

Российская академия наук
Институт языкознания

**ЛИНГВОКРЕАТИВНОСТЬ
В ДИСКУРСАХ РАЗНЫХ ТИПОВ:
ПРЕДЕЛЫ И ВОЗМОЖНОСТИ**

Коллективная монография

*Ответственный редактор
И. В. Зыкова*

Москва 2021

УДК 81
ББК 81
К38

*Печатается по решению Ученого совета Института языкознания РАН
от 30 сентября 2021 г.*

Рецензенты:

Доктор филологических наук, профессор Московского государственного
лингвистического университета *Е.Г. Беляевская*

Доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Института языкознания
Российской академии наук *О.К. Ирисханова*

Доктор филологических наук, профессор Московского государственного
университета имени М.В. Ломоносова *В.В. Красных*

Ответственный редактор И.В. Зыкова

Редколлегия: В.З. Демьянков, М.И. Киосе, О.В. Соколова, В.В. Фещенко

Лингвокреативность в дискурсах разных типов: Пределы и возможности:
коллективная монография / Отв. ред. И.В. Зыкова. М.: Р.Валент. 2021. — 564 с.
ISBN 978-5-93439-625-2

Книга посвящена одной из фундаментальных проблем лингвистики — лингвистической креативности. Коллективное исследование проводилось на обширном — разножанровом, многоязычном, охватывающем значительный (в несколько столетий) временной отрезок — эмпирическом материале. Анализируются лингвокреативные процессы в дискурсах, относящихся к ключевым сферам социокультурной жизни: научный дискурс, дискурс детской литературы, кинематографический дискурс, художественный (экспериментальный) дискурс, рекламный дискурс, поэтический дискурс, эпистолярный дискурс и медийный дискурс. В монографии разработан метод параметрического анализа лингвокреативности. Применение данного метода позволяет выявлять лингвокреативные единицы, свойственные конкретному типу дискурса, и сопоставлять на общих основаниях значимость одних и тех же лингвокреативных явлений в разных типах дискурсов. Рассматриваются универсальные и дискурсивно специфические способы создания языковых новаций (в широком понимании) и механизмы их перехода в языковую конвенцию.

Издание адресовано специалистам в разных областях лингвистического и шире — филологического знания, а также всем интересующимся проблемами языкового творчества.

*Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда
(проект № 19-18-00040) в Институте языкознания РАН*

ISBN 978-5-93439-625-2

© Авторы, 2021

© Ответственный редактор И.В. Зыкова, 2021

© Оформление ООО «Р.Валент», 2021

ОГЛАВЛЕНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ

И. В. Зыкова. Язык и дискурсы: на новых рубежах теории лингвокреативности	11

ГЛАВА I.

Лингвокреативность в дискурсах о возможном и вероятном

В. З. Демьянков

1. Основные положения исследования	21
2. Принцип формирования корпуса и алгоритм его анализа	24
3. Русский корпус	25
3.1. Отрицание возможности и вероятности	26
3.2. Креативность сочетания (не)возможного и (не)вероятного	29
3.2.1. <i>Возможное / вероятное</i>	30
3.2.2. <i>Возможное / невероятное</i>	30
3.2.3. <i>Невозможное / вероятное</i>	31
3.2.4. <i>Невозможное / невероятное</i>	32
3.3. Креативность сочетания (не)правдоподобного и (не)вероятного	33
3.3.1. <i>Правдоподобие / вероятность</i>	33
3.3.2. <i>Правдоподобие / невероятность</i> или <i>маловероятность</i>	34
3.3.3. <i>Неправдоподобие / вероятность</i>	34
3.3.4. <i>Неправдоподобие / невероятность</i>	35
3.4. Креативность сочетания (не)правдоподобного и (не)возможного	36
3.4.1. <i>Правдоподобное / возможное</i>	36
3.4.2. <i>Правдоподобие / невозможность</i>	36
3.4.3. <i>Неправдоподобие / возможность</i>	37
3.4.4. <i>Неправдоподобие / невозможность</i>	38
3.5. Правые и левые контексты в русском корпусе	38
3.5.1. <i>Возможный / возможность</i>	38
3.5.2. <i>Вероятный / вероятность</i>	42
3.5.3. <i>Невозможный / невозможность</i>	44
3.5.4. <i>Невероятный / невероятность</i>	47
3.6. Выводы из анализа русского корпуса	52
4. Английский корпус	52
4.1. Правые и левые контексты в английском корпусе	53
4.1.1. <i>Possible / possibility</i>	53

4.1.2. <i>Probable / probability</i>	60
4.1.3. <i>Impossible / impossibility</i>	67
4.1.4. <i>Improbable / improbability</i>	73
4.2. Креативность сочетания (не)возможного и (не)вероятного в английском тексте	78
4.3. Выводы из анализа английского корпуса	80
5. Испанский корпус	83
5.1. Правые и левые контексты в испанском корпусе	83
5.1.1. <i>Posible</i>	83
5.1.2. <i>Probable</i>	85
5.1.3. <i>Impossible</i>	87
5.1.4. <i>Improbable</i>	90
5.2. Креативность сочетания (не)возможного и (не)вероятного в испанском тексте	93
5.3. Выводы из анализа испанского корпуса	95
6. Сопоставление корпусов	97
7. Заключение	98
Литература	98
Summary	99

ГЛАВА II.

Лингвокреативность в кинодискурсе

И. В. Зыкова

1. Кинодискурс сквозь призму изучения лингвистической креативности .	100
2. Принципы формирования исследовательского корпуса «Кинодискурс»	104
3. Ключевые понятия и алгоритм исследования кинодискурса	109
4. Параметризация лингвокреативности: русский корпус	114
4.1. Макродискурсивные параметры лингвокреативности	114
4.1.1. Специфика аннотирования макропараметров	114
4.1.2. Макропараметр «период (время) создания»	117
4.1.3. Макропараметр «тематика / сюжет»	123
4.1.4. Макропараметр «подтип кинодискурса»	124
4.1.5. Макропараметр «возрастная классификация»	125
4.1.6. Макропараметр «основные киноперсонажи»	126
4.2. Микродискурсивные параметры лингвокреативности	126
4.2.1. Сопоставление активности микропараметров в кинопроизведениях разных периодов	126

4.2.2. Художественно-дискурсивная стилизация vs. эстетико-прагматическая актуализация	129
4.2.3. Сопоставление активности и сопряженности лексических параметров в кинопроизведениях разных периодов	136
4.2.4. Технологии и стратегии создания лингвокреативных единиц в кинодискурсе	140
4.2.5. Основные типы лингвокреативных новаций в кинокомедиях ..	147
4.3. Интердискурсивные параметры лингвокреативности	153
4.3.1. Сопоставление активности интердискурсивных параметров в кинопроизведениях разных периодов	153
4.3.2. Типология кинопроизведений по активности интердискурсивных параметров	155
4.3.3. Типология интердискурсивных вставок и их лингвокреативный потенциал	157
5. И. В. Зыкова, С. С. Кулиджанян. Параметризация лингвокреативности: английский корпус	168
5.1. Макродискурсивные параметры лингвокреативности	168
5.2. Микродискурсивный параметр «фразеологизм»	171
6. Сопоставление результатов параметрического анализа русского и английского корпусов	177
6.1. Макродискурсивный уровень	178
6.2. Микродискурсивный уровень: креативный потенциал фразеологии ..	179
7. Заключение	182
Литература	185
Summary	189

ГЛАВА III.

Лингвокреативность в художественном и научном дискурсах

В. В. Фещенко

1. Художественный и научный дискурсы в перспективе теории лингвокреативности	190
2. Ключевые понятия в исследовании лингвокреативности художественного и научного дискурсов	199
2.1. Языковые аномалии как механизмы лингвокреативности в литературе и в лингвистике	201
2.2. Индивидуальная и коллективная лингвокреативность: авангардные «революции языка»	207
2.3. Эстетическая и эвристическая креативность в дискурсах различного типа	210

3. Принципы формирования исследовательских корпусов «Экспериментально-художественный дискурс» и «Научно-лингвистический дискурс»	212
4. Алгоритм и результаты исследования экспериментально-художественного и научно-лингвистического дискурсов: русский корпус.	214
4.1. Экспериментально-художественный дискурс: макро- и микродискурсивные параметры	214
4.1.1. Макродискурсивные параметры	214
4.1.2. Микродискурсивные параметры	221
4.2. Научно-лингвистический дискурс: макро- и микродискурсивные параметры	230
4.2.1. Макродискурсивные параметры	230
4.2.2. Микродискурсивные параметры	231
4.3. Экспериментально-художественный и научно-лингвистический дискурсы. Интердискурсивные параметры	232
4.3.1. Общие параметры взаимодействия художественного и научного дискурса	232
4.3.2. Case study 1. Велимир Хлебников	233
4.3.3. Case study 2. Андрей Белый.	238
4.3.4. Case study 3. Роман Якобсон и Виктор Шкловский.	245
5. Заключение.	249
Литература	253
Summary	257

ГЛАВА IV.

Лингвокреативность в рекламном и поэтическом дискурсах

О. В. Соколова

1. Особенности лингвокреативности в рекламном и поэтическом типах дискурса.	258
1.1. Языковые функции и коммуникативные цели	258
1.2. Влияние авангардного художественного дискурса на рекламный. Языковая манипуляция	261
1.3. Рекламный дискурс	263
1.4. Поэтический дискурс	263
2. Принципы формирования корпусов «Рекламный дискурс» и «Поэтический дискурс»	264
3. Ключевые понятия и алгоритм изучения лингвокреативности в рекламном и поэтическом дискурсах	267

3.1. Понятия лингвокреативности и стереотипности.	267
3.2. Языковая и дискурсивная креативность	270
3.3. Лингвокреативность и стереотипность в рекламном дискурсе	272
3.4. Алгоритм анализа рекламного и поэтического дискурсов в аспекте лингвокреативности.	277
4. Макродискурсивные параметры лингвокреативности	278
4.1. Макродискурсивные параметры рекламного дискурса	278
4.2. Макродискурсивные параметры поэтического дискурса	279
5. Микродискурсивные параметры лингвокреативности.	279
5.1. Рекламный дискурс	279
5.1.1. Обзор параметров	279
5.1.2. Прагматические и семантические параметры креативности в разных видах рекламы.	285
5.1.3. Поэзия, агитация и реклама в художественном авангарде 1910-х–1920-х годов	296
5.1.4. Актуальные процессы в рекламном дискурсе: (анти)вирусная реклама в эпоху пандемии	309
5.1.5. Результаты анализа рекламного корпуса.	321
5.2. О. В. Соколова, Е. В. Захаркив. Поэтический дискурс	327
5.2.1. Обзор параметров	327
5.2.2. Анализ прагматики и семантики в поэзии: ресемантизация дискурсивных слов.	332
5.2.3. Результаты анализа поэтического корпуса	342
6. Интердискурсивные параметры лингвокреативности	345
7. Заключение.	354
Литература	357
Summary.	361

ГЛАВА V.

Лингвокреативность в дискурсе детской литературы

М. И. Куосе

1. Дискурс детской литературы в аспекте изучения лингвокреативности.	363
2. Принципы формирования исследовательского корпуса «Дискурс детской литературы»	366
3. Ключевые понятия и алгоритм исследования дискурса детской литературы	369
4. Результаты исследования лингвокреативности. Роль макропараметров в раскрытии потенциала микро- и интердискурсивных параметров	376

4.1. Макропараметр «время (эпоха) создания»	376
4.1.1. Вводные замечания.	376
4.1.2. Измерение лингвокреативности в аспекте дискурсивной конвенциональности.	378
4.1.3. Измерение лингвокреативности в аспекте дискурсивной интенциональности.	383
4.2. Макропараметры «нарративная структура (этап нарратива)» и «функциональный стиль».	390
4.2.1. Вводные замечания.	390
4.2.2. Измерение лингвокреативности в аспекте дискурсивной конвенциональности.	392
4.2.3. Измерение лингвокреативности в аспекте дискурсивной интенциональности.	400
4.3. Макропараметры «жанр» и «модальность (моно- или полимодальность)»	408
4.3.1. Вводные замечания.	408
4.3.2. Измерение лингвокреативности в аспекте дискурсивной конвенциональности.	410
4.3.3. Измерение лингвокреативности в аспекте дискурсивной интенциональности.	416
4.4. Макропараметры «возрастная адресация» и «успешность».	427
4.4.1. Вводные замечания.	427
4.4.2. Измерение лингвокреативности в аспекте дискурсивной конвенциональности.	430
4.4.3. Измерение лингвокреативности в аспекте дискурсивной интенциональности.	437
5. Заключение.	443
Литература	446
Summary.	451

ГЛАВА VI.

Лингвокреативность в эпистолярном дискурсе

А. А. Степанова

1. Эпистолярный дискурс в фокусе изучения лингвистической креативности.	452
2. Принципы формирования исследовательского корпуса «Эпистолярный дискурс» и алгоритм исследования	455
3. Результаты анализа лингвокреативности эпистолярного дискурса конца XIX века: Микродискурсивные параметры	463

3.1. Неофициальная переписка Л. Толстого	463
3.2. Неофициальная переписка А. Чехова	466
3.3. Неофициальная переписка И. Тургенева	469
3.4. Сопоставление результатов	472
4. Результаты анализа лингвокреативности эпистолярного дискурса первой четверти XX века: Микродискурсивные параметры	474
4.1. Неофициальная переписка М. Цветаевой	474
4.2. Неофициальная переписка Б. Пастернака	477
4.3. Неофициальная переписка В. Брюсова	481
4.4. Сопоставление результатов по авторам	483
5. Результаты анализа лингвокреативности эпистолярного дискурса советского периода: Микродискурсивные параметры	485
5.1. Неофициальная переписка М. Шолохова	485
5.2. Неофициальная переписка С. Маршака	487
5.3. Неофициальная переписка К. Паустовского	489
5.4. Сопоставление результатов по авторам	492
6. Заключение	493
Литература	495
Summary	498

ГЛАВА VII.

Лингвокреативность в медийном дискурсе

Е. С. Шмелева

1. Медийный дискурс с позиции лингвистической креативности	499
2. Принципы формирования исследовательского корпуса «Медийный дискурс»	506
3. Ключевые понятия и алгоритм исследования медийного дискурса	507
4. Результаты параметризации лингвокреативности: английский корпус.	509
4.1. Макродискурсивные параметры	509
4.2. Микродискурсивные параметры	511
4.2.1. Тексты на политическую тематику	511
4.2.2. Тексты на социальную тематику	520
4.2.3. Сопоставление специфики реализации микропараметров лингвокреативности в текстах на политическую и социальную тематику	527
4.3. Интердискурсивные параметры.	529

5. Английский vs. русский корпус: Типология лингвокреатем	531
5.1. Метадискурсивная реализация лингвокреатем в англоязычных статьях	532
5.2. Гибридизация (лингво)креатем в англо- и русскоязычных статьях ..	535
5.2.1. Одноуровневая гибридизация лингвокреатем	537
5.2.2. Межуровневая гибридизация лингвокреатем	538
5.2.3. Гибридизация креатем разных семиотических систем	541
6. Результаты сопоставления	543
6.1. Специфика гибридизации (лингво)креатем в русскоязычном медийном дискурсе	543
6.2. Выводы об особенностях гибридизации (лингво)креатем в англо- и русскоязычном медийном дискурсе	549
7. Заключение	550
Литература	554
Summary	557
ПРИЛОЖЕНИЕ	558
1. Перечень микродискурсивных параметров	558
2. Перечень интердискурсивных параметров	560
ПРЕДМЕТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ	561
ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ	563

ПРЕДИСЛОВИЕ

ЯЗЫК И ДИСКУРСЫ: НА НОВЫХ РУБЕЖАХ ТЕОРИИ ЛИНГВОКРЕАТИВНОСТИ

И. В. Зыкова

В эпоху высоких технологий, больших данных и глобальной интеграции значительно ускоряется процесс обмена информацией, расширяется сфера межличностных контактов, развиваются новые (виртуальные, онлайн) формы коммуникативного взаимодействия, усложняющие систему отношений между участниками коммуникации и создающие условия для значимых изменений в языковой системе. Данные факторы по-новому ставят вопрос о роли естественного языка в конструировании разного рода дискурсов и способствуют активизации научных усилий, направленных на изучение глубинных оснований языкового творчества, осознание эпистемологического статуса и эвристического потенциала языковых преобразований. Сегодня все острее ощущается потребность в осмыслении как с позиции теории, так и с позиции практической целесообразности пределов креативного использования языка, не нарушающего его самотождественности (при всех его неизбежных творческих модификациях и трансформациях в разных типах дискурса) и не приводящего к утрате связи с его предшествующими состояниями.

Настоящая книга — плод коллективного труда в изучении одной из фундаментальных и вместе с тем одной из наиболее актуальных проблем теоретического языкознания — лингвистической креативности. Как известно, начало изучения данной проблемы было положено в трудах античных мыслителей. На сегодняшний день мировой научный опыт ее разработки крайне обширен, а объем проведенных к настоящему времени исследований необозрим. Однако вопросы онтологии и аксиологии языкового творчества, изучение его праксеологических и этико-эстетических аспектов сохраняют одно из центральных положений не только в филологических науках, но и в общей системе современного научного знания.

- ✓ Что такое лингвокреативность? Какова ее природа и сущностные свойства?
- ✓ Можно ли «измерить» лингвистическую креативность в дискурсе?

- ✓ *Как проявляется креативный потенциал языка в зависимости от типа дискурса, и есть ли пределы его реализации в том или ином типе дискурса?*
- ✓ *Как влияют лингвокреативные процессы, происходящие в определенном типе дискурса, на состояние и развитие языковой системы?*
- ✓ *Где проходит граница между креативными и некреативными реализациями языковой деятельности в дискурсе?*

Эта серия весьма сложных вопросов составляет предмет изучения настоящей монографии. Коллективное исследование направлено на комплексное изучение новаций (в широком понимании), которые возникают в результате креативного использования языка в дискурсах разных типов, представляющих ключевые социокультурные сферы коммуникативного взаимодействия. Авторами книги предпринимается попытка установить критерии определения форм и способов неконвенционального употребления языковых средств в дискурсах, выявить механизмы порождения языковых изменений и вхождения в языковую систему лингвокреативных новаций отдельных дискурсов, а также изучить влияние лингвокреативных явлений, возникающих в одних дискурсах, на креативные процессы в других дискурсах. Особенно важным представлялось исследование функционального потенциала системно-языковых техник и стратегий лингвокреативности, «действующих» в определенных дискурсивных условиях при участии экстралингвистических факторов. Кроме того, в фокусе внимания находится взаимообусловленность процесса креативного использования языка и процесса стереотипизации; взаимосвязь дискурсивных практик с состоянием языковой системы; соотношение устойчивости и вариативности языка, значение которого особенно велико в условиях стремительной технологизации и расширения коммуникативно-дискурсивного пространства.

Композиционная структура монографии отвечает ее целеполаганию. Она состоит из семи глав, в каждой из которых освещаются результаты исследования лингвокреативности, проведенного на материале определенного дискурса или разных дискурсов. В фокусе внимания авторов такие типы дискурса, как: кинематографический дискурс (или кинодискурс), дискурс детской литературы, рекламный дискурс, поэтический дискурс, художественный экспериментальный дискурс, научный дискурс, эпистолярный дискурс и медийный дискурс (или медиадискурс).

Выбор данных дискурсов для исследования лингвокреативности обусловлен рядом факторов. Прежде всего, актуальность их изучения определяется отнесенностью к ключевым областям социокультурной жизни, активным развитием и взаимовлиянием. Кроме того, выбранные для иссле-

дования дискурсы обладают разными возможностями в реализации креативного потенциала языковой системы и во внедрении созданных новаций или креаций в область общезыковой практики.

Немного перефразируя определение, данное Ю. С. Степановым, можно сказать о том, что каждый тип дискурса — это «особое использование языка» для «выражения особой ментальности» (или «особой идеологии»), которое «влечет активизацию некоторых черт языка и, в конечном счете, особую грамматику и особые правила лексики»¹. Следовательно, для получения валидных результатов и формирования объективных представлений о возможностях и границах креативного использования языка представлялось необходимым привлечение дискурсов, обладающих как схожими, так и контрастирующими типологическими характеристиками.

В современной литературе выделяются многочисленные критерии типологизации дискурсов. С учетом решаемых исследовательских задач в качестве релевантных принимались во внимание несколько критериев.

По критериям «автор / адресант» и «реципиент / адресат» выбранные дискурсы позволяют охватить основные виды авторства и адресации, ср.: 1) множественный и / или неопределенный автор (*кинодискурс, рекламный дискурс*) vs. единичный, конкретный автор (*эпистолярный, художественный, медийный и научный дискурсы*); 2) полиадресация (определенные подтипы *художественного дискурса, кинематографического, рекламного, научного и медийного дискурсы*) vs. моноадресация (*эпистолярный дискурс*) vs. автоадресация (отдельные подтипы *художественного дискурса*).

Особой значимостью обладает языковой опыт или уровень языковой компетенции адресата. По этому критерию из всех рассматриваемых дискурсов крайние позиции занимают *дискурс детской литературы* (незначительный языковой опыт адресата) и *художественный экспериментальный дискурс* (наиболее высокий уровень языковой компетенции адресата). Языковой опыт влияет на степень свободы или несвободы в реализации креативного потенциала языковой системы в том или ином типе дискурса. К примеру, ориентация игрового кино на усредненную языковую личность обуславливает использование лингвокреативных техник (приемов, стратегий), отличных от тех, что применяются, к примеру, в экспериментальной поэзии и соответствуют интересам и ожиданиям искушенной или высококвалифицированной в лингвистическом плане аудитории.

Проявление лингвокреативности во многом зависит от интенциональности дискурсов, проявляющейся в самых разных планах и, в

¹ Степанов Ю. С. Альтернативный мир, Дискурс, Факт и принципы Причинности // Язык и наука конца XX века. М.: РГГУ, 1995. С. 38–39.

частности, в конструировании вымышленных миров, построению новой художественной реальности или, напротив, трансляции реальных событий, изложению фактов (ср.: *игровой кинодискурс vs. художественный дискурс vs. медийный, эпистолярный и научный дискурсы*), а также их конвенциональности (ср.: *научный дискурс vs. поэтический дискурс*).

Важное значение для раскрытия природы лингвокреативности, способов ее манифестации в разных дискурсах имеет учет выполняемых ими основных функций (ср.: *апеллятивная, манипулятивная, эстетическая, образовательная, лудическая, информативная, фатическая и др. функции*), а кроме того, и ключевые эстетические и / или прагматические задачи и установки, диапазон которых в исследуемых дискурсах весьма широк и разнообразен, ср.:

- создание нового художественного языка (*художественный экспериментальный дискурс*),
- выражение «комического» (*кинодискурс*),
- продажа или продвижение товаров и услуг, пропаганда (*рекламный дискурс*),
- формирование общественного мнения, навязывание определенной идеологии (*медийный дискурс*),
- поддержание личных контактов или интимизация личных отношений (*эпистолярный дискурс*),
- воспитание, развитие (духовное, языковое) и социализация (*дискурс детской литературы*),
- передача или формирование новых знаний, распространение существующих знаний (*научный дискурс*).

Функции, эстетические и прагматические установки определяют авторскую интенцию метаязыковой рефлексии при создании дискурса определенного типа, влияющую на выбор языковых средств, глубину преобразований их плана выражения и / или плана содержания, меру отступления от языкового и дискурсивного канонов.

Получение корректной оценки особенностей проявления лингвокреативности обеспечивается тем, что исследуемые дискурсы представляют две формы коммуникации (устную / письменную), ср., например: *кинодискурс vs. научный дискурс vs. художественный и эпистолярный дискурсы*; а также отличаются разной модальной усложненностью (полимодальные / мономодальные дискурсы), ср., например: *кинодискурс, рекламный дискурс, медиадискурс, сетевая поэзия vs. научный дискурс, художественный дискурс vs. эпистолярный дискурс*.

Таким образом, исследование лингвокреативности на материале данных типов дискурса позволяет учитывать оптимальное количество наибо-

лее важных факторов типологического характера, которые могут определять способы, механизмы, принципы креативного использования языка в дискурсе. Как показано в главах монографии, типологические особенности дискурса служат своего рода «регуляторами» лингвокреативных процессов, задают определенные «пределы» языковому новаторству в дискурсе и обуславливают меру оригинальности и многообразия создаваемых лингвокреативных единиц.

В ходе исследования авторами монографии были созданы оригинальные электронные корпуса текстов, представляющих анализируемые типы дискурса. В качестве основных фильтров для отбора материала в корпус выступают жанр или подтип(ы) того или иного дискурса и разные (преимущественно наиболее значимые с исторической точки зрения) периоды их развития, что позволило провести как синхроническое, так и диахроническое исследование и проследить динамику и тенденции изменений лингвокреативных процессов в конкретных типах дискурса. В корпус включались, прежде всего, русскоязычные тексты, а также аналогичного рода тексты на английском языке и в некоторых случаях на испанском, итальянском, французском и немецком языках. Таким образом, исследование лингвокреативности проводилось на обширном — разножанровом, многоязычном, охватывающем значительный (в несколько столетий) временной отрезок — эмпирическом материале, структурированного и системно оформленного в виде нескольких отдельных корпусов, имеющих самостоятельное значение.

Изучение лингвокреативности осуществлялось посредством разработанного научным коллективом метода, в основе которого лежит многоуровневая система параметров:

— Уровень 1: Макродискурсивные параметры, которые эксплицируют влияние внешних факторов на реализацию креативного потенциала языковой системы в дискурсе определенного типа (например, научно-технического прогресса, различных культурных, общественных, политических, экономических, международных и других событий).

— Уровень 2: Микродискурсивные параметры, свидетельствующие о креативном использовании языковых средств и о создании разного рода новаций (морфологических, синтаксических, лексических, фразеологических, (орфо)графических и др.) в исследуемых типах дискурса. На данном уровне изучаются разновидности лингвокреативных единиц, среди которых, например, языковая игра, ошибки, ляпсусы, спонтанно или намеренно порожденные аномалии; проводится типология неконвенциональных или оригинальных форм использования языковых средств и механизмы (стратегии, техники) их порождения.

— Уровень 3: Интердискурсивные параметры, которые раскрывают взаимовлияние анализируемых дискурсов, приводящее к повышению / понижению лингвокреативного потенциала друг друга. Например, анализируется как поэтический дискурс влияет на лингвокреативное моделирование кинодискурса или рекламного дискурса, как научная терминология становится средством художественного познания, в результате чего возникают уникальные креативные новации, влияющие на развитие языковой системы.

На каждом из трех уровней определялись наиболее значимые для изучаемых дискурсов макро-, микро- и интердискурсивные параметры (перечень выделенных микро- и интердискурсивных параметров см. в разделе «Приложение»)².

Использование метода дискурсивно-параметрического анализа лингвокреативности сопровождалось применением метода корпусной разметки случаев нестандартного (в широком понимании) использования языка с их последующей дифференциацией по степени проявления в них креативного (нового, оригинального) как с дискурсивной, так и с общеязыковой точки зрения. В ходе исследования разработана методика корпусного аннотирования параметров лингвокреативности с использованием программ Microsoft Excel и Microsoft Word, позволяющая фиксировать креативные единицы, имеющие не только языковую, но и полимодальную природу. Помимо указанных основных методов, лингвокреативные процессы в разных дискурсах изучались с помощью методов, разрабатываемых в когнитивной лингвистике, семиотике, в области дискурс-анализа и лингвопрагматики, а также в лингвокультурологии. Данные, полученные в ходе параметризации и корпусной разметки, подвергались статистической обработке. Было создано программное обеспечение для поиска и сортировки примеров по заданным параметрам, а также по расчету частоты активности

² Информация о макродискурсивных параметрах, релевантных для исследования определенного типа дискурса, и их количестве содержится в каждой главе монографии. Методика выделения и формирования списка микродискурсивных параметров (фонологических, морфологических, словообразовательных, лексических, синтаксических, (орфо)графических) разработана и представлена в работе Зыкова И. В., Куосе М. И. Параметризация лингвистической креативности в междискурсивном аспекте: кинодискурс vs. дискурс детской литературы // Вопросы когнитивной лингвистики. 2020. № 2. С. 26–40. О выделении прагматических и семантических параметров см. в статье Соколова О. В., Фещенко В. В. Лингвокреативность авангарда: Языковые функции в художественном и рекламном дискурсах // Слово.ру. Балтийский акцент. 2021. О критериях установления интердискурсивных параметров см. в статье Зыкова И. В. Интердискурсивные параметры лингвистической креативности (на материале кинодискурса) // Критика и семиотика. 2021. № 2. С. 11–29; а тж. в отдельных главах настоящей монографии.

параметров лингвокреативности и их попарных корреляций, выявляющих специфику лингвокреативного моделирования текстов, представляющих конкретный тип дискурса.

С опорой на общую теоретико-методологическую основу в каждой главе монографии предложена авторская методика изучения лингвокреативности определенного дискурса или дискурсов, совокупность которых раскрывает разнообразие вариантов применения дискурсивно-параметрического метода, учитывающих специфику дискурса и / или объем анализируемого корпуса. В значительном по объему корпусе, включающем материал нескольких дискурсов на разных языках, целесообразно проводить исследование единичных параметров лингвокреативности. В корпусах меньшего объема, содержащих тексты одного типа дискурса на одном или двух языках, могут анализироваться: а) все параметры лингвокреативности макро-, микро- и интердискурсивного уровней, б) отдельные параметры всех трех уровней; в) отдельные параметры одного из трех уровней. Выбор определенного варианта применения параметрического метода обусловлен типологическими особенностями исследуемого дискурса, частными исследовательскими задачами и получает аргументированное обоснование в соответствующей главе книги. Представленные в каждой главе результаты проведенных исследований продемонстрированы на обширном иллюстративном материале и имеют широкий спектр визуальной репрезентации в виде таблиц и рисунков.

Посредством созданных авторами монографии методик осуществляется разграничение некреативной и креативной активизации параметров в конкретном типе дискурса. К примеру, использование фразеологизма в его узуальной или модифицированной форме может быть квалифицировано как креативное, например, в дискурсе детской литературы или эпистолярном дискурсе и, напротив, как некреативное — в рекламном или экспериментально-художественном дискурсе; инверсионные конструкции могут наделять, например, поэтический дискурс или медийный дискурс оригинальностью, но выступать стандартными средствами построения вербальной системы кинодискурса³. Еще одним примером служит использование

³ Отдельно заметим, что в современной лингвистике вопрос о воспроизводимости, рекуррентности языковых явлений отличается значительным разбросом мнений с точки зрения языкового творчества, от полного отрицания связи с последним до признания невозможности воспроизводства языковых единиц без новых приращений разного рода. В частности, В. Г. Гак указывает на то, что воспроизводство явления обязательно вызывает к жизни варьирование (*Гак В. Г. Языковые преобразования: Виды языковых преобразований. Факторы и сферы реализации языковых преобразований. М.: ЛИБРОКОМ, 2016*). В настоящей монографии авторами предлагаются свои подходы к решению этого вопроса.

такого универсального приема, как метафоризация (или шире — тропеизация). В главах монографии показано, насколько по-разному действует этот прием в разных типах дискурса, насколько варьирует от дискурса к дискурсу степень новизны или оригинальности, уникальности лингвокреативной единицы, создаваемой посредством этого приема, насколько различны цели ее создания и эффекты от ее употребления. В основе разграничения креативных и некреативных случаев использования языковых средств лежат разные показатели его оценки. Разграничение может проходить по линии частотности: чем меньше встречается то или иное языковое явление в дискурсе или в определенном языковом окружении (контексте) в разных дискурсах, тем более креативным оно считается для данного дискурса и / или для общезыкового узуса и / или для языковой системы в целом. В качестве «дифференциаторов» 'некреативного — креативного' могут выступать и такие показатели оценки активизации параметров, как 'художественно эстетическая стилизация — эстетико-прагматическая актуализация (или экспликация)', 'дискурсивная конвенциональность — дискурсивная интенциональность', 'сильная коммуникация — слабая коммуникация' (понятия Д. Блэкмора), 'коммуникативное речетворчество — композиционное речетворчество' (понятия Б. Арватова), 'реализация в неэстетических функциях — реализация в эстетической функции'. Кроме того, креативный характер языковой единицы может подтверждать степень ее эвристичности, использование в создании полимодальных элементов дискурса, ее уникальность, о которой свидетельствует индивидуально-авторское использование, а также оригинальность формы представления информации. Таким образом, в монографии выработана система дифференциаторов, позволяющая разграничивать некреативные и креативные случаи активизации универсальных (макро-, микро- и интердискурсивных) параметров лингвокреативности с учетом типа дискурса, а также определять, обладает ли то или иное лингвокреативное явление дискурсивной или общезыковой значимостью.

Важно также отметить, что проведенные авторами книги исследования выявляют взаимообусловленную работу параметров лингвокреативности, в результате которой возникают разные по своей выраженности и сложности лингвокреативные явления, что свидетельствует о градуальном характере лингвокреативности в дискурсах разных типов. Порожденные новации могут тиражироваться в этом же дискурсе, постепенно утрачивая свою новизну, или переходить в другие дискурсы, также теряя в них со временем свою эвристическую ценность. Изучение этих процессов позволяет прояснить механизмы перехода дискурсивной новации в языковую конвенцию.

Одним из результатов коллективного исследования является формирование понятийно-терминологического инструментария для изучения лингвокреативных процессов в дискурсах разных типов. Этот инструментарий создавался на базе анализа и использования существующих понятий и введения в научный обиход лингвистики новых терминологических обозначений явлений или процессов, связанных с реализациями креативного потенциала языка. Особое внимание уделялось разработке понятий, позволяющих провести специализацию феномена лингвистической креативности и раскрыть его многомерную природу. К числу таких понятий относятся, в частности: «креативность» («креативность человеческой деятельности», «креативность системы языковых знаков»), «лингвокреативность», «языковое творчество», «лингвокреативное мышление», «языковая стереотипность», «параметр лингвокреативности», «шкала лингвокреативности», «лингвокреативная деятельность», «универсальная лингвокреативность», «дискурсивная лингвокреативность», «контекстная (лингво)креативность», «эвристическая лингвокреативность», «эстетическая лингвокреативность», «индивидуальная лингвокреативность» и «индивидуально-авторская лингвокреативность», «коллективная лингвокреативность», «массовая лингвокреативность», «(не)слыханная креативность», «(лингво)креатема», «языковая аномалия», «нечаянный креатив», «некреативность» (нелингвокреативное), «антикреативность» («антилингвокреативное»), «допустимая (лингво)креативность» (см. также раздел «Предметный указатель»).

Таким образом, посредством дискурсивно-параметрического анализа языковых новаций (в широком понимании), проведенном на эмпирическом материале, значительном в количественном и хронологическом плане и репрезентативном в социокультурном и языковом плане (русский и английский, а также и другие языки), были установлены лингвокреативные технологии, техники, стратегии, обеспечивающие креативное использование языковых средств в дискурсивных практиках.

Коллективное исследование представляет в целом системное изучение разного рода форм и типов языковых преобразований и новаций, происходящих в наиболее лояльных или сенситивных к креативному процессу дискурсах в наиболее важные для каждого типа дискурса периоды их развития. Полученные новые эмпирические данные о креативном функционировании языка в дискурсах разных типов позволили установить критерии, по которым возможно оценить и спрогнозировать «успешность» дискурсов в зависимости от лингвокреативности, их историческую значимость в эволюции языка и роль в системе ценностей современного общества.

В заключение я хотела бы обратить отдельное внимание на то, что авторы монографии не стремились свести все богатство креативных средств и

креативных потенций языка к узким формальным рамкам их исчисления, привести к общему знаменателю все фактически неисчисляемое многообразие проявлений языкового творчества и новаторства в дискурсе. Представленный в настоящей книге метод изучения лингвистической креативности, реализуемый совокупностью авторских вариантов его применения, следует рассматривать как один из возможных комплексно-системных подходов к измерению такого столь сложного феномена, как лингвистическая креативность, учитывая его многомерность, многоплановость, многогранность, разнородность, потенциально неограниченный внутренний ресурс и множественную манифестацию в дискурсе. Данный подход позволяет выявлять лингвокреативные единицы, свойственные конкретному типу дискурса, и сопоставлять на общих основаниях значимость одних и тех же лингвокреативных явлений в дискурсах самых разных типов; устанавливать и верифицировать универсальные и дискурсивно специфические способы создания языковых новаций или языковых креаций.

Каждая глава монографии сопровождается списком литературы и кратким изложением основных результатов исследования на английском языке.

В книге также представлены следующие разделы: раздел «Приложение», содержащий список микро- и интердискурсивных параметров лингвокреативности, исследуемых в монографии, раздел «Предметный указатель», состоящий из алфавитного перечня основных терминологических понятий, которые используются и / или разрабатываются коллективом авторов, и раздел «Информация об авторах», предоставляющий краткую информацию о каждом авторе.

Коллектив авторов выражает глубокую признательность рецензентам монографии доктору филологических наук, профессору Елене Георгиевне Беляевской, доктору филологических наук, профессору Ольге Камалудиновне Ирисхановой и доктору филологических наук, профессору Виктории Владимировне Красных за внимательное отношение к изложенным в работе положениям и полученным исследовательским результатам. Коллектив авторов адресует отдельные слова благодарности Российскому научному фонду за финансовую поддержку настоящего исследования, проведенного на базе Института языкознания РАН.

ГЛАВА I.

ЛИНГВОКРЕАТИВНОСТЬ В ДИСКУРСАХ О ВОЗМОЖНОМ И ВЕРОЯТНОМ

В. З. Демьянков

1. Основные положения исследования

Креативность в употреблении языка предполагает опыт создания, восприятия и критики речевых произведений. Для того, кто еще никогда не говорил по-французски, любой шаг на этом языке покажется новаторским подвигом. А маститому специалисту творчество даже искушенных авторов кажется (мягко выражаясь) «недокреативным» до банальности.

Поэтому знание языка проявляется не только во владении грамматическими, лексическими, фонетическими и т.п. нормами сосюрювской «langue» как системы единиц, правил их сочетания и интерпретации, но и в опыте «работы над дискурсами». Этот опыт включен в сосюрювский «langage», язык как та человеческая деятельность, по ходу которой мы не только общаемся, но и пополняем запас навязчивых ассоциаций и спонтанных речевых реакций на случайно предъявляемые стимулы, ср.: «Да, зима!» — «Угу, крестьянин, торжествуя...» Типовая вписанность в условия обыденного употребления противопоставлена «непричесанной креативности» редкого и экзотичного.

На этой презумпции основаны психолингвистические и корпусные исследования употребительности лексических единиц и их контекстов. Подобно психолингвистам и полевым лингвистам, опрашивающим информантов, при корпусных исследованиях «опрашивают» тексты. И обработка полученных данных — подсчеты частотности, классификация контекстов по формальным и по семантическим признакам — в этих случаях очень сходна.

Итак, знание «конъюнктурной», реальной сочетаемости единиц входит в аутентичное употребление языка, предполагающее знакомство со стереотипами и клише, с преходящей модой на фигуры выражения — с претензиями на креативность, зафиксированными в памяти народной. Свободно владеющий родным языком этим-то и отличается от неумехи. А нетипичную сочетаемость единиц в предложениях интерпретатор готов великодушно простить как креатив (в худшем случае как «гримасничанье языком», сказал бы Л. Н. Толстой), как неполную компетентность в языке или на худой конец как оговорку.

* Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект N° 19-18-00040) в Институте языкознания РАН.

Таким образом, понятие креативности сродни невероятности и невозможности. Чем менее вероятно и правдоподобно слово в данном контексте, тем более креативно с ним предложение. Более того, о достоверном и о сомнительном, о возможном и о вероятном говорят не так же, как о неумолимой реальности с ее железной хваткой. Недаром осознанно вплетаемые в речь креативы и преподносятся по-особому, с особым поведенческим гарниром: скажем, с шутливой интонацией и своеобразным взглядом, бросаемым на слушающих, чтобы удостовериться, насколько креатив оценен.

Да и грамматически речь о сомнительном и креативном во многих языках оформляется не так же, как речь о твердо известном. Так, в романских языках при сомнении или неуверенности в предмете речи употребляют не индикатив, а субъюнктив глагола в пропозиции, вложенной при «загородочном предисловии» («хеджинге») [Демьянков 2020a], ср. по-испански *no creo que sea* «не уверен, что...» и *dudo que sea* «сомневаюсь, что...» с глаголом *ser* «быть» в форме предположительного наклонения (*sea*), а не в индикативе (*es*). Ср.: *No creo que sea posible usar la ruta de los bandidos* «Не думаю (буквально: не верю), что возможно (в оригинале глагол быть в субъюнктиве) воспользоваться маршрутом бандитов» (Isabel Allende, *El Reino del Dragon de Oro*, 2004). Зато именно индикатив употребляют, говоря о своей уверенности: [...] *creo que no es posible...* «думаю (буквально: верю) что не возможно (J. J. Benítez, *Caballo de Troya*: 4. Nazaret, 1989). Такой подаче неуверенности, слабой возможности и малой вероятности как робких креативов упорно учатся, чтобы избежать упреков в неадекватности.

В предке современных романских языков, в латыни, были две основы, соответствующие современным русским и западноевропейским наименованиям возможности / вероятности. Одна из них — *possibilis*, от *poss-*, как в *possum* «могу», плюс суффикс *-ibilis*, прямой прародитель современного французского и английского *-ible* / *-able*, придающий производным прилагательным значение «способный». А другая основа — *probabilis*, от *prob-* плюс все тот же суффикс *-abilis*. Основа *prob-* в глаголе *probo* (*āvī, ātum, āre*) имела множество значений, важнейшие из которых, по данным двуязычных словарей: 1) испытывать, пробовать, проверять, 2) одобрять, удовлетворяться, благоприятно отзываться, хвалить, 3) признавать, принимать, 4) рекомендовать, 5) ясно представлять, с очевидностью показывать, доказывать. Эти значения *probabilis* связаны с «человеческим фактором» оценки бытия и указывают на человека как источник креативности и на главного контролера возможности.

Как показано в работе [Демьянков 2020] на материале большого латинского корпуса, в латинском дискурсе *possibilis* «возможный» начал активно употребляться позже, чем *probabilis* «вероятный» и связан с осознани-

ем надчеловеческой, физикалистской стороны истины. Но со временем именно физикалистский *possibilis* стал употребляться все чаще и чаще. А *probabilis* «вероятный», со своей прозрачной семантикой одобрения, связывается с человеческими слабостями тех самых неуверенных «проб» познания, которые не бывают без ошибок, почему креатив порой напоминает фрейдову оговорку или даже под нее маскируется.

Данные о возможностях и вероятности сочетаемости единиц, накопленные на основе большого корпуса текстов, можно рассматривать как прототип справочника по *langage*, указывающего, единицы какого класса ожидаются после конкретной лексемы в отредактированном литературном тексте с «хорошей репутацией», а какие содержат элемент «нечаянного» креатива, выкованного без специальной цели поразить своей формой, и, несмотря даже на полное следование грамматической норме, непривычны для «природных» носителей языка. Материал из современных СМИ, по общему мнению авторов и редакторов, в этом отношении менее надежен, чем стандартизированный язык художественной и деловой литературы. Этот «справочник» поможет отличать «неслыханную креативность» (выражения, не противоречащие норме, но ни разу не зафиксированные в корпусе) от «слыханной креативности» (в корпусе представленной, но редко). Самый ранний по времени употребления контекст в момент своего употребления представлял собой неслыханную креативность, это «случай *ante quem*» в археологии слов. Очевидно, что контекст, в корпусе найденный только один раз, является одновременно случаем *ante quem* и *post quem* и квалифицируется как «неслыханная креативность».

Одним из важнейших симптоматических параметров креативности является степень «контекстной креативности», зависящая от редкости не только лексем, но и их контекстов в представительном корпусе оригинальных (не переводных) текстов. Из такого корпуса вырисовывается прототип употребления лексических единиц на основе «шкалы банальности»: от самого частотного типа контекстов (наименее креативного) к самым редким контекстам, сплетенным изобретательными авторами. Чем меньше частотность контекста на этой шкале, тем более креативно употребление этого контекста. Так, словосочетание *по всей вероятности* в русском корпусе встречено 7136 раз, а *вполне вероятно* «всего» 2724 раза, однако ни то, ни другое нельзя назвать абсолютно креативными: оба словосочетания «банальны», просто второе в 2,6 раза более «креативно», чем первое. Зато каждое сочетание лексем класса «вероятность» с какой-либо словоформой лексемы с основой *противореч-* встречается в большом русском корпусе не больше одного раза: *вероятное противоречие*, *вероятно*, *противоречащую* и *вероятно*, *противоречивых*. Например: *Здесь вероятное противоречие с*

тогдашней процедурой распятия: прибавали не руки, а ноги (Вадим Черный, Иисус, не знавший Христа, 2001). Эти случаи, встреченные по одному разу, статистически наименее банальны.

И креативность, и банальность бывают произвольными: ср. «нечаянную креативность» без намерения блеснуть и «нечаянную банальность», когда с важностью сообщают общеизвестное. Они же бывают и преднамеренными («чаянными»): ср. нарочитую креативность балагура с нарочитой банальностью логических переходов в доказывании «для шибко умных».

Для демонстрации деталей и результатов такого анализа выбраны данные об употребительности контекстов лексических единиц с семантикой «возможности» и «вероятности» в разных языках.

2. Принцип формирования корпуса и алгоритм его анализа

В исследовании был использован оригинальный многоязычный многожанровый, минимально препарированный и разноформатный корпус, с оригинальным программным обеспечением, созданным для сортировки и поиска примеров по заданным параметрам. При постоянном пополнении корпуса мы стремимся к максимальному охвату авторов и произведений на протяжении многих столетий разноязычной словесности: по возможности, все доступные оцифрованные тексты.

В данной главе нашей основной задачей была экспозиция и предварительная классификация большого материала корпусов. Результатам наблюдений над русским, английским и испанским корпусами будут посвящены последующие публикации. Здесь же мы постараемся выявить только некоторые закономерности в частоте сопооявления словоформ в рамках одного предложения. Лексемы, представленные своими словоформами в таких предложениях, как мы увидим, являются ближайшими соседями по предложению, но далеко не всегда связаны между собой синтаксически. Но интересно, что если то или иное словосочетание обладает максимальной частотностью в некоторой группе, то соседи оказываются связанными и синтаксически.

Цитаты из текстов с указанием (в скобках) автора, названия и года создания произведения приводятся как примеры, подтверждающие «употребленность». В скобках при лексеме и ее контексте указывается абсолютное число предложений корпуса, в которых лексема (в данном контексте или без него) замечена: это число указывает на употребительность.

В нижеследующих описаниях перечисляются самые частые типы правого и левого контекстов — словоформ, идущих, соответственно, непосредственно справа или слева от данной лексемы в рамках предложения.

Типовыми правыми контекстами для указанных лексических единиц в разных языках являются: 1) абсолютный конец предложения, 2) союз, вводящий придаточное предложение (*что* в русском, *que* в испанском, *que / qu'* во французском, *that* в английском, *daß / dass* в немецком и т.д.), 3) инфинитивный оборот, в испанском вводимый предлогом *de*, а еще чаще и без предлогов; во французском вводимый предлогами *de / d', à*, в немецком *zu*, в английском *for ... to* и т.п. Левые контексты включают глаголы и их формы, а также существительные, к которым относятся эпитеты, характеризующие возможность и вероятность. Особым классом левых контекстов являются «модификаторы» типа русских *очень*, *весьма* и *не*: элементы предложения, синтаксически связанные с данным членом предложения и повышающие (как *очень* и *весьма*) или понижающие (до нуля, как отрицательные частицы) степень высказываемых вероятности и правдоподобия пропозиции, подчиненной этому члену предложения.

Разделы, посвященные русскому, английскому и испанскому корпусам, дают представление об относительной употребительности контекстов. Знаком „>” помечаем начало сводки данных по классу контекстов.

В приводимых далее списках жирным шрифтом выделено суммарное количество случаев, встреченных в корпусе с данным контекстом, а в скобках дается статистика разновидностей каждого контекста, каждая со своими статистическими данными. Например, следующую строку следует понимать так: группа (левых) контекстов, когда словоформа с основой «hard» предшествует лексеме класса «possibility», представлена в корпусе 1298 предложениями:

> **hard 1298** (*hardly possible* 1283, *hardest possible* 7, *hard possibility* 3, *hard possibly* 2, *hardly possibly* 2, *hadiest possible* 1)

В скобках перечисляются по убыванию частоты разновидности контекста с соответствующей формой нашей лексемы. Если же упоминается частота словоформы, не входящей в состав укрупнения, частотность указываем просто в скобках, например:

> *нет возможности* (2968).

3. Русский корпус

В этом разделе мы сосредоточимся на соотносительной частотности лексем отрицательной и положительной полярностей класса возможности и вероятности в русском языке (3.1), а затем охарактеризуем взаимную сочетаемость элементов этого класса между собой (3.2–3.4). В конце раздела будут сформулированы некоторые выводы из проведенного анализа (3.5).

3.1. Отрицание возможности и вероятности¹

Русские эквиваленты лексем классов «возможность» и «вероятность» могут принимать показатель отрицания, ср.: *возможный* — *невозможный*, *вероятный* — *невероятный* и т.п. Но лишь немногие допускают образование с *мало-*: *маловероятный*, *малопримлемый*, *малоправдоподобный*. Так, даже в очень большом корпусе текстов исключительно редко встречаем *маловозможный* и в предикатной, и в атрибутивной роли; ср.: *Грек же отвечал, что вот именно и нужно сговориться, что это дело, пожалуй, неотложное, а что планы, насколько он понимает, сейчас **маловозможны**, беспокойны, да и сам Грибоедов едва ли не беспоконный, может быть даже сомнительный человек* (Ю. Н. Тынянов, *Смерть Вазир-Мухтара*, 1928); *Трудное, прямо-таки **маловозможное** занятие: ни оружия, ни времени* (В. Я. Шишков, Емельян Пугачев: Историческое повествование: Кн. 3, 1900).

Единичны случаи употребления эпитета *малоочевидный*, например: *И положительные результаты его пока **малоочевидны*** (М. Д. Розин, *Научный комплекс Северного Кавказа*, 2000). Прилагательное *малоожидаемый* встречаем в большом корпусе всего один раз: *Развитие сети дорог должно быть тщательно продумано с таким расчетом, чтобы даже **малоожидаемый** успех противника по нарушению стратегического сосредоточения не мог бы превратить сгружаемую армию в малоподвижную и беспомощную массу, не вмещаемую наличными дорожными путями* (М. Н. Тухачевский, *Избранные произведения: В двух томах*, 1964). Но нет **маломыслимый*, **малопотенциальный*, **малодопустимый*.

Зато *маловероятный* допускает еще и сравнительную и превосходную степени сравнения: *маловероятнее* (но не **менеевероятный* в одно слово) и *маловероятнейший* (правильно и значительно чаще употребляется *наименее вероятный*). Пример первого случая: *Уверять, что я влюблен в вас, подобно гимназистам и юнкерам, было бы и глупо и неверно; сказать, что жизнь моя будет разбита или что-нибудь в подобном роде, что говорят обыкновенно, если встречают отказ, было бы еще глупей и **маловероятней**, и вы, конечно, посмеялись бы от души, Зоя Сергеевна, получив от меня подобные строки* (К. М. Станюкович, «Бесшабашный»: Из современных нравов, 1891). Пример второго (чрезвычайно редкого) случая: *Первое Чистое, которое он еще в Москве наметил для начала, было ближайшим к городу, доступнейшим и **маловероятнейшим** местом предполагаемого поселения* (Д. Быков, *Оправдание*, 2005).

Обработка большого разножанрового корпуса русских текстов показала:

¹ В данном разделе использован материал статьи автора [Демьянков 2020b].

1. При общем числе выделенных контекстов (примерно 1404 тыс.) среди лексем без отрицания и без префиксоида *мало-* доминируют по употребительности *возможный*, *возможность* и т.п. (примерно 760 тыс.), на втором месте — *вероятный*, *вероятность* и т.п. (примерно 180 тыс.), на третьем — *очевидный*, *очевидность* (примерно 170 тыс.), на четвертом — *правдоподобный*, *правдоподобие* и т.д. (менее 1000).

2. Среди лексем с отрицанием доминируют *невозможный*, *невозможность* и т.п. (больше 200 тыс.), в 4 раза меньше — *невероятный*, *невероятность* и т.п. (примерно 56 тыс.), с еще большим отрывом идут *неправдоподобный*, *неправдоподобие* и т.п. (около 6,5 тыс.). И совсем редко — *неочевидный*, *неочевидность* и т.д. (около 650).

3. С префиксоидом *мало-* несомненными лидерами являются *маловероятный*, *маловероятность* и т.п. (меньше 5 тыс.), *малоправдоподобный*, *малоправдоподобие* и т.д. встречаются значительно реже (около 150), *маловозможный* — еще меньше (15), а *малоочевидный* и т.д. совсем мало (4) и потому могут быть признаны «слыханными» креативами.

Эти данные указывают на значительный перевес понятия возможности над его ближайшим конкурентом, употребляющимся в четыре раза реже, — вероятностью. Отметим только некоторые наиболее бросающиеся в глаза содержательные особенности их употребления.

Вяснилось, что *невозможный* и *невероятный* в атрибутивной позиции не только отрицают возможность, вероятность и правдоподобие, но и подчеркивают уникальность того или иного предмета, качества или события. Так, в предложении *Забавны французики ужасно и чрезвычайно милы своей искренней веселостью, доходящей здесь до невероятных размеров* (Л. Н. Толстой, Письма 1857) речь идет об очень больших размерах, но не о размерах, в природе отсутствующих: ведь в самом предложении предъясняется их образчик. В предикатной же позиции отрицание воспринимается «по номиналу», ср.: *А главное то хорошо, что предмет-то покажется всем невероятным, никто не поверит* (Н. В. Гоголь, Мертвые души: Поэма). Это подчеркивается квалификацией *никто не поверит*. То же верно и для прилагательного *невозможный*, означающего «несносный», но не «небывалый»: *Генеральша слишком афиширует своего юнца любовника, невозможного балбеса* (К. М. Станюкович, Свадебное путешествие, 1902). При том, что бывают указания на буквальную невозможность в предложениях типа: *Не унывай: в природе возможно многое, что по взгляду кажется трудным и даже совсем невозможным* (Н. С. Лесков, Невинный пруденций: Легенда, 1891). Ср. слова *невероятно* популярного в свое время шлягера: *Жизнь невозможно повернуть назад. И время ни на миг не остановишь* (И. Резник, Старинные часы).

Это свойство отсутствует у прилагательного *неправдоподобный*, с доминирующим буквальным смыслом «ненадежный, если не откровенно лживый», например: *В действительности до всей этой абсолютно **неправдоподобной** «концепции» Белому не было никакого дела* (В. Ф. Ходасевич, Некрополь: Воспоминания, 1939). А тем более с *неправдоподобно* в предикатной позиции: *Если это и **неправдоподобно**, то все-таки весьма остроумно придумано* (Г. И. Успенский, Малые ребята, 1880); *Так смешно, так **неправдоподобно**, что вот я написал и боюсь: а вдруг вы, неведомые читатели, сочтете меня за злого шутника* (Е. И. Замятин, Мы, 1920).

В некоторых случаях у наречий *невероятно* и *невозможно* имеем только семантику исключительности, например: *Это весь мир в **невероятно** ясном и красивом отражении* (Л. Н. Толстой, Письма 1869). Однако *неправдоподобно* как модификатор эпитета таит в себе идею ненадежности восприятия, например: *Он откинул голову и **неправдоподобно** близко увидел над собой выходящий из пике ослепительно-серебряный хвост самолета* (Ю. Бондарев, Батальоны просят огня). Сам «видящий» не верит своим глазам! Ср. *невероятно близко и невозможно близко* в том же контексте, не наводящие на мысль о том, что лирический герой засомневался в исправности своего зрения.

То же происходит при употреблении оборотов типа *до невероятности*, *до невозможности*: *Мило, Анна Григорьевна, до **невероятности**; шьется в два рубчика: широкие проймы и сверху...* (Н. В. Гоголь, Мертвые души: Поэма); *Ради бережливости он уже снял сюртук и был в толстой вязаной фуфайке, засаленной и грязной до **невозможности*** (К. М. Станюкович, Похождения одного матроса: Подлинная история из далекого прошлого, 1899). Примеров с сочетанием *до неправдоподобия* в корпусе нет, но есть, и премного, с близкой комбинацией — *до неправдоподобности*: *<...> черты лица до **неправдоподобности** тонки, остры, за плечами треплются концы красного башлыка...* (И. А. Бунин, Русские дневники).

Аналогичное можно сказать об оборотах *в / при своей невероятности* и *в / при своей невозможности*, например: *В древности, о которой сохраняются ныне лишь темные, неправдоподобные, но дивные **в своей невероятности** воспоминания, как о времени мифическом, как об «Астрее», по выражению Гоголя, — в этой глубокой древности был обычай начинать критические статьи размышлениями о том, как быстро развивается русская литература* (Н. Г. Чернышевский, Очерки гоголевского периода русской литературы: Статьи 1, 7, 8, 9, 1856).

Единичный пример «слыханного креатива» есть с похожим оборотом *в своей невозможности*: *Мы стремились спасти разум от агрессивной бессмысленности, спасти очаг неповторимой **в своей невозможности** жизни, и мы преуспели в своем стремлении: паразиты гибли, а мы гордились собой* (Ф. Чеш-

ко, Рассказы). Столь же редко и в /при своем неправдоподобии: Все то, что ты сказал, — все это **неправдоподобно**, но именно в самом своем неправдоподобии может быть скрывает ужаснейшую правду... (П. Н. Краснов, Выпашь, 1931); ср.: Очень эффектна **при всем своем неправдоподобии** сцена похищения Стратиговны: Девгений три часа бесчинствует на дворе ее отца, вызывая его на поединок, разбивает копьём ворота, но Стратиг упрямо твердит, что в его двор не смеет залететь даже птица! (История русской литературы X–XVII вв. / Под ред. Д. С. Лихачева, 1979). Не чаще употребляется и вариант по своей неправдоподобности: Легенда, которую сочинил Сабинин, была чудовищна **по своей неправдоподобности**, но так как ее подтверждали несколько человек, то можно было, прикинувшись недоумком, особо не копаться в мелочах и не хвататься за концы, которые не сходились друг с другом (Н. Леонов, Гуров: Бросок Кобры, 2009).

Не означает ли это, что невероятность и невозможность, помимо прямого смысла, имеют еще и значение «высшее качество», отсутствующее у существительного неправдоподобие, но имеющееся у существительного правдоподобность?

Возможны и другие направления небуквального истолкования этих прилагательных с отрицанием. Так, в предложении *Но я был взволнован мечтой **невозможной**; / Чего-то в прошедшем искал я тревожно, / Забытые спрашивал сны...* (А. Н. Апухтин, Стихотворения). Здесь невозможная мечта — мечта о невозможном, а не такая, которая «неправильно построена» (ср. невозможное предложение). Чем-то этот случай напоминает невозможные требования в смысле «требования, которые выполнить невозможно», например: *Вы видите, что ваше требование невозможно при нашей жизни* (Н. Г. Чернышевский, Что делать? Из рассказов о новых людях: [Черновая редакция романа, варианты, наброски], 1862).

3.2. Креативность сочетания (не)возможного и (не)вероятного²

Анализ большого русского корпуса текстов показал, что приемлемы все попарные комбинации, с разным линейным порядком, с отрицанием и без него, но они по-разному востребованы в нашей культуре. Интерпретация их демонстрирует чудеса аккомодируемости мнения к обстоятельствам. Уроки Дж. Беркли не прошли для русской словесности даром, и явные противоречия между (не)возможным и (не)вероятным смотрятся как расхождения между мыслимым миром и тем, который подозрительно напоминает реальный, ср.: [...] в этом произведении роман смешан с сказкою, **невероятное с вероятным, невозможное с возможным** (В. Г. Белинский, Взгляд на русскую литературу 1847 года). Вот до чего доводит хеджирова-

² В данном разделе использован материал статьи [Демьянков 2021].

ние! Но благодаря ему мы радовались когда-то на безалкогольных свадьбах, а сегодня крепко обнимаем по удаленной связи новобрачных в масках, досрочно переводя «вероятно, временные» ограничения в плоскость «несущественно-правдоподобных». Веселым свадьбам места всегда бывает мало, даже в эпоху глобального корона-потепления. Не все готовы кричать с мазохистским упоением: «Ну, Тунберг, погоди!». Большинство по-революционному целесообразно и хладнокровно радуется.

3.2.1. *Возможное / вероятное*

3.2.1.1. Возможность + вероятность³: Так, мой друг, падение наук кажется мне не только **возможным**, но и **вероятным**, не только **вероятным**, но даже **неминуемым**, даже **близким** (Н. М. Карамзин, Избранные сочинения в 2 томах, 1964). Возможное падение наук стало ожидаемым, его вероятность практически 100 %: оно «неминуемо». А **возможное вероятие** переносит нас в сферу немого опроса общественного мнения: *Стихотворец не видал Куликова поля; но он рассуждал, собирал все то, что могло происходить на сем поле Российской славы по всему **возможному вероятию** — и составил картину* (А. Ф. Мерзляков, Чтения, 1803).

3.2.1.2. Вероятность + возможность: *Но да позволится мне сделать догадку; не **вероятие** я утверждаю, но **возможность*** (А. Н. Радищев, [Письмо о Китайском торге]). Так подается не (субъективное) подозрение, а (выдаваемое за объективное) состояние мира. Событий ожидают и по природной мнительности, и из-за «объективно» складывающихся предпосылок: *Все более и более мне казалось это намерение и **вероятным** и **возможным*** (Ф. М. Достоевский, Записки из подполья, 1864).

3.2.2. *Возможное / невероятное*

3.2.2.1. Возможность + невероятность: *За то, что дал мне **возможность** испытать это **невероятное** чувство радости и гордости за тебя* (А. Б. Маринина, Украденный сон). Заметим, что **дать вероятность* — «неслыханный» креатив: так по-русски вроде бы никто еще не говорил. Можно сделать нечто вероятным или невероятным.

Одно и то же может быть и возможным, и невероятным: *Случай был **возможный**, хотя **невероятный*** (В. А. Соллогуб, Воспоминания). Но не раз-

³ Здесь и далее знаком плюс (+) обозначаем линейный порядок слов. Например, «возможность + вероятность» имеет в виду предложения, в которых сначала идет представитель класса «возможность», а затем — непосредственно или после еще каких-либо членов предложения — представитель класса «вероятность». Выражение же «возможность и вероятность» обозначает объединение множеств «возможность + вероятность» и «вероятность + возможность».

личать их нельзя, ср.: *Надо совсем не знать разницы между правдой и ложью, между **возможным** и **невероятным**, как не знают её сумасшедшие, чтобы не почувствовать социалистического бахвальства большевиков и их неустойчивой лжи: то тупой и мёртвой, как мычание пьяного, как декреты Ленина, то звонкой и виртуозной, как речи кровавого шута Троцкого, то беспритязательно простой и наивной, как та ложь, какую обманывают маленьких детей, животных и... народы* (Л. Н. Андреев, Политические очерки 1919). Или следует допустить, что мир с ума сошел, как бывает в начале войны или пандемии. В нормальном же случае о подобном совпадении нельзя и подумать: **Возможность** такого совпадения совершенно **невероятна** (К. Домбровский, Повести: Остров неопытных физиков; Серые муравьи, 1965–1968). Для обычного человека это все равно как круглый квадрат, столкнувшись с которым, не верят своим глазам; например: *Неужели **возможны** такие **невероятные** пересечения?* (Ю. С. Семенов, Горение: Роман-хроника, 1982).

3.2.2.2. Невероятность (или маловероятность) + возможность: *Если сие предположение **невероятно**, но **возможно**, — ибо то истинно кажется, как то мы видели в начале сего слова, что семя зачатия было предсущественно* (А. Н. Радищев, О человеке, о его смертности и бессмертии). Когда-то модным было клише невероятная возможность, означавшее «highest likelihood»: [...] загадана **невероятнейшая возможность**: преобразить до «мистерии» жизнь (Андрей Белый, Кризис культуры); *Угроза еще казалась почти **невероятной возможностью** одним махом закончить спор* (В. А. Каверин, Освещенные окна, 1970–1973). Малая вероятность не исключает физической возможности, ср.: *Всё это можно было бы считать очень **маловероятным**, но теоретически **возможным** совпадением случайностей — если бы не человек-невидимка, убивший свидетеля, и исчезновение всех трех улики* (Б. Акунин, Алмазная колесница: Том II. Между строк). Кстати, теоретически возможный неплохо представлено в корпусе (373 раза), как и теоретически невероятный (75), в отличие от редких «слыханных креативов» теоретически вероятный (8 раз) и теоретически невероятный, например: ***Теоретически вероятны** шквалы заболеваний, например, пандемии гриппа, неконтролируемое лавинообразное распространение ВИЧ-инфекции и др.* (В. А. Ситаров, В. В. Пустовойтов, Социальная экология, 2000). Теоретическое правдоподобие не встретилось вовсе.

3.2.3. Невозможное / вероятное

3.2.3.1. Невозможность + вероятность: *А вечность делает **невозможное вероятным*** (К. Леонтьев, Чужие чувства). Глядя в вечность, а не на конечный интервал вокруг нас, мы готовы поверить в то, что «объективно» невозможно, а потому и должно быть невероятно. «Как бы вера» в это не-

возможное приподнимает нас в собственных глазах, делает уязвимыми и беспомощными в реальности. Но она же есть проявление высокомерного всезнания («гордыни»): *Следует предпочитать **невозможное вероятное возможному**, но **маловероятному*** (В. Л. Киселев, Воры в доме, 1966). Подвиг терпимости — больше любить то, что никто другой не любит или что бывает «только раз в году». Лишь надеясь на «скромность в желаньях» адресата, можно пообещать: *Все **возможное** я сделаю, а **невозможного, вероятного**, Вы и сами от меня требовать не станете* (А. Н. Островский, Письма 1881–1886 гг.).

3.2.3.2. Вероятность + невозможность: *В ванную он при нас не полез ни разу — что за удовольствие, если не только плавать, но даже двигаться в ней для него, **вероятно, невозможно!*** (А. Я. Бруштейн, Дорога уходит в даль...: Трилогия: Кн. 1, 1955). Реконструкции такого хода мыслей автор скромно приписывает всего лишь долю вероятности, держа за пазухой жестокое «Невозможно!»

3.2.4. Невозможное / невероятное

3.2.4.1. Невозможность + невероятность: *И вдруг происходит то, что казалось **невозможным, невероятным*** (В. А. Каверин, Два капитана). То есть, даже если все-таки возможно, то обычному человеку, а не незаурядному интерпретатору-человечищу, кажется невероятным. Читатель упивается своею гигантскою герменевтической креативностью. Поминая невероятность, мы задаем высокую планку ум-контроля, который читатель-непонимаха провалит, не моргнув глазом: *Над ними висело огромное, **невозможно-невероятное**, нереальное, небратцевское семицветное полукольцо, которое навело меня на мысль, что я точно сошел с ума и теперь в ум уже никогда войти не сумею...* (Вас. Лобов, Дом, который сумасшедший, 1991).

3.2.4.2. Невероятность + невозможность. Зыбкая граница между этими понятиями — не для чувствительных натур с комплексами «недополноценности». Н. А. Некрасов в рецензии на одну современную ему пьесу писал: *Самоедов женился на Евлалии, той доверчивой девушке, которую он так странно встретил, той, которая говорит в третьей части: «**Вероятность и невероятность, возможность и невозможность** в моем уме сливаются в неопределенную бессмыслицу»* (Н. А. Некрасов, Литературная критика 1841–1846 гг.).

Иногда в эпистемическом мезальянсе, через запятую, идут два эпитета из разных когнитивных сред: *Эти храмы средних веков строились какими-то титанами: в наше время подобные здания **невероятны, безрассудны, невозможны...*** (В. П. Боткин, Письма об Испании, 1851). Лишь вдалеке виден буюк, та «красная линия», как сегодня говорят, за которую заходить не ре-

комендуется. Только интерпретационное безрассудство примиряет невероятность с невозможностью: [...] *тут у них шел доклад или беседа, по поводу которой никто ничего достоверного не знал и все сплетничали **невероятный, невозможный** вздор* (Н. С. Лесков, Павлин). Оно же приглашает пометчать, пройдя на цыпочках из неосуществленности в неосуществимость: *Будущее открывается — **невероятное, невозможное**, немечтанное, неосуществимое* (А. И. Солженицын, Август Четырнадцатого).

«Невозможное удовольствие от невероятия вполне вероятно, когда есть возможность его испытать», — скажем мы, восхищенно засмотревшись на такую интерпретационную креативность и ударившись о незамеченные ворота неизвестно откуда всплывшей реальности. А осторожно разжав кулак природы, на дне узрим трогательную, помятую, невзрачную Истину...

3.3. Креативность сочетания (не)правдоподобного и (не)вероятного

3.3.1. Правдоподобие / вероятность

3.3.1.1. Правдоподобие + вероятность: *Маша не любила ходить неряхой, а Пряхина все посулы свои насчет полковницы и секретарши умела всегда облеечь такую **правдоподобностью** и очевидным **вероятием**, что молодая девушка не находила никаких причин отказать от одолжений своей новой патронессы* (В. В. Крестовский, Петербургские трущобы: Книга о сытых и голодных: Том 2, 1867). На грани с отрицанием, то есть с категорией «неправдоподобное + вероятное» бывает «сомнение в правдоподобии» как мягкий намек на ошибку собеседника, например: *Другой анекдот не очень **правдоподобен**, но, **вероятно**, и он перешел к французам из России* (П. А. Вяземский, Старая записная книжка: Часть 1, 1825). В таком предложении «**правдоподобен**, но не очень» относится к содержанию, а **вероятно** — к гипотезе о социальной среде, в которой такое рассказывают (ср. одесское грубоватое: «Скажите это моей шляпе, она, может, и поверит»). В конъюнкции напоминает оборот *это надо запомнить и не следует забывать*, используемый педагогами «для закрепления».

3.3.1.2. Вероятность + правдоподобие. Кому суждено удовольствоваться всего лишь правдоподобием, вздохнет от горьковатого осознания своего невежества, ср.: *Но сии предложения не могут иначе иметь некоторую степень **вероятности** или **правдоподобия**, как в глазах тех, кои прибыль казенную не почитают никогда прибылью Государственную* (А. Н. Радищев, Письмо о Китайском торге).

Выступая в конъюнкции, одно подкрепляет другое: *Конечно, ответ был **вероятен** и **правдоподобен**; видно было, что Петрушка не лгал, что оскорбительный взгляд его и слово другой, употребленное им, были лишь следствием*

всего известного гнусного обстоятельства; но все-таки он понимал, хоть и смутно, что тут что-нибудь да не так и что судьба готовит ему еще какой-то гостинец, не совсем-то приятный (Ф. М. Достоевский, Двойник: Петербургская поэма). Иными словами, сам ответ Петрушки не был неожиданным, а его содержание похоже на правду; истолкованное в этом ключе, следующее высказывание получает еще одно измерение: **Вероятное, правдоподобное** предполагает существование верного, правды (М. А. Алданов, Ульмская ночь: Философия случая, 1953). А именно, вероятность вытекает из знакомства с личностью говорящего, а правдоподобие — из содержания речи.

3.3.2. Правдоподобие / невероятность или маловероятность

3.3.2.1. Правдоподобие + невероятность или маловероятность. В отличие от вероятности, правдоподобие конкурирует с вымыслом и относится к технике подачи мнений, а потому подозрительно для интерпретатора средней руки: Заметим одно: что в повести **правдоподобно**, естественно, интересно, прилично, — в водевиле **невероятно**, неестественно, скучно, вульгарно (В. Г. Белинский, Театральная критика, 1848). Где он, знак качества-достоверности, гарантирующий максимум правды? Ведь по мнению пессимистов склада А. Шопенгауэра, ошибочно практически все: Во Флоренции и при дворе царила такая атмосфера, которая делала **правдоподобными** самые **невероятные** слухи (А. К. Дживелегов, Вазари и Италия, 1933); ср.: Все версии, и **правдоподобные**, и **маловероятные**, ошибочны (Борис Акунин, Пелагия и черный монах: Провинциальный детектив).

3.3.2.2. Невероятность + правдоподобие. Правдоподобие имеет свои границы — те швы между кусками реальности и / или вымысла, по которым наметанный глаз опознаёт когнитивную халтуру: Если это и действительно было, то все-таки остается случаем почти **невероятным**; а поэтические произведения хороши тогда, когда, прочитав их, каждый говорит: «да, это не только **правдоподобно**, но иначе и быть не могло, потому что всегда так бывает» (Н. Г. Чернышевский, Александр Сергеевич Пушкин. Его жизнь и сочинения, 1856). Помимо «перцептивного слоя» как «когнитивного базиса» [Зыкова 2015: 189] интерпретации высказывания, в дискурсе содержится оценка реальности и / или иллюзорности самого этого перцептивного слоя, ср.: По экрану несся зверского вида детина с **невероятно правдоподобным** револьвером в руке (Д. Донцова, Виола Тараканова: Чудовище без красавицы).

3.3.3. Неправдоподобие / вероятность

3.3.3.1. Неправдоподобие + вероятность. Синтаксическая связь между этими терминами при данном порядке бывает через промежуточное звено

невозможное: Так часто мы пророчим на свою голову, так часто сбывается неожиданное, **неправдоподобное; невозможное** вчера, а сегодня сбыточное и **вероятное!** (В. И. Даль, Избранные произведения). В фантастическом же жанре чем неправдоподобнее — неожиданнее в качестве художественного приема, — тем лучше: «Эйштейнова» картина мира явилась «здоровому смыслу» настолько парадоксальной, что уже не внешнее **правдоподобие**, а в иных случаях, как раз **неправдоподобие** выступало признаком **вероятности** того или иного явления (А. Ф. Бритиков, Отечественная научно-фантастическая литература: некоторые проблемы истории и теории жанра, 2000).

3.3.3.2. Вероятность + неправдоподобие: Вследствие этого у меня выработалось правило считать **вероятными** самые **неправдоподобные** истории и проследить их если, конечно, они не полная нелепость, которая говорит сама за себя; и ко всем неотразимым доказательствам я отношусь с крайнею осторожностью и беспристрастием, стараясь не верить им и искать преступника между малозаподозренными (А. Шкляревский, Что побудило к убийству? Рассказ следователя, 1879). Даже неправдоподобную дикость сочтут «досрочно-условно» вероятной. Отчего мнения еще не делаются вероятными: **Вероятность** очутиться в американском поезде, где всё блестит чистотой, где вдоволь сливочного масла, засахаренных сгущённых сливок, а к мясному супу дают ещё и копчёную колбасу, представилась солдату **неправдоподобно-комичной** (И. Гергенредер, Рыбарь, 1997). То есть, тот, кому такая фантазия на темы рая хотя бы приснится, пусть ущипнет себя в какую-нибудь заведомую реалию. Социологическую оценку адекватности дает мысленный эксперимент: **Вероятно**, для многих покажется крайне неожиданным и даже **неправдоподобным** этот интерес к такому вопросу, как «социальное воспитание» (Н. К. Крупская, Педагогические сочинения: Том 8, 1960).

3.3.4. Неправдоподобие / невероятность

3.3.4.1. Неправдоподобие + невероятность: В древности, о которой сохраняются ныне лишь темные, **неправдоподобные**, но дивные в своей **невероятности** воспоминания, как о времени мифическом, как об «Астрее», по выражению Гоголя, — в этой глубокой древности был обычай начинать критические статьи размышлениями о том, как быстро развивается русская литература (Н. Г. Чернышевский, Очерки гоголевского периода русской литературы, 1856). Насквозь видя подоплеку таких воспоминаний, автор поражается мастерству откровенной мистификации. О таком шедевре говорится в следующем примере: Среди **неправдоподобных** событий настоящего повествования самым **невероятным**, пожалуй, выглядит обещанное однажды истосковавшимся родителям и состоявшееся впоследствии свиданье с их злосчастным первенцем (Л. Леонов, Пирамида: Роман-наваждение в трех частях, 1994).

3.3.4.2. Невероятность + неправдоподобие: *От себя же замечу, что всякая почти действительность, хотя и имеет непреложные законы свои, но почти всегда и **невероятна**, и **неправдоподобна*** (Ф. М. Достоевский, Идиот, 1869). Эпитеты располагают обычно по убыванию степени достоверности: *Да и как, правда, в наше время — время самых **невероятных**, самых **неправдоподобных** научных чудес — как можно в наше время сказать: то или это **невозможно**?* (Е. И. Замятин, Герберт Уэллс, 1922). Градус реалистичности доходит до минимума, если не до нуля: *Вот разница между русской живописью и французской. Русская внутренне убедительна. Французская — внешне убедительна, а внутренне — **маловероятна** и даже **неправдоподобна**, по полной непонятности, неосвященности* (В. В. Розанов, О писателях и писательстве, 1892–1918). Но даже малая вероятность все-таки ближе к достоверности, чем неправдоподобие.

3.4. Креативность сочетания (не)правдоподобного и (не)возможного

3.4.1. Правдоподобное / возможное

3.4.1.1. Правдоподобие + возможность: *Она мне представляется единственной более или менее обоснованной, самой **правдоподобной** из всех **возможных*** (Р. К. Баландин, Маршал Шапошников: Военный советник вождя, 2005). Потому-то возможное иногда неправдоподобно: парик часто живет живых волос. Чтобы дорасти до правдоподобия, действительность должна работать над собой: *Оно только расширяет действительность до **правдоподобия** и **возможности**...* (Ф. Е. Савицкий, Иван Никитин: Его жизнь и литературная деятельность, 1898). Здесь уж впору вместе с классиками задуматься: «'Tis better to be vile than vile esteemed» «Уж лучше грешным быть, чем грешным слыть» (W. Shakespeare, Sonnet 121, в переводе С. Я. Маршак). Как синонимы подаются эти термины в русских толковых словарях: ***Правдоподобный** рассказ, быточный, **возможный**, и **вероятный*** (В. И. Даль, Толковый словарь живого великорусского языка, 1863–1866).

3.4.1.2. Возможность + правдоподобие: *Но если есть хотя тень **возможности**, хотя тень **правдоподобия** в моих предположениях — удержитесь от приговора* (Ф. М. Достоевский, Братья Карамазовы). Иначе говоря, если оправдательная версия в минимальной степени правдоподобна, лучше не осуждать. Но все-таки возможность и правдоподобие лежат в разных плоскостях, ср.: *И это лучший из **возможных** и **правдоподобных** исходов* (Д. И. Писарев, Борьба за жизнь, 1867).

3.4.2. Правдоподобие / невозможность

3.4.2.1. Правдоподобие + невозможность: *Пушкин подчеркивает, что **правдоподобие** есть **невозможное** требование также в языке сцены,*

во временном и пространственном колорите драмы (Р. Якобсон, Пушкин в свете реализма). Действительно, полная аутентичность, как полагают сочувствующие творцы, не желающие даром получать лавры на борщ, — смерть для искусства, художник должен оставить кроме подписи еще какие-нибудь следы, хотя бы царапины или губную помаду на раме картины. Правдоподобие готово совершить *salto mortale*, обреченно разъясняя невозможное: [...] единственным **правдоподобным** объяснением **невозможного** со всех разумных позиций таниного поведения был новый роман (Л. Е. Улицкая, Казус Кукоцкого). Впрочем, в последнем случае речь может идти о невозможном в суперлативном смысле: аморалку издаেকে видать невооруженным глазом.

3.4.2.2. Невозможность + правдоподобие: В ответ Сальвадор, не смущаясь, приводил кучу подробностей, якобы сохранившихся в его памяти, — **немыслимых, невозможных** и все же до жути **правдоподобных** (Л. Осповат, Гарсиа Лорка, 1965). Как нечто невозможное оценивает детали «всезнающий» человек, полагающий свое достоинство выше всяких там правдоподобий. Художник или композитор преодолевает ограниченность бытия с помощью дополнительных приемов: Именно трагическая **невозможность** реализации «чистой мысли», необходимость компромисса с реальностью, перевода косноязычной хаотической истины на благозвучный язык организованного **правдоподобия** толкнула его [Шенберга] вслед за освободительным прорывом в атональность к созданию закрепляющих новую истину заповедей — системы додекафонии (А. Г. Шнитке, Беседы, выступления, статьи, 1994).

3.4.3. Неправдоподобие / возможность

3.4.3.1. Неправдоподобие + возможность: Но они совсем забыли о том, что двигателем его почти **неправдоподобных** (и, конечно, все-таки **возможных**) подвигов над собою и людьми была лишь затаенная любовь к женщине высшей расы (А. И. Куприн, Заметка о Джеке Лондоне, 1911). Почти неправдоподобным здесь названо то считаемое редким, что, вопреки ожиданиям, все-таки произошло, ср.: Он понял, до чего **неправдоподобной** казалась **возможность** брака его с Женей даже Штрауху и до чего несерьезной его любовь, если приятель так легко мог заговорить об этом (Мих. Слонимский, Повести и рассказы: Ч. 2).

3.4.3.2. Возможность + неправдоподобие: **Возможно, но неправдоподобно** (Ч. Абдуллаев, Рандеву с Валтасаром, 2001). Не во все сущее можно поверить с первой попытки. Слово возможность в интеллектуальном расследовании имеет значение «одна из версий объяснения», которая бывает и правдоподобной: Ваши слова меня, каюсь, задели и я изложил вам — слишком пространно, — почему я такую **возможность** совершенно **неправдоподобной** не считаю (М. А. Алданов, Ключ, 1929).

3.4.4. Неправдоподобие / невозможность

3.4.4.1. Неправдоподобие + невозможность: Когда я скажу, что земля вертится вокруг солнца, один скажет: несомненно так, другой — что это **неправдоподобно**, третий — что это просто **невозможно** (Н. Г. Чернышевский, Что делать?: Из рассказов о новых людях: [Черновая редакция романа, варианты, наброски], 1862). Невозможное, как следует отсюда, еще дальше от действительности, чем правдоподобие, ср.: Больше всего, кажется, чувствами и мыслями о том, чему как-то ни за что не верится, что кажется чудовищно-**неправдоподобным**, изумительным, **невозможным**, а между тем дьявольски-непреложным, — о том, что я живу как какой-нибудь тот, к которому вот-вот войдут в 4 ч. (И. А. Бунин, О Чехове).

3.4.4.2. Невозможность + неправдоподобие: Эти люди убеждены самым добросовестным образом, что Лопухов — **невозможная** и **неправдоподобная** выдумка, что автор романа «Что делать?» только прикидывается, будто понимает ощущения своего героя, и что все пустозвоны, сочувствующие Лопухову, морочат себя и стараются обморочить других совершенно бессмысленными потоками слов (Д. И. Писарев, Мотивы русской драмы, 1864). Здесь невозможный — суперлатив. При буквальном же толковании эпитета говорят: «Кому сказать — не поверят»: [...] мысль вдруг взять и поехать к Синцову и выйти за него замуж все чаще представлялась ей не то что **невозможной**, а какой-то **неправдоподобной** (К. М. Симонов, Товарищи по оружию, 1965). А многое для того только и мыслится, чтобы сказать.

3.5. Правые и левые контексты в русском корпусе

3.5.1. Возможный / возможность

(всего 758388, в художественных текстах 243190)

Правые контексты

> в самом конце предложения **51624** (возможно 16027, возможности 13233, возможностей 5478, возможность 4575, возможным 3462, возможностями 1406, возможное 872, возможностях 793, возможного 781, возможна 774, возможен 763, возможны 665, возможностям 514, возможных 462, возможностью 416, возможной 400, возможный 154, возможными 142, возможная 81, возможные 78, возможным 75 и т.д.)

> союз что / чтобы или союзное слово что **22 265** (возможно, что 16233, возможное, чтобы 2603, возможность, что 874, возможно, чтобы 498, возможности, что 329, возможности, чтобы 321, возможным, что 277, возможность, чтобы 273, возможностью, чтобы 108, возможностей, что 90, возможностей, чтобы 99, возможным, чтобы 91, возможное, что 48, возможного, чтобы 37, возможностями, чтобы 35, возможностями, что 33, возможна, что

26, возможно, что 23, возможностью, что 23, возможны, что 22,возможен, что 22, возможного, что 21, возможностях, что 16, возможностях, чтобы 11, возможнее, что 11, возможных, что 9, сверхвозможное, чтобы 5, возможны, чтобы 4,возможен, чтобы 3, возможности, чтобы 3 и т.д.)

- > возможно ли (5074)
- > возможно только (4501)
- > возможно лишь (3422)
- > возможно, не (3231)
- > возможно даже (2784)
- > возможность для (2744)
- > возможности в (2698) и т.д.

Например: *Врач-психиатр согласился держать Ильзу под наблюдением, пока это будет **возможно*** (А. Н. Васильев, *В час дня, ваше превосходительство*, 1974); *Отбить их атаку находившиеся здесь в блиндажах бойцы не имели **возможности*** (М. В. Вербинский, *Зенитные залпы*, 1979); *В последние дни марта генерал армии Мерецков находился на пределе физических и духовных **возможностей*** (С. С. Гагарин, *Мясной Бор*, 1991); *Очень **возможно, что** это уже и не дерево, а только следы его, отпечаток, а сама древесина давно разложилась и растворилась в морской воде* (Г. Б. Адамов, *Победители недр*, 1937); *А у нас **возможно ли**, например, чтобы солдат спал без одеяла или в зимнее поле вышел без теплой одежды да в дырявых сапогах?* (В. Возовиков, В. Крохмалюк, *Сиреневые ивы*, 1983); *Меншиков упустил эту последнюю **возможность*** (С. Т. Григорьев, *Малахов курган*, 1940); ***Возможно, только** потому и был Геошка везде последний* (Г. А. Галахова, *Рыцари без страха, но не без упрека*, 1983); *Но это было **возможно лишь** в том случае, если боковые проходы соединялись со средним поперечными коридорами* (А. Волков, *Семь подземных королей*, 1964); *Вы должны считаться с тем, что нам, **возможно, не** удастся вырваться на свободу* (С. А. Снегов, *Люди, как боги*, 1966–1977).

Левые контексты

- > союз и **16738** (и возможно 8111, и возможность 4285, и возможности 4342)
- > по возможности (12310)
- > все возможное **11480** (все возможное 4815, все возможные 3600, всех возможных 3065)
- > о возможности (8632)
- > дать **8627** (дает возможность 5974, дать возможность 2653)
- > это возможно (7996)
- > глагол быть **7208** (есть возможность 3842, было возможно 3366)
- > иметь **6539** (иметь возможность 3434, имел возможность 3105)
- > предлог в **5548** (в возможности 2818, в возможность 2730)

- > а возможно (4038)
- > что возможно (4029)
- > ему возможность (3443)
- > нет возможности (2968)
- > но возможно (2656) и т.д.

Например: Они будут беседовать долго и обстоятельно, **и, возможно**, в этой беседе родится истина и можно будет сделать вывод относительно дальнейшей политики на Украине (Натан Рыбак, Переяславская Рада, 1945–1949); По каждому вопросу жду краткого и вразумительного ответа, **по возможности** без психологических экскурсов (И. И. Варшавский, Под ногами земля: Сборник фантастики, 1990); Врачи круглосуточно дежурили у его койки и делали **все возможное**, но сознание не возвращалось (Н. Д. Фогель, Капитан флагамена, 1977); Одним словом, речь шла **о возможности** обнаружения подземных стартовых площадок (А. Я. Винник, Сумерки Бизнесонии: Фантастические повести-памфлеты, 1965); Только сознание **дает возможность** добра, воздержания, служения, самопожертвования (Л. Н. Толстой, Дневники 1898); и т.д.

Модификаторы

- > вполне **9009** (вполне возможно 8035, вполне возможен 240, вполне возможна 236, вполне возможны 198, вполне возможная 62, вполне возможной 53, вполне возможное 48, вполне возможный 41, вполне возможных 26, вполне возможные 17, вполне возможного 17, вполне возможную 16, вполне возможными 11, вполне возможном 7, вполне возможному 2)
- > такая **5835** (такая возможность 1959, такую возможность 1909, такой возможности 1729, таких возможностей 238)
- > никакой возможности (4037)
- > единственная **3290** (единственная возможность 850, единственно возможный 752, единственно возможное 500, единственно возможной 480, единственно возможная 280, единственной возможностью 224, единственную возможность 204)
- > реальная **2156** (реальная возможность 639, реальные возможности 464, реальную возможность 425, реальных возможностей 363, реальной возможности 265)
- > все возможности (1991)
- > большие **1648** (большие возможности 832, больше возможностей 598, большими возможностями 218)
- > насколько возможно (1309)
- > очень возможно (1302)
- > полная **1263** (полную возможность 936, полная возможность 327)
- > весьма возможно (1101)

- > не возможно (986)
- > широкие возможности (966)
- > любая **958** (любую возможность 376, любые возможности 370, любой возможности 212)
- > вся **923** (всей возможной 686, всю возможную 237)
- > потенциальные **856** (потенциальные возможности 525, потенциальных возможностей 331)
- > сколько возможно (833)
- > малейшая **793** (малейшей возможности 582, малейшая возможность 211)
- > максимально **665** (максимально возможной 391, максимально возможное 274)
- > ни возможности (467)
- > всякой возможности (459)
- > неограниченные возможности (450)
- > равные **436** (равных возможностей 219, равные возможности 218)
- > огромные возможности (379)
- > сколь возможно (352)
- > новых возможностей (325)
- > другой возможности (277)
- > ограниченные возможности (253)
- > безграничные возможности (245)
- > последняя возможность (234)
- > благоприятные возможности (231) и т.д.

Например: **Вполне возможно**, что иногда скучавший Бибилов им даже немного интересовался, конечно, только ради смеха и потехи (Н. С. Лесков, Печерские Антики (Отрывки из юношеских воспоминаний), 1883); Один из ученых даже договорился до такого довода: **такая возможность** при игре Павла с Петром исключается, так как состояние Петра, как бы богат он ни был, все же имеет пределы; он не мог бы проиграть больше того, что у него было! (М. А. Алданов, Ульмская ночь: Философия случая, 1953); И однако же точность астрономического вычисления и ясность гороскопа, на котором оно основано, не дают **никакой возможности** сомневаться в этом (Н. А. Морозов, Христос: История человеческой культуры в естественно-научном освещении, 1924); **Единственная возможность** для меня вам писать и не разорвать то, что я написал, — не перечитывать письма (Л. Н. Толстой, Письма 1852).

Пример неслыханного креатива — **скорбная возможность** (1): Обстоятельства слагаются к несчастью нашему так, как не бывало еще в России — предвижу **скорбную возможность** такого состояния, в котором одни будут за Вас, другие против Вас (К. П. Победоносцев, Письма к Александру III).

3.5.2. Вероятный / вероятность

(всего 179395, в художественных текстах 79720)

Правые контексты

> союз *что* / *чтобы* или союзное слово *что* **7751** (вероятно, что 5652, вероятность, что 830, вероятным, что 439, вероятнее, что 365, вероятно, чтобы 356, вероятности, что 223, вероятия, что 56, вероятностью, что 44, вероятней, что 35, вероятие, что 22, вероятное, что 15, вероятностей, что 11 и т.д.)

> вероятность того (1114)

> вероятно в самом конце предложения (вероятно 1928, вероятности 906, вероятностей 518, вероятным 372, вероятностью 207) и т.д.

Например: **Вероятно, что** такие писачки только и слышны будут в журналах (И. И. Дмитриев, Избранные письма, 1837); Невозможно это было, во-первых, потому что, так как из опыта видно, что движение колонн на пяти верстах в одном сражении никогда не совпадает с планами, то **вероятность того, чтобы** Чичагов, Кутузов и Витгенштейн сошлись вовремя в назначенное место, была столь ничтожна, что она равнялась невозможности, как то и думал Кутузов, еще при получении плана сказавший, что диверсии на большие расстояния не приносят желаемых результатов (Л. Н. Толстой, Война и мир); Студенты желали в мундирах быть на отпевании; их не допустят, **вероятно** (В. В. Вересаев, Пушкин в жизни: систематический свод подлинных свидетельств современников, 1927); А разве фашизм в своей ужасной механике не основывается на законе квантовой политики, политической вероятности? (В. С. Гроссман, Жизнь и судьба, 1960).

Левые контексты

> *и*, вероятно (6383)

> личное местоимение перед лексемой класса «вероятно» **5946** (он, вероятно 2056, вы, вероятно 1777, я, вероятно 779, они, вероятно 707, она, вероятно 627)

> *но*, вероятно (1639)

> *это*, вероятно (1527)

> союз или союзное слово *что* (*что*, вероятно 1487)

> *то*, вероятно (932)

> теории вероятности (912) и т.д.

Например: А у него лопнул отдых в семье **и**, **вероятно**, встреча с какой-нибудь милой дамой (В. С. Гроссман, Жизнь и судьба, 1960); По моему мнению, Ламартин, как и другие-прочие, сам себе еще точного и определительного отчета отдать не может в своем катехизисе; **он**, **вероятно**, почитает себя с

такую же основательностью строгим католиком, как и глубоким политиком, а он просто — поэт (А. И. Тургенев, Хроника русского, 1845).

Модификаторы

> вся **7664** (всей вероятности 7136, всего вероятнее 304, всем вероятностям 125, всему вероятию 99)

> большая **4363** (более вероятно 708, наиболее вероятным 482, наиболее вероятно 374, более вероятным 318, наиболее вероятных 307, большой вероятностью 257, наиболее вероятной 249, наиболее вероятный 220, наиболее вероятного 194, наиболее вероятные 193, большей вероятностью 191, большая вероятность 184, наиболее вероятное 178, большей вероятностью 159, более вероятной 135, наиболее вероятная 115, наиболее вероятными 99)

> вполне **2861** (вполне вероятно 2724, вполне вероятным 137)

> весьма **1837** (весьма вероятно 1672, весьма вероятным 165)

> малая **1405** (мало вероятно 245, менее вероятно 198, меньше вероятность 96, мала вероятность 81, менее вероятным 68, менее вероятно 43, малая вероятность 45, малой вероятности 41, менее вероятные 39, менее вероятной 34, малую вероятность 32, мало вероятия 29, менее вероятны 28, мало вероятным 27, менее вероятных 27, малой вероятностью 24, мало вероятности 22, мало вероятно 21, менее вероятен 21, меньшей вероятности 21, менее вероятного 19, менее вероятное 18, меньшая вероятность 18, мало вероятны 15, мало вероятной 15, менее вероятными 14, менее вероятный 13, меньшую вероятность 12, мало вероятен 9, мало вероятное 9, мало вероятного 9, малейшую вероятность 8, малейшая вероятность 8, мало вероятными 7, маленькая вероятность 7, мало вероятный 6, меньше вероятно 6, менее вероятную 6, менее вероятному 5, менее вероятная 5, мало вероятные 4, малейшей вероятности 4, мало вероятная 4, меньшим вероятием 4, менее вероятности 4, малыми вероятностями 3, малые вероятности 3, маленький вероятно 3, меньше вероятия 3, меньшей вероятностью 3, маленькой вероятности 2, мало вероятному 2, малым вероятно 2, малый вероятно 2, меньшего вероятия 2, меньше вероятий 2, менее вероятно 2, менее вероятность 2, менее вероятном 2)

> очень **909** (очень вероятно 745, очень вероятным 56, очень вероятное 23, очень вероятно 23, очень вероятен 13, очень вероятны 12, очень вероятной 12, очень вероятный 8, очень вероятная 6, очень вероятных 3, очень вероятные 2, очень вероятными 2, очень вероятного 2, очень-то вероятных 1, очень вероятностен 1)

> как вероятно (545)

> тем вероятнее (189)

> так вероятно (400)

> чем, вероятно (324)

> велика вероятность (186)

- > даже вероятно (166)
- > какова вероятность (164)
- > гораздо вероятнее (127)
- > высокой вероятностью (102) и т.д.

Случайно ли то, что о большой вероятности говорят значительно чаще, чем о малой?

Например: Он старался и решительно не мог припомнить, в каком виде и когда он вернулся домой, но легко сообразил, что вид, **по всей вероятности**, был непривлекательный (К. М. Станюкович, Жрецы, 1897); Раз он узнал место ее свидания с Квэпом, то **вполне вероятно**, что увидит ее там еще раз (Н. Н. Шпанов, Ученик чародея, 1956); **Весьма вероятно**, что он, Плеве, когда-нибудь в присутствии Судейкина неосторожно обмолвился о каких-либо текущих распоряжениях Дмитрия Андреевича (Ю. В. Давыдов, Глухая пора листопада, 1999).

Пример неслыханного креатива — **долею вероятности** (1): Можно предполагать с достаточной **долею вероятности**, что “обстоятельством” этим было намерение Салтыкова выйти в отставку и всецело предаться журнальной деятельности... (Р. В. Иванов-Разумник, М. Е. Салтыков-Щедрин: Жизнь и творчество: Часть первая: 1826–1868, 1930). А близкие словосочетания **долей вероятности** (403) и **долей вероятия** (23) — очень нередки в русском корпусе, ср.: С большой **долей вероятности** можно предположить, что германскому командованию (или гестапо?) список масонских имен был передан русскими национал-социалистами (эмигрантами), которые работали на немцев вплоть до лета 1944 г. (Нина Берберова, Люди и ложи: русские масоны XX столетия, 1986).

3.5.3. Невозможный / невозможность (всего 216306, в художественных текстах 94140)

Правые контексты

> в самом конце предложения **65616** (невозможно 51195, невозможным 3712, невозможна 2176, невозможен 1926, невозможного 1238, невозможное 1195, невозможны 1083, невозможной 894, невозможности 631, невозможными 321, невозможность 229, невозможная 217, невозможном 119, невозможный 104, невозможному 77, невозможностью 74, невозможною 68, невозможные 60, невозможно-с 52, невозможных 25, невозможностей 23, невозможнее 23, невозможную 17 и т.д.)

> глагол быть **11745** (невозможно было 10483, невозможно будет 615, невозможно быть 297, невозможна была 102, невозможны были 67, невозможен был 63, невозможности быть 50, невозможность быть 41, невозможно бывает 27 и т.д.)

> союз *что / чтобы* или союзное слово *что* **8672** (невозможно, чтобы 844, невозможно, что 572, невозможным, что 93, невозможна, что 62, невозможное, что 61, невозможен, что 45, невозможного, что 32, невозможны, что 18, невозможности, что 13, невозможной, что 12, невозможная, что 6, невозможными, что 5, невозможнее, что 4, невозможность, что 4, невозможную, что 4, невозможном, что 3 и т.д.)

> союз *и* **6448** (невозможно и 3894, невозможным и 546, невозможна и 346, невозможен и 299, невозможное и 263, невозможности и 193, невозможного и 183, невозможны и 150, невозможной и 134, невозможность и 115, невозможными и 66, невозможном и 33, невозможная и 31, невозможные и 31, невозможный и 26, невозможному и 25, невозможностью и 23, невозможных и 15, невозможною и 14, невозможную и 10, невозможней и 10, невозможнее и 9, невозможностей и 8, невозможностями и 3, вдохновенный-ищущий-невозможного и 3, невозможно-жестокое и 2 и др.)

> глагол *представить / представить себе* **1506** (невозможно представить 1372, невозможность представить 15, невозможности представить 11, невозможное представить 10, невозможным представить 9, невозможно представлять 8, невозможность представления 7, невозможно представление 6, невозможностью представить 5, невозможное представление 5, невозможным представлялось 4, невозможным представлять 4 и т.д.)⁴.

Например: Ты желаешь её освобождения, только это **невозможно** (М. Д. Чулков, Пересмешник, или Славенские сказки 1765 / 1789); В сообщаемых мною отрывках из моих Воспоминаний, я, по возможности, стараюсь избегать политики и частных исторических очерков тогдашней эпохи, но исключить их вовсе — почитаю **невозможным** (Ф. В. Булгарин, Воспоминания, 1846–1849); Итак, **невозможно, чтобы** сила новая в целом произошла единственно от действия взаимного сил частных (А. Н. Радищев, О человеке, о его смертности и бессмертии); Нет, — говорит, — никак **невозможно, что** без письма приехала! (Г. В. Алексеев, Дунькино счастье, 1926); **Невозможно представить** себе большей красоты в выборе красок; ни один колорист в мире не был столь ярким, пламенным и вместе столь воздушным; это природа со всею своею плотию и кровью, и вместе провеянная какою-то невыразимую идеальностью (В. П. Боткин, Письма об Испании, 1851).

При этом *что* и лексема класса «невозможно» далеко не всегда образуют синтагму. Это *что* часто является дополнением при предикате, к ко-

⁴ В противоположном порядке встречаются гораздо реже: *представить невозможно* 404 (*представить невозможно* 115, *представляется невозможным* 106, *представлялось невозможным* 61 и некоторое количество значительно более редких употреблений), например: Поглядел на Тасю и еще сказал: **Представить невозможно**, чтобы понимала! (С. П. Залыгин, Соленая падь, 1963–1967).

торому относится характеристика невозможности: *Далее и разобрать было невозможно, что она писала: в словах то недоставало нескольких букв, то они сливались между собой, и только чаще всего мелькала фамилия Янсутского, написанная отчетливо* (А. Ф. Писемский, Мещане: Роман в трех частях, 1877). А иногда что входит в состав другого простого предложения: *Нет, это невозможно: что будет делать он в своей шкуре на этих улицах!* (Л. Н. Андреев, Проклятие зверя, 1908). Особенно часто — при пересказе доводов, каждый из которых вводится союзом *что*: *Я объяснил, что это, к сожалению, невозможно, что* весь “Сочельник” другого стиля, фельетоны в нем также, но *что я приложу все старания к тому, чтобы в газете Июля фельетоны выходили тоже хорошими* (М. А. Булгаков, Тайному другу, 1929).

Удивительно то, что из глаголов в инфинитиве, встречаемых после *невозможно*, в русском корпусе превалируют формы глагола *быть* и лишь с большим отрывом следуют остальные глаголы, типа *представлять* (себе).

Левые контексты

> глагол *быть* **14393** (было невозможно 12880, будет невозможно 645, был невозможен 338, была невозможна 259, были невозможны 157, было невозможным 114 и т.д.)

> местоимение *это(т)* **9238** (это невозможно 8657, этого невозможно 454, этом невозможно 127)

> союз *и* **5544** (и невозможно 2768, и невозможность 728, и невозможное 524, и невозможности 522, и невозможным 222, и невозможностью 190, и невозможна 144, и невозможные 125, и невозможного 119, и невозможных 112, и невозможен 90 и т.д.)

> союз или местоименное слово *что* (что невозможно 3164)

> уже **2932** (уже невозможно 2708, уже невозможным 128, уже невозможен 96)

> предлог *о* **2065** (о невозможности 1884, о невозможном 181)

> *его* невозможно (1256); местоимение *его* подчинено глаголу, обстоятельством при котором является *невозможно*

> *до невозможности* (1187), часто в значении «в небывало большой степени».

Например: *Сомневаться было невозможно — это точно была дурочка, уже немолодая, глаза навывкате и раскосые, волоса всклокоченные; платье, однако, на ней было чисто* (К. Н. Леонтьев, В своем краю (роман в двух частях), 1864); *Вы знаете, что это невозможно!* (М. Ю. Лермонтов, Герой нашего времени, 1840); *Ему и невозможно было до этого додуматься, потому что для него жизнь была просто труд и забота, а от людей он никогда ничего не ждал и не требовал* (Н. С. Лесков, Чающие движения воды: Романическая хроника, 1867); *Превосходно знают, что невозможно человеку описать слова-*

ми их милую красоту, и — смеются! (М. Горький, Утро); Ему казалось (он был даже уверен), что после того, как он сказал, что он “с партией с семнадцатого года”, никакое “беги” **уже невозможно** (Н. Нароков, Мнимые величины, 1952); А тут на помощь является школа, где каждый день ему твердят о великом подвиге спасения, о греховности мира, **о невозможности** сохранить душу свою вне пределов обители (В. И. Немирович-Данченко, Соловки: Из поездки с богомольцами, 1874); Нет, **его невозможно** спросить (М. М. Пришвин, Кашеева цепь, 1914–1923); Так ни кожи, ни рожи, высокий и постный, одна челюсть большая, другая поменьше, а нос громадный **до невозможности** (А. Ремизов, О происхождении моей книги о табаке; что есть табак, 1906).

Модификаторы

> почти **4067** (почти невозможно 3615, почти невозможным 272, почти невозможное 180)

> просто **3313** (просто невозможно 3085, просто невозможным 134, просто невозможна 94)

> практически **981** (практически невозможно 2845, практически невозможным 136)

> совершенно **3248** (совершенно невозможно 2657, совершенно невозможным 402, совершенно невозможной 96, совершенно невозможное 93)

> никак невозможно (1411)

Например: Недалеко от них рабочие, мужчины и женщины, голосов в двести поют-тянут промысловую песню, слов которой вдали **почти невозможно** понять (Ф. М. Решетников, Где лучше? Роман в двух частях, 1868); **Просто невозможно** было заподозрить в этом человека с такой хорошей душой (П. С. Романов, Яблонеый цвет, 1929); Это **практически невозможно** оспорить, а если бы кто и захотел, то сама медицинская статистика всем своим авторитетом ударила бы по рукам такого скептика и экспериментатора (А. В. Белинков, Сдача и гибель советского интеллигента. Юрий Олеша, 1958–1968); Если муж — значит, дети, а это **совершенно невозможно** на войне, как преступление (Ю. Бондарев, Горячий снег, 1970); И насчет проезжего — **никак невозможно** было задержать (М. Борисоглебский, Буга, 1925).

3.5.4. Невероятный / невероятность

(всего 55894, в художественных текстах 35143)

Правые контексты

> в самом конце предложения **6825** (невероятно 2945, невероятное 1253, невероятным 779, невероятной, 278, невероятная 254, невероятного 201, невероятный 186, невероятности 148, невероятные 137, невероятными 122, невероятна 86, невероятны 64, невероятных 60, невероятен 55, невероятия 38,

невероятность 37, невероятнее 28, невероятному 25, невероятном 21, невероятную 19, невероятностей 12, невероятностью 10 и т.д.)

> трудно **1142** (невероятно трудно 379, невероятным трудом 156, невероятно трудных 123, невероятные трудности 113, невероятными трудностями 57, невероятно трудным 37, невероятно трудная 30, невероятно трудную 25, невероятно трудной 23, невероятно трудный 20, невероятно трудные 17, невероятно трудное 15, невероятных трудностях 15, невероятно трудными 14, невероятных трудностей 14, невероятной трудности 13, невероятных трудов 13, невероятно трудном 10, невероятно трудного 10, невероятно труден 9, невероятную трудность 8, невероятного труда 8, невероятно трудна 6, невероятной трудностью 6, невероятный труд 6, невероятным трудностям 4, невероятными трудами 4, невероятно трудны 3, невероятности трудным 2, невероятные труды 2 и т.д.)

> союз **но** **1115** (невероятно, но 696, невероятным, но 226, невероятное, но 37, невероятной, но 28, невероятными, но 28, невероятный, но 22, невероятная, но 21, невероятного, но 18, невероятные, но 18, невероятна, но 12, невероятен, но 9)

> союз **что / чтобы** или союзное слово **что** **1655** (невероятным что 479, невероятно, чтобы 368, невероятно что 297, невероятным, чтобы 198, невероятное что 92, невероятного что 51, невероятна что 27, невероятной что 21, невероятны что 12, невероятными что 11, невероятное, чтобы 11, невероятном что 7, невероятных что 7, невероятен что 7, невероятна, чтобы 7, невероятная что 6, невероятнее что 6, невероятные что 6, невероятную что 5, невероятному что 3, невероятности что 3, невероятный что 3, невероятной, чтобы 3, невероятны, чтобы 3, невероятные, чтобы 3, невероятнее, чтобы 2, невероятных, чтобы 2, невероятен, чтобы 2, невероятностию что 2, невероятней что 1, невероятностями что 1, невероятною что 1, невероятии что 1, сказочно-невероятным что 1, чудовищно-невероятно что 1, невероятная, чтобы 1, невероятную, чтобы 1, невероятного, чтобы 1, сверхневероятного, чтобы 1, поневероятнее, чтобы 1)

> быстро **827** (невероятной быстротой 487, невероятно быстро 183, невероятно быстрым 16, невероятно быстрый 13, невероятною быстротою 15, невероятно быстрое 12, невероятной быстротою 11, невероятно быстрыми 10, невероятною быстротой 10, невероятно быстрым 8, невероятно быстрые 8, невероятно быстрой 7, невероятно быстрого 7, невероятную быстроту 6, невероятно быстр 5, невероятно быстрю 5, невероятной быстроты 5, невероятная быстрота 3, невероятно быстрому 3, невероятно быстрых 2, невероятной быстроте 2, невероятна быстрота 1, невероятно быстрая 1, невероятно быстро 1, невероятно быстроходное 1, невероятно быстроходный 1, невероят-

но быстрою 1, невероятной быстротечностью 1, невероятнейшей быстротой 1, невероятия быстро 1)

> количество **659** (невероятное количество 406, невероятным количеством 78, невероятном количестве 78, невероятных количествах 52, невероятного количества 36, невероятные количества 4, невероятному количеству 3, невероятно количество 1, невероятнейшее количество 1)

> размер **523** (невероятных размеров 475, невероятные размеры 16, невероятного размера 14, невероятных размерах 11, невероятным размерам 3, невероятными размерами 3, невероятных размерностей 1)

> скорость **496** (невероятной скоростью 365, невероятной скорости 27, невероятная скорость 23, невероятной скоростью 32, невероятную скорость 20, невероятно скоро 5, невероятной скорости, 3, невероятную скоростью 3, невероятными скоростями 3, невероятно скором 2, невероятно скорое 2, невероятную скоростию 2, невероятных скоростей 2, невероятно скор 2, невероятно скорой 1, невероятной скоростию 1, невероятным скоростям 1, невероятные скоростные 1, невероятные скорости 1)

Например: Ведь это, наконец, **невероятно** (И. С. Тургенев, Петушков, 1848); Требовалась масса людей, которых скрывать было **невероятно трудно** ввиду усиленного полицейского надзора (С. М. Степняк-Кравчинский, Подпольная Россия, 1881); Это **невероятно, но** я должен этому верить (М. Е. Салтыков-Щедрин, В больнице для умалишенных, 1873); Все это прошло, — даже становится **невероятным, что** было (А. И. Герцен, Сорока-воровка, 1846); Пирог был действительно превосходен и исчезал с **невероятной быстротой** (А. И. Герцен, Былое и думы, 1870); Не мудрено и то, что в петербургской гостинице ему подали счет, в котором значилось **невероятное количество** шампанского, гатчинских форелей и тому подобное (Н. В. Успенский, Повести и рассказы, 1871); Удлинившиеся до **невероятных размеров** тени на земле указывали, что солнце уже дошло до горизонта (В. К. Арсеньев, По Уссурийскому краю, 1921); Русских вообще трудно узнавать в чужих краях, они в России ходят по-немецки без бороды, а в Европе по-русски отрицая с **невероятной скоростью** бороду (А. И. Герцен, Поврежденный (Повесть), 1851)

Левые контексты

> предлог с **2523** (с невероятной 1410, с невероятным 650, с невероятно 186, с невероятными 183, с невероятною 71, с невероятного 4, с невероятностью 4, с невероятных 4, с невероятнейшим 2, с невероятно-трагическим 1, с невероятней 1, с невероятнейшими 1, с невероятнейшей 1, с невероятностными 1, с невероятностями 1, с невероятное 1, с невероятием 1, с невероятиями 1)

> союз и **1884** (и невероятно 724, и невероятное 179, и невероятным 143, и невероятной 139, и невероятные 117, и невероятных 113, и невероятная 97,

и невероятного 67, и невероятными 62, и невероятный 56, и невероятную 55, и невероятном 26 и т.д.)

> глагол **быть 1863** (было невероятно 679, был невероятно 321, была невероятно 168, были невероятно 125, была невероятная 73, было невероятное 63, был невероятный 54, было невероятным 50, будет невероятно 36, была невероятной 34, были невероятные 29, быть невероятно 25, была невероятна 21 и т.д.). Все это в основном, формы прошедшего и будущего времени. Форма настоящего времени *есть*, за которой непосредственно следует *невероятно*, исключительно редка (в корпусе 6 раз), обычно синтагму не составляет, например: *Ибо революция, настоящая, глубокая, «народная», по выражению Маркса, революция **есть невероятно** сложный и мучительный процесс умирания старого и рождение нового общественного строя, уклада жизни десятков миллионов людей* (Л. П. Шептулин, сост., К. Маркс, Ф. Энгельс, В. И. Ленин О диалектическом и историческом материализме, 1984). Исключение встретилось один раз как характерная ошибка в неродном языке: *Однако же это **есть невероятно*** (И. С. Тургенев, Жид, 1846)

> глагол **казаться 1203** (казалось невероятным 490, кажется невероятным 324, кажутся невероятными 51, казалась невероятной 46, казалось невероятно 33, кажется невероятной 31, кажется невероятно 28, казался невероятным 27, казался невероятно 20, казалась невероятно 18 и т.д.)

> предлог **в 1174** (в невероятно 416, в невероятном 205, в невероятной 166, в невероятных 146, в невероятное 82, в невероятную 53, в невероятные 40, в невероятный 22, в невероятность 17 и т.д.)

> местоимение **это 988** (это невероятно 727, это невероятное это 131, это невероятная 51, это невероятным 47, это невероятный 17, это невероятные 9, это невероятность 3, это невероятной 2, это невероятнейший 1 и т.д.)

> неопределенное местоимение **что-то 452** (что-то невероятное что-то 380, что-то невероятно что-то 71, что-то сверхневероятное 1)

> неопределенное местоимение **нечто 346** (нечто невероятное 318, нечто невероятно 25, нечто невероятной 2, нечто невероятно-прекрасное 1)

Например: *С **невероятным** усилием воли, держась за штанговый аппарат, Малевская выпрямляется* (Г. Б. Адамов, Победители недр, 1937); *Да, в сущности, если хорошенько поразмыслить, так ли уж **и невероятно** сделанное Базилем сообщение?* (Н. А. Задонский, Денис Давыдов: Историческая хроника, 1956); *Это **было невероятно**, неслыханно, неправдоподобно, но это случилось* (Илья Ильф, Евгений Петров, 1001 день, или Новая Шахерезада, 1929); *Может быть, для Де-Грие это известие **казалось невероятным**, но генерал знал свою тетушку* (Ф. М. Достоевский, Игрок: Из записок молодого человека, 1866); *Это не случайность, что такой (по-видимому) тесно спаянный коллектив, сумевший благодаря своей энергии и энергии мастера-руковод-*

дителя **в невероятно** тяжелых условиях работы выработать свое особое, необыкновенно четкое, определенное лицо, при своей легализации вдруг распался (П. Н. Филонов, *Дневник*, 1930–1939); *Но это невероятно*, противоречит общему тону рассказа [...] (В. Н. Фигнер, *Полное собрание сочинений*: Том 5. Очерки, статьи, речи, 1929); *И тут-то произошло что-то невероятное*, неожиданное и печально-смешное в одно и то же время (Л. А. Чарская, *Приютки*, 1907); *Но тут совершается нечто невероятное!* (И. С. Тургенев, *Часы*, 1875).

Модификаторы

> самый **2412** (самые невероятные 947, самых невероятных 477, самое невероятное 284, самым невероятным 226, самыми невероятными 135, самый невероятный 68, самой невероятной 62, самого невероятного 61, самую невероятную 50, самая невероятная 48, самом невероятном 19 и т.д.);

> совершенно **1325** (совершенно невероятно 264, совершенно невероятным 207, совершенно невероятное 171, совершенно невероятные 139, совершенно невероятной 107, совершенно невероятный 87, совершенно невероятная 80, совершенно невероятную 76, совершенно невероятных 75, совершенно невероятном 29, совершенно невероятными 27, совершенно невероятного 22, совершенно невероятна 11, совершенно невероятны 8, совершенно невероятен 8, совершенно невероятному 6, совершенной невероятности 3, совершенная невероятная 2, совершенная невероятность 2, совершенно невероятнейшая 1 и т.д.)

> просто **1009** (просто невероятно 347, просто невероятности до 341, просто невероятным 82, просто невероятное 59, просто невероятной 30, просто невероятная 29, просто невероятные 28, просто невероятный 22, просто невероятными 16, просто невероятную 10, просто невероятных 10, просто невероятного 9, просто невероятны 8, просто невероятна 5, просто-таки невероятной 2 и т.д.) и т.д.

Например: *И, прислушиваясь к каждому шороху, я приподнялась на постели и почувствовала себя в полной власти этого таинственного часа, созданного для поцелуев, для воровских объятий, и самые невероятные предположения и ожидания стали казаться мне вполне естественными* (И. А. Бунин, *Заря всю ночь*, 1902); *Говорят, что она была совершенно невероятно талантлива...* (Марина Цветаева, *Повесть о Сонечке*, 1937); Для меня это было бы **просто невероятно**, если бы я самолично не убедился в некоторых фактах (Федор Крюков, *Речь на заседании Первой Государственной Думы*, 1906).

Оксюморонность сочетания *просто невероятно* сегодня так же не бросается глаза, как и внутренняя противоречивость сочетания *ужасно смелый*.

3.6. Выводы из анализа русского корпуса

В русском корпусе *невероятно* и *невозможно* лежат посередине между эксплицитным, осознанным нашим отношением и нашим же имплицитным подсознанием.

В жанрах, прослеживающих «умозаключения» (как сказал бы Н. С. Лесков, доживи он до наших дней), нагромождения возможностей и вероятностей, — когда утверждение перешагивает через свое отрицание, бракуя прежние заблуждения и выковыывая новые, — выглядит убедительно, органично и уместно. Словом, правдоподобно как художественный прием, хоть и с претензией на креативность. Но *вероятность* как понятие математической теории в художественном дискурсе для уха, строгостью не закаленного, — капризная чужестранка.

Казалось бы, двойная ограда — граница на надежном замке. Однако оценка *возможности* относится к объективистскому «внешнему» миру, *вероятность* говорит об ожиданиях и установках субъекта, а *правдоподобие* — оценка адекватности установки.

У семи сторожей дача без охраны: не всегда видно, на чей участок лезут без спроса за помидорами. Поэтому-то над русским корпусом и тучи бродят как-то не очень хмуро, позволяя налетчикам отсидеться в уютной интерпретации, иногда даже одновременно и в (якобы) реальном, и в (якобы же) вымышленном мире. Как только быть с тюками когний: тягать их за собой из мира в мир в своей когнитивной торбе — или же держать в каждом мире в отдельной кладовке, предварительно аккомодировав, поплевав и измельчив?

4. Английский корпус

В ходе анализа выявлено полное множество левых и правых контекстов для лексем четырех классов («возможный», «вероятный», «невозможный», «невероятный») в больших корпусах художественной и деловой литературы, установлена абсолютная частотность этих контекстов и выделены наиболее частотные контексты для каждого класса отдельно. Полученные наборы наиболее частотных контекстов для различных классов не полностью совпадают. Для сопоставления представителей этих классов мы объединили полученные множества контекстов. В результате выявляются контексты-«аутсайдеры»: в них лексемы одного класса встречаются редко, но повышенно часто встречаются лексемы какого-либо другого класса. Такое «выравнивание» материала позволило создать своеобразную «контекстную анкету» для каждого из четырех классов лексем и позволяет увидеть иногда очень значительные расхождения в их синтактике, объяснимые семан-

тическими различиями между возможностью — вероятностью, с одной стороны, и утверждением — отрицанием этого измерения модальности.

Сводка полученных данных в виде таблицы дана в разделе «Выводы из анализа английского корпуса».

4.1. Правые и левые контексты в английском корпусе

4.1.1. *Possible / possibility*

(всего 423761, в художественных текстах 312858)

Правые контексты

> в конце предложения **45 863** (*possible* 39372, *possibilities* 2875, *possibility* 2537, *possibly* 1011, *possibles* 23, *unpossible* 15, *possibilism* 5, *possibilitie* 4, *impossible* 3, *truth-possibilities* 2, *being-possible* 1, *im-possibilities* 1, *imfucking-possible* 1, *impossible* 1, *impossible* 1, *intriguingpossibilities* 1, *let's-get-this-over-as-quick-as-possible* 1, *possible-possible* 1, *possibilibus* 1, *possibilis* 1, *possibilitas* 1, *possibilitate* 1, *possible-father* 1, *possible-speed* 1, *possible-there* 1, *possible-yes* 1)

> предлог **of 34103** (*possibility of* 25126, *possibilities of* 6078, *possible of* 2096, *possibly of* 522, *truth-possibilities of* 22, *possibilitie of* 12, *amusement-possibilities of* 2, *life-possibly of* 1, *no-possibility of* 1, *possibility / probability of* 1, *possibilitie of* 1, *possibility of* 1, *possible-hatred of* 1, *possible-part of* 1, *possibles of* 1, *semipossibilities of* 1, *the-exotic-possibilities of* 1, *unpossibility of* 1, *world-possibly of* 1)

> союз или союзное слово **that 28527** (*possible that* 23032, *possibility that* 4579, *possibilities that* 530, *possibly that* 370, *possibles that* 6, *unpossible that* 6, *possibilitie that* 2, *compossible that* 1, *onpossible that* 1)

> предлог **for 17868** (*possible for* 16035, *possibilities for* 820, *possibly for* 532, *possibility for* 462, *unpossible for* 12, *hardly-possible for* 1, *onpossible for* 2, *possibilis for* 1, *possibilites for* 3)

> глагол **be 13738** (*possibly be* 9397, *possible is* 597, *possible was* 563, *possible be* 554, *possibility is* 408, *possibility be* 352, *possibilities are* 302, *possibility was* 292, *possibilities were* 190, *possible were* 143, *possibly was* 134, *possibly been* 129, *possible are* 112, *possible being* 96, *possibilities is* 83, *possibly is* 63, *possibly being* 56, *possibilities was* 51, *possibly were* 37, *possible isn't* 33, *possibly are* 31, *possible been* 30, *possibility were* 24, *possibility are* 15, *possibility being* 11, *possibilities be* 6, *possible beings* 6, *possibilities being* 5, *possibility isn't* 5, *possibly am* 4, *possibility been* 3, *possible am* 2, *possibles was* 1, *possibles being* 1, *possibilities been* 1, *possibly isn't* 1)

> личное местоимение **13665** (*possible he* 2835, *possible I* 2230, *possibly he* 1578, *possible she* 1295, *possible they* 958, *possible you* 930, *possibly I* 750, *possibly they* 662, *possibly you* 627, *possibly she* 601, *possibility he* 202, *possibility I* 184, *possible her* 158, *possibly her* 150, *possibilities he* 109, *possibilities I* 76, *possibility she* 75, *possibility they* 66, *possibility you* 47, *possibilities she* 35, *possibilities they* 34,

possibilities you 24, possibility her 10, possibilities her 6, possibles they 4, possible them 3, impossible I 2, possibilitie he 2, possibilitie they 2, possibly him 2, possible me 2, possibly me 2, onpossible he 1, possibilism he 1, possibles he 1, possible him 1)

> союз **and 13451** (*possible and 11671, possibilities and 914, possibility and 717, possibly and 127, possibles and 8, impossible and 4, possibilitie and 3, possibilism and 2, compossibility and 1, ever-possible and 1, possibilis and 1, possibilistic and 1, possibilists and 1)*

> определенный артикль **the 10139** (*possible the 5938, possibly the 3796, possibility the 228, possibilities the 174, possibilists the 1, possibilitie the 1, truth-possibilities the 1)*

> предлог **in 8342** (*possible in 6033, possibly in 1078, possibilities in 854, possibility in 363, truth-possibilities in 6, possibilitie in 3, possibles in 2, possibilists in 1, possibility's in 1, impossibility in 1)*

> глагол **have 7491** (*possibly have 6251, possible had 212, possibly had 188, possibility had 188, possibility have 179, possible have 165, possible has 86, possibility has 58, possibilities had 56, possibilities have 43, possibly has 35, possibilities has 15, possibility hadn't 6, possibly hadn't 3, possibilities haven't 2, possibles had 1, possibilities hadn't 1, possibly hasn't 1, possibility haven't 1)*

> неопределенный артикль **a / an 4531** (*possibly a 2099, possible a 1640, possibly an 353, possible an 277, possibility a 85, possibilities a 48, possibilities an 15, possibility an 12, possibilist a 1, possibles a 1)*

> союз **but 4406** (*possible but 3608, possibly but 361, possibility but 270, possibilities but 160, impossible but 2, possiblyly but 2, possibles but 2, possible-unlikely but 1)*

> предлог **from 2828** (*possible from 2349, possibly from 417, possibilities from 32, possibility from 29, possibles from 1)*

> местоимение **it 2712** (*possibly it 1204, possible it 1053, possibility it 115, possibilities it 106, possible its 100, possibly its 53, possible it's 30, possibly it's 22, possibilities its 15, possibility it's 5, possibility its 4, possibilities it's 3, impossibility it 1, impossible it 1)*

> **as 2148** (*possible as 1311, possibly as 447, possibilities as 212, possibility as 171, possibilis as 2, half-possibilities as 1, more-than-possibility as 1, possibilism as 1, possibles as 1, impossible as 1)*

> **no / not 1642** (*possibly not 831, possible not 425, possible no 160, possibly no 113, possibility not 48, possibilities not 30, possibility no 23, possibilities no 11, possibles not 1)*

> союз **or 1323** (*possible or 1004, possibility or 175, possibly or 73, possibilities or 71)*

> союз **because 1314** (*impossible because 1, possibilities because 12, possibility because 16, possible because 545, possibly because 740)*

> союз **if 1200** (possible if 867, possibly if 222, possibility if 68, possibilities if 43)
 > сравнительная частица **than 673** (possible than 543, possibilities than 67, possibly than 34, possibility than 29)

> глагол **will 641** (possible would 242, possible will 129, possibly would 74, possibility would 55, possibly will 40, possibilities would 37, possibilities will 28, possibility will 19, possible wouldn't 6, possible won't 5, possibly won't 3, impossible would 1, possibilities wouldn't 1, possibly wouldn't 1).

Например: *It was **possible** to acquire a good character [...]* «Можно было приобрести хороший характер» (Elizabeth Gaskell, *The Heart of John Middleton*, 1850); *The Gazette's star reporter was as different from one's conception of a dangerous adversary as it is **possible** for a man to be* «Звездный репортер «Газетт» настолько отличался от представления об опасном противнике, насколько это вообще возможно для человека» (H. S. Harrison, *Captivating Mary Carstairs*, 1911); *If we're going to get there, we'll have to start as soon as **possible*** «Если мы хотим добраться туда, нам нужно начать как можно скорее» (Clifford Donald Simak, *Empire: A Powerful Novel of Intrigue and Action in the Not-So-Distant Future*, 1951); *It is true that I had never up to this moment heard his name mentioned, but it had scarcely thought of him at all; I had supposed him away at school; I had never conceived the **possibility** of his being dead* «Правда, до этого момента я ни разу не слышал, чтобы упоминалось его имя, но он почти не вспоминал о нем; я предполагал, что он в школе; я никогда не предполагал (букв. ощущал возможность), что он может быть мертв» (A. Northcote, *In Ghostly Company*, 1922); *It hardly seemed **possible** that this was an agent of Germany* «Казалось невозможным, что это был агент Германии» (G. Gibbs, *The Secret Witness*, 1917).

Аутсайдеры

> never **185** (possibly never 120, possible never 43, possibility never 16, possibilities never 6)

> event **142** (possible event 57, possible events 56, possible eventualities 12, possible eventuality 7, possible eventual 3, possibly events 3, ever-possible event 1, possibility eventually 1, possible eventually 1, possibly eventually 1)

> story **24** (possibility stories 1, possibly story 1, possible stories 9, possible story 13)

Левые контексты

> as **59024** (as possible 58603, as possibly 367, as possibilities 43, as possibility 11)

> глагол **be 53502** (is possible 19800, was possible 11787, be possible 10831, were possible 3684, been possible 2908, are possible 1433, was possibly 804, is possibly 583, isn't possible 379, being possible 206, wasn't possible 206, are possibly 205, were possibly 171, be possibly 168, are possibilities 88, being possibly 66, were possibilities 54, been possibly 38, is possibility 13, am possibly 10, is impossible 8, be possibilities 7, be possibility 5, was impossible 5, was possibility 5, been possibilities 4,

were possibles 3, were impossible 3, are impossible 3, beings possible 3, beings possibly 3, been impossible 2, wasn't possibly 2, is hardly-possible 1, is made-possible 1, is onpossible 1, is possibilities 1, is shielded-possibly 1, be onpossible 1, be impossible 1, are compossible 1, are incompossible 1, are non-compossible 1, are unknown-possibly 1, being possibilities 1, isn't possibility 1, am possible 1, been possibility 1)

> определенный артикль **the 30344** (the possibility 19450, the possible 6313, the possibilities 4387, the possibly 132, the truth-possibilities 17, the possibles 11, the possibilitie 10, the ever-possible 4, the possibilists 2, the possible's 2, the possible-improbable 2, the impossibility 2, the amusement-possibilities 1, the counter-possibility 1, the earliest-possible 1, the explorer-chief-possible 1, the onpossible's 1, the possibilistic 1, the possibility's 1, the possible-improbables 1, the possibly-present 1, the possibly-to-be-married 1, the possibly-toxic 1, the super-possible 1)

> местоимение **it 20891** (it possible 17335, it's possible 1564, its possibilities 629, it possibly 615, its possible 520, its possibility 187, it possibilities 13, it's possibly 10, its possibly 8, it's onpossible 3, it's impossible 2, it's possibility 1, its onpossible 1, its impossible 1, it possibility 1, it impossible 1)

> союз **if 15903** (if possible 15795, if possibly 105, if possible 1, if possibility 2)

> модальный глагол **can 18067** (could possibly 8666, can possibly 4092, cannot possibly 2441, couldn't possibly 1536, can't possibly 1272, could possible 26, can possible 19, couldn't possible 6, cannot possible 5, can't possible 2, could possibilities 1, could possibility 1)

> неопределенный артикль **a / an 10101** (a possible 6067, a possibility 3798, a possibly 224, a possibilist 4, a possibilitie 2, an impossibility 2, a possibilist 1, an ever-possible 1, an onpossibility 1, an impossible an 1)

> модальный глагол **may / might 7510** (might possibly 4121, may possibly 3372, may possible 10, might possible 5, may possible 1, mightn't possibly 1)

> союз **and 7295** (and possibly 5666, and possible 1027, and possibilities 427, and possibility 169, and possibles 2, and possibilis 1, and possibilism 1, and possibilitie 1, and possibility's 1)

> предлог **of 4539** (of possible 2692, of possibilities 837, of possibility 800, of possibly 194, of possibles 12, of possibilism 3, of possibilitie 1)

> личное местоимение **4349** (you possibly 993, he possibly 861, I possibly 835, they possibly 475, she possibly 413, her possible 204, him possibly 102, them possibly 95, me possible 64, them possible 63, her possibilities 50, her possibly 49, me possibly 42, him possible 37, you possible 17, he possible 13, I possible 12, him possibilities 7, they possible 6, her possibility 3, me possibilities 3, her possibles 1, she possible 1, she possible 1, them possibilities 1, you possibility 1)

> союз / союзное слово **that 2633** (that possibility's 1, that possible 1, that possibilities 6, that possible 620, that possibility 664, that possibly 1341)

> союз **or 2463** (*or possibly 1866, or possible 427, or possibility 141, or possibilities 28, or possibilist 1*)

> глагол **seem 2210** (*seem possible 1021, seemed possible 763, seems possible 406, seemed possibly 5, seeming possibilities 4, seeming possibility 3, seemingly possible 2, seemed impossible 1, seems impossible 1, seemed possibilities 1, seem possibly 1, seems possibly 1, seemed impossible 1*)

> *this / these 1716* (*this possibility 723, this possible 541, these possibilities 234, this possibly 121, these possible 80, these possibly 17*)

> глагол **become 986** (*became possible 412, becomes possible 292, become possible 256, becoming possible 16, become possibly 5, become possibilities 3, became possibly 1, becoming possibly 1*)

> глагол **have 738** (*have possibly 283, had possibly 267, has possibly 62, has possibilities 45, had possibilities 36, have possibilities 24, have possible 12, haspossible 7, had possible 1, have possibly 1*)

> модальный глагол **will 493** (*would possibly 312, will possibly 174, wouldn't possibly 3, won't possibly 2, would possible 2*)

> глагол **render 468** (*rendered possible 320, render possible 91, renders possible 35, rendering possible 20, rendered possibly 2*)

> предлог **to 438** (*to possible 322, to possibilities 54, to possibly 39, to possibility 23*)

Аутсайдеры

> **now 369** (*now possible 315, now possibly 52, now possible-in 1, now impossible 1*)

> союзное слово **which 367** (*which possibly 335, which possible 15, which possibility 10, which possibilities 7*)

> глагол и прилагательное **mean 231** (*means possible 181, meanest possible 11, mean possible 5, meaning possible 4, meant possible 4, meaning possibly 4, meant possibly 4, means possibly 3, mean possibilities 2, meanings possible 2, mean possibly 2, meaningful possibilities 1, mean possibility 1, meaning possibility 1, means possibility 1, meanness possible 1, means possibles 1, meanings possibly 1, meantime possibly 1, meanwhile possibly 1*)

> (of) **course 205** (*course possible 191, course possibly 11, courses possible 3*)

> **'tis** — архаичный вариант для *it is 136* (*'tis possible 134, 'tis possibly 1, 'tis impossible 1*)

> модальный глагол **shall 72** (*should possibly 50, shall possibly 20, should possibilities 1, should possible 1*)

> **nothing 40** (*nothing possible 26, nothing possibly 14*)

Например: *We have a duty to keep society functioning as best we can, as long as possible* «Мы обязаны поддерживать функционирование общества как

можно лучше и как можно дольше» (Arthur C. Clarke, Stephen Baxter, *The Light Of Other Days*, 2000).

Модификаторы

- > *no / not* **16788** (*not possible* 6926, *not possibly* 4902, *no possible* 2635, *no possibility* 2280, *no possibilities* 19, *no possibly* 9, *no possibilitie* 4, *not possibilities* 4, *not possiblie* 3, *not possibility* 2, *not impossible* 2, *no possibles* 1, *not compossible* 1)
- > *all* **7001** (*all possible* 6090, *all possibility* 704, *all possibilities* 174, *all possibly* 29, *all possibles* 2, *all possibilitie* 1, *all impossible* 1)
- > *every* **5826** (*every possible* 5572, *every possibility* 254)
- > *quite* **3478** (*quite possible* 2954, *quite possibly* 519, *quite impossible* 5)
- > *only* **3475** (*only possible* 3335, *only possibility* only 92, *only possibly* 29, *only possibilities* 17, *only possibles* 2)
- > *very* **2150** (*very possibly* 1068, *very possible* 938, *very possibility* 140, *very possibilities* 4)
- > *great* **2043** (*greatest possible* 1663, *great possibilities* 228, *greater possibilities* 43, *great possibility* 34, *greater possibility* 24, *greatest possibilities* 16, *great possible* 7, *great possibly* 7, *greatest possibility* 6, *greater possible* 5, *greatness possible* 5, *greater possibly* 4, *great impossible* 1)
- > *scarce* **1346** (*scarcely possible* 1195, *scarce possible* 150, *scarce possibly* 1)
- > *hard* **1298** (*hardly possible* 1283, *hardest possible* 7, *hard possibility* 3, *hard possibly* 2, *hardly possibly* 2, *hardest possible* 1)
- > *least* **1239** (*least possible* 1181, *least possibility* 39, *least possibly* 18, *least possibilities* 1)
- > *high* **853** (*highest possible* 723, *highly possible* 41, *highest possibilities* 32, *higher possibilities* 17, *higher possibility* 7, *high possibilities* 6, *high possibly* 6, *highest possibility* 5, *high possibility* 3, *higher possibly* 3, *high possible* 2, *highmost possible* 2, *high-strung possibilities* 1, *higher possible* 1, *highlighted possible* 1, *highlights possible* 1, *high-church possibly* 1, *highly possibly* 1)
- > *bare* **746** (*barely possible* 442, *bare possibility* 270, *barest possibility* 16, *barest possible* 9, *bare possibilities* 7, *barely possibly* 2)
- > *last* **516** (*last possible* 432, *last possibility* 68, *last possibilities* 8, *last possibly* 8)
- > *more* **490** (*more possible* 399, *more possibilities* 36, *more possibly* 35, *more possibility* 20)

Аутсайдеры

- > *physical* **150** (*physically possible* 115, *physical possibility* 22, *physical possibilities* 12, *physically possibly* 1)
- > *equal* **147** (*equally possible* 128, *equal possibilities* 6, *equal possibility* 4, *equality possible* 3, *equal possibly* 2, *equally possibly* 2, *equality possibly* 1, *equalled possibly* 1)
- > *less* **141** (*less possible* 115, *less possibility* 17, *less possibly* 9)
- > *however* **125** (*however possible* 101, *however possibly* 23, *however possibilists* 1)

- > so **121** (so possibly 69, so possible 47, so impossible 3, so possibilities 2)
- > practical **101** (practical possibility 37, practical possibilities 33, practically possible 28, practical possible 3)
- > near **98** (nearest possible 79, nearly possible 6, near possibility 3, nearby possibly 2, nearest possibly 2, nearer possibilities 1, near possibilities 1, nearer possibility 1, near's possible 1, near possibly 1, nearer possibly 1)
- > nor **97** (nor possible 67, nor possibly 22, nor possibility 7, nor possibilities 1)
- > too **78** (too possible 58, too possibly 20)
- > how **77** (how possible 55, how possibly 20, how impossible 1, how possibility 1)
- > most **77** (most possible 68, most possibly 6, mostly possibilities 1, most possibility 1, most possibles 1)
- > almost **71** (almost possible 67, almost impossible 2, almost possibility 1, almost possibly 1)
- > extreme **51** (extremely possible 16, extreme possibility 13, extreme possibilities 6, extreme possible extreme 6, extremest possible 4, extremes possible 2, extremely possible-totally 1, extremist possible 1, extremities possible 1, extreme possibly 1)
- > obvious **49** (obviously possible 26, obvious possibility 14, obvious possibilities 8, obviously harmless-possibly 1)
- > whole / wholly **37** (wholly possible 19, whole possibility 9, whole possible 5, whole possibilities 2, whole possibly 2)
- > degree **34** (degree possible 29, degree possibly 3, degree possibility 1, degrees possibly 1)
- > wild **28** (wildest possible 9, wild possibilities 5, wild possibility 5, wildly possible 3, wilder possibilities 2, wildest possibilities 1, wilder possibility 1, wildest possibility 1, wild possible 1)
- > inherent **21** (inherent possibilities 16, inherent possibility 3, inherently possible 2)
- > absolute **19** (absolutely possible 10, absolute possibility 7, absolute possible 2)
- > gross **12** (grossest possible 9, gross possible 2, grossness possible 1)
- > utter **11** (uttermost possible 4, utter impossibility 3, utter possibly 2, uttermost possibilities 1, utterly impossible 1)
- > exceed **5** (exceedingly possible 3, exceeds possibility 1, exceed possible 1)
- > rather **3** (rather possible 1, rather possibly 2)
- > antecedent **2** (antecedent possibilities 1, antecedently possible 1)
- > somewhat **1** (somewhat possibly 1) и т.д.

Например: *The poor man here muttered it was **not possible** it could be him, as he was only twenty-two years of age* «Бедняга пробормотал, что это не мог быть он, так как ему было всего двадцать два года» (James Tucker, Ralph Rashleigh, 1845); *It is **quite possible** that I may bring my daughter with me* «Вполне возможно, что я привезу с собой свою дочь» (Anthony Trollope, *The Way We Live Now*, 1875); *Here it is **hardly possible** to lay down any general rule* «Здесь

вряд ли можно установить какое-либо общее правило» (Charles F. Bastable, *Public Finance*, 1892 / 1917) и т.д.

Пример неслыханного креатива — *awfully possible* (1): *It was possible, awfully possible, that the two might be sitting in the firelight, that voices might be hushed to amorous whisperings, that pregnant smiles might be taking the place of laughter* «Вполне было возможно, **ужасно возможно**, что эти двое сидят при свете костра, что голоса могут быть приглушены до любовного шепота, что двусмысленные улыбки могут заменить смех» (Edward Frederic Benson, *Miss Mapp*, 1922).

4.1.2. *Probable / probability*

(295357, из них в художественных текстах 152328)

Правые контексты

> союз *that* **21600** (*probable that* 17685, *probability that* 2443, *probably that* 1374, *probabilities that* 92)

> глагол *be* **19440** (*probably be* 10445, *probably been* 2490, *probably was* 1689, *probability is* 1084, *probably is* 961, *probability be* 488, *probably were* 483, *probabilities are* 361, *probability was* 350, *probably are* 345, *probabilities were* 127, *probably isn't* 111, *probable is* 93, *probability been* 67, *probable was* 61, *probability are* 45, *probability were* 39, *probable be* 36, *probabilities is* 31, *probable were* 28, *probable are* 19, *probabilities was* 9, *probabilities be* 6, *probable been* 4, *probabilism is* 3, *probability isn't* 2, etc.)

> определенный артикль *the* **16945** (*probably the* 15426, *probability the* 848, *probable the* 627, *probabilities the* 44)

> глагол *have* **12885** (*probably have* 8655, *probably had* 2331, *probably has* 735, *probability have* 654, *probably having* 181, *probability had* 93, *probable had* 51, *probably haven't* 44, *probability has* 41, *probable have* 22, *probable has* 11, *probabilities has* 8, *probabilities have* 8, *probability having* 6, *probabilities had* 4, *probable having* 3, *probabilism had* 2, etc.)

> личное местоимение **9750** (*probably he* 2834, *probably they* 1436, *probably she* 1039, *probably I* 795, *probably you* 762, *probable he* 604, *probability he* 411, *probable they* 386, *probably her* 277, *probable I* 243, *probability they* 218, *probable she* 193, *probability I* 154, *probability she* 128, *probable you* 88, *probability you* 72, *probability her* 21, *probably me* 17, *probabilities I* 16, *probable her* 16, *probabilities he* 11, *probably him* 10, *probabilities she* 6, *probabilities you* 6, *probably them* 4, *probabilities they* 2, *probabilism they* 1)

> отрицательная частица *not / no* **9048** (*probably not* 6759, *probably no* 2041, *probability not* 116, *probability no* 57, *probable no* 31, *probable not* 27, *probabilities not* 1, *probabilities no* 4, *probables no* 1, *probabilistic not* 1, *probabilite not* 1)

> неопределенный артикль *a / an* **8330** (*probably a* 6596, *probably an* 1093, *probability a* 264, *probable a* 108, *probability an* 37, *probable an* 22, *probabilities a* 9, *probablement a* 4, etc.)

> предлог *of* **7969** (*probability of* 5080, *probably of* 2073, *probabilities of* 691, *probable of* 84, *probabilitie of* 9 etc.)

> модальный глагол *will/would* **5738** (*probably would* 2549, *probably will* 1217, *probably wouldn't* 771, *probably won't* 645, *probability would* 283, *probability will* 141, *probable would* 51, *probable will* 48, *probabilities would* 15, *probabilities will* 10, *haste-probably would* 2, *probabilitie will* 1, *succeed-probably will* 1, *probability wouldn't* 1, *probable wouldn't* 1, *not-probably would* 1, *profits-probably would* 1, *revolution-probably would* 1)

> предлог *in* **5379** (*probably in* 4587, *probability in* 402, *probable in* 260, *probabilities in* 112, *probabilistic in* 4, etc.)

> в конце предложения **5325** (последнее слово в предложении: *probably* 2100, *probable* 1711, *probability* 1042, *probabilities* 411, *probabilistic* 19, *probabilism* 14, *probables* 8, *equiprobabilism* 2, *probabilistically* 2, *probabilités* 2, *probabilitie* 2, *impossible-probable* 1, *inprobable* 1, *probabilities* 1, *probabilia* 1, *probabiliorism* 1, *probabiliorists* 1, *probabilis* 1, *probabilista* 1, *probabilists* 1, *probabilitas* 1, *probabilites* 1, *probablyst* 1)

> предлог *to* **3861** (*probably to* 3015, *probability to* 491, *probable to* 259, *probabilities to* 88, *probabilistically to* 2, *probabilism to* 1, *probabilistic to* 1, *probabilitee to* 1, *probabilitie to* 1, *unprobability to* 1, *unprobable to* 1)

> наречие *never* **3184** (*probably never* 3086, *probability never* 86, *probable never* 11, *probabilities never* 2)

> местоимение *it* **2937** (*probably it* 2178, *probable it* 294, *probability it* 288, *probably its* 138, *probabilities it* 19, *probability its* 13, *probable its* 7)

> союз *as* **2409** (*probably as* 1803, *probable as* 366, *probability as* 180, *probabilities as* 60)

> предлог *from* **2316** (*probably from* 1883, *probable from* 333, *probability from* 88, *probabilities from* 12)

> союз *because* **2089** (*probably because* 1986, *probable because* 96, *probability because* 7)

> предлог *for* **1861** (*probably for* 1458, *probable for* 211, *probability for* 134, *probabilities for* 55, *probabilitie for* 1, *probabilization for* 1, *probables for* 1)

> союз *and* **1837** (*probable and* 667, *probability and* 472, *probably and* 423, *probabilities and* 244, *probabilistic and* 13, *probabilism and* 6, *probabilistically and* 3, *probabilists and* 2, *probables and* 2, *onprobability and* 1, *probabiliorist and* 1, *probabilist and* 1, *statistical-probabilistic and* 1, *studyprobability and* 1)

> союз *but* **969** (*probably but* 432, *probable but* 355, *probability but* 140, *probabilities but* 38, *probabilistic but* 2, *high-probability but* 1, *probabilists but* 1)

> than **640** (probable than 320, probably than 261, probability than 53, probabilities than 6)

> союз if **610** (probably if 409, probable if 134, probability if 61, probabilities if 4, probabilistically if 2)

> союз or **534** (probable or 223, probability or 147, probably or 125, probabilities or 31, probabilistic or 6, probability-statistic or 1, probables or 1) и т.д.

Аутсайдеры

> event **98** (probable event 53, probable events 27, probably eventually 10, probable eventualities 3, low-probability event 2, probability event 1, probable eventuality 1, probably events 1)

> story **36** (probable story 35, probable-sounding story 1)

Например: *I think it **probable that** at this moment she is raising the house for me and desiring greatly to be rubbed* «Я думаю, вероятно, в этот момент она возводит дом для меня и очень хочет в этом участвовать»⁵ (Laura E. Richards, Fernley House, 1901); *As Payne read this with horror, he observed that his own name was not printed, **probably** not known, and that none of his victims were dead* «Когда Пэйн с ужасом прочитал это, он заметил, что его собственное имя не было напечатано, вероятно, неизвестно, и что ни одна из его жертв не была мертва» (George Alfred Townsend, Katy of Catoclin, 1886); *John did know this, and he knew also that there was not much **probability** of pleasantness for some days to come* «Джон знал это, и он также знал, что в ближайшие дни не будет большой вероятности приятного времяпрепровождения» (Anthony Trollope, Miss Mackenzie (1865); *Millicent was to go to London to be finally appraised, and **probably** to sign a contract for a sixteen-weeks provincial tour at three pounds a week* «Миллисент должна была поехать в Лондон, чтобы пройти окончательную оценку и, вероятно, подписать контракт на шестнадцатинедельное турне по провинции за три фунта в неделю» (Arnold Bennett, Leonora, 1903); *I telephoned last evening to auntie, and told her that there was **probability** that the quarantine would be lifted to-day* «Вчера вечером я позвонил тетушке и сказал ей, что есть вероятность, что сегодня карантин будет снят» (Carolyn Wells, Patty's Suitors, 1914).

Левые контексты

> глагол be **48100** (was probably 17415, is probably 11668, is probable 8319, were probably 4541, are probably 3820, was probable 1088, being probably 393, be probably 288, be probable 180, been probably 161, are probable 54, were probable 31, being probable 24, is probability 16, isn't probable 16, is probabilistic 15, been probable

⁵ Одна очень хорошая система автоматического перевода (<https://translate.yandex.ru>) дает такой, вообще говоря, априори возможный вариант: «Я думаю, вполне вероятно, что в этот момент она поднимает дом для меня и очень хочет, чтобы ее почесали».

13, are probabilistic 11, are probabilities 10, be probabilistic 7, were probabilities 5, isn't probably 5, was probability 4, is probabilities 3, be probabilities 3, were probability 3, be probability 2, are probabilistically 1, are probability 1, be probabilism 1, being probabilistic 1, being probabilities 1)

> модальный глагол **will 26672** (would probably 16558, will probably 10093, would probable 15, will probable 6)

> союз **and 13792** (and probably 12728, and probable 635, and probability 224, and probabilities 123, and probabilistic 24, and nonprobability 2, and probabilism 2, and probables 2)

> личное местоимение **11947** (he probably 4894, you probably 2420, they probably 2325, I probably 1061, them probably 402, him probably 362, her probably 131, her probable 112, me probably 110, me probable 101, them probable 10, you probable 3, her probabilities 2, I probable 2, him probable 10, I probability 1, you probabilities 1)

> определенный артикль **the 10404** (the probability 4897, the probable 4212, the probabilities 1111, the probably 118, the probabilistic 47, the probabilist 4, the probabilists 4, the probables 3, the probablest 3, the probabiliorism 2, the probabilite 2, the probabilism 1)

> глагол **have 8845** (had probably 5393, has probably 1863, have probably 1534, have probability 15, have probable 14, has probability 8, had probable 5, hadn't probably 4, have probabilities 3, had probability 2, have probabilistic 2, haven't probably 2)

> местоимение **it 5998** (it probably 2852, it probable 1566, it's probably 912, its probable 423, its probability 112, it's probable 104, its probably 12, its probabilities 8, it probability 5, its probabilistic 2, it probabilistically 1, it probabilities 1)

> модальный глагол **shall 3269** (shall probably 1785, should probably 1479, shouldn't probably 2, shall probable 2, should probable 1)

> союз **but 2338** (but probably 2256, but probable 61, but probability 11, but probabilities 7)

> предлог **of 2265** (of probability 1353, of probabilities 353, of probable 249, of probably 218, of probabilistic 51, of probabilism 23, of nonprobability 4, of probabiliorism 3, of probablism 2, of probables 2, of probable 1, of probabilis 1, of probabilists 1, of probabilité 1, of probabilite 1, of semi-probability 1, of unprobable 1)

> модальный глагол **may / might 2053** (may probably 1091, might probably 955, maybe probable 3, maybe probably 2, may probably 2)

> глагол **seem 1985** (seems probable 1171, seemed probable 492, seem probable 285, seemed probably 11, seeming probable 6, seems probably 6, seem probably 4, seeming probability 3, seem'd probable 3, seeming probabilities 2, seem probabilities 1, seems probability 1)

> союз / союзное слово *that* **1927** (probably *that* 1778, probability *that* 95, probable *that* 27, probabilities *that* 17, probabilistic *that* 10)

> относительное местоимение *which* **1924** (*which* probably 1901, *which* probabilities 8, *which* probable 8, *which* probability 6, *which* probabilistic 1)

> модальный глагол *can* **1825** (*could* probably 1190, *can* probably 625, *could* probable 3, *can't* probably 2, *couldn't* probably 2, *could've* probably 1, *can* probabilities 1, *can* probable 1)

> неопределенный артикль *a / an* **1820** (*a* probable 884, *a* probability 734, *a* probably 96, *a* probabilistic 81, *a* nonprobabilistic 2, *a* probabilist 2, *a* probability 2, *a* probability-based 2, *a* probability-calibrated 2, *a* probabement 2, *a* balance-of-probabilities 1, *a* beyond-the-bounds-of-probability 1, *a* counter-probability 1, *a* large-probably 1, *a* low-probability 1, *a* mass-probability 1, *a* nonprobability 1, *a* probabiorist 1, *a* probabilistically 1, *a* probabilities 1, *a* probability-theory 1, *a* so-much-greater-than-probable 1, *an* unprobability 1)

> *this / these* **910** (*this* probably 590, *this* probability 111, *these* probably 100, *this* probable 52, *these* probabilities 39, *these* probable 9, *these* probabilistic 3, *this* probabilistic 3, *these* probability 2, *these'll* probably 1)

> *as* **911** (*as* probably 548, *as* probable 338, *as* probability 13, *as* probabilities 9, *as* probabilistic 2, *as* probable-that 1)

> союз *or* **716** (*or* probably 372, *or* probable 183, *or* probability 131, *or* probabilities 18, *or* probabilistic 8, *or* high-probability 2, *or* less-probably 1, *or* statistical-probabilistic 1)

Аутсайдеры

> *now* **368** (*now* probably 356, *now* probable 12)

> предлог *to* **244** (*to* probability 91, *to* probably 66, *to* probable 44, *to* probabilities 24, *to* probabilistic 15, *to* probabilmism 3, *to* probabiorism 1)

> *render* **120** (*rendered* probable 90, *render* probable 16, *renders* probable 8, *rendering* probable 2, *rendered* probabilities 1, *rendering* probability 1, *rendered* probably 1, *rendering* probably 1)

> *mean* **157** (*meaning* probably 55, *means* probably 39, *means* probable 32, *meant* probably 19, *mean* probably 6, *meaningless* probably 3, *mean* probable 2, *meant* probable 1)

> *'tis* **93** (*'tis* probably 8, *'tis* probable 85)

> глагол *become* **67** (*becomes* probable 17, *became* probable 14, *became* probably 11, *become* probable 11, *become* probably 6, *become* probabilities 3, *became* probabilities 2, *becomes* probability 1, *becomes* probably 1, *becoming* probably 1)

> *nothing* 54 (*nothing* probably 53, *nothing's* probable 1)

> *course* **35** (*course* probably 27, *course* probable 5, *course* probabilities 1, *course* probability 1, *courses* probably 1)

> союз *if* **9** (*probably* 5, *if* probable 4) и т.д.

Модификаторы

> all **6993** (all probability 6548, all probable 218, all probably 183, all probabilities 44)

> most **4572** (most probably 2941, most probable 1625, most probability 3, most probabilistic 2, most probabilistic 1):

> more **3820** (more probable 2309, more probably 1406, more probability 102, more probabilities 2, more probabilistic 1)

> very **3333** (very probably 1941, very probable 1388, very probability 4)

> no / not **2551** (not probable 1347, not probably 678, no probability 339, no probable 86, no probably 75, not probabilities 8, no probabilities 7, not probability 7, not unprobable 2, no probabilistic 1, not probabilis 1)

> high **1720** (highly probable 1511, high probability 122, higher probability 23, highest probability 23, high probably 13, highly probably 11, higher probably 5, high probabilities 4, highest probabilities 2, highest probable 2, highness probably 2, high-order probabilities 1, highest probably 1)

> quite **606** (quite probable 443, quite probably 163)

> too **569** (too probable 279, too probably 290)

Аутсайдеры

> great **434** (great probability 234, greater probability 116, greatest probability 36, great probably 12, greater probably 11, great probable 5, greater probabilities 4, greatest probable 3, great probabilistic 2, great probabilities 2, greater probable 2, greatest probably 2, greatly probably 2, greater probabilistic 1, greatest probabilities 1, greatest probability 1)

> so **391** (so probably 261, so probable 128, so probability 2)

> less **344** (less probable 236, less probably 57, less probability 50, less probabilities 1)

> extreme **327** (extremely probable 292, extreme probability 25, extreme probabilities 3, extreme probably 2, extremities probably 2, extremely probably 1, extremists probably 1, extremity probably 1)

> every **309** (every probability 285, every probable 24)

> hard **228** (hardly probable 213, hard probably 11, hardly probabilities 1, harder probably 1, hardest probably 1, hardly probably 1)

> least **200** (least probable 97, least probability 74, least probably 28, least probabilistically 1)

> however **198** (however probably 102, however probable 94, however probabilistic 1, however probabilities 1)

> only **168** (only probable 125, only probably 21, only probability 11, only probabilities 10, only probabilistically 1)

- > *equal* **163** (*equally probable* 104, *equal probability* 44, *equal probabilities* 4, *equally probably* 4, *equal probably* 3, *equals probably* 2, *equal-styled probably* 1, *equality probably* 1)
- > *scarce* **117** (*scarcely probable* 107, *scarce probable* 9, *scarce probably* 1)
- > *nor* **107** (*nor probably* 89, *nor probability* 9, *nor probable* 9)
- > *antecedent* **99** (*antecedent probability* 60, *antecedently probable* 27, *antecedent probabilities* 11, *antecedents probably* 1)
- > *exceed* **90** (*exceedingly probable* 72, *exceeding probability* 4, *exceeding probable* 4, *exceeding probably* 4, *exceeded probability* 2, *exceed probability* 1, *exceeds probability* 1, *exceed probably* 1, *exceedingly probably* 1)
- > *how* **88** (*how probable* 64, *how probably* 13, *how probability* 7, *how probabilistic* 3, *how probabilities* 1)
- > *degree* **75** (*degree probable* 63, *degree probably* 10, *degrees probably* 2)
- > *whole / wholly* **46** (*whole probably* 30, *whole probable* 10, *whole probability* 3, *wholly probable* 3)
- > *rather* **39** (*rather probable* 25, *rather probably* 11, *rather probability* 2, *rather probabilistically* 1)
- > *last* **36** (*last probably* 29, *last probable* 6, *last probability* 1)
- > *inherent* **32** (*inherent probability* 14, *inherently probable* 13, *inherent probabilities* 3, *inherently probabilistic* 2)
- > *almost* **19** (*almost probable* 14, *almost probability* 3, *almost probably* 2)
- > *near* **19** (*near probably* 6, *near probability* 4, *nearer probability* 2, *nearby probably* 2, *nearer probably* 2, *nearest probable* 1, *nearly probable* 1, *nearness probably* 1)
- > *bare* **18** (*bare probability* 11, *barely probable* 5, *bare probably* 2)
- > *obvious* **15** (*obvious probability* 7, *obviously probable* 4, *obvious probabilities* 3, *obviously probably* 1)
- > *physical* **6** (*physical probabilities* 2, *physical probability* 2, *physical probably* 2)
- > *practical* **5** (*practical probability* 5)
- > *somewhat* **4** (*somewhat probable* 2, *somewhat probably* 2)
- > *utter* **4** (*probably uttered* 2, *probably utterly* 2)
- > *wild* **4** (*wild probably* 4)
- > *absolute* **2** (*absolute probabilists* 1, *absolutely probable* 1)
- > *gross* **1** (*probably gross* 1)

Например: *Her first marriage, in early youth, was **most probably**, as described, at Brambridge* «Ее первый брак, в ранней юности, был, вероятней всего, как описано, в Брэмбридже» (Charlotte M. Yonge, John Keble's Parishes, 1898).

Пример креатива — *humanly **probable*** (1): *Animals may not talk; but the animals of Perrault and even of Madame d'Aulnoy talk divinely well, and, what is more, in a way most humanly **probable** and interesting* «Животные, может быть,

и не разговаривают, но животные Перро и даже мадам д'Олнуа говорят божественно хорошо и, более того, в высшей степени по-человечески правдоподобно и интересно» (George Saintsbury, *A History of the French Novel: Vol. 1. From the Beginning to 1800*, 1917).

4.1.3. *Impossible / impossibility* (155991)

Правые контексты

> предлог *to* **50916** (*impossible to 50474, impossibility to 394, impossibilities to 35, impossibly to 12, impossibilitie to 1*)

> в конце предложения **22661** (*impossible 20853, impossibility 1446, impossibilities 312, impossible 16, impossibly 13, impossibles 11, impossibilitie 3, impossibilist 2, impossibilis 1, impossibilissimo 1, impossibilists 1, impossibilit  1, impossibilities 1*)

> предлог *for* **19518** (*impossible for 19182, impossibility for 310, impossibilities for 21, impossibly for 3, impossibilitie for 1, impossibles for 1*)

> союз *that* **7970** (*impossible that 7691, impossibility that 250, impossibilities that 25, impossibly that 2, impossibilitie that 1, impossibles that 1*)

> предлог *of* **5604** (*impossibility of 4710, impossible of 779, impossibilities of 93, impossibly of 6, impossibility of 8, impossibleness of 3, quasi-aimpossibility of 3, impossibilification of 1, impossibilitie of 1*)

> союз *and* **4024** (*impossible and 3607, impossibility and 304, impossibilities and 103, impossibly and 7, impossibles and 2, impossibilists and 1*)

> личное местоимение **3727** (*impossible he 1319, impossible I 849, impossible she 661, impossible they 427, impossible you 245, impossibility he 58, impossibility I 31, impossible her 28, impossibilities he 17, impossibility she 17, impossibility they 14, impossibility you 11, impossibilities they 10, impossibilities I 9, impossibly he 6, impossibilities she 6, impossibilities you 5, impossible him 3, impossibly she 3, impossible them 2, impossibles he 1, impossibilia her 1, impossibilitie her 1, impossibilities her 1, impossibility her 1, impossibles she 1*)

> союз *but* **3572** (*impossible but 1669, impossibility but 96, impossibilities but 18, impossibly but 3*)

> предлог *in* **2204** (*impossible in 1948, impossibility in 201, impossibilities in 43, impossibly in 8, impossibilis in 1, impossibilist in 1, impossibilists in 1, impossibilitiness in 1*)

> отрицательная частица *not / no* **2095** (*impossible not 1998, impossible no 78, impossibility no 8, impossibility not 7, impossibilities no 2, impossibilities not 1, impossibly not 1*)

> местоимение *it* **1581** (*impossible it 1548, impossibility it 26, impossibilities it 6, impossibly it 1*)

> союз **as** **1234** (*impossible as 1138, impossibility as 75, impossibilities as 13, impossibly as 4, impossibles as 3, impossibilissimo as 1*)

> определенный артикль **the** **1137** (*impossible the 1034, impossibility the 68, impossibly the 20, impossibilities the 15*)

> глагол **be** **788** (*impossible is 244, impossible was 210, impossible were 68, impossibility is 62, impossibility was 32, impossibilities are 29, impossibilities are 29, impossible are 22, impossible are 22, impossible be 13, impossible being 11, impossibly be 7, impossibility were 7, impossibilities was 5, impossibilities is 5, impossibilities were 4, impossibility be 2, impossible am 2, impossible beings 2, impossibility are 1, impossibles are 1, impossibility been 1, impossibility are 1, impossibles are 1, impossiblest is 1, impossibility been 1, impossibility been 1, impossibilities be 1, impossibilité is 1, impossibility am 1, impossible being 1*)

> союз **or** **484** (*impossible or 413, impossibility or 53, impossibilities or 14, impossibly or 2, impossibility or 1, impossibles or 1*)

> союз **if** **455** (*impossible if 436, impossibility if 18, impossibilities if 1*)

> союз **because** **425** (*impossible because 400, impossibility because 20, impossibilities because 4, places-impossible because 1*)

> неопределенный артикль **a / an** **346** (*impossible a 254, impossible an 47, impossibility a 18, impossibly a 10, impossibility an 9, impossibilities a 5, unmistakably-impossibly a 1, impossibilities an 1, impossibly an 1*)

> глагол **have** **278** (*impossible had 167, impossible has 49, impossibility had 16, impossibly have 15, impossible have 12, impossibilities have 7, impossibilities has 4, impossibility has 4, impossibilities had 2, impossibility have 2*)

> предлог **from** **244** (*impossible from 211, impossibility from 17, impossibilities from 9, impossibly from 6, impossibilism from 1*)

Аутсайдеры

> союз **than** **137** (*impossible than 127, impossibility than 6, impossibilities than 4*)

> модальный глагол **will** **122** (*impossible would 61, impossible will 35, impossibility would 11, impossibility will 7, impossibilities will 3, impossibilities would 3, impossibles will 1, impossibly would 1*)

> **story** **44** (*impossible stories 19, impossible story 25*)

> **event** **38** (*impossible event 18, impossible events 17, impossible eventualities 2, impossible eventually*)

> **never** **3** (*impossibilities never 1, impossibility never 1, impossible never 1*)

Например: *It had been **impossible** for John to be angry with his uncle, although the punishment and the shame of carrying the news to the other boys he felt to be a too severe penalty* «Джон не мог сердиться на дядю, хотя наказание и стыд за то, что он сообщил эту новость другим мальчикам, казались ему слишком суровой карой» (S.Weir Mitchell, *Westways*, 1913); *It was **impossible** to eradicate the idea that possessed the porter's mind* «Невозможно было избавиться-

ся от мысли, которая овладела умом носильщика» (Edward Page Mitchell, *The Tachypomp and other stories*, 1874); *She thought she would like to run out of the theatre, but that was impossible* «Она подумала, что хотела бы выбежать из театра, но это было невозможно» (George Moore, *A Mummer's Wife*, 1885); *When we reached the bottom of a deep ravine it seemed impossible that we could have got there, and getting out seemed equally impossible* «Когда мы достигли дна глубокого оврага, оказалось, что попасть туда невозможно, а выбраться оттуда тоже невозможно» (Morley Roberts, *A Tramp's Notebook*, 1904).

В качестве определения *impossible* выступает значительно реже, а еще реже — в качестве суперлатива. Например: *However, she checked the desire to snub him — to snub until she had succeeded in raising that impossible ire, which, she believed, MUST lurk somewhere in Dove* «Тем не менее, она подавила желание оскорбить его — оскорбить так, чтобы вызвать этот невозможный гнев, который, как она полагала, ДОЛЖЕН в Даве где-то таиться» (Henry Handel Richardson, Maurice Guest, 1908), где «невозможный гнев» можно истолковать как «сильный гнев». Однако не исключена более креативная интерпретация, при которой имеется в виду гнев «ласкового теленка», физически невозможный в мирном существе, но который пытаются разбудить. Тот же семантический переход, что и при истолковании «невозможной попытки» при совершении невозможного, например: *For an instant her strength seemed fainting as before an impossible effort* «На мгновение ее энергия показалась исчезающей, как перед невозможной попыткой» (Ellen Glasgow, Virginia, 1913).

Левые контексты

> глагол **be** **59 302** (*is impossible* 24419, *was impossible* 22385, *be impossible* 8161, *been impossible* 2491, *were impossible* 705, *are impossible* 550, *isn't impossible* 42, *being impossible* 384, *was impossibility* 33, *wasn't impossible* 25, *be impossibility* 18, *is impossibility* 16, *were impossibility* 15, *are impossibilities* 12, *are impossibility* 12, *were impossibilities* 6, *am impossibility* 6, *be impossibilities* 5, *been impossibility* 4, *beings impossible* 2, *was impossibility* 2, *wasn't impossibility* 2, *is impossibility* 1, *was impossibilissimo* 1, *been impossibilities* 1, *been impossibility* 1, *are impossibility* 1, *being impossibilium* 1, *being impossibility* 1)

> **it** **10841** (*it impossible* 9071, *it's impossible* 1669, *its impossibility* 51, *its impossible* 34, *it impossibility* 7, *its impossibilities* 5, *it's impossibility* 2, *impossibilissimo* it 1, *its impossibility* 1)

> определенный артикль **the** **5972** (*the impossibility* 3431, *the impossible* 2386, *the impossibilities* 70, *the impossibility* 42, *the impossibles* 14, *the impossiblest* 7, *the impossibilists* 2, *the impossibility* 2, *the impossibleness* 2, *the quasi-impossibility* 2, *the all-but-impossible* 1, *the almost-impossible* 1, *the impossibilification* 1, *the impossiblest-looking* 1, *the impossibility-balanced* 1, *the impossibility-loud* 1, *the near-impossibility* 1, *the not-impossible* 1, *the now-impossible* 1, *the probable-impossible*

1, the same-impossible 1, the seemingly-impossible 1, the super-impossible 1, the supposed-to-be-impossible 1)

> неопределенный артикль *a / an* **3856** (an impossible 2031, an impossibility 1704, an impossibly 111, an impossibilitie 2, an impossible-looking 2, an amusingly-impossible-for-a-real-hum-to-read 1, an impossibilist 1, an impossible-seeming 1, an impossible-to-be-counterfeited 1, an impossibly-elderly 1, an utterly-non-existent-and-therefore-impossible 1)

> глагол *seem* **3752** (seemed impossible 2202, seems impossible 972, seem impossible 332, seemingly impossible 140, seeming impossibility 38, seemed impossibility 32, seeming impossibilities 12, seeming impossible 12, seemeth impossible 4, seem impossibility 3, seems impossibility 2, seem impossibilities 1, seemed impossibilities 1, seeming impossibility 1)

> союз *and* **1499** (and impossible 1321, and impossibility 68, and impossibilities 55, and impossibly 50, and impossibles 2, and impossibleness 1, and method-impossible 1, and quasi-impossibility 1)

> *as* **1188** (as impossible 1169, as impossibly 9, as impossibilities 8, as impossibility 2)

> *that* **1060** (that's impossible 734, that impossible 284, that impossibility 30, that impossibility 5, that's impossibility 3, that impossibilities 3, that not-impossible 1)

> предлог *to* **967** (to impossible 930, to impossibility 18, to impossibilities 17, to impossibility 2)

> глагол *become* **725** (become impossible 440, becomes impossible 232, becoming impossible 48, become impossibility 2, becomes impossibility 1, becomes impossibility 1, becoming impossibility 1)

> предлог *of* **600** (of impossible 361, of impossibility 139, of impossibilities 72, of impossibility 18, of impossibles 4, of impossibilism 1, of impossibilitiness 1, of impossible-looking 1, of impossible-to-identify 1, of impossible-to 1, of near-impossibility 1)

> личное местоимение **538** (me impossible 169, him impossible him 103 her impossible 97, them impossible 87, you impossible 26, them impossibility 8, he impossible 8, him impossibility 7, her impossibility 6, I impossible 5, her impossibility 5, me impossibilities 3, me impossibility 3, her impossibilities 2, she impossible 2, they impossible 2, them impossibilities 1, her impossibleness 1, she impossibility 1, he impossibility 1, you impossibilities 1)

> союз *or* **482** (or impossible 417, or impossibility 54, or impossibilities 7, or impossibility 4)

> *this / these* **456** (this impossible 341, this impossibility 67, these impossible 31, impossibilities these 9, this impossibility 5, these impossibilists 1, this impossibilis 1, this impossible-to-shake 1)

> (of) *course* **425** (course impossible 425)

> *this* **416** (this impossible 341, this impossibility 67, this impossibility 5, this impossibilis 1, this impossible-to-shake 1, this near-impossibility 1)

- > глагол **render 361** (*rendered impossible 239, render impossible 75, renders impossible 27, rendering impossible 19, render'd impossible 1*).
- > **'tis 349** (*'tis impossible 349*)
- > **now 325** (*now impossible 325*)
- > **mean 163** (*means impossible 148, mean impossible 7, meaning impossible 4, meant impossibility 2, mean impossibilities 1, means impossibility 1*)
- > **nothing 124** (*nothing impossible 87, nothing's impossible 35, nothingness impossible 1, nothings impossible 1*)
- > глагол **have 18** (*had impossibility 9, had impossible 4, have impossible 4, has impossibility 1*)
- > союз **if 14** (*if impossible 14*)
- > **which 8** (*which impossible 5, which impossibilities 1, which impossibility 1, which impossibles 1*)
- > модальный глагол **will 7** (*will impossible 4, would impossible 3*)
- > модальный глагол **can 4** (*could impossibility 3, couldn't impossible 1*)

Модификаторы

- > **almost 5030** (*almost impossible 4964, almost impossibility 41, almost impossibility 22, almost impossibilities 3*)
- > **quite 3157** (*quite impossible 3144, quite impossibility 12, quite impossibility 1*)
- > **not / no 2860** (*not impossible 2570, no impossible 109, not impossibility 102, no impossibility 43, not impossibilities 12, not impossibility 10, no impossibilities 10, no impossibles 1, no impossibility-faithful 1, not impossibilities 1, not impossibles 1*)
- > **utter 1696** (*utterly impossible 1350, utter impossibility 340, utterly impossibility 3, utter impossibilities 2, utter impossibles 1*)
- > **as 1188** (*as impossible 1169, as impossibility 9, as impossibilities 8, as impossibility 2*)
- > **absolute 1098** (*absolutely impossible 938, absolute impossibility 156, absolute impossible 2, absolute impossibilities 1, absolutely impossibility 1*)
- > **how 1018** (*how impossible 1008, how impossibility 11, how impossibilities 1*)
- > **practical 717** (*practically impossible 619, practical impossibility 65, practical impossibilities 5*)
- > **so 659** (*so impossible 659, so impossibility 28*)
- > **physical 525** (*physically impossible 255, physical impossibility 252, physical impossibilities 17, physical-science impossibility 1*)
- > **near 448** (*nearly impossible 397, near impossible 46, near impossibility 3, near impossibilities 1, nearhand impossible 1*)
- > **more 424** (*more impossible 419, more impossibilities 2, more impossibility 1, more impossible-looking 1, more impossibility 1*)
- > **equal 415** (*equally impossible 407, equal impossibility 6, equality impossible 2*)
- > **well-nigh 274** (*well-nigh impossible 272, well-nigh impossibility 2*)

- > **obvious 259** (*obviously impossible 240, obvious impossibility 17, obvious impossibilities 1, obviously impossible 1*)
- > **most 214** (*most impossible 207, most impossibility 4, mostly impossible 2, most impossible-sounding 1*)
- > **whole / wholly 179** (*wholly impossible 174, whole impossible 4, whole impossibility 1*)
- > **all 153** (*all impossible 131, all impossibilities 14, all impossibility 5, all impossibility 3*)
- > **however 147** (*however impossible 145, however impossibility 2*)
- > **too 94** (*too impossible 83, too impossibility 11*)
- > **only 71** (*only impossible 65, only impossibility 3, only impossibility 2, only impossibilities 1*)
- > **less 64** (*less impossible 62, less impossibility 2*)
- > **wild 55** (*wildly impossible 25, wild impossible 22, wild impossibility 6, wildest impossibility 2*)
- > **very 53** (*very impossibility 27, very impossible 26*)
- > **rather 43** (*rather impossible 30, rather impossibility 11, rather impossible-looking 1, rather impossibility 1*)
- > **inherent 37** (*inherently impossible 29, inherent impossibility 7, inherent impossibilities 1*)
- > **last 29** (*last impossible 22, last impossibility 7*)

Аутсайдеры

- > **great 18** (*great impossible 8, great impossibility 6, greater impossibility 2, great impossibilities 1, greater impossibilities 1*)
- > **least 15** (*least impossible 14, least impossibility 1*)
- > **every 11** (*every impossible 9, every impossibility 2*)
- > **nor 11** (*nor impossible 11*)
- > **high 8** (*highly impossible 6, higher impossibility 1, high impossible 1*)
- > **degree 5** (*degree impossible 5*)
- > **hard 5** (*hard impossible 2, hard impossibility 1, hardly impossible 1, hard impossibility 1*)
- > **gross 4** (*gross impossibilities 2, gross impossible 2*)
- > **extreme 3** (*extreme impossible 2, extremities impossible 1*)
- > **antecedent 3** (*antecedent impossibility 2, antecedently impossible 1*)
- > **somewhat 3** (*somewhat impossible 3*)
- > **exceedingly 2** (*exceedingly impossibility 1, exceedingly impossible 1*)
- > **bare 1** (*impossibility bare 1*)
- > **scarce 1** (*impossible scarcely 1*)

Как видим, абсолютный лидер — идея неполной невозможности, например: *It seems almost **impossible** that these evidences of guilt should have been*

accidentally left where found «Кажется почти невозможным, чтобы эти доказательства вины были случайно оставлены там, где их нашли» (Edgar Allan Poe, *The Mystery of Marie Rogêt*, 1842). На втором месте — «достаточная» невозможность, как будто бы человек мог «рулить» физическими возможностями, например: *But at the same time it would be quite impossible to write about the Spanish war from a purely military angle* «Но в то же время было бы совершенно невозможно писать об Испанской войне с чисто военной точки зрения» (George Orwell, *Homage to Catalonia*, 1938).

Пример креатива — *administratively impossible* (1): *The board also unanimously opposed the committee's suggestion that the Army send all qualified Negroes to specialty schools within eighteen months of enlistment, arguing that such a policy would be administratively impossible to enforce and would discriminate against white servicemen* (Morris J. MacGregor, Jr., *Integration of the Armed Forces, 1940-1965*, 1979) «Правление также единогласно выступило против предложения комитета о том, чтобы армия отправляла всех квалифицированных негров в специализированные школы в течение восемнадцати месяцев после призыва, утверждая, что такая политика будет административно невозможна и будет дискриминировать белых военнослужащих» (Edward Bellamy, *Equality*, 1897).

4.1.4. *Improbable / improbability* (11899)

Правые контексты

> союз *that* **3137** (*improbable that* 2994, *improbability that* 125, *improbabilities that* 12, *improbably that* 6)

> в конце предложения **1233** (*improbable* 1079, *improbability* 106, *improbabilities* 41, *improbably* 6, *not-improbable* 1)

> предлог *of* **659** (*improbability of* 585, *improbable of* 35, *improbabilities of* 33, *improbably of* 4, *impossible-improbable of* 1, *improbableness of*)

> союз *and* **518** (*improbable and* 420, *improbability and* 50, *improbabilities and* 46, *improbably and* 2)

> предлог *in* **424** (*improbable in* 272, *improbability in* 119, *improbabilities in* 20, *improbably in* 12, *improbables in* 1)

> союз *as* **310** (*improbable as* 277, *improbability as* 22, *improbabilities as* 8, *improbably as* 2, *named-improbable as* 1)

> союз *but* **275** (*improbable but* 249, *improbability but* 22, *improbabilities but* 3, *improbably but* 1)

> личное местоимение **241** (*improbable he* 70, *improbable they* 47, *improbable I* 37, *improbable she* 22, *improbably he* 15, *improbable you* 8, *improbability he* 7, *improbably I* 6, *improbabilities I* 5, *improbably they* 5, *improbable her* 4, *improbability I* 4, *improbably she* 4, *improbabilities you* 2, *improbabilities he* 1, *improbably her* 1, *improbabilities she* 1, *improbability she* 1, *improbability you* 1)

> глагол **be 212** (*improbably be 58, improbable is 43, improbability is 31, improbable was 20, improbable are 8, improbability was 8, improbable were 8, improbabilities are 7, improbably was 6, improbability be 4, improbabilities were 4, improbable be 2, improbably been 2, improbably is 2, improbabilities being 1, improbability being 1, improbable being 1, improbabilities be 1, improbable isn't 1, improbabilities is 1, improbabilities was 1, improbably were 1, improbables are 1*)

> предлог **to 189** (*improbable to 157, improbably to 18, improbability to 9, improbables to 3, improbabilities to 2*)

> предлог **for 152** (*improbable for 140, improbability for 6, improbably for 4, improbabilities for 2*)

> местоимение **it 184** (*improbable it 153, improbably it 17, improbability it 6, improbabilities it 4, improbable its 4*)

> определенный артикль **the 179** (*improbable the 93, improbably the 63, improbabilities the 12, improbability the 10, improbabilité the 1*)

> story **132** (*improbable story 99, improbable stories 33*)

> союз **or 111** (*improbable or 91, improbability or 18, improbabilities or 1, improbably or 1*)

> **than 103** (*improbable than 96, improbability than 5, improbabilities than 1, possible-improbable than 1*)

> неопределенный артикль **a / an 103** (*improbable a 66, improbably a 18, improbable an 11, improbably an 4, improbability a 3, improbability an 1*)

> event **98** (*improbable event 72, improbable events 23, improbable eventuality 3*)

> союз **if 91** (*improbable if 79, improbability if 6, improbably if 4, improbabilities if 1, improbables if 1*)

> глагол **have 78** (*improbably have 43, improbable had 11, improbable has 8, improbably had 5, improbability had 3, improbability has 3, improbabilities had 1, improbable hasn't 1, improbabilities has 1, improbably has 1, improbable have 1*).

> отрицательная частица **not / no 29** (*improbable not 16, improbable no 6, improbability not 4, improbabilities no 1, improbably no 1, improbabilities not 1*)

> союз **because 46** (*improbable because 38, improbably because 6, improbabilities because 2*)

> модальный глагол **will / would 34** (*improbable would 8, improbability would 6, improbably will 5, improbably would 5, improbabilities will 3, improbability will 3, improbable will 3, improbabilities would 1*)

> предлог **from 33** (*improbable from 24, improbably from 6, improbabilities from 2, improbability from 1*)

Например: *Besides, I feared it **improbable** that one would find her in any of the tracks of her people* «Кроме того, я боялся, что вряд ли кто-нибудь найдет ее в том, что осталось от ее народа» (George Meredith, *Adventures Harry*)

Richmond, 1870-1871); *It seemed so improbable* «Это казалось таким невероятным» (W. Somerset Maugham, Moon and Sixpence, 1919).

В отличие от *impossible / impossibility*, перед инфинитивом, вводимым с помощью частицы *to*, встречается значительно реже.

Левые контексты

> определенный артикль **the 732** (*the improbability 430, the improbable 252, the improbabilities 34, the improbably 8, the possible-improbable 2, the impossible-improbable 1, the improbable's 1, the improbable-sounding 1, the improbables 1, the improbably-dressed 1, the possible-improbables 1*)

> глагол **be 679** (*is improbable 381, was improbable 181, be improbable 51, are improbable 29, were improbable 8, been improbable 7, being improbable 6, is improbably 5, was improbably 3, were improbably 3, are improbably 1, was improbability 1, been improbably 1, be improbably 1, wasn't improbable 1*)

> союз **and 399** (*and improbable 335, and improbability 28, and improbabilities 28, and improbably 8*)

> глагол **seem 309** (*seemed improbable 112, seems improbable 90, seem improbable 83, seeming improbability 11, seemingly improbable 7, seemed improbably 4, seem improbably 1, seem improbably 1*)

> неопределенный артикль **a / an 264** (*an improbable 223, an improbability 33, an improbably 7, an improbable-looking 1*)

> местоимение **it 229** (*it improbable 169, its improbability 40, it's improbable 10, its improbabilities 7, its improbable 3*)

> предлог **of 193** (*of improbability 86, of improbable 66, of improbabilities 37, of improbably 3, of improbability-will 1*)

> глагол **mean 153** (*means improbable 152, mean improbable 1*)

> **as 125** (*as improbable 123, as improbably 2*)

> союз **or 116** (*or improbable 83, or improbability 26, or improbabilities 4, or improbably 3*)

Аутсайдеры

> **nothing 82** (*nothing improbable 81, nothing's improbable 1*)

> **this / these 79** (*this improbable 57, this improbability 12, these improbabilities 6, these improbable 3, this improbably 1*)

> **that 46** (*that improbable 38, that improbabilities 3, that improbably 3, that improbability 2*)

> личное местоимение **31** (*me improbable 14, them improbable 8, her improbable 4, him improbable 3, her improbability 2*)

> предлог **to 14** (*to improbable 10, to improbability 2, to improbabilities 1, to improbably 1*)

> глагол **render 10** (*rendered improbable 7, render improbable 3*)

> союз **if 6** (*if improbable 4, if improbably 2*)

- > глагол *become* **5** (*becomes improbable* 3, *become improbable* 2)
- > *every* **5** (*every improbability* 3, *every improbable* 2)
- > *now* **5** (*now improbable* 3, *now improbably* 2)
- > (of) *course* **4** (*course improbable* 4)
- > *'tis* **4** (*'tis improbable* 4)
- > глагол *have* **3** (*had improbably* 2, *has improbabilities* 1)
- > модальный глагол *may / might* **3** (*might improbably* 3)
- > *which* **1** (*improbable which* 1)
- > модальный глагол *will / would* **1** (*improbably would* 1)

Модификаторы

- > *not / no* **2003** (*not improbable* 1454, *not improbably* 481, *no improbability* 35, *no improbable* 30, *no improbabilities* 3)
- > *high* **482** (*improbable highly* 474, *improbability high* 3, *improbabilities high* 2, *improbability highest* 2, *improbabilities higher* 1)
- > *very* **477** (*very improbable* 460, *very improbability* 11, *very improbably* 6)
- > *most* **385** (*most improbable* 376, *most improbably* 9)
- > *extreme* **220** (*extremely improbable* 171, *extreme improbability* 48, *extreme improbabilities* 1)
- > *so* **189** (*so improbable* 182, *so improbably* 7)
- > *more* **180** (*more improbable* 174, *more improbably* 5, *more improbability* 1)
- > *all* **162** (*all improbable* 159, *all improbabilities* 2, *all improbably* 1)
- > *wild* **128** (*wildly improbable* 90, *wild improbable* 18, *wild improbability* 7, *wildest improbabilities* 6, *wild improbabilities* 5, *wildest improbability* 2)
- > *as* **125** (*as improbable* 123, *as improbably* 2)
- > *degree* **103** (*degree improbable* 103)
- > *too* **87** (*too improbable* 84, *too improbably too*)
- > *however* **87** (*however improbable* 84, *however improbably* 3)
- > *how* **74** (*how improbable* 74)
- > *inherent* **66** (*inherent improbability* 37, *inherently improbable* 20, *inherent improbabilities* 9)
- > *exceed* **62** (*exceedingly improbable* 58, *exceeding improbability* 4)
- > *utter* **62** (*utterly improbable* 42, *utter improbability* 17, *utter improbabilities* 2, *utterly improbably* 1)
- > *less* **61** (*less improbable* 60, *less improbability* 1)
- > *quite* **47** (*quite improbable* 46, *quite improbably* 1)
- > *rather* **43** (*rather improbable* 41, *rather improbably* 2)
- > *equal* **38** (*equally improbable* 35, *equally improbably* 2, *equal improbability* 1)
- > *gross* **35** (*grossly improbable* 15, *gross improbability* 11, *gross improbabilities* 5, *gross improbability* 2, *gross improbable* 2)

- > great **33** (great improbability 20, greater improbability 8, great improbabilities 3, greatest improbabilities 1, greatly improbable 1)
- > whole / wholly **33** (wholly improbable 27, whole improbable 6)
- > antecedent **27** (antecedent improbability 20, antecedently improbable 7)
- > somewhat **26** (somewhat improbable 24, somewhat improbably 2)
- > least **23** (least improbable 19, least improbability 3, least improbably 1)
- > nor **18** (nor improbable 17, nor improbability 1)
- > only **17** (only improbable 16, only improbability 1)
- > obvious **9** (obvious improbabilities 4, obviously improbable 3, obvious improbability 2)
- > absolute **6** (absolutely improbable 6)
- > almost **5** (almost improbable 4, almost improbably 1)
- > physical **2** (physical improbability 2)
- > last **2** (improbable last 2)
- > hard **1** (improbable hardly 1)

Например: *Secondly, as there is someone else who knows a passage, you must think it highly **improbable** I should saddle myself with a lunatic like you* «Во-вторых, поскольку есть еще кто-то, кто знает маршрут, вы, должно быть, считаете крайне маловероятным (букв. высоко невероятным), что я захочу связываться с сумасшедшим вроде вас» (Robert Louis Stevenson, *The Master of Ballantrae*, 1888); *To his right the high cliffs came down so close to the sea that it seemed very **improbable** that any cottage or hamlet could be found in that direction* «Справа от него высокие скалы спускались так близко к морю, что казалось весьма невероятным (букв. очень невероятным), чтобы в этом направлении можно было найти какой-нибудь коттедж или деревушку» (R. M. Ballantyne, *The Eagle Cliff*, 1889).

Бросается в глаза, насколько с *improbable* менее частотны *quite* и *utterly* по сравнению с *impossible*. *Highly* значительно больше подходит к невероятному, чем возможному, невозможному и вероятному.

Пример креатива — *astoundingly improbable* (1): *But I must confess that both these hypotheses strike me as so astoundingly **improbable**, so devoid of a shred of either scientific or traditional support, that even if there were no other evidence than that of palaeontology in its favour, I should feel compelled to adopt the hypothesis of evolution* «Но я должен признаться, что обе эти гипотезы кажутся мне настолько поразительно невероятными, настолько лишенными какой-либо научной или традиционной поддержки, что даже если бы не было никаких других доказательств, кроме палеонтологических, в их пользу, я был бы вынужден принять гипотезу эволюции» (Т. Н. Huxley, *The Rise and Progress of Palaeontology*, 1881).

4.2. Креативность сочетания (не)возможного и (не)вероятного в английском тексте

Possible и probable (6514), например: *I shut my eyes and shuddered at the possibilities and probabilities of my future*, букв. «Я закрыл глаза и содрогнулся от возможностей и вероятностей моего будущего» (Miles Franklin, *My Brilliant Career*, 1901): *вероятность* в форме множественного числа по-русски, но не по-английски, звучит ненадежно. **Probably** the papers will already have given it to you, but it is just **possible** that the chances of weather and ships may let my letter get to you first, and in that case my pleasure will be gained «Вероятно, газеты уже передали его вам, но вполне возможно, что погода и корабли позволят моему письму добраться до вас первым, и в этом случае я получу удовольствие» (Susan Warner, *A Red Wallflower*, 1884). Вещи могут быть одинаково возможны, но по-разному вероятны: *Either is possible, maybe probable; and I don't want to think of it* «И то и другое возможно, а может быть, и вероятно, и я не хочу об этом думать» (Gilbert Parker, *The Judgment House*, 1913). Вероятное более привередливо, чем возможное.

Impossible и probable (1538), например: *The situation was becoming more and more difficult, since it seemed impossible to make him understand that he would in all probability speedily tire of her* «Ситуация становилась все более и более сложной, поскольку казалось невозможным заставить его понять, что он, по всей вероятности, быстро устанет от нее» (Harold Bindloss, *Masters of the Wheat-Lands*, 1910); *To find the owners would probably be impossible; and a question in casuistry remained* «Найти владельцев, вероятно, было бы невозможно, это все игра словами» (James Fenimore Cooper, *The Sea Lions*; or, *The Lost Sealers*, 1860).

Possible и improbable (503), например: *He could find no possible explanation, however wildly improbable, of that disappearance* «Он не мог найти никакого возможного объяснения этому исчезновению, даже самого невероятного» (Waldron Baily, *Heart of the Blue Ridge*, 1915); *Though the thing was improbable, it was not beyond possibility* «Хотя это было невероятно, это было не исключено» (Mayne Reid, *The Wild Huntress: Love in the Wilderness*, 1855).

Impossible и improbable (597), например: [...] *it was impossible for any present to detect the slightest improbability or contradiction in the tale* «[...] никто из присутствующих не мог обнаружить ни малейшей неправдоподобности (букв. невероятности) или противоречия в этой истории» (J. Fenimore Cooper, *The Headsman*, 1860); *He had done a great work for civilization and humanity; he had made improbable, if not impossible, a European war* «Он оказал огромную услугу цивилизации и человечеству; он сделал невероятной, если не невозможной, европейскую войну» (Gilbert Parker, *The Judgment House*, 1913).

Possible и impossible (3485), например, в драме жизни возможное сплошь и рядом оборачивается невозможным: *Yet this possibility alone rendered impossible my lingering here to overhear what should pass between them in confidence* «И все же одна эта возможность делала невозможным мое пребывание здесь, чтобы подслушать то, что должно было произойти между ними по секрету» (Randall Parrish, *Love Under Fire*, 1911). А невозможное становится возможным: *Yes, indeed, the very air seemed fraught with a magic whereby the unreal became the real and things impossible the manifestly possible* «Да, действительно, сам воздух казался наполненным магией, благодаря которой нереальное становилось реальным, а невозможное — очевидным (букв. явно возможным)» (Jeffery Farnol, *The Broad Highway*, 1910). Или хотя бы кажется возможным: *Thus, by a bold and brazen invention, an impossible falsehood was made to wear a possible aspect* «Таким образом, смелая и наглая выдумка придала невозможной лжи облик возможности» (Rafael Sabatini, *The Life of Cesare Borgia*, 1912). Особенно часты такие дерзания против природы в приключенческой литературе: *All impossible things were possible to the unlimited, two-legged white-gods* «Все невозможное было возможно для неустойчивых двуногих белых богов» (Jack London, *Jerry of the Islands*, 1917). Исход бывает и ничейным, когда возможное и невозможное оказываются оба правдой: «*And yet,*» she said earnestly, «*possible or impossible, it is nevertheless true [...]*» «— И все же, — серьезно сказала она, — возможно это или невозможно, тем не менее, это правда [...]» (Frank L. Packard, *The Adventures of Jimmie Dale*, 1917). В некоторых случаях, как кажется, и сам автор кокетливо не замечает логическое противоречие, например: *It was impossible to view Wanda in the light of a possible sister-in-law* «Было невозможно рассматривать Ванду в роли возможной невестки» (G. Mercer Adam, *An Algonquin Maiden*, 1887). Оксюморонные сочетания типа «невозможная возможность» вообще очень к лицу саксонскому духу, который упрекнуть в дерзости, впрочем, не поднимается рука: *But the Duchess sat for hours exactly as he had left her, her accounts unheeded, thinking, thinking, thinking over an utterly impossible possibility that had first presented itself faintly to her several days before* «Но герцогиня часами сидела в том же положении, в каком он ее оставил, не обращая внимания на ее рассказы, думая, думая, думая о совершенно невозможной возможности, которая впервые смутно предстала перед нею несколько дней назад» (Leroy Scott, *Children of the Whirlwind*, 1921). И даже *possibly impossible*, например: *Possibly I had conjured up impossible dangers, like some nervous old housewife, and when I should catch up with Powell would get a good laugh for my pains* «Возможно, я придумала невозможные опасности, как какая-нибудь нервная старая домохозяйка, и если я когда-нибудь сравняюсь

с Пауэллом, можно будет хорошо посмеяться над моими потугами» (Edgar Rice Burroughs, *A Princess of Mars*, 1912).

Probable и improbable (456), например: *He conceived that the defendant attached an importance altogether puerile to mere common **probability**, every-day **probability**; how many facts, now proved as clearly as human evidence can prove, have worn at first an **improbable** aspect to many minds!* «Он полагал, что подсудимый по-ребячески придавал значимость простой непримечательной вероятности, обыденной вероятности; сколько фактов, сегодня очевидных настолько, насколько доказательны человеческие доводы, поначалу представлялись невероятными многим умам!» (Susan Fenimore Cooper, *Elinor Wyllys*: Vol. 2, 1845). «Обыденная вероятность» (*every-day probability*) — замечательный пример саксонской креативности. А вот случай, когда в дело вмешивается еще и невозможность: ***Improbable**, nay **impossible** though it seemed, the naked footprints were those of a white man — a large man, **probably** as large as Tarzan himself* «Как бы это ни казалось невероятным и даже невозможным, но следы голых ног принадлежали белому человеку — крупному человеку, вероятно, такому же крупному, как сам Тарзан» (Edgar Rice Burroughs, *Tarzan and the Golden Lion*, 1922). В последнем примере фигурирует и противопоставление невероятного невозможному, по схеме: «Это трудно себе представить (= это невероятно), даже более того, это невозможно (= такого в природе не бывает)».

4.3. Выводы из анализа английского корпуса

Сводка данных о частоте лексем четырех классов возможности-вероятности в английском корпусе представлена в табл. 1. В ней, в отличие от данных в основном тексте (где перечисление контекстов шло по убыванию частотности контекста в корпусе), строки упорядочены по алфавиту ведущего слова контекста (указанного в самой левой колонке).

Таблица 1

Английские контексты

	possibility	probability	impossibility	improbability
Правые контексты				
Конец предложения	45863	5325	22661	1233
Личное местоимение	13665	9750	3727	241
<i>a/an</i>	4531	8330	346	103
<i>and</i>	13451	1837	4024	518
<i>as</i>	2148	2409	1234	310
<i>be</i>	13738	19440	788	212
<i>because</i>	1314	2089	425	46

	possibility	probability	impossibility	improbability
<i>but</i>	4406	969	3572	275
<i>event</i>	142	98	38	98
<i>for</i>	17868	1861	19518	152
<i>from</i>	2828	2316	244	33
<i>have</i>	7491	12885	278	78
<i>if</i>	1200	610	455	91
<i>in</i>	8342	5379	2204	424
<i>it</i>	2712	2937	1581	184
<i>never</i>	185	3184	3	—
<i>not/no</i>	1642	9048	2095	29
<i>of</i>	34103	7969	5604	659
<i>or</i>	1323	534	484	111
<i>story</i>	24	36	44	132
<i>than</i>	673	640	137	103
<i>that</i>	28527	21600	7970	3137
<i>the</i>	10139	16945	1137	179
<i>to</i>	53045	3861	50916	189
<i>will/would</i>	641	5738	122	34
Левые контексты				
Личное местоимение	4349	11947	538	31
<i>a/an</i>	10101	1820	3856	264
<i>and</i>	7295	13792	1499	399
<i>as</i>	59024	911	1188	125
<i>be</i>	53502	48100	59302	679
<i>become</i>	986	67	725	5
<i>can/could</i>	18067	1825	4	—
<i>(of) course</i>	205	35	425	4
<i>have</i>	738	8845	18	3
<i>if</i>	15903	9	14	6
<i>it</i>	20891	5998	10841	229
<i>may/might</i>	7510	2053	—	3
<i>mean</i>	231	157	163	153
<i>nothing</i>	40	54	124	82
<i>now</i>	369	368	325	5
<i>of</i>	4539	2265	600	193
<i>or</i>	2463	716	482	116
<i>render</i>	468	120	361	10
<i>seem</i>	2210	1985	3752	309
<i>shall/should</i>	72	3269	—	—
<i>that</i>	2633	1927	1060	46

	possibility	probability	impossibility	improbability
<i>the</i>	30344	10404	5972	732
<i>this</i>	1716	910	456	79
<i>'tis</i>	136	93	349	4
<i>to</i>	438	244	967	14
<i>which</i>	367	1924	8	1
<i>will/would</i>	493	26672	7	1
Модификаторы				
<i>absolute</i>	19	2	1098	6
<i>all</i>	7001	6993	153	162
<i>almost</i>	71	19	5030	5
<i>antecedent</i>	2	99	3	27
<i>bare</i>	746	18	1	—
<i>degree</i>	34	75	5	103
<i>equal</i>	147	163	415	38
<i>every</i>	5826	309	11	5
<i>exceed</i>	5	90	2	62
<i>extreme</i>	51	327	3	220
<i>great</i>	2043	434	18	33
<i>gross</i>	12	1	4	35
<i>hard</i>	1298	228	5	1
<i>high</i>	853	1720	8	482
<i>how</i>	77	88	1018	74
<i>however</i>	125	198	147	87
<i>inherent</i>	21	32	37	66
<i>last</i>	516	36	29	2
<i>least</i>	1239	200	15	23
<i>less</i>	141	344	64	61
<i>more</i>	490	3820	424	180
<i>most</i>	77	4572	214	385
<i>near</i>	98	19	448	—
<i>nor</i>	97	107	11	18
<i>not/no</i>	16788	2551	2860	2003
<i>obvious</i>	49	15	259	9
<i>only</i>	3475	168	71	17
<i>physical</i>	150	6	525	2
<i>practical</i>	101	5	717	—
<i>quite</i>	3478	606	3157	47
<i>rather</i>	3	39	43	43
<i>scarce</i>	1346	117	1	—
<i>so</i>	121	391	659	189

	possibility	probability	impossibility	improbability
<i>somewhat</i>	1	4	3	26
<i>too</i>	78	569	94	87
<i>utter</i>	11	4	1696	62
<i>very</i>	2150	3333	53	477
<i>well-nigh</i>	—	—	274	—
<i>whole/wholly</i>	37	46	179	33
<i>wild</i>	28	4	55	128

Из табл. 1 видно, в частности, что усилительные модификаторы *quite* и *utterly* менее частотны (более креативны) в сочетании с *improbable*, чем с *impossible*. *Highly* же значительно больше подходит к невероятному, чем возможному, невозможному и вероятному. Эти и подобные наблюдения позволяют объяснить странности употребления «иноземных» вкрапленных типа *highly likely* в речи на русском языке, о чем см. [Демьянков 2021a]. Объяснению бросающихся в глаза аномалий частоты употребления в английском корпусе будет посвящена другая публикация.

5. Испанский корпус⁶

Как и в других корпусах на европейских языках, испанские лексические единицы, родственные *posible* «возможный», обозначая физикалистский взгляд на представляемые в текстах явления, встречаются в испанском корпусе примерно в пять раз чаще, чем единицы однокоренные с *probable* «вероятный», дающие отношение человека к этим же явлениям, в рамках человеческих ценностей. Чаще всего оба класса единиц указывают на пропозициональную установку, задаваемую придаточным предложением или инфинитивным оборотом, следующим за самим маркером. А в роли эпитетов эти лексические единицы интерпретируются как фигуры речи.

5.1. Правые и левые контексты в испанском корпусе

5.1.1. *Posible* (6126) «возможный»

Это поле представлено беспрефиксной основой *posib-* с архаичным орфографическим вариантом *possib-*.

Правые контексты

> союз *que*, чаще всего после *posible* (933): *Digo que en todo el mundo no es posible que se hallen cuatro ingenios como aquestos de nuestros pretensores* «Я говорю, что во всем мире не может (букв. «не нашлось бы», поскольку идет после

⁶ В данном разделе использован материал статьи автора [Демьянков 2020a], добавлены переводы примеров на русский язык.

выражения «невозможно») быть четырех изобретений, таких как наши предшественники» (Miguel de Cervantes Saavedra, *La Elección de los alcaldes de Daganzo*, 1615);

> предлог *de* (900), а именно: *posibilidad de* (657), *posibilidades de* (119), *posible de* (99), *posibles de* (15), *posiblemente de* (10): *La esfinge sospecha que Fidel la ama, y á ella no le disgusta Fidel, el cual, tan apasionado se halla, que ni siquiera admite la **posibilidad de** su dicha* «Сфинкс подозревает, что Фидель любит ее, и ей не противен Фидель, который настолько страстен, что даже не признает возможности своего блаженства» (Pedro Antonio de Alarcón, *Viajes por España*, 1907);

> конец предложения (737): *posible* (587), *posibles* (62), *posibilidad* (53), *posibilidades* (33), *posiblemente* (4), например: *Era preciso arreglar el cuarto lo mayor **posible**...* «Нужно было как можно лучше починить комнату...» (Benito Pérez Galdós, *La desheredada*, 1881).

Глаголы, образующие беспредложную инфинитивную конструкцию после **posible**, разнородны, вот наиболее «привычные», встреченные не меньше 4 раз (всего не меньше 223 примеров): *hacer* / *hacerlo* «делать (это)» (20), *saber* «знать» (15), *ser* «быть» (13), *dejar* «оставлять» (11), *hallar* «находить, устанавливать» (10), *volver* «вернуть» (8), *vivir* «жить» (8), *llegar* «прибыть» (8), *explicar* «разъяснить» (8), *salir* «выйти» (7), *seguir* «следовать» (7), *encontrar* «встретить» (7), *ver* «видеть» (6), *tener* «иметь, держать» (6), *llevar* «нести» (6), *ir* «идти» (6), *estar* «находиться» (6), *concebir* «ощутить» (6), *comprar* «покупать» (6), *pensar* «думать» (5), *entrar* «входить» (5), *dudar* «сомневаться» (5), *negar* «отрицать» (5), *haber* «иметь» (4), *evitar* «избегать» (4), *distinguir* «различать» (4), *detectar* «замечать» (4), *decir* «сказать» (4), *dar* «дать» (4), *creer* «верить» (4), *apreciar* «оценить» (4) и т.д.

Например: *¿Es **posible saber** de dónde sacas esas fuerzas?* «Возможно ли узнать, откуда ты черпаешь эти силы?» (Miguel Delibes, *El hereje*, 1998).

В поэтических текстах XVII в. часто (69) встречаем инвертированный порядок *posible es* (с глаголом «быть» в форме 3 л. ед. ч.) в вопросе там, где по-русски в XIX в. было бы ритмически близкое *возможно ль?*: *¿Posible es que en tanto mal / me falte tu vista, esposo?* «Возможно ль, что при стольких горестях мне необходимо видеть тебя, супруг мой?» (Luis Vélez de Guevara, *Reinar después de morir*, 1622).

Левые контексты

Наиболее часта позиция *posible* после глагола *ser* «быть» («постоянного состояния») в личной форме (всего 2647): *es*, в том числе, в вопросительных предложениях (1514), *era* (488), *fue* (149), *sea* (93), *ser* (87), *será* (79), *fuera* (76), *fuese* (54), *sido* (43), *sería* (43), *fuere* (14), *Fué* (7). После же глагола временного состояния *estar* «быть» эта основа не бывает, что говорит о вневременном

характере физикалистской возможности. Например: *No es **posible** esta noche porque estamos un poco lejos* «В эту ночь невозможно, потому что мы далеко-вато» (Marcela Paz, *¿Soy dix-leso? Por Papelucho*, 1975).

Модификаторы (не меньше 185)

> *muу* «очень» (58): *Es **muу posible**, porque para entrambos era igualmente aflictivo y desconsolador y nuevo (para mí a lo menos) aquel espectáculo* «Это вполне возможно, потому что для обоих было в равной степени и огорчительным и неутешительным, и новым (по крайней мере, для меня) это зрелище» (José María de Pereda, *Peñas arriba*, 1894),

> *más* «как можно больше» (46): *Tardábamos todo lo **más posible** en entrar en casa* «Нам потребовалось максимум времени, чтобы войти в дом» (Pío Baroja, *Las inquietudes de Shanti Andía*, 1920);

> *menos* «как можно меньше» (46): *Hasta que sea yo empresario; bien es verdad que entonces trabajará usted lo **menos posible*** «До тех пор, пока я не стану хозяином; а когда это произойдет, тогда и вы будете работать как можно меньше» (Jacinto Octavio Picón, *Dulce y sabrosa*, 1891);

> *mejor* «как можно лучше» (35): *Era preciso arreglar el cuarto lo **mejor posible**...* «Нужно было получше починить комнату...» (Benito Pérez Galdós, *La desheredada*, 1881).

Пример креатива — *naturalmente posible* (1): *Resultaba, pues, que dentro de los límites de lo naturalmente **posible**, según el doctor lo entendía, su amiga inmortal no se había mostrado jamás ante sus ojos, desde que era hombre y se llamaba D. Faustino...* «Таким образом, в пределах естественного (букв. естественно возможного), насколько это понимал доктор, его бессмертный друг никогда не показывался перед его глазами, с тех пор, как он был мужчиной и звал себя Д. Фаустино...» (Juan Valera, *Las ilusiones del doctor Faustino*, 1926).

5.1.2. *Probable* (1142) «вероятный»

Это поле представлено основной *probab-* без префиксов.

Правые контексты

Союз *que* (189): *probable que* (173), *probaba que* (11), *probablemente que* (5): *No; espero que no nos separetes tan a deshora, y cuando parece **probable que**, siguiéndome, asistan ustedes a algún espectáculo que les haga más llevadero el fastidio de mis personales narraciones* «Нет; я надеюсь, что мы не расстанемся и в такой неподходящий момент, и тогда, когда кажется вероятным, что, следуя за мной, вы посетите (букв. «посетили бы») какой-нибудь спектакль, который смягчит вашу досаду от рассказа о моей жизни» (Benito Pérez Galdós, *Bailén*, 1878);

> *предлог de* (87): *probabilidad de* (32), *probablemente de* (28), *probabilidades de* (27): *Y tanto él como Juanito manteníanse firmes, a pesar de que continuaba el alza y*

*no se veía la menor **probabilidad** de que pudiesen cumplirse las predicciones de don Ramón* «И он, и Хуанито стояли на своем, несмотря на то, что рост продолжался, и не было ни малейшей вероятности того, что предсказания Дона Рамона могут быть сбыться» (Vicente Blasco Ibáñez, *Arroz y tartana*, 1894);

> конец предложения (32): *probable* (20), *probablemente* (12): *Es lo más **probable*** «Это скорее всего» (Pío Baroja, *Zalacaín El Aventurero*, 1919).

Перед глаголом *es* (ser «быть» в форме 3 л. ед. ч.) *probable* бывает в утвердительных предложениях (75), причем немного чаще, чем *posible* в вопросительных: **Probable** *es que no tenga cuanto se necesita* «Вероятно, у него нет (букв. не имел бы) того, что нужно» (Cirilo Villaverde, *Cecilia Valdés o La loma del Ángel: Novela de costumbres cubanas*, 1839). Реже встречаем в правом контексте формы других времен этого глагола «быть», ср.: *probablemente fue* (7) и *probable era* (7) и т.п.; например: **Probablemente fue** *esta temporal pero creciente excitación la que me rescató en aquellos momentos de la profunda angustia que había anidado en mi corazón a raíz de los once y agitados días que había vivido en aquel Israel del año 30* «Вероятно, именно это временное, но растущее возбуждение спасло меня в те моменты от глубокой тоски, которая гнездилась в моем сердце после одиннадцати беспокойных дней, которые я прожил в этом Израиле 30-го года» (J. J. Benítez, *Caballo de Troya*: 2, 1986); **Lo más probable era** *que Sierva María no contrajera la rabia* «Скорее всего, Рабыня Мария не заразила бешенством» (Gabriel García Márquez, *Del amor y otros demonios*, 1994).

Глаголов в инфинитиве, идущих непосредственно после **probable** в предложении, не найдено. В этом также отличие от *posible*.

Левые контексты

После глагола *ser* «быть» *probable* встречается значительно чаще, чем перед ним (119), ср.: *es probable* (90), *era probable* (21), *es probablemente* (8), например: **Es probable** *que nunca me haya sentido tan feliz como en ese momento* «Я, вероятно, никогда не чувствовал себя (букв. «не чувствовал бы себя») таким счастливым, как в то время» (Mario Vargas Llosa, *Historia de Mayta*, 1984). После глагола временного состояния *estará* «быть / находиться (в некотором состоянии или месте)» в форме предположительного будущего не очень часто, но бывает (4), например: **Estará probablemente** *paseando en la plaza* (Pío Baroja, *Zalacaín El Aventurero*, 1919).

Модификаторы (не меньше 178)

> *más probable* (99): **Lo más probable** *es que se hallara desierto* «Скорее всего, он почувствует себя одиноким» (J. J. Benítez, *Caballo de Troya*: 2, 1986);

> *muy probablemente* (27): **Muy probablemente**, *los analistas de Caballo de Troya habrían detectado el llamado signo de Larcher* «Скорее всего (букв. «Очень

возможно»), аналитики троянского коня обнаружили бы так называемый знак Ларчера» (J. J. Benítez, *Caballo de Troya*: 1, 1984);

> *muy probable* (25): *Es **muy probable**, es casi seguro* «Это очень вероятно, это почти наверняка» (Vicente Blasco Ibáñez, *Los argonautas*, 1913);

> *poco probable* (18): *De todos modos, era **poco probable** que el capitán Love tuviera éxito donde tantos otros habían fracasado, Joaquín Murieta parecía invencible* «Во всяком случае, капитан Лав вряд ли преуспел там, где потерпели неудачу многие другие, Хоакин Мурьета казался непобедимым» (Isabel Allende, *Hija de la fortuna*, 1999);

> *más probablemente* (9): *Después de las tres o cuatro excursiones se entregaría al alcohol y, **más probablemente**, a los negritos* «После трех-четырех поездок он предался бы алкоголю и, что более вероятно, черненьким» (Adolfo Bioy Casares, *Una muñeca rusa*, 1991).

Пример креатива — *remotamente probable* (1): *Era remotamente probable que llegara hasta ahí, pero si llegaba, no cabía duda de que a Oliveira le iba a ser por completo inútil una Heftpistole...* «Было только слегка (букв. отдаленно) вероятно, что он дошел до этого, но если он и дошел до этого, не было никаких сомнений в том, что для Оливейра пистолет будет совершенно бесполезным...» (Julio Cortázar, *Rayuela*, 1963)

5.1.3. *Imposible* (3220) «невозможный»

Поле основы *imposib-* с архаичными орфографическими вариантами *imposib-*, *inposib-*, *inpossib-*.

Правые контексты

> конец предложения (442): *imposible* (390), *imposibles* (52): *Cruzarlo a nado era **imposible*** «Пересечь его вплавь было невозможно» (Marcela Paz, *Papelucho perdido*, 1974);

> союз *que* (338): *imposible que* (314), *imposibles que* (23), *imposibilidad que* (1): *Me agradecía mucho la intención; pero él solo sabía todo lo mal que se encontraba y lo **imposible que** era salir de aquel atolladero sin un milagro de Dios* «Он был очень благодарен мне за намерение; но только он полностью осознавал ужас ситуации и насколько невозможно было выбраться из этой трясины без Божьего чуда» (José María de Pereda, *Peñas arriba*, 1894);

> предлог *de* (314): *imposibilidad de* (126), *imposible de* (122), *imposibles de* (51), *imposibilitado de* (15), например: *Convengamos en que, en la **imposibilidad de** complacerlas, es muy recomendable esta manera de engañarlas á todas* «Согласимся, что, при невозможности угодить им, очень привлекательным (букв. «рекомендуемым») является этот способ обмануть их всех» (José M. de Pereda, *Escenas Montanasas*, 1895).

Глаголы, образующие беспредложную инфинитивную конструкцию после **imposible**, разнородны, вот наиболее «привычные», встреченные не меньше 4 раз (всего не меньше 287 примеров): *saber* / *saberlo* «знать» (25), *hacer* / *hacerlo* «делать» (15), *vivir* «жить» (13), *seguir* «следовать» (11), *imaginar* «воображать» (10), *concebir* «ощущать» (10), *alcanzar* / *alcanzarle* «догнать» (9), *pasar* «пройти» (9), *encontrar* «встретить» (9), *distinguir* «различить» (9), *dejar* «оставить» (9), *hablar* «говорить» (8), *dar* «дать» (8), *volver* «вернуть(ся)» (7), *llevar* «нести» (7), *adivinar* «предвидеть» (7), *estar* «быть, находиться» (6), *entender* «понять» (6), *creer* «верить» (6), *conseguir* «достичь» (6), *ver* «видеть» (5), *tener* «держать» (5), *resistir* «сопротивляться» (5), *obtener* «получить, добиться» (5), *llegar* «прибыть» (5), *levantarse* «подняться» (5), *leer* «читать» (5), *haber* «иметься» (5), *explicar* «объяснять» (5), *descubrir* «раскрыть» (5), *comprender* «понимать» (5), *abandonar* «покинуть» (5), *vencer* «победить» (5), *ser* «быть» (4), *sacar* «извлекать» (4), *pensar* «думать» (4), *olvidar* «забывать» (4), *evitar* «предотвращать» (4), *escapar* «ускользнуть» (4), *conocer* «знать, быть знакомым» (4), *calcular* «вычислять» (4) и т.д.

Например: *Nos es imposible saber si á mas de esa fuerza representativa que experimentamos en nuestras ideas, existen substancias finitas capaces de representar cosas distintas de ellas y no causadas por ellas* «Нам не дано (букв. «невозможно») узнать, есть ли из тех значимых сил, которые мы испытываем в наших идеях, те, которые способны представлять вещи, отличные от них и не вызванные ими» (Jaime Balmes, *Filosofía fundamental*, 1818; сохранена орфография оригинала).

Левые контексты

Чаще всего глагол «постоянного состояния» *ser* «быть» в личной форме (не меньше 1218): *es* (568), *era* (384), *fue* (65), *sería* (47), *será* (36), *fuera* (26), *sido* (23), *ser* (15), *fué* (11), *son* (10), *siendo* (9), *sea* (7), *fuese* (7), *serían* (6), *eran* (4). Например: *Piérdase el reino, Palante, / y el mundo, pues yo me pierdo; / que es imposible ser cuerdo / el que es verdadero amante* «Пропади царство, Паланте, / и мир, тогда и я пропаду; / ведь невозможно быть в своем уме / тому, кто по-настоящему влюблен» (Juan Ruiz de Alarcón, *El dueño de las estrellas*, 1634). После глагола временного состояния *estar* «быть» эта основа не бывает, в отличие от «вероятно».

Значительно реже, чем глагол существования или постоянного состояния, встречаем глаголы со значением «казаться» и «становиться»:

> «казаться» (91): *parecía* (52), *parece* (39): *Sólo el menor no dijo nada, / porque la cosa le parecía imposible* «Только младший ничего не сказал, / потому что дело казалось ему невозможным» (Carmen Lyra, *Cuentos de mi Tía Panchita*);

> «становиться в итоге» (58): *resultaba* (43), *resulta* (12), *resultaría* (3): *No era económico, pues a la modesta producción española le resultaba imposible abastecer*

los mercados de diecinueve naciones «Это не было экономно, ведь для скромного испанского производства было невозможно заполнить рынки девятнадцати стран» (Vicente Blasco Ibáñez, *El papa del mar*, 1925).

Модификаторы (не меньше 179)

> *casi* «почти что» (84): *Y cuando á la riqueza no iba unido un alto grado de poder, era más constante el peligro, y casi imposible de conjurar* «И когда к богатству не прилагалась высокая степень власти, опасность была более постоянной, и ее почти невозможно было избежать» (Juan Valera, *Un poco de crematística: Meditación*, 1870);

> *no* «не» (27): *Y tenía tan apretadas carnes que, según afirmaba su marido, era difícil, cuando no imposible, pellizcarla* «И у нее было такое плотное тело, что, как утверждал ее муж, было трудно, если не невозможно, ущипнуть ее» (Juan Valera, *Cuentos y chascarrillos andaluces*);

> *absolutamente* «совершенно» (18): *Es absolutamente imposible que el tipo oiga nada* «Абсолютно невозможно, чтобы парень что-либо услышал» (Julio Cortázar, *Rayuela*, 1963);

> *tan* «столь» (16): *¿Pues quién es, que es de hallar tan imposible?* «Ну, кто он такой, что его найти так невозможно?» (Agustín Moreto, Pedro Lanini y Sagredo, *Santa Rosa del Perú*, 1676);

> *cómo* «как» (14): *Hágase este trueque, y se verá cómo resulta la inteligencia mutua que se da cómo imposible por los que no saben buscarla* «Сделайте этот бартер, и вы увидите, как получается совместная точка зрения, невозможная для тех, кто не умеет к ней стремиться» (José María de Pereda, *Peñas arriba*, 1894);

> *más* «более» (13): *Pocas horas antes, el dolor había estrujado su corazón, considerando perdida la mujer amada, tanto más, cuanto más imposible* «Несколько часов до этого боль сжимала его сердце, он считал свою любимую женщину потерянной, и тем больше, чем невозможнее» (Jacinto Octavio Picón, *Lázaro: Casi novela*, 1882);

> *prácticamente* «практически» (7): *Escalar por los costados de la catarata, sin cuerdas y sin ayuda, era prácticamente imposible* «Подняться по бокам водопада, без веревок и без посторонней помощи, было практически невозможно» (Isabel Allende, *La Ciudad de las Bestias*, 2002).

Что общего у существительных, при которых *imposible(s)* выступает в качестве определения (не меньше 66): *amor* «любовь» (12), *vida* «жизнь» (11), *cosas* «вещи» (8), *punto* «точка, пункт» (7), *palabra* «слово» (7), *cosa* «вещь» (4), *sueño* «сон» (4), *algo* «нечто» (4), *remedio* «средство» (3), *paso* «шаг» (3), *deseo* «желание» (3) и т.д.? А при частоте 2 и меньше можно просто констатировать креативный разноречивый, с претензией на почти «неслыханный» креатив. Например: [...] *no hay conquista imposible, que mi pecho / no se atreva a emprender*

«[...] нет **невероятной** победы, за которую мое сердце (букв. грудь моя) не дерзнуло бы вступить в бой» (Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza, *El dueño de las estrellas*, 1634). Это предложение с двойным отрицанием заодно еще и повергает в смятение. Гипотеза о суперлативном значении *conquista imposible* как «величайшая победа», а не как «невозможная победа» только и спасет интерпретатора от когнитивного диссонанса.

Частотность сочетаний с существительным, идущим не перед, а после эпитета *imposible(s)*, не больше 2, например, *imposibles pensamientos* (2) «невозможные мысли», *imposible pretensión* (2) «непомерное притязание», обрекая текст на еще большую креативность. Такие фигуры речи граничат с суперлативом. Например, *imposible esperanza* (2) «невозможная надежда» должно трактоваться как «отчаянная надежда на невозможное» или даже «крайняя степень отчаяния» в предложении: *Con esto, si en tu mudanza / obra amor y no verdad, / no impida tu libertad / esa imposible esperanza* «Притом, если в твоём движении / действует любовь, а не истина, / не связывай свою свободу, / эту невозможную надежду» (Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza, *La manganilla de Melilla*, 1634). И *imposibles promesas* «невозможные обещания» как «невыполнимые обещания», например: *Quiere el cielo / que nos ofrezca la tierra / alguna presa importante / porque a sus plantas la ofrezca / en vez de amantes lisonjas / y de imposibles promesas* «Небо хочет / нам предлагающее землю / получить какую-то важную добычу, / потому что своим растениям она дает / только льстецов вместо поклонников / и невыполнимые (букв. невозможных) обещания» (Antonio Mira de Amescua, *El mártir de Madrid*, 1574-1644).

Пример креатива — *radicalmente imposible* (1): *Esto, aun cuando en sí no fuera radicalmente imposible, tiene el inconveniente de que no cabe en el tiempo de vida otorgado á un solo hombre, ni en la suma de los tiempos que han vivido todos los hombres juntos* «Это, даже если само по себе это не было радикально невозможно, имеет недостаток, заключающийся в том, что оно не вписывается ни во время жизни, предоставленное одному человеку, ни в сумму времен, прожитых всеми людьми вместе» (Jaime Balme, *Filosofía fundamental*, 1818).

5.1.4. *Improbable* (97) «невероятный»

Этот наименее частый класс представлен основой *improbab-* с архаичными орфографическими вариантами *inprobab-*, *ynprobab-*. Статистические данные для него имеют очень условную ценность, местами близкую к нулю.

Правые контексты

> союз *que* (26): *Ahora sonreía con algo parecido a la ternura, aunque era del todo improbable que fuera capaz de tal sentimiento* «Теперь он улыбался с чем-то похожим на нежность, хотя вряд ли он был способен (букв. было невозможно,

чтобы он был способен) на такое чувство» (Isabel Allende, *El Reino del Dragon de Oro*, 2003);

> предлог *de* (13), перекидывающий мостик от одного существительного из левого контекста *improbable* к другому, после предлога: *Así que mi verdad quedó extraviada para siempre en algún punto improbable de los dos extremos* «Так что моя правда навсегда потерялась в какой-то невероятной точке двух крайностей» (Gabriel García Márquez, *Vivir para Contarla*, 2002);

> конец предложения (9): *Y esta vez la hipótesis del accidente parece improbable...* «И на этот раз гипотеза об аварии кажется невероятной...» (Arturo Pérez-Reverte, *La piel del tambor*, 1995).

Инфинитивов, идущих за *improbable* после *de* и прямо зависящих от него в предложении, нет. Встретился один контекст, когда *de que* вводит предложение, о невероятности которого идет речь: *La improbabilidad de que volviese a ser ministro era el más dulce consuelo de su vida fracasada, y al verlo ahora de pronto casi embajador, volvía otra vez sus ojos a lo alto con expresión de protesta* «Невероятность того, что он снова станет министром, была самым сладким утешением в его неудачной жизни, и, увидев его сейчас вдруг почти послом, он снова поднял глаза с выражением протеста» (Vicente Blasco Ibáñez, *El para del mar*, 1925).

Левые контексты

Все левые контексты имеют «штучный» характер, обладая в корпусе очень малозначительной статистикой и требуя от интерпретатора изобретательности.

Заметное число контекстов составляет глагол *ser* «быть» в личных формах (15); например: *era* (9): *Huberto pensaba así desde que tuvo uso de razón, era improbable que la revolución cambiara esos sentimientos* «Хуберто так думал с тех пор, как начал логически рассуждать, революция вряд ли изменит (букв. было почти невозможно, что революция изменила бы) эти чувства» (Isabel Allende, Eva Luna, 1987); *es* (6): *No es improbable su adición de algún rasgo melodramático* «Не исключено (букв. не невероятно), что он совершит еще какой-нибудь героический шаг (букв. его добавление какого-нибудь мелодраматического шага)» (Jorge Luis Borges, *El informe de Brodie*, 1970).

Всего лишь три раза находим глагол *resultar* в форме прошедшего времени *resultaba* «оказался»: *Resultaba improbable que se fijaran en Eliza, pues poco en su físico podía encender pasiones: era pequeña y delgada, carecía de la palidez lechosa o la opulencia de busto y caderas tan de moda* «В результате было невероятным, что они обращали внимание на Элизу, потому что мало что в ее физическом облике могло разжечь страсти: она была маленькой и худенькой, без молочной бледности и без роскошных бюста и бедер, столь модных» (Isabel Allende, *Hija de la fortuna*, 1999).

Самое частое существительное левого контекста — *caso* «случай» (12): *Los guardias tenían las caras cubiertas con pañuelos, para que nunca pudieran ser reconocidos en el caso improbable de que las circunstancias cambiaran* «Лица охранников были покрыты платками, чтобы их ни за что не узнали даже в том невероятном случае, что обстоятельства изменятся» (Isabel Allende, *La Casa de los espíritus*, 1982). После *improbable(s)* при этом идет сочетание *de que*, и конструкция означает: «в том невероятном случае, что...». Остальные существительные одноразового использования, такие как *horas improbables* «невероятные часы» (1), *virtudes improbables* «невероятные добродетели» (1), *hipótesis improbables* «невероятные гипотезы» (1) и т.п., можно считать «однажды слыханными креативами»: *Poco a poco fue idealizándola, atribuyéndole virtudes improbables, sentimientos imaginarios, y al cabo de dos semanas ya no pensaba más que en ella* «Постепенно он идеализировал ее, приписывал ей невероятные достоинства, воображаемые чувства, и через две недели он думал только о ней» (Gabriel García Márquez, *El amor en los tiempos del cólera*, 1985).

Типовой семантический перенос («фигура речи») позволяет словосочетание «невероятный сон» интерпретировать как «сон о невероятном»: *Mi madre, con apenas tres años, lo recordó siempre como un sueño improbable* «Моя мама, когда ей еле исполнилось три года, всегда помнила это как невероятный сон» (Gabriel García Márquez, *Vivir para Contarla*, 2002). А «невероятное обещание» и «невероятная надежда» трактуются как «обещание невозможного» (то есть, «неисполнимое обещание») и «надежда на невозможное»: [...] *descartó las palabras ásperas y secas, las demasiado floridas, las que estaban desteñidas por el abuso, las que ofrecían promesas improbables, las carentes de verdad y las confusas, para quedarse sólo con aquellas capaces de tocar con certeza el pensamiento de los hombres y la intuición de las mujeres* «[...] он отбросил грубые и сухие слова, слишком витиеватые, те, которые были выцветшими от злоупотреблений, те, которые давали невероятные обещания, неправдивые и запутанные, чтобы в итоге оставить только те слова, которые могут тронуть мужскую мысль и женскую интуицию» (Isabel Allende, *Los cuentos de Eva Euna*, 1989).

Модификаторы

> *altamente* (6): *En otras palabras, la variante que Trotsky califica de altamente improbable es la única que se ha producido hasta el momento* «Другими словами, вариант, который Троцкий называет в высшей степени невероятным, является единственным, который был создан до сих пор» (Nahuel Moreno, *Actualización del Programa de Transición*, 1980);

> *muy* (3): *Lo veo pero que muy improbable, queridísima* «Я вижу это, но это очень невероятно, дорогая» (Arturo Pérez-Reverte, *La tabla de Flandes*, 1990);

> *tan* (2): *Le pareció una coincidencia extraña que su amiga se hubiera instalado en casa de Joan y Susan, la realidad resultaba a veces **tan improbable** como las absurdas novelas de televisión que Inmaculada seguía fielmente* «Ей показалось странным совпадение, что ее подруга поселилась в доме Джоан и Сьюзен, реальность порой оказывалась столь же невероятной, что и абсурдные телероманы, в которых Мария Инмакулада [героиня известной мыльной оперы, В.Д.] добросовестно участвовала» (Isabel Allende, *El plan infinito*, 1991);

> *más* (2): *Hacía tres años y medio que no se ponía un vestido y nada sabía de Miss Rose, Mama Fresia o su tío John; le parecían mil años persiguiendo una quimera cada vez **más improbable*** «Три с половиной года она не носила платья и ничего не знала о мисс Роуз, Маме Фрезии или ее дяде Джоне; они казались ей тысячей лет следования за химерой, все более и более невероятной» (Isabel Allende, *Hija de la fortuna*, 1999).

Пример креатива — *extremadamente improbable* (1): *Por estas razones y debido a la preocupación de Castro, por la defensa de su propio territorio en este momento, el uso de fuerzas militares cubanas para apoyar la insurrección en otras partes es extremadamente **improbable*** «По этим причинам и из-за беспокойства Кастро, для защиты своей собственной территории в это время, использование кубинских военных сил для поддержки восстания в других местах крайне маловероятно (букв. невероятно)» (Ernesto Che Guevara, *Discurso en la reunión del Consejo Interamericano Económico y Social (CIES) celebrada en Punta del Este* 8 de agosto de 1961).

5.2. Креативность сочетания (не)возможного и (не)вероятного в испанском тексте

Только два класса сочетаний представлены существенным числом примеров в корпусе: «возможное + невозможное» и «возможное + вероятное». *Posible + imposible* (89). Особенно часто соплагаются эти понятия у М. Сервантеса (1547–1616) и у Ф. Лопе де Вега (1562–1635), например: *Nunca conocí qué es miedo, / todo cuanto quiero puedo, / aunque quiera lo **imposible**, / y en todo lo que es **posible** / mando, quito, pongo y vedo* «Я никогда не знал, что такое страх, / все, что я хочу, я могу, / даже если я хочу невозможного, / и во всем, что возможно / я командую, прекращаю, ставлю и запрещаю» (Miguel de Cervantes Saavedra, *Don Quijote de la Mancha*, т. 3-4, 1605–1616); *Con eso puedo / morir de **imposible** amor / y tener **posibles** celos* «С этим я могу / умереть от невозможной любви / и испытывать возможную ревность» (Lope De Vega, *El castigo sin venganza*, 1631). В фантазии невозможное становится возможным, а возможное исчезает: *Desengañónos un moro, / y vimos en un instante / el **imposible posible**, / y lo **posible** alejarse* «Мы разочаровали мавра / и

увидели в одно мгновение, / что невозможное возможно, / а возможное уходит» (Lope de Vega, *El remedio en la desdicha*, 1596-1602).

Posible + probable (37), например, «возможно, и более того, очень вероятно»: *Es posible y además muy probable, que nuestra alma tiene facultades activas de cuyo ejercicio no tiene conciencia: sin esta suposición parece difícil explicar los misterios de la vida orgánica* «Вполне возможно и более того, весьма вероятно, что наша душа обладает активными способностями, реализации которых она не осознает: без этого предположения, кажется, трудно объяснить тайны органической жизни» (Jaime Balmes, *Filosofía fundamental*, 1818). Об аналоге «наиболее вероятной версии следствия» речь идет в следующем примере: *Ser rico en aquel tiempo tenía muchas ventajas, y también muchas desventajas, por supuesto, pero medio mundo lo anhelaba como la posibilidad más probable de ser eterno* «Быть богатым в то время давало много преимуществ, а также много недостатков, конечно, но полмира жаждало его как наиболее вероятной возможности быть вечным» (Gabriel García Márquez, *El amor en los tiempos del cólera*, 1985).

Остальные случаи статистически различаются несущественно:

Imposible + probable (8), например: *Se me ocurre que salvó a mi padraastro de ser raptado, porque de acuerdo con la ley de probabilidades era imposible que le ocurriera en la vida real lo que yo había puesto sobre un escenario, sin embargo no protegió a otro diplomático que fue secuestrado en Uruguay y sufrió las pruebas que imaginé en la seguridad de mi casa en Santiago* «Мне кажется, что он спас моего отчима от похищения, потому что, в соответствии с законом вероятностей, невозможно было в реальной жизни случиться так, чтобы я это инсценировал, а он не защитил другого дипломата, который был похищен в Уругвае и подвергся испытаниям, которые я спокойно представлял себе дома в Сантьяго» (Isabel Allende, Paula, 1994). Из следующего примера видно, что на шкале предположительности вероятность ближе к убедительности, чем невозможность: *Salvando las distancias entre lo imposible, lo probable y lo convincente, hemos establecido que la encuadernación del libro puede ser del XVII* «Сокращая расстояния между невозможным, вероятным и убедительным, мы установили, что переплет книги может датироваться XVII в.» (A. Pérez-Reverte, *El Club Dumas o La sombra de Richelieu*, 1993).

Posible + improbable (5), например: *Las confusiones yo diría que son improbables, aunque, no lo niego, posibles* «Ошибки, скажем, невероятны, но, не отрицаю, возможны» (A. Bioy Casarex, *Diario de la guerra del cerdo*, 1969). То есть, невероятное не всегда невозможно. И наоборот, по зрелом размышлении, возможное оказывается иногда невероятным: *Eso, aunque posible, resulta improbable* «Это, хотя и возможно, оказывается, невероятно» (A. Pérez-Reverte, *El club dumas o la sombra de richelieu*, 1993). Или кажется

слишком невероятным: *La única argamasa **posible** era algo tan **improbable** y voluble como el amor, si lo había, y en el caso de ellos no lo había cuando se casaron, y el destino no había hecho nada más que enfrentarlos a la realidad cuando estaban a punto de inventarlo* «Единственным возможным связующим звеном было бы нечто невероятное и непостоянное, такое как любовь, если она была, но в данном случае ее и не было, когда они поженились, а судьба просто столкнула их с реальностью, когда они еще собирались изобрести эту любовь» (G. García Márquez, *El amor en los tiempos del cólera*, 1985).

Imposible + improbable (4), например, то, что не кажется невозможным, тем не менее, может оцениваться как невероятное: *Fíjese: calidad de papel, manchas de páginas, tonos idénticos, alteraciones de tinta, tipografía: No es **imposible** que haya en él hojas infiltradas; pero lo considero **improbable*** «Обратите внимание: качество бумаги, пятна на страницах, одинаковые оттенки, вариации чернил, типографии — не исключено (букв. не невероятно), что в нем есть посторонние листы; но я считаю это невероятным» (A. Pérez-Reverte, *El Club Dumas o La sombra de Richelieu*, 1993). Продолжая мысль Г. В. Ф. Гегеля (1770–1830), утверждают, что все «логически не невозможное» имеет право на существование, даже если кажется невероятным или маловероятным: *En pura lógica, cuando eliminamos todo lo **imposible**, lo que queda, por **improbable** o difícil que parezca, tiene forzosamente que ser cierto...* «Чисто логически, когда мы удаляем все невозможное, то, что остается, каким бы невероятным или трудным это ни казалось, обязательно должно быть правдой...» (A. Pérez-Reverte, *La tabla de Flandes*, 1990).

Probable + improbable (1) встретилось лишь один раз в высказывании, противопоставляющем несоотносимые аспекты одной и той же личности: [...] *nuestro adversario es **probablemente** un hombre, y de forma más **improbable** una mujer, con una importante seguridad en sí mismo, de carácter agresivo, cruel, y con una especie de sadismo de voyeur* «Наш соперник, вероятно, мужчина, совершенно невероятно, чтобы это была женщина, с такой самоуверенностью, агрессивностью, жестоким и каким-то вуайерским садизмом» (A. Pérez-Reverte, *La tabla de Flandes*, 1990).

5.3. Выводы из анализа испанского корпуса

1. В испанском корпусе, как и в других западноевропейских и в русском, частотность лексем класса «возможность» выше, чем класса «вероятность», а отрицательные основы употребляются значительно реже, чем соответствующие утвердительные. Так, в испанском «возможный» чаще, чем «вероятный» в 5 раз. Невозможное же упоминается чаще, чем невероятное, в 30 раз. А о вероятном говорят в 12 раз чаще, чем о невероятном.

Это неожиданно и парадоксально (чуть не сорвалось с языка: «невероятно»). Почему о «внечеловеческом» возможном говорят значительно чаще, чем о человеческом вероятном? Казалось бы, больше надо упоминать ту рубаху, которая ближе к телу? Правда, что ли, что «свои» не обидятся, а непредсказуемые и свирепые «чужаки», как кошки, ведутся на доброе слово?

2. Представлены все случаи сочетания (не)возможного и (не)вероятного в испанском тексте. Однако только сочетания «возможное + невозможное» и «возможное + вероятное» сколько-нибудь статистически значимы, а остальные можно расценить как креативы из-за неряшливости, их иностранцу употреблять не стоит.

3. Позиция перед предлогом *de* занимает по частоте следующее место после позиции перед союзом *que*, которая, в свою очередь, является наиболее частой для всех лексем, кроме *impossible* (для этой лексики позиция перед *que* — вторая по частотности, а лидирует позиция конца предложения). В то же время, после *impossible* чаще, чем после представителей остальных полей, находим «голый» инфинитив, составляющий предикат вложенной пропозиции, к которой относится суждение о возможности или вероятности. Этот список, в принципе, совпадает со списком для *posible* (если отвлечься от количественных показателей в корпусе) и ждет своего Д. И. Менделеева с испанским уклоном для выяснения семантических закономерностей. В любом случае, ведущая роль всех рассмотренных полей — высказывать пропозициональную установку. Тогда можно сказать, что *impossible* звучит после пропозиции (мы сначала слышим содержательную сторону, а потом узнаем само мнение: «это невозможно»), а остальные лексемы — перед нею. В случае отрицательного суждения от лица «природы», говорящий, переминаясь с ноги на ногу, сначала дает услышать, в чем состоит пропозиция, а потом ставит на ней крест: *impossible!* Позитивное же оглашаемое заключение, не томя, объявляют сразу же.

4. Таким образом, роль маркеров пропозициональной установки у наших лексических единиц доминирует, а роль эпитета предметов как возможных или невозможных — на втором или третьем месте. Это косвенный довод в пользу того, что предметы по природе своей не бывают ни возможными, ни вероятными: их такими объявляют только по семантическому переносу «событие → предметы и актанты, в нем замеченные», требующему немалой фантазии и от говорящего, и от слушающего. Возможно, еще и поэтому среди существительных, эпитетами которых бывают *posible* и *probable*, наиболее банально слово *caso* «случай» (в словосочетаниях типа «тот случай, когда»). Частотность эпитета как избитого штампа для остальных существительных свидетельствует о «слыханной» креативности, граничащей с банальностью.

5. Совет для тех, кто не хочет прозвучать по-испански нестандартно: постарайтесь употреблять лексемы *posible*, *probable* и *improbable* перед союзом *que*, а *impossible* в конце предложения. Так вы получите великодушное удовольствие от шокового способа сообщить позитивную истину и оттянете неприятный момент оглашения суровой негативной правды. В иных же контекстах можно нечаянно выйти на допустимые рубежи креативности, с их скрытыми от уха иностранца, но коварными подтекстами и интертекстами.

6. Сопоставление корпусов

Здесь мы рассмотрели материал русского, английского и испанского подкорпусов. Латинский подкорпус проанализирован в работе [Демьянков 2020]. Результаты анализа французского, итальянского и немецкого подкорпусов будут отражены в последующих публикациях.

Во всех проанализированных оригинальных (непереводных) текстах на этих языках возможное упоминают более чем в два раза чаще, чем вероятное. Однако не будем торопиться связывать различия между языками с расхождениями в ментальностях. Причина может быть и в разном объеме корпусов, составленных для этих языков. Тем не менее, интересно, что речь о невозможном в полтора-два раза чаще речи о вероятном в романских языках, но не в германских и в русском. В английском невозможное, наоборот, в два раза реже вероятного, в немецком они примерно одинаково часты; а в русском невозможное фигурирует ненамного, но чаще, чем вероятное, хотя и не в той же мере, что в романских. Невероятное в романских и в немецком, но не в английском и русском, находится на дне частотности. В английском же невероятное не сильно уступает невозможному (как если бы физическая нереальность у них была сближена с субъективной), а в русском более чем вдвое чаще невозможного. В табличном виде [Демьянков 2020: 11]:

Таблица 2

Возможное и вероятное в непереводном тексте

	Латынь	Франц.	Итал.	Испан.	Англ.	Нем.	Рус.
Возможное (<i>possibilis</i>)	4044	73283	15109	6125	423761	121567	758388
Вероятное (<i>probabilis</i>)	1403	24168	4493	1142	295357	35357	179395
Невозможное (<i>impossibilis</i>)	3339	45848	6413	3220	155991	35249	216306
Невероятное (<i>improbabilis</i>)	51	619	207	97	11899	2830	55894

7. Заключение

1. Как уже отмечалось в вводном разделе данной главы и как мы видели по ходу экспозиции материала, ближайшие соседи по предложению далеко не всегда входят в синтагму, то есть не обязательно связаны между собой синтаксически. Однако по ходу анализа оказалось, что если то или иное словосочетание обладает максимальной частотностью в своей группе, то у соседей очень часто обнаруживается и синтаксическая связь.

2. Оценка креативности лексической единицы в контексте употребления определяется представлением (не всегда осознанным) о вероятности, правдоподобию и возможности (существовании в природе и в культуре) выражений языка. Сама речь об этом «вероятии» допускает свои меры креативности в различных контекстах и даже в различных культурах. В связи с этим можно высказать гипотезу, что авангардизм как «новаторство любой ценой» (вплоть до ломки сложившихся языковых норм) опирается на данные о вероятности того, что в данном месте текста должно бы появиться, и на нарушение таких ожиданий («экспектай»).

3. Для универсальных обобщений требуется привлечение большого объема запрототолированного материала из корпусов большого количества языков. Обратная сторона этой обширности заключается в трудоемкости наблюдений над ними. Когда сопоставляют пару тысяч контекстов, классификация материала и верификация гипотетических объяснений проходит за долгое, но обозримое время. Когда же количество контекстов перешагивает за рубеж нескольких сотен тысяч, как в нашем случае, перегрев исследовательского интеллекта неизбежен.

4. Поэтому для широкомасштабных выводов из сделанных наблюдений время еще не настало, и общие статистические выводы, в частности, сделанные в работе [Демьянков 2020: 14] и воспроизведенные выше, носят неизбежно предварительный характер.

Литература

- Демьянков В. З. О языковых техниках адаптации мнения // Вопросы когнитивной лингвистики. 2020. № 4. С. 5–17. (2020)
- Демьянков В. З. Возможное и вероятное в испанском корпусе // Вопросы психолингвистики. 2020. № 3 (45). С. 41–52. (2020a)
- Демьянков В. З. Креативное отрицание вероятности и возможности // Язык, культура, творчество: Мировые практики изучения. Сборник научных статей к 90-летию профессора Вероники Николаевны Телия / отв. ред. И. В. Зыкова, В. В. Красных. М.: Гнозис, 2020. С. 104–112. (2020b)
- Демьянков В. З. О двойных рубежах между мнениями и реальностями в русском дискурсе // Когнитивные исследования языка. Выпуск № 2 (45). Знаки языка и смыслы

культуры. Сборник научных трудов, посвященный памяtnому юбилею Вероники Николаевны Телия / отв. ред. вып. М. Л. Ковшова. М.: Ин-т языкознания РАН; Тамбов: Издательский дом «Державинский», 2021. С. 44–57. (2021)

Демьянков В. З. Об усвоении неродного языка и корпусной лингвистике: что такое хайли лайкли? // Вестник Московского университета. Серия 19: Лингвистика и межкультурная коммуникация. М.: Издательский дом МГУ, 2021. № 2. С. 69–79. (2021a)

Зыкова И. В. Перцепция как когнитивный базис значения фразеологизмов // Человек: Образ и сущность. 2015. № 1 (26). С. 181–190.

Summary

Language acquisition requires mastering of grammatical, phonetic, etc. rules of a language system as a Saussurean ‘*langue*’ as well as acquaintance with ever- changing linguistic fashion. The latter sort of knowledge presupposes mastering of stereotypes and clichés distinguishing a fluent speaker of mother tongue from a novice or a foreigner. At the same time, the stereotypes and clichés are usually thought of as opposed to creative speech.

Typically, creative speech must surprise. Evaluating creativity of language use presupposes an interpreter’s experience emerging as a result of assembling data on previous use of linguistic means and making decisions on usual and / or unusual choice of linguistic means. The notion of creativity therefore implies the ideas of its contraries, such as typicality, possibility, probability, etc. Measuring creativity may therefore be based on fuzzy knowledge of which expressions are untypical in a given context.

Fuzziness in language may be explicit or implicit. Explicit hedges like ‘probably’, ‘likely’, and ‘possibly’ in Russian and in West-European languages belong to the class of manipulative means in all sorts of discourse, including political and everyday communication. Unlike explicit hedges, implicit ones do not stress doubt or hesitation, they do not openly confront concurrent views. Metaphors as a sort of implicit hedges, in which evaluation is deeply concealed, may influence sub-consciousness of the audience, sometimes drastically changing prevailing opinions. Interestingly, the negative forms meaning ‘impossibly’ and ‘improbably’, are ambiguous in Russian and in some other languages: in addition to their literal meaning of non-existence and unlikeliness, they are also used as epithets implying the highest degree. Thus, ‘*neveroyatno vazhnyj*’ (literally, “of improbable importance”) normally means “of great importance”.

Such and similar modality expressions are linguistic means of accommodating discourse to real and fantastic worlds humans construct when they interpret texts. These expressions function as borderlines between such worlds. Double occurrences of these expressions as well as their negations and nominalizations in a large Russian corpus illustrate semantic and pragmatic differences between these hedges.

A prototype of lexical description of Russian, English, and Spanish lexical items meaning ‘possible’ and ‘probable’ is proposed which helps measuring degrees of ‘contextual creativity’ based on frequencies both of lexical items in question and of their contexts in a representative corpus of Russian, English, and Spanish original texts. Frequencies of different contexts of these lexical items are analyzed, some tentative explanations of their differences are put forward. Thus, the lexical items of the ‘possible’ type are several times more frequent in these corpora than the ‘probable’ type. Most frequently, ‘possible’ and ‘probable’ are markers of a propositional attitude and introduce a subordinate clause or an infinitive phrase containing the evaluated proposition. In the role of epithets they are usually interpreted figuratively.

ГЛАВА II. ЛИНГВОКРЕАТИВНОСТЬ В КИНОДИСКУРСЕ

И. В. Зыкова

1. Кинодискурс сквозь призму изучения лингвистической креативности

Краеугольным камнем в исследовании лингвистической креативности в кинодискурсе является фундаментальный вопрос о статусе слова в кино — синтетическом виде искусства, представляющем собой сложнейшую систему многомерных отношений разнообразных кодовых систем и взаимодействующих на разных правах модальностей.

Особый статус слова в построении целостной структуры кинопроизведения признавали многие теоретики киноискусства еще на заре его становления, переводя расхожее в то время мнение о кино как о «Великом немом» в новое смысловое измерение. К примеру, по замечанию Ю. Н. Тынянова, «кино — не немой», «кино дает речь, но речь абстрагированную, разложенную на составные элементы»; «кино — искусство абстрактного слова» [Тынянов 2016 (1927): 88–89]. Б. М. Эйхенбаум полагал, что «назвать кино “немым” искусством неправильно: дело не в “немоте”, а в отсутствии слышимого слова, в новом соотношении слова и предмета»; «кинозрению сопутствует непрерывный процесс внутренней речи» [Эйхенбаум 2016 (1927): 24, 26]. Как указывает Ю. М. Лотман, «глубоким заблуждением было бы считать, что кино заговорило, обрело свой язык, только с получением звука» [Лотман 2000: 288].

По мере развития киноиндустрии интерес к проблеме слова в кино продолжает неуклонно расти. Различие векторов осмысления роли словесного в поле киномедиальности особенно ощутимо в контексте рассмотрения данной проблемы сквозь призму более чем столетней истории кинематографа, прошедшего путь радикальных преобразований от эпохи немого кино до эпохи цифровых технологий, в которых отразились такие из наиболее значимых переломных или поворотных событий в (кино)культуре, как pictorial (iconic) turn — linguistic turn — digital turn. Как отмечает И. П. Смирнов, «киноискусство двигалось от пере-

* Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект N° 19-18-00040) в Институте языкознания РАН.

дачи телесной пластики и конвенциализованно-стереотипной мимики, сопоставимой с обрядовым масконошением, к внедрению — на своей звуковой стадии — в эту quasi-ритуальность мифогенного и перформативно-магического слова» [Смирнов 2009: 179]. Значимым является и тот факт, что приход слова в кино открывает новые возможности для экспериментирования. В ранних звуковых фильмах в экспериментах со звуком и словом особое место отводится закадровому звуку, паузам и прерванной музыке, различным формам затрудненного для восприятия, деавтоматизированного слышимого слова — стихотворной речи, иностранной речи, прерыванию и перебиванию речи, многоязычию, «симфонии шумов» и др. Кроме того, особое внимание уделяется реализации установки на снятие тавтологичности слова по отношению к изображению. Став полем творческих проб, слово было призвано возвести киноискусство, по выражению И. П. Смирнова, «в степень **метамедиального** (выделено — И.С.), господствующего над прочими средствами распространения информации, выступающего в качестве высшей, санкционирующей их инстанции» [Смирнов 2009: 187]. Внедрение цифровых технологий меняет облик кинематографа, усиливая научный интерес к формам, специфике, принципам, стратегиям взаимодействия разных типов модальностей в построении фикциональной реальности кинофильма и активизируя необходимость в разработке новых подходов к изучению меняющейся роли слова в киноискусстве и процессов его адаптации к новой — «софт» — (кино)культуре.

Современный методологический арсенал филологии и интенсивное развитие общей теории киноискусства в искусствоведении, обусловленное стремительно эволюционирующей киноиндустрией, создают особое поле притяжения для данных наук, в рамках которого осуществляется формирование новых областей научного поиска. По замечанию Л. Д. Бугаевой, изучение вербальной составляющей формирует отдельный подход в современных филологических исследованиях кино. Данный подход предполагает, как указывает исследователь, «решение в первую очередь стилистических задач, связанных с характеристикой стиля в литературном тексте и вербальной составляющей кинотекста, с исследованием самой этой составляющей в контексте кинематографических средств и в коммуникативной ситуации просмотра кинофильма» [Бугаева 2011: 70]. Широкой научной перспективой, по мнению Л. Д. Бугаевой, обладают и направления изучения кинопроизведений в рамках нарратологии и теории интертекстуальности [Там же]. В качестве самостоятельного можно рассматривать, с нашей точки зрения, и направление, которое объединяет

собой исследования, посвященные широкому кругу вопросов о том, как или каким образом реализуется, проявляется, выражается креативный потенциал языковой системы в кинодискурсе.

Отправной точкой в изучении лингвокреативных процессов в кинодискурсе является определение его специфики как особой сферы лингвокреативной практики, анализ его сущностных свойств и характерных черт, отличающих его от других типов дискурса. Эти особые качества и признаки кинодискурса находят отражение в его многочисленных современных дефинициях. К примеру, кинодискурс (в терминологии Г. Г. Слышкина и М. А. Ефремовой кинотекст) трактуется как «связное, цельное и завершенное сообщение, выраженное при помощи вербальных (лингвистических) и невербальных (иконических и / или индексальных) знаков, организованное в соответствии с замыслом коллективного функционально дифференцированного автора при помощи кинематографических кодов, зафиксированное на материальном носителе и предназначенное для воспроизведения на экране и аудиовизуального восприятия зрителями» [Слышкин, Ефремова 2004: 37]. В исследовании С. С. Назмутдиновой кинодискурс рассматривается как «семиотически сложенный, динамичный процесс взаимодействия автора и кинореципиента, протекающий в межкультурном пространстве с помощью средств киноязыка, обладающего свойствами синтаксичности, вербально-визуальной сцепленности элементов, интертекстуальности, множественности адресанта, контекстуальности значения, иконической точности, синтетичности» [Назмутдинова 2008: 7]. А. Н. Зарецкая определяет кинодискурс как «связный текст, являющийся вербальным компонентом фильма, в совокупности с невербальными компонентами — аудиовизуальным рядом этого фильма и другими значимыми для смысловой завершенности фильма экстралингвистическими факторами». К основным свойствам кинодискурса исследователь относит целостность, связность, информативность, коммуникативно-прагматическую направленность, медийность [Зарецкая 2010: 34]. Отмеченные и многие другие подходы к пониманию кинодискурса позволяют составить обобщенное представление о его основных дифференцирующих типологических качествах и эксплицировать разные аспекты его сложнейшей и трудно поддающейся формализации природы, раскрыть его концептуальную многомерность и семиотическую гетерогенность, благодаря которым возможно формирование множественных ракурсов изучения лингвокреативности в кинематографическом дискурсе.

Как показал аналитический обзор современных филологических работ по кинодискурсу, важные выводы о креативном использовании языковых средств можно сделать в результате: 1) изучения вопросов перевода кинофильмов на иностранные языки; 2) выявления разного рода (вербальных и невербальных) механизмов создания в кинопроизведениях комического или юмористического эффекта, а также иронии и парадокса; 3) анализа воспроизводимости паремий и фразеологизмов в кинодискурсе; 4) рассмотрения специфики функционирования лексики определенной предметной области (например, эмотивной лексики) и особенностей реализации стилистических тропов в кинофильмах разных жанров; 5) установления форм и способов выражения имплицитных смыслов и подтекста в кинопроизведении, а также 6) исследования процессов неоминимации, варьирования и окказионализации единиц разных языковых уровней в кинодискурсе (см., например, [Габриэль 2018; Зарецкая 2010; Казакова 2014; Корячкина 2017; Нуриев 2017; Слышкин, Ефремова 2004]). Кроме того, в последние десятилетия отмечается усиление внимания к исследованию роли слова в создании кинематографической образности и построении кинематографических тропов (кинометафоры, киноиронии, кинометонимии и т.д.), что расширяет границы постижения природы лингвистической креативности кинодискурса, раскрывая ее взаимосвязь с креативным использованием других семиотических или кодовых систем, образующих единое кинопроизведение (см., например, [Bordwell 2007; Carroll 1996; Forceville, Urios-Aparisi 2009; ОНWC 1996; Zykova 2020]).

Накопленные в настоящее время научные данные, касающиеся изучения разного рода лингвокреативных феноменов в кинодискурсе, позволяют убедиться в неисчерпаемости исследовательской проблематики и эвристического потенциала этого научного направления. В настоящей главе представлен опыт изучения лингвокреативности в кинодискурсе посредством метода дискурсивно-параметрического анализа. Разработка данного метода сопровождалась созданием понятийно-терминологического инструментария, применение которого позволяет оценить специфику проявления креативных возможностей языковой системы в таком особом типе дискурса, как кинодискурс. Результаты проведенного исследования раскрывают многоступенчатость процесса креативного моделирования вербальной системы кинофильма, делающего его произведением нового вида художественной выразительности.

2. Принципы формирования исследовательского корпуса «Кинодискурс»

При изучении лингвокреативности в кинодискурсе необходимо, прежде всего, учитывать жанрово-типологическое разнообразие кино, ср.: документальное кино, игровое кино, анимационное кино, научно-популярное кино. В фокусе нашего внимания находится игровое кино и, соответственно, игровой кинодискурс.

При определении специфики игрового кино и его отличия от других основных видов киноискусства в [БРЭ 2018] отмечается, что «в игровом кино средствами исполнительского творчества воссоздаются реальные или вымышленные события, как правило, на основе специально написанного сценария либо переработки произведений литературы – документальной или художественной прозы, театральной драматургии и др.». В свете изучаемой проблемы особый интерес для нас представляет такая разновидность игрового кино, как кинокомедия. По замечанию И. Беленького, кинокомедия — «наиболее благодатный и благодарный жанр как для всякого рода изобретательств, находок, трюков, приемов и технических, и художественных, так и для уверенности в успехе у зрителя» [Беленький 2008: 181].

Глубинной основой создания кинокомедии является «комическое», которое определяется как этико-эстетическая категория, отражающая, согласно [ФЭ 1960–1970], «несоответствие между несовершенным, отжившим, неполноценным содержанием явления или предмета и его формой, претендующей на полноценность и значимость, между важным действием и его несовершенным результатом, высокой целью и негодным средством». Создание и передача «комического» средствами кинематографа требует особых творческих усилий в подборе средств (вербальных и невербальных) и их специфическом использовании для достижения комического эффекта, вызывающего у реципиента-зрителя «комический» смех (или «смех ума») от обнаруженной комической «ситуации» (в широком смысле) и разрешенного в ней противоречия [НФЭ 2001]. Основной механизм действия комического, по мнению Т. Б. Любимовой, это игра со смыслом [Любимова 2001]. Согласно Дж. Кингу, задача выражения комического решается в искусстве, в киноискусстве в частности, посредством разных типов отклонений или отступлений от того, что считается «нормой» (или «нормальным») в том или ином социуме [King 2002: 5]. Эти отклонения и отступления достигаются с помощью

разнородных (вербальных и невербальных) приемов, стратегий и тактик, например, с помощью несоразмерности, преувеличения, удвоения, алогичности, обманутого ожидания, неожиданных падений, ошибок, нелепостей и проч. [Любимова 2001; ЛИЯ 2006]. В соответствии с применяемыми приемами (стратегиями, тактиками) существует комизм формы, комизм слова, комизм действия персонажей, комизм ситуаций и проч. [ЛЭ 1929–1939]. Общеизвестно, что особой значимостью в реализации комического обладает слово, а потому отличительной чертой кинокомедии является изначально высокий статус вербального компонента или вербальной модальности, о чем писали еще основатели теории кино. К примеру, Б. М. Эйхенбаум подчеркивал, что «опыт <...> указывает на то, что комические фильмы более других нуждаются в разговорных надписях, и надписи эти иногда значительно усиливают комический эффект <...>. Происходит это потому, что комизм вообще есть явление смысловое, тесно связанное поэтому со словом. Комическая фильма строится обычно на деталях отдельных положений, а детали эти могут “дойти” до зрителя только через посредство надписей» [Эйхенбаум 2016: 27], или через посредство включения «слышимого слова». Как указывает Ю. Н. Арабов, «несмотря на то, что визуальное ярче и “быстрее доходит”, словесное действует “глубже”» [Арабов 2003: 19]. Изучая роль языка в создании социальной кинокомедии, К. Бич определяет ее как «вербальный» жанр, который наилучшим образом использует возможности (разговорного) языка («as an intensely verbal genre, comedy was the form that best exploited the possibilities of spoken language») [Beach 2004: 3].

Таким образом, комедийный кинодискурс представляет собой такую разновидность игрового кинодискурса, которая отличается наибольшей ориентированностью на неконвенциональное использование языка. В комедийном кинодискурсе словотворчество как таковое, а также принципы, приемы, способы реализации лингвистической креативности изначально играют основополагающую роль. В силу этого дискурс кинокомедий можно рассматривать как особое пространство художественной реализации креативного потенциала языковой системы, открытое лингвоэкспериментальной практике и созданию различных языковых новаций, нестандартных или оригинальных, нетривиальных языковых средств.

Для формирования электронного корпуса исследовательского материала в качестве основных было выделено несколько критериев отбора кинопроизведений. Кинофильмы должны: 1) относиться к разным хронологическим периодам, отражающим разные этапы в развитии

кинематографа; 2) принадлежать к основным подтипам кинокомедии (эксцентрическая, лирическая, криминальная, приключенческая, социальная, (научно)-фантастическая и др.); 3) соответствовать эталонным представлениям о жанре комедийного кино; 4) являться либо произведениями, не восходящими к литературному источнику, либо экранизациями; 5) охватывать различные возрастные категории зрителей (0+, 6+, 12+, 16+, 18+); 6) иметь определенный (от среднего до высокого) рейтинг популярности, информация о котором размещается на крупнейших отечественных и международных интернет-сервисах о кино, в частности, КиноПоиск и IMDb (The Internet Movie Database); 7) отличаться разной тематико-сюжетной направленностью; 8) иметь разных стран-производителей и быть на разных языках.

С учетом данных критериев исследовательский корпус «Кинодискурс» сформировали два разноязычных корпуса: русский корпус (корпус-1, основной) и английский корпус (корпус-2).

Для корпуса-1 (или основного корпуса) в качестве оптимально соответствующих установленным критериям были отобраны советские и российские кинокомедии известных кинорежиссеров, вышедшие в период с 1960-х по 2010-е гг., т.е. в течение шести десятилетий, каждое из которых отражает определенный этап развития отечественного кинематографа. Объем основного корпуса, содержащего записанные тексты русскоязычных фильмов, составляют 44 кинокомедии, общей продолжительностью около 73 часов (см. табл. 1).

В корпус-2 вошли популярные британские кинокомедии, вышедшие в период с 1960-х по 2010-е гг.¹ Каждое десятилетие в рамках данного периода считается отдельным этапом в истории британского кино. Объем корпуса-2 формируется из записанных текстов 30 англоязычных фильмов, общей продолжительностью около 51 часа (см. табл. 2).

Таким образом, исследовательский корпус «Кинодискурс» составили электронные русско- и англоязычные тексты 74 комедийных фильмов общей продолжительностью около 124 часов. Помимо текстов кинокомедий корпус содержит электронный аудиовизуальный архив, включающий все исследуемые русские и британские кинокомедии, отдельные кинофрагменты и отобранные для исследования кинокадры.

¹ Составитель английского корпуса — С. С. Кулиджанян.

Таблица 1

Русский корпус «Кинодискурс»

№	Периоды	Кинокомедия (кинорежиссер, год выхода)	Продолжительность, минут
1	1960-е гг.	«Полосатый рейс» (В. Фетин, 1961) «Семь няnek» (Р. Быков, 1962) «Три плюс два» (Г. Оганисян, 1963) «Я шагаю по Москве» (Г. Данелия, 1963) «Добро пожаловать, или Посторонним вход воспрещен!» (Э. Климов, 1964) «Дайте жалобную книгу» (Э. Рязанов, 1965) «Операция "Ы" и другие приключения Шурика» (Л. Гайдай, 1965) «Бриллиантовая рука» (Л. Гайдай, 1968)	669
2	1970-е гг.	«Джентльмены удачи» (А. Серый, 1971) «Печки-лавочки» (В. Шукшин, 1972) «Невероятные приключения итальянцев в России» (Э. Рязанов, Ф. Проспери, 1973) «Иван Васильевич меняет профессию» (Л. Гайдай, 1973) «Неисправимый лгун» (В. Азаров, 1973) «Ирония судьбы, или С легким паром!» (Э. Рязанов, 1975) «Усатый нянь» (В. Грамматиков, 1977) «Гараж» (Э. Рязанов, 1979)	790
3	1980-е гг.	«Берегите мужчин» (А. Серый, 1982) «Спортлото-82» (Л. Гайдай, 1982) «Покровские ворота» (М. Казаков, 1982) «Любовь и голуби» (В. Меньшов, 1984) «Самая обаятельная и привлекательная» (Г. Бежанов, 1985) «Кин-дза-дза» (Г. Данелия, 1986) «Курьер» (К. Шахназаров, 1986)	716
4	1990-е гг.	«Небеса обетованные» (Э. Рязанов, 1991) «Патриотическая комедия» (В. Хотиненко, 1992) «Особенности национальной охоты» (А. Рогожкин, 1995) «Московские каникулы» (А. Сурикова, 1995) «Ширли-мырли» (В. Меньшов, 1995) «Мама не горюй» (М. Пежемский, 1997/8) «Фортуна» (Г. Данелия, 1999/2000)	712
5	2000-е гг.	«Приходи на меня посмотреть» (О. Янковский, М. Агранович, 2000) «Свадьба» (П. Лунгин, 2000) «Ирония судьбы. Продолжение» (Т. Бекмамбетов, 2007) «Артистка» (С. Говорухин, 2007) «Снежный ангел» (А. Карпиловский, 2007) «Мужчина в моей голове» (А. Пиманов, 2009) «Каникулы строгого режима» (И. Зайцев, 2009) «Новогодний детектив» (А. Бобров, 2010)	875
6	2010-е гг.	«Последний богатырь» (Д. Дьяченко, 2017) «Жили-были» (Э. Парри, 2018) «Громкая связь» (А. Нужный, 2019) «Холоп» (К. Шипенко, 2019) «Одесский пароход» (С. Урсуляк, 2019) «Отель "Белград"» (К. Статский, 2020)	593

Таблица 2

Английский корпус «Кинодискурс»

№	Периоды	Кинокомедия (кинорежиссер, год выпуска)	Продолжительность, минут
1	1960-е гг.	«Double bunk» (C. M. Pennington-Richards, 1961) «Carry on regardless» (G. Thomas, R. Thomas, 1961) «Ladies who do» (C. M. Pennington-Richards, 1963) «Bedazzled» (S. Donen, 1967) «Carry on camping» (G. Thomas, 1969)	458
2	1970-е гг.	«The rise and rise of Michael Rimmer» (K. Billington, 1970) «Melody» (D. Wood, 1971) «Carry on at your convenience» (G. Thomas, 1971) «Carry on, Matron» (G. Thomas, 1972) «Porridge» (D. Clement, 1979)	473
3	1980-е гг.	«Time bandits» (T. Gillian, 1981) «Local hero» (B. Forsyth, 1983) «Restless natives» (M. Hoffman, 1985) «Clockwise» (Ch. Morahan, 1986) «A fish called Wanda» (Ch. Crichton, J. Cleese, 1988)	520
4	1990-е гг.	«Truly, madly, deeply» (A. Minghella, 1990) «Peter's friends» (K. Branagh, 1992) «Four weddings and a funeral» (M. Newell, 1994) «Brassed off» (M. Herman, 1996) «Lock, stock and two smokin' barrels» (G. Ritchie, 1998)	534
5	2000-е гг.	«Johnny English» (P. Howitt, 2003) «Driving Lessons» (J. Brock, 2006) «Happy-go-lucky» (M. Leigh, 2008) «Frequently asked questions about time travel» (G. Carrivick, 2009) «In the loop» (A. Iannucci, 2009)	493
6	2010-е гг.	«Another year» (M. Leigh, 2010) «Johnny English reborn» (O. Parker, 2011) «The world's end» (E. Wright, 2013) «About time» (R. Curtis, 2013) «What we did on our holiday» (A. Hamilton, G. Jenkin, 2014)	557

3. Ключевые понятия и алгоритм исследования кинодискурса

В основе настоящего исследования лежит определение, согласно которому **лингвокреативность** представляет собой «способность глубинных (концептуальных) оснований (как результатов познания мира), реализуемая коллективной личностью (социумом, народом) и индивидуальной личностью (отдельным представителем социума, народа), системно порождать разнородные знаки языка, способствуя развитию или эволюционированию последнего, и обеспечивать процесс их коммуникативной адаптации к построению прагматически ориентированного дискурса, в ходе которого базовые формы языковых знаков могут подвергаться разного рода преобразованиям, т.е. модифицируются» [Зыкова 2017: 638]². Данное определение базируется на диалектической связи членов таких оппозиций, как ‘языковая система — дискурс’, ‘коллективное — индивидуальное (авторское)’, ‘создание — использование’, ‘нормативное — ненормативное (аномальное, модифицированное)’, ‘существующее — новое (оригинальное, уникальное)»³.

Учитывая многомерную диалектическую природу лингвистической креативности и отталкиваясь от понятия «языковой нормы», мы выделяем универсальную лингвокреативность и дискурсивную лингвокреативность [Зыкова 2020б: 29].

Лингвокреативность рассматривается, прежде всего, как явление **универсальное**, т.е. свойственное всем типам дискурса и характеризующееся набором универсальных параметров и форм их проявления, которые в разных дискурсах распознаются как креативное (оригинальное) использование языка, позволяя различать случаи намеренного (прагматически ориентированного) нарушения языковой нормы, универсальные средства выразительности и случаи интерференции языковых, междязыковых и межсемиотических элементов.

Дискурсивная (или **дискурсивно обусловленная**) **лингвокреативность** предполагает наличие определенной специфики «действия» универсальных параметров в каждом конкретном типе дискурса и особые формы проявления в нем креативного (оригинального) использования

² Разработка данного определения опирается на результаты исследования [Зыкова 2014]. Детальный анализ истории становления понятия «лингвокреативность» и обзор разных подходов к изучению стоящего за данным понятием феномена представлены в книге [Зыкова 2017]. Об истории вопроса см. тж. [Фещенко 2008].

³ Отдельно отметим, что данные оппозиции могут служить основанием выделения разных типов лингвокреативности (см., например, в [Демьянков 2009]).

языка, позволяя различать случаи намеренного (прагматически ориентированного) нарушения дискурсивной нормы, дискурсивно обусловленные (т.е. характерные для определенного типа дискурса) средства выразительности и случаи интерференции языковых, междязыковых и межсемиотических элементов. Таким образом, то, что определяется как лингвокреативное в одном типе дискурса, в другом типе дискурса может не иметь такой идентификации.

Изучение специфики лингвокреативного моделирования кинодискурса проводится нами в рамках такого активно развивающегося в настоящее время трансдисциплинарного направления, как поэтика кино. В исследование вводится в качестве основополагающего понятие «поэтика кинодискурса» и разрабатывается его дефиниция. Под **поэтикой кинодискурса** нами понимается совокупность разного рода художественных принципов, приемов, стратегий и средств, направленных на построение кинематографического дискурса как специфической по своей природе (т.е. многомерной, полимодальной, поликодовой, мультиканальной, виртуальной) кинематографической (художественной) реальности, существующей в фикциональных пространстве и времени и отражающей определенную концепцию мира (или определенное мировоззрение, определенную идеологию).

Изучение специфики реализации креативного потенциала языковой системы в кинодискурсе потребовало обращения к таким понятиям, как «лингвокреативное мышление» и «кинематографическое мышление», «кинематографическая образность», «поэзис киновосприятия», получившим в результате исследования определенный вектор развития (см., подробнее, в [Зыкова 2020a]). Например, релевантность понятия **«поэзис киновосприятия»** определяется необходимостью осмысления глубинной перцептивной связи между объектом и субъектом восприятия (т.е. кинофильмом и кинозрителем), раскрытия специфики воздействия на сознание и эмоциональное состояние субъекта (т.е. кинозрителя) средств художественной кинематографической выразительности — кинометафор, кинометонимий и проч., источником которых служат языковые единицы.

В круг основных понятий, посредством которых осуществлялось изучение лингвокреативности в кинодискурсе, также вошли и были осмыслены в новом исследовательском ключе такие понятия, как «лингвокреативная технология», «кинематографическая перформативность», «полимодальная стратегия», «дискурс(ив)ный сдвиг», «лингвоэстетическое воздействие» и «интердискурсивность» (см. подробнее в [Зыкова 2021]). Так, осмысление **интердискурсивности** с позиции языкового творчества,

реализуемого в киноискусстве, приводит к ее пониманию как лингвокреативной апроприации дискурсов, обусловленной определенными художественно-эстетическими задачами и прагматическими установками⁴. Такая трактовка интердискурсивности позволила сформировать представление об одном из основополагающих операциональных понятий исследования — **интердискурсивной параметризации** лингвокреативности и прояснить ее специфику в отношении других видов, способов и уровней лингвокреативной параметризации (кино)дискурса — **макродискурсивной** и **микродискурсивной**. В исследовании под интердискурсивными параметрами лингвокреативности понимаются группы языковых показателей (маркеров) намеренного, прагматически и / или художественно-эстетически обусловленного введения в определенный дискурс (в данном случае в кинодискурс) элементов других дискурсов, оказывающих разное воздействие на лингвокреативное моделирование этого дискурса.

Отнесенность анализируемых кинофильмов к жанру игрового кино помещает в фокус внимания феномен **языковой игры** и **лудическую функцию языка**. В исследовании разработано понятие **лудической новации**, которая определяется как особый тип прагматически обусловленной лингвокреативной новации, возникающей в процессе синхронной реализации в дискурсе кинофильма одного или более микродискурсивных параметров лингвокреативности (например, многозначности, звуковых повторов, синтаксических фигур, стилистических тропов, эмотивной лексики, окказионального словосложения и др.) с целью вызвать у реципиента-кинозрителя смех⁵.

Отдельно необходимо отметить, что в отборе и разработке определенных понятий мы руководствовались прежде всего методологической установкой на формирование понятийно-терминологического инструментария для изучения лингвокреативных процессов и явлений как в кинодискурсе, так и в других типах дискурса для получения целостного

⁴ См. тж. о специфике исследования интердискурсивности в [Соколова 2014].

⁵ См. следующие определения смеха: смех — «культурно-психологический феномен, в котором выражается способность человека к обнаружению комических ситуаций, содержащихся в жизни и искусстве. Он представляет собой сплав эмоциональных и рациональных моментов, в котором аналитическая работа ума приобретает вид особой радостной эмоции, выражающей специфическое удовлетворение по поводу разрешения противоречия, казавшегося на первый взгляд неразрешимым» [НФЭ 2001]; «специфическая форма человеческой культуры: поведенческая, мимическая и словесная реакция на любые жизненные явления и ситуации, в основе которой — акт духовного преодоления разнообразных внешних и внутренних семиотических границ (*игра* различиями своего и чужого и смена связанных с ним точек зрения, по Жан Полю)» [Поэтика 2008: 237].

представления о природе лингвокреативности, сходствах и различиях ее проявления в разных дискурсах сравнительно с кинодискурсом.

В отобранных для анализа кинокомедиях нами исследуются устный и письменный форматы кинодискурса: все реплики, диалоги и монологи киноперсонажей (произносимые в кадре и за кадром), звучащая на втором плане речь (диалоги или реплики посторонних лиц, объявления по радио, песни и т.д.), все возникающие на экране надписи (записки, объявления, письма, названия населенных пунктов, плакаты, афиши и т.д.), а также титры (начальные, финальные, интертитры, субтитры), вступительные и заключительные заставки.

В исследовании использован следующий пошаговый алгоритм параметрического анализа основного (русского) исследовательского корпуса текстов кинофильмов (корпус-1):

Шаг 1. Корпусное аннотирование киноматериала с использованием разработанной системы макро-, микро- и интердискурсивных параметров и принятого подхода к их разметке в тексте кинофильмов. Разработанная оригинальная методика корпусной разметки включает два варианта аннотирования: 1) глубокое аннотирование текстов, производимое в программе Microsoft Excel, предполагает разметку параметров всех уровней с указанием их кодов и детальным описанием маркируемых ими лингвокреативных явлений; 2) аннотирование текстов, осуществляемое в программе Microsoft Word, предполагает разметку параметров всех или отдельных уровней с указанием только кодов параметров.

Шаг 2. Обработка корпусной разметки киноматериала по микро- и интердискурсивным параметрам в программе комплексного расчета параметров дискурса HETEROSTAT [Киосе, Ефремов 2020].

Шаг 3. Анализ **макродискурсивных** параметров, установление и описание основных факторов, определяющих жанрово-типологические особенности исследуемого кинодискурса и специфику лингвокреативного моделирования кинопроизведений на микро- и интердискурсивных уровнях.

Шаг 4. Статистический анализ данных программной обработки корпусной разметки **микродискурсивных** параметров лингвокреативности; установление и / или сопоставление в кинокомедиях, составивших исследовательский корпус: а) показателей абсолютной и относительной активности микродискурсивных параметров; б) показателей общей, некреативной и креативной активизации микродискурсивных параметров; в) микродискурсивных параметров наиболее значимых для лингвокреативного моделирования кинодискурса; г) различий в показателях сопря-

женности лексических параметров в кинодискурсе; д) лингвокреативных технологий и стратегий, применяемых в процессе создания разного рода лингвокреативных единиц лексического уровня; е) основных типов лингвокреативных новаций в комедийном кинодискурсе.

Шаг 5. Статистический анализ данных программной обработки корпусной разметки **интердискурсивных** параметров лингвокреативности; установление и / или сопоставление: а) показателей абсолютной и относительной активности интердискурсивных параметров в исследуемых кинопроизведениях; б) типов кинопроизведений с учетом значимых сходств и различий в показателях активности интердискурсивных параметров лингвокреативности; в) типов интердискурсивных вставок, определяющих характер реализации креативного потенциала вербальной системы в кинофильмах.

Параметрический анализ английского исследовательского корпуса (корпус-2) состоял из следующих шагов:

Шаг 1. Выборочное корпусное аннотирование киноматериала с использованием разработанной системы макро- и микродискурсивных параметров и принятого подхода к их разметке в тексте кинофильмов в программе Microsoft Word.

Шаг 2. Обработка выборочной корпусной разметки киноматериала по микродискурсивным параметрам в программе комплексного расчета параметров дискурса HETEROSTAT [Киосе, Ефремов 2020].

Шаг 3. Анализ показателей активности микродискурсивного параметра лингвокреативности «фразеологизм»; установление и / или сопоставление в кинокомедиях разных периодов: а) показателей абсолютной и относительной активности параметра «фразеологизм»; б) показателей общей, некреативной и креативной активизации параметра «фразеологизм»; в) стратегий модифицирования фразеологизмов в кинокомедиях.

Завершающим шагом в исследовании является анализ сходств и различий в креативной активизации макродискурсивных параметров и параметра «фразеологизм» в англоязычных и русскоязычных кинокомедиях.

Применение данного методологического подхода к изучению русского и английского корпусов позволяет комплексно подойти к установлению специфики проявления лингвокреативности в таком типе дискурса, как кинодискурс.

4. Параметризация лингвокреативности: русский корпус

В результате дискурсивно-параметрического анализа текстов кинокомедий, составивших основной исследовательский корпус, была установлена специфика активизации параметров лингвокреативности в отношении трех основных уровней: 1) макродискурсивного уровня; 2) микродискурсивного уровня и 3) интердискурсивного уровня.

4.1. Макродискурсивные параметры лингвокреативности

4.1.1. Специфика аннотирования макропараметров

Выбор определенных языковых средств для построения вербальной системы кинопроизведения, предполагающего процессы ее структуризации и лингвокреативного моделирования, обусловлен рядом внешних факторов. Выявление этих факторов осуществляется посредством анализа макродискурсивных параметров, релевантность которых была установлена в ходе исследования. Данные параметры аннотируются по определенному принципу в программах Microsoft Excel (глубокое аннотирование) и Microsoft Word. В качестве примера сравним аннотирование макропараметров двух фильмов, выполненное в форме таблиц в программе Microsoft Word (см. табл. 3 и 4).

Создание любого кинопроизведения всегда находится под воздействием исторического и социокультурного контекста, во многом определяющего тенденции развития киноискусства. Кинематограф более других искусств зависим от таких внешних факторов, как политика, экономика, спрос, публика. Значительное влияние оказывает господствующая идеология, выступающая своего рода «регулятором» кинотворческого процесса. Соответственно, как справедливо отмечает Я. А. Пархоменко, «изучение кинодраматургии как процесса создания специфически ориентированного текста требует системного анализа всех его элементов, установления их иерархии и взаимосвязей. Представить убедительную характеристику кинодраматургическому произведению как автономному тексту, т.е., по Бахтину, совершить “замыкание в текст”, невозможно. Необходимо определить и описать внешние парадигмы — типологические, исторические, контекстуальные, — в которые вписывается анализируемый кинотекст, и разобрать все его структурные компоненты» [Пархоменко 2009: 142].

Таблица 3

**Специфика аннотирования макродискурсивных параметров
лингвокреативности**

Номер текста	1
Тип дискурса	кинодискурс
Подтип дискурса	игровой комедийный: эксцентрическая кинокомедия
Возрастная классификация	12+
Страна	СССР
Язык	русский
Период (время) создания / Год выхода	1960-е гг.; 1961
Кинорежиссер	Владимир Фетин
Название	«Полосатый рейс»
Тематика / Сюжет	Тематика: отношения в коллективе, взаимоотношения между мужчиной и женщиной, личностные качества, катализатором проявления которых служат определенные жизненные ситуации и непредвиденные обстоятельства. Сюжет: На советский теплоход погрузили опасный груз (тигров и львов), сопровождать который взялся буфетчик, выдав себя за укротителя. Во время плавания маленькая обезьянка, подаренная капитану, открывает клетки, и хищники выходят на свободу, приводя в ужас всю команду. Укротить диких зверей удастся единственной на судне женщине — племяннице капитана.
Основные киноперсонажи	буфетчик Глеб Савельевич Шулейкин, выдававший себя за дрессировщика [Евгений Леонов], капитан судна Василий Васильевич [Алексей Грибов], старпом Олег Петрович [Иван Дмитриев], буфетчица, племянница капитана Марианна Андреевна [Маргарита Назарова], боцман Алексей Степанович [Владимир Белокуров]
Продолжительность	83 минуты
Объем текста	28 794 (знаков)

Таблица 4

**Специфика аннотирования макродискурсивных параметров
лингвокреативности**

Номер текста	36
Тип дискурса	кинодискурс
Подтип дискурса	игровой комедийный: лирическая кинокомедия с элементами фантастики
Возрастная классификация	16+
Страна	Россия
Язык	русский
Период (время) создания / Год выхода	2000-е гг., 2009/10
Кинорежиссер	Алексей Пиманов
Название	«Мужчина в моей голове»
Тематика / Сюжет	Тематика: взаимоотношения мужчин и женщин, гендерные роли в современном обществе. Сюжет: Действие происходит в предновогодней Москве. Главная героиня, упав на катке, теряет сознание и оказывается в больнице. Придя в себя, она слышит в своей голове голос незнакомого мужчины. Они начинают общаться: ссорятся, мирятся, советуются. В определенный момент героиня влюбляется в этого мужчину, а он исчезает. В то же самое время в одной из московских больниц приходит в сознание известный телеведущий.
Основные киноперсонажи	Алена, директор книжного магазина [Ольга Погодина], Дмитрий, известный телеведущий [Алексей Серебряков], Андрей, бывший муж Алены, бизнесмен [Андрей Чернышов], Ольга, подруга Алены, продавец книжного магазина [Ольга Медынич], Антон, сын Алены [Василий Брыков], Светлана Борисовна [Анна Якунина], Анечка [Александра Живова], психолог [Игорь Угольников], Алла Эдуардовна, мама Андрея [Людмила Гаврилова]
Продолжительность	113 минут
Объем текста	49 386 (знаков)

Как показало проведенное исследование, особенности построения вербальной системы рассматриваемых кинопроизведений определяются следующими макродискурсивными параметрами: «период (время) создания кинофильма», «тематика / сюжет», «подтип кинопроизведения», «возрастная классификация» и «основные киноперсонажи».

4.1.2. Макропараметр «период (время) создания»

По сложившейся традиции в эволюции отечественного кинематографа принято выделять как отдельный этап его развития десятилетний период. При этом границы между выделяемыми периодами, как отмечают многие исследователи, являются нечеткими и считаются относительно условными [Зоркая 2014; КО 1996].

В истории отечественного кино **1960-е годы** определяют как период «оттепели» — «особый период духовной жизни страны» [Зоркая 2014: 307], «особое состояние советского общества, поверившего в “социализм с человеческим лицом”» [Гращенкова 2019: 964]. Начало данного периода принято связывать со смертью Сталина и датировать 1953–1954 гг. В 1956 году проходит знаковое событие — XX съезд партии, на котором был развенчан культ личности Сталина. За ним последовало освобождение многих репрессированных в сталинское время, внешнее ослабление контроля партийной власти и смягчение общественного климата. Улучшение социальной сферы жизни, сопровождается внутренним культурным подъемом, открывается возможность международного сотрудничества и обмена опытом в сфере киноискусства. Н. М. Зоркая отмечает, что «“оттепель” канонизирована и как некая социальная целостность, и как феномен культурный, эстетический и кинематографический — в особенности, так как киноискусству суждено было стать поистине ее авангардом» [Зоркая 2014: 307]. До изменения политической ситуации в стране разнонаправленному развитию советского кино, освоению новых возможностей киноискусства препятствовали, по выражению В. И. Фомина, советская цензура, «стальные каноны соцреализма и железобетон ленинско-сталинского вероучения» [Фомин 2012: 93]. Однако, несмотря на «прочную зависимость кино от политики», в 1960-е годы оно набирает «собственную инерцию развития, которая была остановлена только в начале 70-х гг.» [КО 1996: 4]. Как отмечают авторы монографии «Кинематограф оттепели», «отраженный киномыслью своего времени кинематограф оттепели выглядит прямым наследником классического советского кино 20–30-х годов и антиподом парадного и дидактического искусства периода “малюкартинья”» [КО 1996: 3]. В 1960-е годы происходит радикальное обновление эстетики кино, его роли и системы ценностей. Особое положение в самых разных киножанрах занимает эксцентрика, создается новый повествовательный ритм кинопроизведения за счет внедрения в кинопроизводство различных технических инноваций, набирает силу поэтическое кино. Вместо рабочих и крестьян новыми героями в «оттепельном» кино становятся инженеры, геологи, журналисты, ученые, арти-

сты (например, «Дайте жалобную книгу!» Э. Рязанова (1965)). Расширяется диапазон сюжетов и тем, которыми являются, по замечанию Ю. А. Русиной, «революция и войны, повседневная жизнь и быт, взаимоотношения поколений, проблемы в молодежной среде, мировоззренческие и нравственные вопросы» [Русина 2019: 56]. Ситуация с начавшейся в 1960-х годах «демократизацией всей кинематографической жизни» постепенно сходит на нет к началу 1970-х годов, наступает новая пора, по выражению Н. М. Зоркой, «не менее существенная и плодотворная для отечественной культуры — 1970-е годы, “застой”» [Зоркая 2014: 380].

Кино **1970-х годов** характеризуется как кино позднесоветского периода, или кино эпохи «Застоя». В 1972 году издается постановление ЦК КПСС, вводившее систему жесткого планирования в кинематографе и строгого контроля над кинопроизводством, определяющих жанровые категории, количество съемки фильмов в год, исходя из тем. По мнению Ю. А. Русиной, «одной из характерных черт последних десятилетий советской власти можно назвать страх партийного руководства перед интеллектуальной оппозицией» [Русина 2019: 76]. В качестве одного из парадоксов этого периода Н. М. Зоркая отмечает тот факт, что усиление идеологического давления режима сопровождалось неуклонным высвобождением творческой интеллигенции из «духовных пут». Иначе говоря, влияние властных структур, руководящих искусством, приводит к появлению «очагов сопротивления» (самиздат, литература эмиграции и проч.). «Соответственно, и само творчество тяготеет либо к полюсу официального, поощряемого, либо “выламывается” (термин М. Горького) из общепринятого, вплоть до ухода в андеграунд» [Зоркая 2014: 382]. Как показано в современных исследованиях, данное кинематографическое десятилетие отличается следующими нововведениями, охватывающими различные области кинематографического творчества: усиление тенденции к интеграции жанров, особую роль в которой сыграло обращение к притче и ее освоение кинематографом (например, «Начало» Г. Панфилова (1970), «Калина красная» В. Шукшина (1973)); введение новых социальных типов киногероев и изменение в составе киноперсонажей с перефокусированием на киноперсонажей второго плана и отрицательных киноперсонажей (например, «Джентльмены удачи» А. Серого (1971)); новации в поэтике названий фильмов (например, «Ирония судьбы, или С легким паром!» Э. Рязанова (1975), «По улицам комод водили» М. Генина, Н. Ковальского (1978)); расширение диапазона экранизируемой тематики и проблематики со все большим акцентом на осмысление внутреннего, духовного мира человека как личности (например, «Печки-лавочки» В. Шукшина (1972), «Восхождение» Л. Шепитько (1976)). Кроме того, заостряется проблематика и расши-

руется спектр детской и молодежной темы в киноискусстве [Русина 2019] (например, «Усатый нянь» В. Грамматикова (1977)). Для 1970-х годов, как указывает М. И. Косинова, в целом характерно «движение кинематографа к более тонкой и сложной проблематике, к более глубокому проникновению во внутренний мир героя, повлекшее за собой усложнение художественной ткани фильма, его образности и языка» [Косинова 2016: 257]. Примечателен этот период наметившимся отходом кинематографа от главных постулатов советской идеологии, канонических коммунистических идей и советских представлений о жизни. По замечанию Н. М. Зоркой, «идеологизированное и социализированное изображение жизни уступало место проблематике гуманистической, экзистенциональной» [Зоркая 2014: 422].

1980-е годы — особая веха в развитии отечественного кинематографа, получившая название «эпоха перестройки и гласности». В это десятилетие начинается сложный процесс реформации советской киноиндустрии, проходившей в рамках глобального преобразования политического строя и жизни советской страны. Этот процесс отразился, в первую очередь, на внутренней реорганизации кинематографического общества и принципах его функционирования. Из множества значимых событий этого периода достаточно упомянуть V Съезд кинематографистов в Москве (13–15 мая 1986), на котором, по выражению Н. М. Зоркой, был «подписан приговор системе государственного советского кинематографа»; выборы нового секретариата и правления Союза кинематографистов; создание в 1987 году конфликтной комиссии в Союзе кинематографистов, по решению которой были выпущены в прокат многие из запрещенных фильмов нескольких последних десятилетий, а также произошло восстановление в правах и возвращение к работе ряда изгнанных киномастеров (к примеру, С. И. Параджанова). Своего рода апофеозом победы гласности и перестройки над канонами советской идеологии и цензуры в кинематографе, а также знаком наступления нового времени в кино принято считать картину В. Пичула «Маленькая Вера» (1988). Нарушивший «табу» и сделавший вызов своими реалистичными сценами, этот фильм является новаторским. По мнению Н. М. Зоркой, «Маленькая Вера» «была терпкой, горькой, беспощадной картиной — образом самодостаточного советского дефицита». Заявленный в ней «новый режиссерский язык» приводит в соответствие экран и жизнь, но является не бытописанием, а скорее — поэтическим реализмом хуциевской школы [Зоркая 2014: 445]. Как отмечает В. А. Танис, отмена «цензуры приводит к изменению жанровой системы, киноязыка и расширению эстетических и этических границ киноизображения»; «главным жанром перестроечного кино становится социальная драма, в

рамках которой сильно расширяются границы дозволенного на экране» [Танис 210: 26, 29]. В фокусе внимания фильмов восьмидесятых находятся болезненные социальные, нравственные и психологические вопросы, среди которых особой актуальностью отличаются вопросы молодежной субкультуры (например, «Курьер» К. Шахназарова (1986); «Дорогая Елена Сергеевна» Э. Рязанова (1988)). Однако происходящие в обществе перемены довольно тяжело сказались на кинематографе периода перестройки. Намеренный отрыв от государства и неготовность адаптироваться к новому режиму кинопроизводства привели к упадку. Кино в 1980-х годах стало убыточно и нуждалось в серьезных финансовых влияниях. Эта ситуация не могла не повлиять на качество и количество кинопродукции, не углубить раскол в кинематографической среде между теми, кто попал в опалу в «перестроечном» кинематографе, и теми, кто смог найти свой путь в новых обстоятельствах и условиях его развития.

Наиболее кризисными, но не менее плодотворными для отечественного кинематографа становятся девяностые годы. Кино **1990-х годов** получает название «постсоветского» кино. Одними из знаковых событий этого периода, определившими вектор развития киноиндустрии, являются: провалившийся заговор ГКЧП и августовский путч 1991 года, распад Советского Союза, возникновение нового государства Российской Федерации, экономический кризис и рыночная реформа. С новым этапом отечественной истории начинается и новая история отечественного кинематографа. По выражению К. Э. Разлогова, «произошла своеобразная синхронизация кинематографического процесса с процессом историческим в планетарном масштабе». Новый период в отечественном кинематографе ознаменовался внедрением модели рыночных отношений, ориентированной на зрительский спрос; существенным падением зрительского интереса к отечественной кинопродукции, одной из причин которого является неприятие эстетики нового российского кино; возрастающей конкуренцией кинотеатров с телевидением и видеопрокатом; резким сокращением зрительской аудитории в кинотеатрах в связи с финансовым кризисом и падением уровня доходов населения. Особое влияние на формирование постсоветского кино оказал перенос центра тяжести от игровых полнометражных фильмов к сериалам, которые выходят на первый план в художественном процессе. По мнению К. Э. Разлогова, это произошло во многом в связи с внедрением цифровых технологий в кино. «3D, спецэффекты возродили идею Эйзенштейна о монтаже аттракционов, а рассказы, истории, психология ушли на телевидение» [Разлогов 2017: 359]. В конце 1990-х годов, как отмечает Я. А. Пархоменко, «интенсивно формировалась продюсерская цензура, ориентированная на коммерческий

успех и, как следствие, на чрезвычайно упрощенный, лишенный эстетической значимости культурный материал» [Пархоменко 2009: 138]. Наряду с серьезными и новаторскими фильмами, развивающими в новом ключе отечественное киноискусство, увеличился поток низкопробного жанрового кино. Особое положение занимают криминальные (многосерийные) фильмы, отражающие реалии постсоветской жизни и прототипами героев которых становятся реальные преступники и нарушители закона.

На рубеже XX–XXI вв. начинается процесс возрождения отечественного кинематографа в новом качестве, определяемом спецификой культурного, политического и экономического развития российского общества и темпами научно-технического прогресса. Кинематограф **2000-х годов** (или кинематограф «нулевых») представляет собой особую площадку для экспериментирования с жанрами, репрезентацией сюжетов и тем, использованием инновационных технологий. Многие характеризующие его изменения обусловлены спецификой развития современной визуальной культуры, постулирующей примат игрового и зрелищного и эволюционирующей в сторону так называемой софт-культуры (термин Л. Мановича), утверждающей главенство высоких технологий во всех сферах жизнедеятельности социума. Знаковым для развития киноиндустрии стал переход с аналогового кино на цифровой формат. Происходящие с мировым и отечественным кинематографом перемены отражены в появлении таких новых терминологических обозначений, как, например, «цифровое кино», «мультимедийный кинематограф», «цифровая массовка», «виртуальный дублер», «цифровые персонажи второго плана». Компьютерная графика (3D), технология Motion Capture («захват движения»), замещающие традиционные постановочные сцены с игрой реальных актеров, а также многомерные (4D) системы кинопоказа с дополнительной сенсорной поддержкой, включая ароматизацию, вибрацию и т.д., открывают в области кинематографии необозримые изобразительные и выразительные перспективы, стирающие границу между фикциональностью и реальностью, наделяющие перцептивностью ранее недоступные для ощущения объекты, трансформирующие визуальные образы в физические ощущения. Кинематограф «нулевых» характеризуется появлением значительного количества новых высококачественных фильмов, основанных на синтезе разных жанров в широком тематическом диапазоне и с оригинальным применением цифровых спецэффектов, способствующих «погружению» реципиента в созданную кинопроизведением среду. Примечательно, что в отличие от фильмов предшествующего поколения, в которых спецэффекты 2D или 3D использовались преимущественно в бенефакторной или декоративной функции, в кино «нулевых» они обретают новый смысловой

план реализации. Наиболее популярными остаются фильмы приключенческого, криминального, комедийного и исторического жанров. При этом Я. А. Пархоменко указывает на то, что заметно расширился круг тем, отражающих различные стороны функционирования социума. В фокусе кинематографа находятся темы техногенных экспериментов и экологии, политики и власти, истории и юриспруденции, этнокультурных взаимодействий и религии, искусства и творчества (например, «Пыль» С. Лобана, «Остров» П. Лунгина, «Артистка» С. Говорухина) [Пархоменко 2009].

2010-е годы представляют новейший этап развития отечественного кино, специфика которого во многом обусловлена особенностями современной жизни в эпоху «Четвертой промышленной революции» [Шваб 2017]. Существенное преобразование претерпевает жанрово-типологическая система кино, обусловленное стремительным развитием таких новых жанров, как, например, «фильм-киноальманах», «медиафраншиза», «кроссовер» и «мультимедийный фильм», меняющих визуальную стилистику и эстетику кино, конструирующих новое виртуальное пространство кинотворческого процесса (см. подробнее в [Ермакова 2013; Албакова, Климов 2019]. Применение новых цифровых технологий открывает новые формы связи и взаимодействия вещей и позволяет выйти современному кинематографу на новый уровень эстетического восприятия — в область цифровой эстетики. Как указывает М. А. Степанов, цифровая эстетика способна фиксировать «новые для медиа процессы освоения предметного мира, где принципиально важной является уже не технологичность производства цифровых объектов, а сами логики цифрового существования и трансформации нашего восприятия» [Степанов 2018: 140]. Особенности воплощения цифровой эстетики в кино реализуются через ключевые элементы цифровых спецэффектов, в качестве которых, по мнению исследователя, выступают пикселизация, морфинг и глитч⁶ и которые выполняют ведущую роль в продуцировании смысла, в создании уникального смыслового медиума [Там же] (например, «Последний богатырь» Д. Дьячко (2017)). Данный этап развития кинематографа примечателен предлагаемым подходом к креативному синтезу технического с художественным и эстетическим, который дает кинозрителю новое ощущение «перформативной» реальности, укореняющееся в его телесном опыте и меняющее

⁶ М. А. Степанов поясняет, что «особенность данных элементов, позволившая отделить их от остальных компьютерных спецэффектов, заключается в том, что, преобразуя различные поверхности, предметы и самих героев, они проблематизируют ключевой элемент нарративного кино — персонаж. Функцию действующего персонажа начинает выполнять само пространство экрана, источник действия оказывается неопределенным, неоднозначным и может стать чем угодно» [Степанов 2018: 144].

его мировосприятие и мировоззрение. В целом, отечественный кинематограф новейшего периода отличает усиливающийся процесс трансформации киножанров в направлении интерактивности, в интеграции элементов игрового кино с элементами других, традиционных и новых, жанров, в конвергенции формата кино с телевизионным и сетевым форматами. В современном кино, ориентированном на достижение все большей зрелищности, панорамности и масштабности, особое положение занимает кинокомедия, в производстве которой аккумулируется предшествующий опыт киноэволюции и воплощаются современные достижения киноискусства. По мнению Я. А. Пархоменко, «сегодня в кинематографе происходит отказ от сложившихся представлений о художественной значимости и от противопоставления авторского и коммерческого кинематографа. Взамен же утверждается самоценность всех составляющих культурного пространства, придается особая значимость возможностям человеческого воображения и уравнивается в правах объективная реальность и фантазия, факт и реконструкция» [Пархоменко 2009: 150].

Таким образом, в рассматриваемых периодах определяются разные значимые политические, экономические, культурные, социальные и научно-технические или технологические факторы, под влиянием которых осуществляется эволюция отечественного кинематографа, происходит трансформация системы киножанров и меняется (расширяется) тематическая и сюжетная направленность кинопроизведений.

4.1.3. Макропараметр «тематика / сюжет»

Изучение макродискурсивного параметра лингвокреативности «тематика / сюжет» позволяет констатировать преобладание фильмов (в особенности более поздних периодов), в которых жанр кинокомедии интегрируется с жанрами мелодраматических и приключенческих фильмов, а также с жанрами кинодетектива, кинофантастики и единичные случаи — киномюзикла (например, «Кин-дза-дза» Г. Данелия, «Патриотическая комедия» В. Хотиненко, «Новогодний детектив» А. Боброва), что свидетельствует о реализации общей тенденции к полижанровости кинопроизведения, со временем утверждающейся, как было отмечено выше, в отечественном кинематографе. В результате исследования была установлена значительная вариативность сюжетных линий исследуемых кинокомедий, основанных на осмыслении весьма традиционных для русской кинокультуры тем, акцентирующих внимание на наиболее острых проблемах нравственного, психологического и социального порядка. Это темы, касающиеся: проблемы личности и человеческих взаимоотношений между разными поколениями, мужчинами и женщинами, представителями

различных социальных слоев и профессиональных групп; трансформации этических и социальных ценностей; роли творчества, воспитания, образования и института семьи; а также урбанизации и противостояния города и деревни (например, «Семь няnek» Р. Быкова, «Неисправимый лгун» В. Азарова, «Небеса обетованные» Э. Рязанова, «Жили-были» Э. Парри).

4.1.4. Макропараметр «подтип кинодискурса»

В результате анализа макродискурсивного параметра «подтип дискурса» определены основные категориально-типологические особенности игрового комедийного кинодискурса.

Комедийный кинодискурс:

- репрезентирует художественный тип мышления;
- имеет коллективного, функционально дифференцированного и дистанцированного автора;
- ориентирован на массового, дистанцированного адресата;
- принадлежит кинематографической традиции;
- регламентирован установками нормативно-правового характера;
- ориентирован на возраст адресата;
- имеет ограничения по сюжету и тематике;
- направлен на экранизацию наиболее актуальной проблематики;
- относится к киномейнстриму;
- в качестве основной имеет прагматическую установку на выражение этико-эстетической категории комического;
- выполняет такие основные функции, как: развлекательная, эстетическая, манипулятивная и дидактическая⁷;
- многократно воспроизводим;
- ориентирован на преодоление социокультурных стереотипов и стандартов;
- культурно маркирован и культурно специфичен;
- коммерциализирован: бóльшая ориентированность на коммерческий успех, особенно в последние десятилетия;
- обладает многомерной поликодовой и мультимодальной структурой.

На базе данных характеристик формируется своеобразие вербальной системы комедийного кинодискурса. Главная отличительная особенность

⁷ Согласно Я. А. Пархоменко, «фильм, даже неудачный, сосредоточен на исследовании этической и эстетической составляющих человеческого бытия. Это исследование производится посредством интуитивного, творческого создания некоторой образной системы, где задается определенное ассоциативное поле, своеобразная, ориентированная на эмоциональное вовлечение и мыслимое переживание модель» [Пархоменко 2009: 142].

заключается в том, что дискурсивной основой комедийных фильмов является стилизованная разговорная (преимущественно диалогическая) речь, отличающаяся от естественной или спонтанной коммуникации в обычной жизни. Следовательно, базовым дискурсом в кинокомедиях выступает художественно переработанный и эстетически адаптированный повседневно-разговорный дискурс со свойственным ему использованием нейтрально-разговорной и нейтрально-официальной лексики, соответствующим этому дискурсу синтаксическим строем, фонологическими и лингвостилистическими особенностями⁸.

4.1.5. Макропараметр «возрастная классификация»

Специфика макропараметра «возрастная классификация» обусловлена нормами, действующими в Российской Федерации в отношении кинопродукции и регулирующими доступ к информации, причиняющей вред психическому здоровью детей, их нравственному и духовному развитию (например, пропаганда, агитация, демонстрация жестокости, агрессии, насилия). Современная система возрастной классификации информационной продукции (PCBP – «Российская Система Возрастных Рейтингов», англ. RARS – «Russian Age Rating System») включает в себя 5 рейтингов: «0+» — информационная продукция для детей, не достигших возраста шести лет (или, иначе говоря, «для любой возрастной аудитории»); «6+» — информационная продукция для детей, достигших возраста шести лет; «12+» — информационная продукция для детей, достигших возраста двенадцати лет; «16+» — информационная продукция для детей, достигших возраста шестнадцати лет; «18+» — информационная продукция запрещена для распространения среди детей (см. подробнее [Смирнов 2016]). Ср., например: В. Азаров «Неисправимый лгун» 0+, А. Карпиловский «Снежный ангел» 12+, Э. Рязанов «Небеса обетованные» 16+. Регламентирование объема и характера допустимой информации приводит к ограничению или запрету на экранизацию определенных тем и использования определенных языковых (лексических) средств в кино. Сравним, к примеру, лексику, используемую в двух кинокомедиях с таким возрастным рейтингом, как 6+ и 12+, соответственно: *мальчики, девочки, викторины, физкультурник, бабушка, дяденька* («Добро пожаловать, или Посторонним вход воспрещен!» Э. Климова); *осужденный, рожа, бабушки, пацан, мент, блатота* («Каникулы строгого режима» И. Зайцева). Таким образом, анализ кинокомедий с разным возрастным рейтингом выявляет значимые различия, главным

⁸ Следует также отметить и определенную близость вербальной системы кинодискурса к языку драмы.

образом, в тематике и лексическом составе их вербальной системы, а также в выборе определенных лексико-синтаксических средств и способов их использования, что определяет специфику проявления данного макропараметра лингвокреативности в той или иной кинокомедии.

4.1.6. Макропараметр «основные киноперсонажи»

Лингвоспецифика кинопроизведений разных исторических периодов определяется во многом идиолектами основных действующих персонажей. Вербальная структура каждой из рассматриваемых кинокомедий строится на базе (преимущественно) повседневной речи главных и второстепенных героев кинокомедии, в которой находят отражение их профессиональный статус, социальное положение, образовательный уровень, место рождения и проживания, образ жизни, воспитание, круг их общения и их интересы. К примеру, вербальная структура кинокомедии В. Шукшина «Печки-лавочки», главными героями в которой является семейная пара из далекой алтайской глубинки, будет иметь характерные лингвостилистические особенности, отличающие ее от вербальной структуры кинокомедии Э. Рязанова «Гараж», действующие персонажи которой — сотрудники научной организации. Речевые особенности главных (и второстепенных) героев формируют представление о языковых элементах, типичных для вербальной системы данного кинопроизведения, и позволяют определить на их фоне языковые средства для нее в определенном смысле необычные, оригинальные, попадающие под квалификацию «лингвокреативных».

Подводя итог всему вышесказанному, подчеркнем выявленную в работе взаимосвязную активизацию наиболее релевантных макродискурсивных параметров лингвокреативности. Определенный исторический период обуславливает выбор для кинематографической постановки жанра и типа кинопроизведения, его тематику и сюжет, по которым, в свою очередь, определяется состав киноперсонажей и целевая зрительская аудитория. Именно макропараметры «период (время) создания», «тематика / сюжет», «подтип кинодискурса», «возрастная классификация» и «основные киноперсонажи» детерминируют особенности активизации параметров лингвокреативности на микро- и интердискурсивном уровнях.

4.2. Микродискурсивные параметры лингвокреативности

4.2.1. Сопоставление активности микропараметров в кинопроизведениях разных периодов

В ходе анализа данных, полученных в результате программной обработки корпусной разметки киноматериала, были установлены абсо-

лютные и относительные показатели соотношения частоты активности микродискурсивных параметров в исследуемых кинокомедиях⁹. Для демонстрации полученных результатов рассмотрим в качестве примера шесть кинокомедий (объемом свыше 20 тыс. знаков)¹⁰ — по одной кинокомедии из каждого изучаемого периода. См. метаданные об отобранных кинокомедиях в табл. 5.

Таблица 5

Основные метаданные сопоставляемых кинокомедий

№	Кинокомедия	Период / год выхода	Подтип кинокомедии	Количество знаков (с пробелами)	Количество слов	Количество ДЕ ¹¹
1.	«Полосатый рейс»	1960-е гг. / 1961 г.	эксцентрическая кинокомедия	28 794	4 621	718
2.	«Джентльмены удачи»	1970-е гг. / 1971 г.	криминальная кинокомедия	30 129	5 049	824
3.	«Курьер»	1980-е гг. / 1986 г.	трагикомедия	37 559	6 063	743
4.	«Особенности национальной охоты»	1990-е гг. / 1995 г.	социальная и приключенческая кинокомедия	34 140	5 642	885
5.	«Мужчина в моей голове»	2000-е гг. / 2009 г.	лирическая кинокомедия с элементами фантастики	49 386	8 357	1442
6.	«Одесский пароход»	2010-е гг. / 2019 г.	социальная кинокомедия	36 580	6 026	833

На базе анализа абсолютных показателей частоты активности параметров были смоделированы **микродискурсивные корреляционные профили кинокомедий**, отражающие специфику распределения активности

⁹ Полный перечень исследуемых микродискурсивных параметров представлен в разделе «Приложение» настоящей монографии.

¹⁰ В ходе исследования, проведенного на разных по объему выборках как киноматериала, так и материала других дискурсов, было установлено, что даже в относительно небольших выборках, проанализированных с использованием разработанной методики параметризации, распределение активности параметров оказывается постоянным [Зыкова, Киосе 2020; Зыкова, Киосе 2021; Киосе, Степанова 2021]. Согласно полученным результатам, для сопоставительного изучения закономерностей реализации параметров лингвокреативности в кинокомедиях разных периодов и подтипов объем киноматериала, превышающий 20 тыс. знаков, является достаточным для получения валидных результатов (см. тж. [Зыкова, Киосе 2021]).

¹¹ ДЕ — «дискурсивная единица» — термин, которым обозначается отрезок речи или текста, понимаемый как «достаточный» в синтаксическом плане для проведения анализа лингвокреативности в кинодискурсе. Дискурсивная единица, как правило, совпадает с предложением, однако в ряде случаев она может равняться части предложения, объединять два и более однословных предложений.

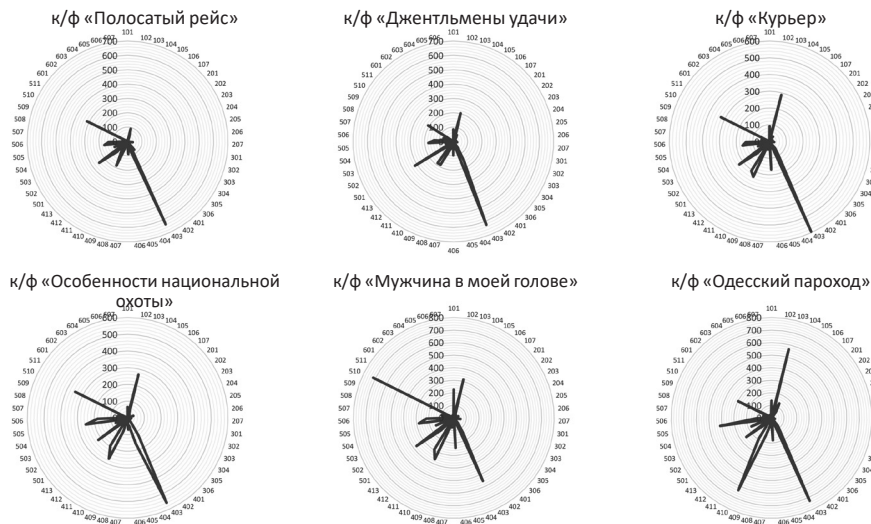


Рис. 1. Микродискурсивные корреляционные профили кинокомедий разных периодов (активность параметров дана в абсолютных единицах)

микродискурсивных параметров на разных уровнях вербальной системы рассматриваемых кинопроизведений (см. рис. 1).

Сопоставление шести микродискурсивных корреляционных профилей показало, что, несмотря на отнесенность рассматриваемых кинокомедий к разным историческим периодам, подтипам комедийного кинодискурса и разным объемам их вербальной структуры, можно наблюдать сходство в распределении активности параметров лингвокреативности по разным уровням, ср. коэффициент корреляции Пирсона: 1) $r(49)=0.95$, 2) $r(49)=0.97$, 3) $r(49)=0.99$, 4) $r(49)=0.98$, 5) $r(49)=0.93$, 6) $r(49)=0.92$ (при $p=0.01$ и при критическом $r(49)=0.37$). Стоит, однако, отдельно отметить, что, несмотря на высокий коэффициент корреляции микродискурсивных параметров в каждой из рассматриваемых кинокомедий, определенным отличием от других характеризуется микродискурсивный корреляционный профиль кинокомедии «Одесский пароход» (2019). С нашей точки зрения, это отличие, возможно, обусловлено нестандартной композиционной структурой данного фильма, складывающейся из нескольких тематических киноисторий (по принципу «миникомедий в комедии») со своими относительно автономными сюжетами.

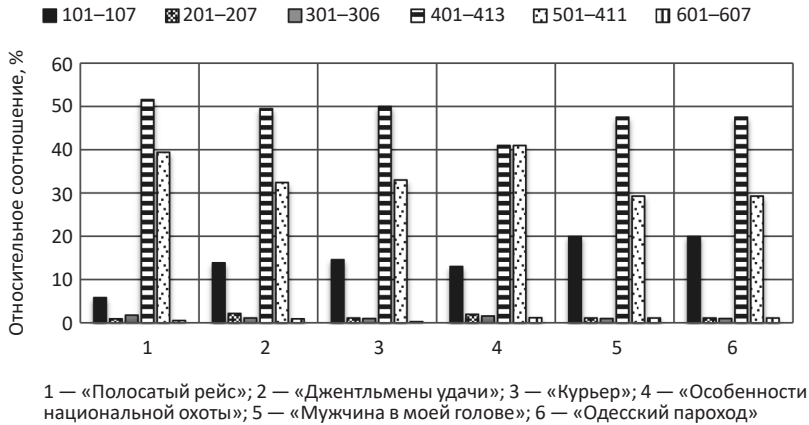


Рис. 2. Соотношение относительных показателей активности микродискурсивных параметров лингвокреативности

Единый принцип активизации микродискурсивных параметров подтверждается относительными показателями частоты их активности в рассматриваемых кинокомедиях разных периодов (см. рис. 2).

На основании информации, представленной на рис. 1 и 2, можно сделать вывод, что в дискурсе комедийных фильмов к параметрам с наибольшей частотой активности относятся микродискурсивные параметры лексического (401–413) и синтаксического уровня (501–511). Параметрами с низкими показателями частоты активности являются микродискурсивные параметры морфологического (201–207), словообразовательного (301–306) и графического уровней (601–607). Микродискурсивные параметры фонологического уровня (101–107) характеризуются средними показателями частоты активности. Данный вывод подтверждают результаты исследования абсолютных и относительных показателей частоты активности микродискурсивных параметров во всех кинокомедиях, входящих в исследовательский корпус.

4.2.2. Художественно-дискурсивная стилизация vs. эстетико-прагматическая актуализация

Изучение специфики активизации микродискурсивных параметров лингвокреативности обнаружило их разную художественно-эстетическую и прагматическую направленность. Согласно полученным данным, активизация микропараметров может быть ориентирована на:

- ✓ **художественно-дискурсивную стилизацию**, адаптирующую вербальную систему кинопроизведения для формирования его базового (повседневно-разговорного) дискурса;
- ✓ **эстетико-прагматическую актуализацию** (или **экспликацию**), направленную на создание и / или усиление образно-выразительного плана кинопроизведения и адаптирующую вербальную систему к решению ключевой прагматической задачи — выражение этико-эстетической категории комического.

Обе установки представляют собой акт творческой работы автора по созданию вербальной системы, оптимально соответствующей авторскому замыслу, эффективно справляющейся с его художественно-эстетическим воплощением и раскрытием. Отправная точка в оценке лингвокреативности кинодискурса состоит в том, что, как справедливо отмечает Ю. М. Лотман, любая единица текста (в частности кинотекста) имеет альтернативу «хотя бы в виде неупотребления ее самой, и, следовательно, появляется в тексте не автоматически, а сопряжена с некоторым значением» [Лотман 1973: 35], с определенным творчески реализуемым намерением автора кинопроизведения.

Активизация микродискурсивных параметров с целью художественно-дискурсивной стилизации свидетельствует о введении в вербальную структуру кинокомедии языковых средств, наиболее соответствующих ее базовому — повседневно-разговорному — дискурсу, т.е. языковых средств, характерных, главным образом, для устно-разговорной речи и нейтрально-официального стиля общения (с учетом тематики, сюжета и основных действующих персонажей кинопроизведения). Эти языковые средства не только не отличаются новизной или оригинальностью, но в известном смысле исключают проявление этих качеств, решая прямо противоположную задачу — воспроизводить в определенном художественном (или художественно-эстетическом) исполнении языковые элементы, которые могут быть квалифицированы как наиболее типичные для базового дискурса кинокомедии. Активизация микродискурсивных параметров лингвокреативности служит в данном случае целям «тиражирования» имеющихся общеязыковых образцов нейтрально-разговорной и нейтрально-официальной речи, например: неполноструктурная (фонетическая, синтаксическая, морфологическая) оформленность языковых единиц, активизация личных форм, употребление просторечных элементов и экспрессивно-эмоциональной и (ярко) оценочной лексики (фамильярной, ласкательной, грубой, неодобрительной), ослабление грамматических значений частей речи, активность присоединительных конструкций и т.д. Использование такого

рода языковых средств укрепляет в определенном смысле канон базового (повседневно-разговорного) дискурса кинопроизведения и «стереотипизирует» его основные конвенциональные свойства. Приведем примеры такой активизации микродискурсивных параметров лингвокреативности разных уровней¹² в исследуемых кинокомедиях:

Фонологический уровень

- (1) Я им **щас** такое напишу! (к/ф «Дайте жалобную книгу»)
- (2) **Пажалста**, садитесь. (к/ф «Операция “БГ” и другие приключения Шурика»)
- (3) Я ничего не могу передать Зинаиде **Михалне**. (к/ф «Иван Васильевич меняет профессию»)

Морфологический уровень

- (4) Я, мол, **гребешься**? (к/ф «Печки-лавочки»)
- (5) Плохо ешь, без **аппетиту**. (к/ф «Семь нянек»)
- (6) А... **компоту** хочешь? (к/ф «Добро пожаловать, или Посторонним вход воспрещен!»)
- (7) **Скучновато**, вообще! (к/ф «Самая обаятельная и привлекательная»)
- (8) А ты знаешь, что **такой «фонтаны Дюшана»**? (к/ф «Отель “Белград”»)

Словообразовательный уровень

- (9) **Ротик**, я говорю, открой! (к/ф «Неисправимый лгун»)
- (10) **Надюш**, большое спасибо! **Пойдем-пойдем, скорей-скорей!** (к/ф «Самая обаятельная и привлекательная»)
- (11) Эй, в машине, **ребятки**, это серьезный разговор! (к/ф «Одесский пароход»)

Лексический уровень

- (12) Ребят, погода-то какая, **айда** купаться, а? (к/ф «Добро пожаловать, или Посторонним вход воспрещен!»)
- (13) **Смелее, смелее**, ну что вы **боитесь, стесняетесь**... (к/ф «Я шагаю по Москве»)

¹² Под уровнем в данном случае имеется в виду уровень анализа вербальной структуры фильма.

(14) Да ну вас **к черту!** Что за **пошлые** вопросы? (к/ф «Иван Васильевич меняет профессию»)

(15) Ну, вы, **блин**, даете... (к/ф «Особенности национальной охоты»)

Синтаксический уровень

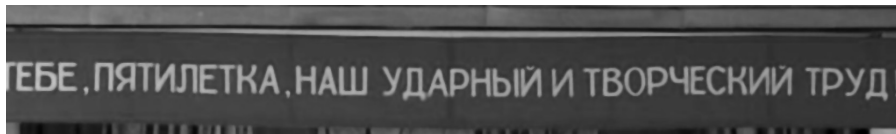
(16) **А ты вообще что? Очень умный, да?** (к/ф «Я шагаю по Москве»)

(17) **И фингал этот был бы у тебя, а не у Нади.** (к/ф «Самая обаятельная и привлекательная»)

(18) **Здрасьте, тетя Зой.** (к/ф «Операция “Ы” и другие приключения Шурика»)

Графический уровень

(19) (к/ф «Одесский пароход»)



Наибольшей частотой активности при художественно-дискурсивной стилизации вербальной системы анализируемых фильмов отличаются такие параметры фонологического, морфологического, словообразовательного, лексического и синтаксического уровней, как: «фонетический эллипсис (неполное произношение, редукция звуков и слогов)», «фонетическое акцентирование (продление, усиление звуков)», «фонетическая ошибка», «хезитация»; «категориальная новация прилагательного», «категориальная новация существительного»; «аффиксальная модификация»; «смена социокоммуникативных регистров», «смена социально-территориального кода», «смена профессионального кода», «парадигматическая активность», «имя собственное»; «эллиптическая конструкция», «инверсия», «форма обращения», «активность служебных частей речи», «синтаксическая ошибка».

Активизация микродискурсивных параметров лингвокреативности с целью эстетико-прагматической актуализации (или экспликации) указывает на интегрирование в вербальную систему кинопроизведения разного рода нестандартных, оригинальных, индивидуально-авторских образных и эмотивно-экспрессивных языковых средств, усиливающих

художественно-эстетическую выразительность дискурса кинокомедии и / или способствующих достижению комического эффекта. Такую активизацию микродискурсивных параметров лингвокреативности демонстрируют следующие примеры:

Фонологический уровень

(20) Он довольно точно отображает мое внутреннее состояние. (к/ф «Дайте жалобную книгу»)

(21) Его Высочество, наследный принц Бурухтании, Эмир Бурухтан второй-второй высказывает свое пожелание, чтобы это дерево росло, крепло и расцветало, как... дружба между нашими народами. (к/ф «Неисправимый лгун»)

(22) Хэх, я не спору! Но вспомните свои собственные удачи? Большая проблема, темперамент, но одновременно экономия средств? (к/ф «Покровские ворота»)

(23) Идиот, дитям — мороженое! (к/ф «Бриллиантовая рука»)

Морфологический уровень

(24) Ну не всегда. Ну вообще, конечно, Постников большая сила. У нас их пока еще много Постниковых. (к/ф «Дайте жалобную книгу»)

(25) — Люди ждут. — Подождут. По ресторанам ходят, значит, время есть. (к/ф «Дайте жалобную книгу»)

(26) — Развинтил настольную лампу, а дедушка включил, так его вдарило током. — Вот, пусть током ударенный дедушка им и занимается! (к/ф «Одесский пароход»)

Словообразовательный уровень

(27) — Стой! Стой, я говорю! Ты кто? Я спрашиваю, ты кто? А? — Пришелец-прораб. (к/ф «Кин-дза-дза»)

(28) А то по глазам видно, просидит за своей конторкой до самой пенсии. (к/ф «Самая обаятельная и привлекательная»)

(29) Тараканиха, пошли на овощную базу капусту коммуниздить! (к/ф «Небеса обетованные»)

Лексический уровень

(30) Это же рецидив. У них у всех пять имен. Вот Иванов, он же Петров, он же **Бунь-бунь Финдиковский**. (к/ф «Семь нянек»)

(31) **ДЕТИ — ХОЗЯЕВА ЛАГЕРЯ!** (к/ф «Добро пожаловать, или Посторонним вход воспрещен!»)

(32) Так это, стало быть, ты тут живешь? Даа..., **хоромы-то тесные!** (к/ф «Иван Васильевич меняет профессию»)

(33) **Луц** кончился, на **луцеколонку** надо лететь. (к/ф «Кин-дза-дза»)

(34) — Я есть итальянка. — **Сори, тогда я Клинтон**. (к/ф «Московские каникулы»)

(35) Вы бы спросили у своей **птички**, в каком **корпусе** у нее **гнездышко**. (к/ф «Приходи на меня посмотреть»)

Синтаксический уровень

(36) Ты че это... **бдительность развел?** (к/ф «Печки-лавочки»)

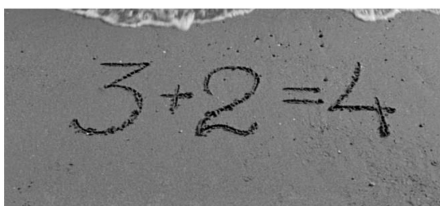
(37) — А теперь все, пора прощаться. Пиня, ты **слышишь?** — **Слышу... пока.** — Прощай, **пока слышишь**. (к/ф «Патриотическая комедия»)

(38) **Лифт не хлопай, дверь не вызывай!** Лечишь, лечишь меня, как наставник в путяге. (к/ф «Мама не горюй»)

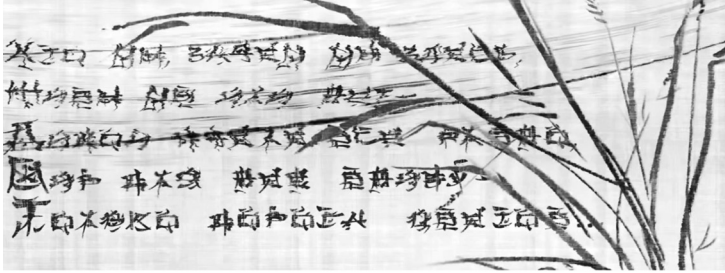
(39) «**МИНЗДРАВ РФ ПРЕДУПРЕЖДАЕТ — в фильме демонстрируются / сцены табакокурения, / употребления алкоголя / и / Михаил Ефремов**» (к/ф «Одесский пароход»)

Графический уровень

(40a) (к/ф «Три плюс два»)



(406) (к/ф «Каникулы строгого режима»)



Высокими и средними показателями частоты активности при эстетико-прагматической актуализации обладают следующие микродискурсивные параметры фонологического, словообразовательного, лексического, синтаксического и графического уровней: «звуковой повтор (аллитерация, ассонанс и др.)», «наличие метра, ритма или рифмы»; «аффиксальная модификация», «оказиональное словосложение»; «смена профессионального кода»; «лексический экспрессив и эмотив», «парадигматическая активность (синонимы, антонимы, омонимы, паронимы)», «многозначность», «стилистический троп», «ономастическая новация», «фразеологизм»; «синтаксическая фигура», «параллельные конструкции или параллелизмы», «синтагматическая новация»; «графическое акцентирование» и «специфика локализации языковой единицы».

Изучение особенностей активизации микродискурсивных параметров лингвокреативности приводит нас к следующему выводу. Исходя из принятого в нашем исследовании понимания лингвистической креативности, языковые средства, направленные на **художественно-дискурсивную стилизацию** вербальной системы кинокомедии, мы квалифицируем как случаи **некреативной активизации** микродискурсивных параметров, а языковые средства, обеспечивающие **эстетико-прагматическую актуализацию** (или **экспликацию**), мы определяем как случаи их (т.е. параметров) **креативной активизации**. Соотношение показателей некреативной и креативной активизации микродискурсивных параметров продемонстрируем на примере данных кинокомедии «Курьер», представленных на рис. 3.

Из рис. 3 следует, что 46 % составляют случаи некреативной и 54 % — случаи креативной активизации микродискурсивных параметров. Сравнение данных, полученных при исследовании кинокомедии «Курьер», с данными других изучаемых кинокомедий позволяет заключить, что для художественно-дискурсивной стилизации вербальной системы рассмат-



Рис. 3. Соотношение абсолютных показателей общей, некреативной и креативной активизации микродискурсивных параметров лингвокреативности

риваемых кинопроизведений наибольшей частотой активизации отличаются параметры *синтаксического* уровня; в то время как для достижения ключевой эстетико-прагматической цели наибольшую частоту активности проявляют параметры *лексического* уровня. Особый интерес для нашего исследования представляют случаи креативной активизации микродискурсивных параметров лексического уровня, обладающих, согласно полученным данным, наибольшей релевантностью в лингвокреативном моделировании комедийного кинодискурса. Перейдем к их рассмотрению.

4.2.3. Сопоставление активности и сопряженности лексических параметров в кинопроизведениях разных периодов

Для сопоставительного изучения микродискурсивных параметров лексического уровня были отобраны шесть кинокомедий (по одной кинокомедии из каждого исследуемого периода): 1 — «Дайте жалобную книгу» (1965), 2 — «Иван Васильевич меняет профессию» (1973), 3 — «Самая обаятельная и привлекательная» (1985), 4 — «Патриотическая кинокомедия» (1992), 5 — «Приходи на меня посмотреть» (2000), 6 — «Отель “Белград”» (2020). В процессе исследования данных кинокомедий была выявлена разная частота креативной активизации лексических параметров, сводные данные о которой представлены на рис. 4.

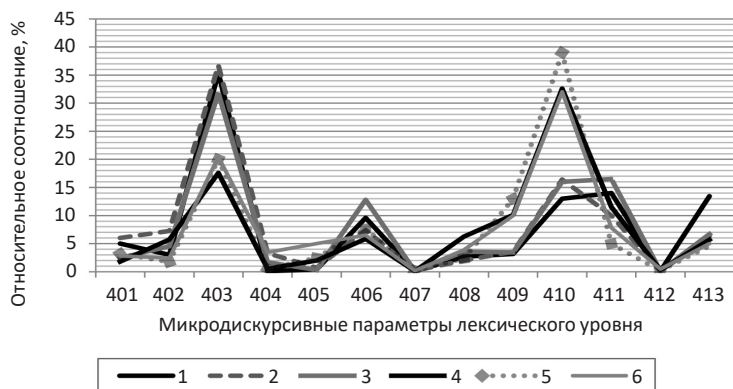


Рис. 4. Соотношение относительной частоты креативной активизации лексических параметров в кинокомедиях разных периодов

На рис. 4 показано, что наибольшей частотой креативной активизации во всех рассматриваемых кинокомедиях характеризуются такие микродискурсивные параметры лексического уровня, как «смена профессионального кода» <403> и «стилистический троп» <410>. Высокие показатели активности имеет также лексический параметр «ономастическая новация» <411> в кинокомедиях пяти периодов (1960-х, 1970-х, 1980-х, 1990-х и 2010-х гг.). Средними показателями в рассматриваемых фильмах обладают параметры «лексический экспрессив и эмотив» <406> и «парадигматическая активность (синонимы, антонимы, омонимы, паронимы)» <408>. Особый интерес представляет обнаруженная в фильмах более поздних периодов тенденция к изменению активности в сторону ее снижения у таких параметров, как «фразеологизм» <413> (ср.: 13.4 % — 6.4 % — 6.7 % — 5.7 % — 4.6 % — 5 %) и «смена социокоммуникативных регистров» <401> (ср.: 5 % — 6 % — 2.5 % — 2 % — 3 % — 3 %), и, напротив, в сторону ее увеличения у таких параметров, как «многозначность» <409> (ср.: 3.2 % — 3.6 % — 3.5 % — 10 % — 13 % — 10 %) и «смена лингвосемиотического кода» <405> (ср.: 0.4 % — 0.7 % — 0.3 % — 2 % — 2.5 % — 5 %). Колебания в частоте активности в зависимости от кинокомедии определенного периода наблюдаются у параметров «смена социально-территориального кода» <402> и «смена языкового кода» <404>. В отличие от других активизация данных параметров, согласно анализу, определяется сюжетом кинопроизведения и во многом зависит от идиолектов действующих киноперсонажей. Наименьшей частотой активности в кинокомедиях всех анализируемых периодов отличаются параметры

«неологизм и окказионализм» <407> и «лексическая / фразеологическая ошибка» <412>. В ходе проведения дисперсионного анализа (с применением t-критерия Стьюдента) были установлены лексические параметры, обладающие статистической значимостью для определения лингвокреативной специфики рассматриваемых кинокомедий. Так, статистически значимыми являются различия в активности таких параметров, как «многозначность» (Student's $t(5,72)=4.08$, $p=0.003$), «смена социально-территориального кода» (Student's $t(5,72)=4.79$, $p=0.005$), «фразеологизм» (Student's $t(5,72)=5.22$, $p=0.003$), «смена социокоммуникативных регистров» (Student's $t(5,72)=5.35$, $p=0.003$) и «парадигматическая активность (синонимы, антонимы, омонимы)» (Student's $t(5,72)=5.55$, $p=0.003$).

Как показало проведенное исследование, подавляющее большинство лингвокреативных единиц или новаций созданы посредством синхронной активизации микродискурсивных параметров как одного уровня, так и разных уровней. Анализ сопряженности каждого параметра с каждым, проведенный в программе HETEROSTAT, позволил получить результаты обработки файлов в условиях различающегося количества показателей параметров для каждого отдельного случая и возможного повтора параметра в каждом отдельном случае. Сопряженность параметров выявлялась с помощью вычисления коэффициента корреляции Пирсона. Для демонстрации полученных результатов сравним данные двух кинокомедий относительно отдаленных периодов, представленные в табл. 6.

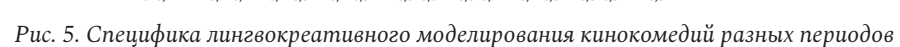
При оценке количества статистически значимых коэффициентов корреляции лексических параметров сопоставляемых кинокомедий было обнаружено, что в фильме «Патриотическая комедия» оно является равным 134, а в фильме «Отель "Белград"» — 160 (при $p=0.01$ критическим будет значение r -Пирсона 0.09). Также примечательно, что кинокомедии различаются по корреляциям: а) между параметрами лексического уровня, и б) между параметрами лексического уровня с параметрами других уровней. Исключение составляет высокий в обоих кинопроизведениях коэффициент корреляции параметров «стилистический троп» <410> и «смена профессионального кода» <403>, ср.: 0.6 и 0.68, а также параметров «стилистический троп» <410> и «многозначность» <409>, ср.: 0.36 и 0.47. В фильме «Патриотическая кинокомедия» наиболее высокие коэффициенты корреляции можно обнаружить между лексическими параметрами с синтаксическим и графическими параметрами: «смена языкового кода» <404> и «специфика локализации языковой единицы» <607> (0.79), «смена языкового кода» <404> и «графическое акцентирование» <604> (0.75); «ономастическая новация» <411> и «формы обращения» <506> (0.69). В кинокомедии

Таблица 6

Соотношение попарной корреляции параметров лексического уровня

Кинокомедия, период и объем	Попарная корреляция параметров лексического уровня		Попарная корреляция параметров лексического уровня с параметрами других уровней	
«Патриотическая комедия» Период: 1990-е гг. Объем: 29 370 знаков ДЕ: 949	410 и 403	0.599	404 и 607	0.791
	413 и 410	0.364	404 и 604	0.745
	410 и 409	0.359	411 и 506	0.690
	413 и 403	0.285	410 и 103	0.645
	408 и 405	0.265	410 и 106	0.607
	402 и 401	0.251	410 и 505	0.594
	412 и 402	0.246	410 и 202	0.514
	406 и 403	0.235	403 и 103	0.487
	413 и 402	0.229	410 и 104	0.486
	408 и 405	0.226	403 и 106	0.477
«Отель “Белград”» Период: 2010-е гг. Объем: 39 498 знаков ДЕ: 1131	410 и 403	0.684	410 и 103	0.614
	411 и 403	0.494	410 и 106	0.568
	410 и 409	0.466	410 и 505	0.548
	409 и 401	0.450	406 и 505	0.504
	413 и 411	0.379	403 и 505	0.498
	408 и 406	0.359	410 и 104	0.495
	411 и 410	0.344	403 и 106	0.474
	409 и 403	0.327	403 и 503	0.442

«Отель “Белград”» наиболее высокие коэффициенты попарной корреляции встречаются при сопряжении лексических параметров со стилистическим и фонологическими параметрами: «стилистический троп» <410> и «фонетическое акцентирование» <103> (0.61), «стилистический троп» <410> и «наличие метра, ритма или рифмы» <106> (0.57), «стилистический троп» <410> и «параллельные конструкции или параллелизмы» <505> (0.55). Полученные результаты указывают на неодинаковую значимость сопряженности лексических параметров лингвокреативности в изучаемых кинокомедиях. Кроме того, наибольшее число случаев сопряженности с другими параметрами выявляется у лексических параметров (по убыванию): 1) «стилистический троп» <410>, «смена профессионального кода» <403>, «фразеологизм» <413> и «лексический экспрессив и эмотив» <406>



На основании полученных данных можно сделать вывод о том, что выявленное **различие в попарных корреляциях и специфике сопряженности** микродискурсивных параметров лексического уровня с параметрами других уровней в целом свидетельствует о **разных принципах лингвокреативного моделирования** вербальной системы кинокомедий разных периодов. Специфика лингвокреативного моделирования двух рассматриваемых кинокомедий представлена в графической форме на рис. 5.

На основании полученных данных можно сделать вывод о том, что выявленное **различие в попарных корреляциях и специфике сопряженности** микродискурсивных параметров лексического уровня с параметрами других уровней в целом свидетельствует о **разных принципах лингвокреативного моделирования** вербальной системы кинокомедий разных периодов. Специфика лингвокреативного моделирования двух рассматриваемых кинокомедий представлена в графической форме на рис. 5.

1) «смена социокоммуникативных регистров» <401> — параметр с низкими показателями активности в кинодискурсе. Для изучения принципов креативной активизации данного лексического параметра была принята следующая пятиступенчатая шкала основных социоком-

1) «смена социокоммуникативных регистров» <401> — параметр с низкими показателями активности в кинодискурсе. Для изучения принципов креативной активизации данного лексического параметра была принята следующая пятиступенчатая шкала основных социоком-

муникативных регистров: (возвышенно-)официальный (институциональный, формальный), нейтрально-официальный, нейтрально-разговорный, неформальный (дружески-разговорный) и сниженный (сниженно-разговорный и сниженно-бытовой). Как показало исследование, в кинокомедиях переключение социокоммуникативных регистров осуществляется в двух возможных направлениях: с базовых (нейтрально-официального и нейтрально-разговорного) регистров на более высокий, (возвышенно-)официальный, регистр или на более низкие, неформальный и сниженный регистры. Переключение социокоммуникативного регистра «сигнализирует» о присутствии модификаций (искажений) в ролях участников, ситуации общения, формате дискурса, при этом одни модификации являются коммуникативно уместными, коммуникативно обусловленными и ожидаемыми, нацеленными главным образом на развитие сюжетной линии кинопроизведения; другие же являются коммуникативно неуместными, коммуникативно необусловленными и неожиданными, вызывающими явление, которое можно определить как социокоммуникативный диссонанс¹³ [Зыкова, Киосе 2021]. Возникновение социокоммуникативного диссонанса свидетельствует о том, что переключение социокоммуникативных регистров носит лингвокреативный характер и имеет комический эффект.

В ходе изучения всех случаев креативной активизации параметра «смена социокоммуникативных регистров» было установлено, что социокоммуникативный диссонанс достигается посредством применения трех основных лингвокреативных технологий: 1) изменение (искажение) социальных ролей участников коммуникации, 2) изменение (искажение) коммуникативной ситуации и 3) изменение (сдвиг) социокоммуникативных форматов (нарративного, описательного, аргументативного и т.д.). В качестве примера рассмотрим, как возникает социокоммуникативный диссонанс посредством лингвокреативной технологии «изменение (искажение) коммуникативной ситуации»:

(41) Афанасий Полосухин: *Тяжелое у меня было **детство**. И **отрочество**. И **юность**. Не то что у **писателя Льва Николаевича Толстого**. Вот я **еще на дядь Пашу** посмотрел, **батяню** своего вспомнил. Точно такой же был... **здоровый, красивый** <...>. (к/ф «Семь нянек»)*

¹³ В нашем исследовании «**социокоммуникативный диссонанс** (как один из вариантов когнитивного диссонанса, см. в (Демьянков, 2011)) соотносится с таким искажением в способах представления ролей, ситуации или формата дискурса (о возможностях социального искажения см. в (Ирисханова, 2016)), при котором актуализируется прагматическая установка дискурса в целом» [Зыкова, Киосе 2021], проявляющаяся в данном случае в демонстрации комического в кинодискурсе.

В примере (41) главный герой — трудный подросток, взятый из детской колонии на перевоспитание семью молодыми людьми, являющимися членами одной заводской бригады, выдумывает историю своего детства. Социокоммуникативный диссонанс в данном фрагменте достигается за счет рассогласования двух коммуникативных ситуаций — придуманного детства Полосухина (обыденное) и событий трилогии Толстого (литературно-возвышенное). Социокоммуникативный диссонанс возникает в момент парцеллированного перечисления Афанасием названий частей трилогии как этапов своей жизни (возвышенность стиля и экспрессивность перечисления создается за счет полисиндетона — повторение союза *и*; ср. с оригинальным названием трилогии — «Детство. Отрочество. Юность»), достигает своего пика при назывании имени, отчества и фамилии ее автора (*Лев Николаевич Толстой*) и сохраняется на высоком уровне с упоминанием подростком своих придуманных личных воспоминаний о пережитом детстве. Усилению юмористического эффекта способствует повторная активизация анализируемого параметра, при которой переключение происходит уже на неформальный (дружеско-разговорный) регистр (*щас, дядь Паша, батяня, здоровый, красивый*).

2) «**фразеологизм**» <413> — **параметр со средними показателями активности в кинодискурсе**¹⁴. К креативной активизации параметра «фразеологизм» <413> относятся случаи семантических или структурно-семантических преобразований фразеологических единиц в изучаемых кинокомедиях, для анализа которых был применен подход к дискурсному изучению фразеологической креативности, предложенный в нашей работе [Зыкова 2015]. Согласно данному подходу, к основным стратегиям модификации фразеологизмов в дискурсе относятся: 1) стратегия встраивания компонентов в базовую форму фразеологизмов; 2) стратегия пре- и постпозиционного приращения компонентного состава; 3) стратегия разбиения базовой формы фразеологизма, сопровождающегося заменой или опущением исходных компонентов; 4) стратегия перекомпозиции, состоящая в намеренном изменении порядка расположения компонентов в базовой форме фразеологической единицы, и 5) стратегия комбинирования, представляющая собой разного рода интегрирование двух и более фразеологизмов в одном сегменте дискурса. В исследуемых кинокомедиях разных периодов можно обнаружить применение всех основных стратегий трансформации базовых форм и значений фразеологических единиц. При этом наибольшей прагматической значимостью обладают модификации, созданные посредством применения одной или одновременно

¹⁴ О результатах контрастивного изучения специфики активизации параметра «фразеологизм в кинодискурсе и дискурсе детской литературы см. подробнее в [Зыкова, Кюсе 2021].

нескольких стратегий с целью комического (юмористического, иронического) обыгрывания ситуации, явления, события и т.д. фразеологическими средствами. Рассмотрим два примера, представляющие такого рода преобразования фразеологизмов:

(42) Афанасий Полосухин: *Ну какой телефон, она по вокзалам ночует. Любка — костяная ножка.* (к/ф «Семь няnek»)

(43) Павел: *А то что ж, на часовом заводе без часов.* (к/ф «Семь няnek»).

Модификация в примере (42) осуществляется посредством разбиения базовой формы фольклорного фразеологизма *Баба-яга — костяная нога* и замены имени сказочного персонажа на краткую форму женского имени *Любовь*, образованную посредством диминутивного суффикса негативной оценки, и использованием краткой формы субстантивного компонента с тем же диминутивным суффиксом, что позволяет сохранить исходную рифмированность компонентов данного фразеологизма и делает речь персонажа комичной. В примере (43) выражение *на часовом заводе без часов* восходит к фразеологизму *сапожник без сапог*, обновление базовой формы которого осуществляется посредством замены всех знаменательных компонентов и расширения компонентного состава и, следовательно, может быть оценено как максимальное. Однако распознавание данной модификации является возможным благодаря сохранению ключевой идеи об алогичности ситуации, передаваемой во фразеологизме-источнике: производитель определенной вещи сам не является ее обладателем. Оставленный автором такого рода смысловой «ключ» к разгадке «зашифрованного» в модификации фразеологизма свидетельствует о применении им определенной разновидности языковой игры.

Отдельно укажем на специфическое креативное преобразование базовой формы и значения фразеологизмов, характерное для кинодискурса. Это преобразование осуществляется посредством кинематографической постановки или инсценировки фразеологической единицы в фильме. Одним из примеров такого рода креативной трансформации является фразеологизм *портить кровь (кому-либо)*, легший в основу создания весьма развернутой кинематографической тропеической структуры в кинокомедии «Добро пожаловать, или Посторонним вход воспрещен!». В рамках этой структуры базовая форма и значение фразеологизма *портить кровь (кому-либо)* подвергается разного рода трансформациям (ср.: *Если б я ему хоть каплю крови испортил, тут бы такое началось; У товарища Дынина вся кровь испорчена!*) и комбинируется с фразеологическими единицами *кровный враг* и *кровный брат* (*Иночкин! Ты был для меня кровным врагом. А сейчас стал кровным братом!*), в которых компонент *кровный* является производным от



Рис. 6. Создание кинематографического тропа на базе фразеологизма *портить / испортить кровь*

существительного *кровь*, а также с существующими и выдуманными медицинскими терминологическими словосочетаниями с компонентом *кровь*, например: *переливание крови*, *группа крови*, *редкая группа крови*, *тридцать третья группа крови*. Вся кинематографическая тропеическая структура в целом представляет собой оригинальный художественный полимодальный комплекс, в котором лингвистическая креативность служит источником мультимодальной креативности¹⁵, усиливающей комичность воображаемого главным героем события (см. рис. 6).

3) «смена профессионального кода» <403> — **параметр с высокими показателями активности в кинодискурсе**. Согласно полученным данным, использование терминологии определенных предметных областей является значимым с лингвокреативной точки зрения показателем на уровне создания фикциональной реальности дискурса. Вводимая в кинокомедии специальная лексика выступает одним из главных средств в лингвокреативном моделировании фикционального события и метадискурса, под которым подразумевается «все то, что касается “авторской интонации”, подбора слов, композиционной аранжировки передаваемой дискурсом информации, выделяемых смысловых доминант» [Беляевская 2014: 19]. Выбор и использование определенных единиц специальной лексики позволяет в индивидуально-авторском, оригинальном художественно-эстетическом плане раскрыть центральную проблематику кинопроизведений, достигая комической формы репрезентации в них событий, героев, обстоятельств и т.д. Например, в фильме «Добро пожаловать, или Посторонним вход воспрещен!» посредством введения в базовый,

¹⁵ Подобного рода процессы реализации лингвокреативности могут быть характерны и для рекламного дискурса, в частности, при создании рекламных видеороликов (см. главу О. В. Соколовой наст. изд.).

повседневно-разговорный, дискурс медицинских терминов (*бациллоноситель, эпидемия, санчасть, инфекционное отделение* и др.), раскрываются его центральные темы — социальная разобщенность и ограниченная социальная свобода как признаки «нездоровья» современного общества. Приводя в качестве аргумента необходимость защитить детей в пионерлагере от инфекции или «заразы извне», административный аппарат лагеря во главе с врачом налагает на них ряд строгих запретов, доводимых до абсурда. Происходит искусственное, навязанное администрацией и медперсоналом лагеря, деление на «своих» (т.е. «лагерных», «изолированных», «контролируемых», а потому «здоровых») и «чужих» или «иных» (т.е. «нелагерных», «свободных», «неконтролируемых», а потому «заразных» и «представляющих социальную опасность»). Свидетельством такого деления является и фамилия главного киногероя — *Иночкин*, образованная от адъектива *иной*. В качестве демонстрации приведем следующие фрагменты:

(44) Докторша: *На том конце деревни, говорят, **коклюш** был. Надо всячески оберегать наших от **контактов**.* (к/ф «Добро пожаловать, или Посторонним вход воспрещен!»)

(45) Докторша: *Глупые шутки. Пока все костюмы **не обрабатываем**, никакого маскарада не будет.*

Пионервожатая: *А костюмчики не полиняют?*

Докторша: *Вам что, красота нужна или **здоровье** детей?*

Физрук: *Не, не полиняют. На них уже **формалин** лили, **пемзой** их **терли**, в **хлорку** окунали.*

Голос за кадром: *А в **лагере химзавода**, говорят, **паяльные лампы** **калили**.*

Пионервожатая: *Да их **лет шесть по разным лагерям таскают**.*

Физрук: ***Очень проверенные костюмы!***

В примерах (44–45) реплики киноперсонажей порождают многозначность и звучат иронично, эксплицируя тот факт, что жизнь в детском лагере организована по принципу пребывания в закрытом медицинском учреждении или в колонии строгого режима.

Креативная активизация параметра «смена профессионального кода» указывает на неконвенциональное использование специальной лексики или терминов, осуществляемое с помощью определенных лингвокреативных технологий. Как было установлено, в рассматриваемых кинокомедиях применяются такие лингвокреативные технологии, как: тропеизация, фразеологизация, окказиональное (креативное) дефинирование, неологизация, креативный трансфер и поэтизация терминов, а также детермино-

логизация и активизация или развитие многозначности. Рассмотрим в качестве примера следующие фрагменты:

(46) Клык: *Нет, раньше не могу. У нас тут стукачок завелся. Хочется надеяться, что не из ближнего круга. Я разберусь, пришлою помощь. Общак не просадила?*

Сумрак: *А, в смысле, ... конечно. Про общее дело я помню всегда.* [Кладет трубку телефона и обращается к начальнице лагеря] **Наставнику** звонил. *По училищу.* Советовался, какую **методику** применить.

Зинаида Андреевна: *И что он посоветовал?*

Сумрак: *Классику.* (к/ф «Каникулы строгого режима»)

(47) Поездной вор Виктор, представившийся инженером-конструктором: *Ну, ребятки... Вот так вот живешь, работаешь, а радости нет. Настоящей творческой работы мало. Так, мелочишко суффиксов и флексий.* <SD> (к/ф «Печки-лавочки»)

Пример (46) демонстрирует случай применения лингвокреативной технологии междисциплинарного трансфера. В данном кинофрагменте языковые единицы *наставник*, *училище* и *методика* [воспитания], принадлежащие терминосфере «Воспитание и образование», обретают окказиональные значения — ‘вор в законе’, ‘тюрьма, колония’, ‘как правильно поступить при побеге’, по которым их можно отнести и к терминосфере «Право, юриспруденция, службы поддержания общественного порядка». Такого рода междисциплинарный трансфер порождает многозначность и игру амбивалентных смыслов и придает речи киногероя юмористический оттенок. В примере (47) на базе лингвистических терминов образуется сложное образное выражение *мелочишко суффиксов и флексий*, которое можно определить как метафорическую литоту, созданную с помощью такой лингвокреативной технологии, как тропеизация терминов.

К разряду специфических проявлений креативной активизации параметра «смена профессионального кода» можно отнести случаи создания на базе термина кинематографического тропа. Одним из примеров такого креативного терминопотребления является кинематографическая метафора «человек — животное», основанная на использовании терминологии биологии (*человек, люди, обезьяна*) и социологии (ср.: *люди > рабочие люди — рабочий класс*), в следующем контексте:

(48) Павел: **Работать** не хочешь. Значит, ты не **человек**?! Значит, ты **обезьяна**. Тогда иди в **зоопарк** в свободную **клетку**. А здесь **люди** живут, **рабочие люди**.



Рис. 7. Создание кинематографического тропа на базе терминов

В контексте (48) произносимые Павлом слова синхронизированы с изображением грубого, агрессивного поведения подростка Афанасия, напоминающего поведение обезьяны (см. рис. 7).

Выводы. В результате изучения процесса активизации разных по частотности лексических параметров были выявлены характерные для каждого параметра лингвокреативные технологии и стратегии, использование которых позволяет создать в кинопроизведении разнообразные по своей природе и оригинальные лингвокреативные единицы. Несмотря на тот факт, что параметры «смена социокоммуникативных регистров», «фразеологизм» и «смена профессионального кода» имеют низкую, среднюю и высокую частотность, соответственно, подавляющее большинство случаев их креативной активизации эффективны в передаче эмоционального отношения к происходящему и достижении комического эффекта.

4.2.5. Основные типы лингвокреативных новаций в кинокомедиях

Изучение особенностей креативной активизации микродискурсивных параметров, направленной на эстетико-прагматическую актуализацию и решение ключевой прагматической задачи кинокомедии — выражение категории комического, показало, что из общего количества всех выявленных случаев можно выделить: а) лингвокреативные единицы или новации, ориентированные на решение этой задачи, в связи с чем их можно определить как прагматически обусловленные новации (пример 49), и б) лингвокреативные единицы или новации, демонстрирующие (раскрывающие) креативный потенциал языковой системы, но не направленные на достижение комического эффекта (пример 50):

(49) Эдик: Честно говоря, я всегда считал тебя **гадким утенком**.
А теперь...

Галина: ...*Я превратилась в гадкую утку.*

Эдик: *Да. Ты превратилась в красивую женщину.* (к/ф «Новогодний детектив»)

(50) Андрей: *То есть ты всю жизнь прожила с каким-то тираном?*
(к/ф «Мужчина в моей голове»)

Лингвокреативные явления первой группы квалифицируются в нашем исследовании как **лудические новации** (от лат. *ludere* — ‘играть’, ср. тж. с лат. *ludicrum* — ‘веселье, шутка, игра, источник развлечения’), изучение которых привело к разграничению двух их разновидностей: лудические лингвокреатемы¹⁶ и лудические неологизмы.

Как лудические лингвокреатемы, так и лудические неологизмы возникают в процессе активизации в кинодискурсе одного или более параметров лингвокреативности с целью вызвать у кинореципиента смех. Их основное различие состоит в том, что лудические неологизмы, в отличие от лингвокреатем, сохраняют свой комический (юмористический) эффект вне порождающего их кинематографического контекста и могут со временем входить в общезыковую узус. Приведем для примера несколько лудических неологизмов, имеющих данные качества:

(51) Татьяна: *Мы здесь пьем, а он там геркулесом закусывает!* (к/ф «Приходи на меня посмотреть»)

(52) Софья Ивановна: *А вы прекрасный слушатель!*

Игорь: *Кушатель. Люблю поесть домашнее. Можете меня рекомендовать в этом качестве своим знакомым.* (к/ф «Приходи на меня посмотреть»)

(53) Контрабандист: *Цигель-цигель, ай-лю-лю!*

Гена: *Товарищи, товарищи, товарищи! Хорошо бы ай-лю-лю! Цигель, цигель, время, товарищи!* (к/ф «Бриллиантовая рука»)

(54) Татьяна: *Что мы, как алкоголики, на лестнице пить будем?*

Дина: *Ну, пить-то надо! Лучше пить на лестнице, чем не пить вообще! Это ж всем очевидно.* (к/ф «Приходи на меня посмотреть»)

(55) Президент: *Сволочи! Перестройщики! Выполняете план по милосердию, любовь по разнарядке! <...>* (к/ф «Небеса обетованные»)

(56) Ильин: *И мы... и люди вон какие-то. И все живем, хотя отношения никакого друг к другу не имеем. И не встречались никогда и не встретимся. А все живем и будем жить. Вот тебе и тайна жизни. А грустно станет... водочки выпьем.* (к/ф «Патриотическая комедия»)

¹⁶ О других разновидностях лингвокреатем см. тж. главу Е. С. Шмелевой наст. изд.

В примерах (51–56) все выделенные языковые новации не утрачивают свой юмористический заряд вне сюжетной линии кинокомедии и той ситуации, в которой они были использованы. Кроме того, выражения в примерах (53–56) стали общеупотребительными и получили регистрацию в словарях крылатых фраз и афоризмов или сборниках цитат (см., например, [Кожевников 2001]). В рассматриваемых кинокомедиях подавляющее большинство лудических новаций составляют лудические лингвокреатемы. Перейдем к их более детальному рассмотрению.

Согласно анализу, к единичным относятся случаи образования лудических лингвокреатем в связи с активизацией только одного из микродискурсивных параметров лингвокреативности. Так, в примере (57) комический эффект достигается за счет активизации фонологического параметра <107> («ошибка»), а в примере (58) — за счет лексического параметра <408> («парадигматическая активность (окказиональные паронимы)»):

(57) Мать невесты морячка: Жених этот... Ну как же можно на своей собственной свадьбе так **распоясаться**? <107> (к/ф «Мама не горюй!»)

(58) «Дядя»: Куда мы так вваливаем? Меня мутит уже.

Макар: **Вваливаем** работать, дядя, человека **валить**. (к/ф «Мама не горюй!»)

Исследование показало, что лудические лингвокреатемы представляют собой многомерные («полипараметрические») языковые единицы, появление которых в кинодискурсе обусловлено активизацией двух и более параметров лингвокреативности. Наибольшее количество лудических лингвокреатем в анализируемых кинокомедиях создается посредством синхронной активизации или сопряжения преимущественно параметров лексического, синтаксического и фонологического уровней, и реже — графического, морфологического и словообразовательного уровней. Рассмотрим подробно примеры.

(59) Софья Ивановна: Вы что, давно знакомы?

Игорь: Да где-то двадцать-тридцать... <501, 501>

Татьяна: ...лет. <408, 408> **Ровно тридцать лет!** <501, 505, 503, 408, 410>
Как быстро летит время! Правда, Игорь? <410, 409, 410, 401>

Игорь: **Поразительно... быстро**, я бы сказал... <406, 108, 409, 410, 510, 104>
(к/ф «Приходи на меня посмотреть»)

В примере (59) лудическая лингвокреатема формируется в результате последовательной активизации нескольких параметров лингвокреативности, обусловленной определенным развитием сюжетной линии кино-

произведения. Рассматриваемый кинофрагмент посвящен первой встрече Софьи Ивановны и Татьяны с Игорем, произошедшей по случайному стечению обстоятельств. Игорь, перепутав адрес, по ошибке приходит в квартиру двух одиноких женщин, матери и дочери. Софья Ивановна винит себя в том, что ее дочь никогда не была замужем и не имела из-за нее возможности встречаться с мужчинами. Татьяна, зная о переживаниях матери, решает воспользоваться сложившейся ситуацией и идет на обман. Своего рода зачином в построении лудической новации выступает неполный ответ на вопрос, на базе которого создается окказиональная парцеллированная конструкция *Да где-то двадцать-тридцать...*, что свидетельствует о двойной активизации синтаксического параметра <501>. Татьяна не дает Игорю закончить ответ на вопрос ее матери, раскрывший бы истинную причину его появления в их доме. Она заменяет не сказанное Игорем, но ситуативно реконструируемое слово *минут* на слово *лет*, выдавая желаемое (для Софьи Ивановны) за действительное. Эта гиперонимическая субституция производит эффект обманутого ожидания и служит триггером комического восприятия кинозрителем происходящего. К тому же в данном контексте языковые единицы *минут* — *лет* могут быть квалифицированы как окказиональные антонимы. Таким образом, устанавливаемая между произнесенным и произнесленным существительными гиперо-гипонимическая и антонимическая связь указывает на двукратную активизацию в данном кинофрагменте параметра «парадигматическая активность» <408>. Юмористический эффект достигается и посредством гиперболы, выраженной использованием фразы *тридцать лет* вместо соответствующих реальному положению дел двадцати-тридцати минут знакомства Татьяны с Игорем (лексический параметр <410>). Следующее за парцеллированной конструкцией неполное предложение формирует вместе с ней параллельную конструкцию, активизируя синтаксические параметры <501> и <505>. Аффективность и экспрессивность параллелизма обеспечивается включением в него такой синтаксической фигуры, как адвербиальная антитеза «*да где-то — ровно*» (синтаксический параметр лингвокреативности <503>). Использование противоположных по значению наречий — *да где-то* ‘приблизительно, около, примерно’ и *ровно* ‘точно’ — позволяет в свою очередь констатировать синхронную активизацию лексического параметра «парадигматическая активность (антонимы)» <408>. Комичность происходящего далее усиливается за счет метафорического выражения *время летит*, которое представляет собой по сути синтез двух расхожих метафор *время бежит* и *годы летят*. Включение этого метафорического выражения в структуру восклицательного предложения наделяет высказывание в целом нарочитой пафосностью или, ско-

рее, оттенком философской патетики, усиливающим импровизированно-игровой характер речи главной героини. В вопросе Татьяны *Правда, Игорь?* слово *правда* служит средством создания многозначности и иронии (лексические параметры лингвокреативности <409> и <410>). Кроме того, в данном предложении несколько фамильярная форма обращения к гостю, нарушающая этикет общения с незнакомыми или малознакомыми людьми, указывает на активизацию параметра «смена социокоммуникативных регистров» <401>. Намеренно осуществленный резкий переход главной героини от ожидаемого Игорем нейтрально-официального общения к неформальному (дружеско-разговорному) вызывает социокоммуникативный диссонанс и усиливает комичность ситуации. Обескураженность Игоря передается посредством синхронной активизации таких лексических, фонологических и синтаксических параметров лингвокреативности, как «лексический экспрессив и эмотив» <406> (*поразительно*), «паузация, хезитация» <108>, многозначность <409>, «стилистический троп (ирония, метафора)» <410> и «синтаксическая активность служебных частей речи» <510> (*сказал бы*). Эмоционально-экспрессивная напряженность достигается в речи главных героев посредством аллитерации (фонологический параметр лингвокреативности <104>). Таким образом, основанная на взаимодействии разноуровневых параметров лингвокреативности лудическая лингвокреатема представляет собой яркое многомерное образно-выразительное средство, оказывающее определенное лингвоэстетическое и прагматическое воздействие на кинореципиента, вызывая у него смех.

(60) Марина: Артур, ну что мне делать с *космонавтом*?

Артур: Что делать, что делать? *Брать белку и ехать на стрелку*. <410, 410, 402, 402, 408, 412, 207, 104, 104, 106, 505> *Ладно, я шучу*. (к/ф «Мама не горюй!»)

Пример (60) демонстрирует создание лудической лингвокреатемы благодаря взаимодействию нескольких параметров лексического и фонологического уровней, а также морфологического и синтаксического параметров лингвокреативности. В основе этой прагматически (комически) обусловленной новации лежит креативная метафора (лексический параметр <410>), триггером создания которой послужило употребление героиней слова *космонавт*. В данную метафору интегрирована аллюзия (лексический параметр <410>), несущая указание на известных собак-космонавтов по кличке *Белка* и *Стрелка*. В рассматриваемом эпизоде главный киноперсонаж Артур собирается на встречу с членом одной преступной группировки. С учетом этого обстоятельства юмористический эффект от рассматриваемой лудической лингвокреатемы усиливается

благодаря тому факту, что слово *белки* на языке уголовного жаргона означает 'деньги', а слово *стрелка* в молодежном сленге используется в значении 'назначенная встреча' (лексический параметр <402>) [ССЛЖС 2014]. Специфическое (оригинальное) употребление данных слов является свидетельством синхронной активизации параметра «смена социально-территориального кода» <402> с параметром «парадигматическая новация» <408>, поскольку формируются такие окказиональные паронимы, как, ср.: *Белка* 'кликча собаки' — *белки* 'деньги'; *Стрелка* 'кликча собаки' — *стрелка* 'встреча'. Необходимо также отметить, что в жаргонном выражении *брать белку* существительное используется не во множественном числе, т.е. не в конвенциональной форме (ср.: *брать белки* > **белку*), что позволяет констатировать взаимообусловленное действие параметров «морфологическая ошибка» <207> и «лексическая / фразеологическая ошибка» <412>. Особую выразительность лудическая лингвокреатема обретает за счет звуковых повторов — аллитерации и ассонанса <104>, рифмизации <106> и интонации перечисления, с которой произносятся однородные члены предложения <505>. Таким образом, лудическая новация, базирующаяся на сопряжении разноуровневых параметров лингвокреативности, является ярким и запоминающимся образно-выразительным средством, вызывающим у реципиента-зрителя смех.

Показательными примерами многократной активизации лингвокреативных параметров разных уровней, обуславливающей создание лудических лингвокреатем, являются следующие контексты:

(61) Машинист: А, Федор Степаныч, здравствуйте. Вы **завтрашние газеты читали? Гидра империализма опять поднимает голову! Обрубить щупальцы пентагоновским ястребам — вот задача мирового пролетариата!** (к/ф «Небеса обетованные») <410, 401, 410, 410, 207, 403, 403, 410, 413, 410>

(62) Райво: *I feel as if I'm falling to pieces. My hands, legs, head and soul are all separate.* <404, 410, 413, 505, 104, 403, 403, 403, 403, 408, 410>

Кузьмич: *Что он говорит?*

Женя: *Да хорошо ему...* <412, 409, 501, 408> (к/ф «Особенности национальной охоты»)

(63) Зина: Ты пьяница! Ты бездарный, бестолковый, бесполезный человек! <505, 503, 104, 104, 104, 104, 505> (к/ф «Патриотическая комедия»)

(64) Софья Ивановна: *Что-то загадочное витает* в атмосфере нашего дома. И *что ждет нас?* Танечка, *что ждет нас?* <410, 503, 505>

Татьяна: *Пельмени, винегрет, торт.* <403, 403, 403, 505, 503, 503, 401, 410, 410> (к/ф «Приходи на меня посмотреть»)

(65) Эдик: Ты знаешь, *когда человек богат и хорош собой... С такими людьми сходиться легко*. <505, 108, 501, 409, 410, 409, 410> (к/ф «Новогодний детектив»)

Отдельного упоминания заслуживает специфика активизации параметров лингвокреативности в названиях кинокомедий, в результате которой образуется особый класс лудических лингвокреативных полимодальных названий, например:

(66) Заголовочные титры, представляющие название кинокомедии



В примере (66) лудическая лингвокреативность образуется синхронной активизацией следующих параметров лексического, синтаксического и графического уровней: «фразеологизм» <413>, «синтаксически-смысловая интеграция текста / дискурса в названии» <509>, «модификация с буквами (графосегментация)» <601>, «графическое акцентирование» <604>, «новация с написанием» <603> и «специфика локализации языковой единицы» <607>.

Как показало проведенное исследование, креативная активизация микродискурсивных параметров может быть обусловлена особенностями активизации интердискурсивных параметров.

4.3. Интердискурсивные параметры лингвокреативности

4.3.1. Сопоставление активности интердискурсивных параметров в кинопроизведениях разных периодов

В базовый дискурс изучаемых комедийных фильмов интегрируются элементы таких типов дискурса, как научный дискурс (<SD>), философский дискурс и дискурс философствования (<PhD>), поэтический дискурс (<PD>), художественный дискурс (<FD>), рекламный дискурс (<AD>), дискурс детской литературы (<DCL>), кинодискурс (<CD>), религиозный дискурс (<RD>), медийный дискурс (<MD>), дневниковый дискурс (<DD>),

автобиографический (<AuD>) и эпистолярный дискурс (<ED>). Приведем в качестве примера фрагмент, представляющий дневниковый дискурс:

(67) Запись в дневнике капитана судна: *«Таинственные следы продолжают появляться. Отказались выйти на вахту три моториста; они утверждают, что видели ночью тигра, который смеялся, как человек. Старпому объявлен еще один выговор с предупреждением»* <DD> (к/ф «Полосатый рейс»)

Проведенное исследование выявило варьирование показателей активизации интердискурсивных параметров лингвокреативности в фильмах сопоставляемых периодов по: 1) общей частоте активизации интердискурсивных параметров; 2) активизации определенных типов интердискурсивных параметров. Продемонстрируем полученные результаты на примере шести кинокомедий, каждая из которых представляет один из шести исследуемых периодов (см. табл. 7).

Таблица 7

Специфика варьирования показателей активизации интердискурсивных параметров лингвокреативности

Период	Кинокомедия	Частота активизации интердискурсивных параметров	Типы интердискурсивных параметров
1960-е гг.	«Полосатый рейс»	10	<PD>, <DCL>, <SD>, <DD>
1970-е гг.	«Неисправимый лгун»	43	<PD>, <DCL>, <CD>, <MD>, <ED>
1980-е гг.	«Кин-дза-дза»	22	<PD>, <CD>, <ED>, <PhD>
1990-е гг.	«Особенности национальной охоты»	18	<PD>, <DCL>, <SD>, <CD>, <RD>, <PhD>
2000-е гг.	«Новогодний детектив»	96	<FD>, <DCL>, <SD>, <CD>, <AD>, <ED>, <PhD>
2010-е гг.	«Одесский пароход»	89	<PD>, <DCL>, <SD>, <AD>, <MD>

Согласно информации, представленной в табл. 7, в кинокомедиях последних десятилетий показатели общей частоты активности интердискурсивных параметров выше, чем в кинокомедиях более ранних периодов. Это повышение происходит преимущественно за счет интеграции в кинокомедии более поздних периодов коммерческой рекламы, т.е. за счет интердискурсивного параметра «рекламный дискурс» <AD>. Наибольшей частотой активизации в рассматриваемых кинопроизведениях отличается интердискурсивный параметр «поэтический дискурс» <PD>. Значимость этого параметра обусловлена, главным образом, особенно-

стями кинематографического дискурса, важное положение в котором занимает песенно-поэтический компонент. Внимания заслуживает и факт большого разнообразия интердискурсивных вставок в кинокомедиях, представляющих 1990-е, 2000-е и 2010-е годы. Сопоставление результатов по всем кинокомедиям, составляющим исследовательский корпус, позволяет сделать вывод о том, что представленная на материале шести кинокомедий динамика активизации интердискурсивных параметров в целом отражает общую тенденцию. Перераспределение интердискурсивных связей и приоритетов, наблюдаемое в ходе сопоставления кинофильмов исследуемых периодов, обусловлено, судя по всему, внешними механизмами социокультурной регуляции дискурсивных практик, и является отражением происходящих изменений в иерархии дискурсов, соответствующих переменам в культуре и обществе в конкретные исторические эпохи. Эти изменения в дискурсивной иерархии и социокультурные перемены затрагивают все этапы создания кинопродукта, проявляясь и в выборе определенной темы для экранизации, и в специфике развертывания сюжетной композиции, и в избирательности художественных приемов, и в интердискурсивных предпочтениях как важных факторов порождения глубинных смысловых конфигураций целостного дискурса кинофильма посредством использования определенных языковых средств для оптимальной экспликации художественного замысла автора. Важно также отметить, что активизация определенных интердискурсивных параметров в анализируемых кинофильмах является и индикатором своеобразия художественной стилистики и эстетики определенного кинопроизведения, индивидуально-авторского стиля киносценариста и / или кинорежиссера.

4.3.2. Типология кинопроизведений по активности интердискурсивных параметров

Сопоставительное изучение показателей как общей частоты активизации интердискурсивных параметров, так и активизации конкретных интердискурсивных параметров позволило систематизировать анализируемый киноматериал и выделить соответствующие типы кинопроизведений, которые представлены в табл. 8.

Согласно полученным данным, степень интердискурсивной сложности обуславливает разнообразие конститутивных элементов вербальной структуры фильма и оказывает определенное влияние на лингвокреативный потенциал кинопроизведения. Наибольшей интердискурсивной сложностью характеризуется, например, кинокомедия «Три плюс два» (1963), вербальная структура которой выстраивается посредством

Таблица 8

Типология кинопроизведений по специфике активизации интердискурсивных параметров лингвокреативности

Критерии систематизации	Основные типы кинопроизведений
1. По количеству активных интердискурсивных параметров	• наиболее интердискурсивно сложные • промежуточной интердискурсивной сложности • наименее интердискурсивно сложные
2. По доминирующему интердискурсивному параметру	• с художественной интердискурсивной доминантой • с научной интердискурсивной доминантой • с медийной интердискурсивной доминантой и др.

креативного синтеза языковых средств десяти разных типов дискурса: поэтического, медийного, художественного (прозаического), научного, эпистолярного, дневникового, кинематографического, религиозного и рекламного дискурсов, а также дискурса детской литературы. В качестве другого примера можно привести кинокомедию «Курьер» (1986), в вербальную структуру которой вводятся интердискурсивные элементы, представляющие художественный (прозаический), поэтический, научный, кинематографический, рекламный, медийный, эпистолярный, религиозный, автобиографический и философский типы дискурса. В целом, осмысление интердискурсивной осложненности кинофильма дает ключ к пониманию ассоциативной взаимообусловленности избирательно интегрируемых в него дискурсов и роли представляющих их языковых единиц в конструировании фикционального пространства кинофильма комедийного жанра.

Как показал анализ, в каждом из рассматриваемых периодов можно обнаружить кинокомедии с разной интердискурсивной доминантой. К примеру, в кинокомедии «Полосатый рейс» преобладают интердискурсивные элементы научного дискурса, а в кинокомедии «Неисправимый лгун» — интердискурсивные элементы поэтического дискурса. Показатели активизации всех интердискурсивных параметров в двух фильмах представлены на рис. 8.

Согласно исследованию, доминирующий интердискурсивный компонент выступает одним из ключевых ресурсов неконвенционального или креативного использования языковых средств в кинопроизведениях. К примеру, кинокомедия «Я шагаю по Москве» представляет собой фильм с художественной интердискурсивной доминантой, служащей источником создания в нем определенных лингвокреативных единиц:

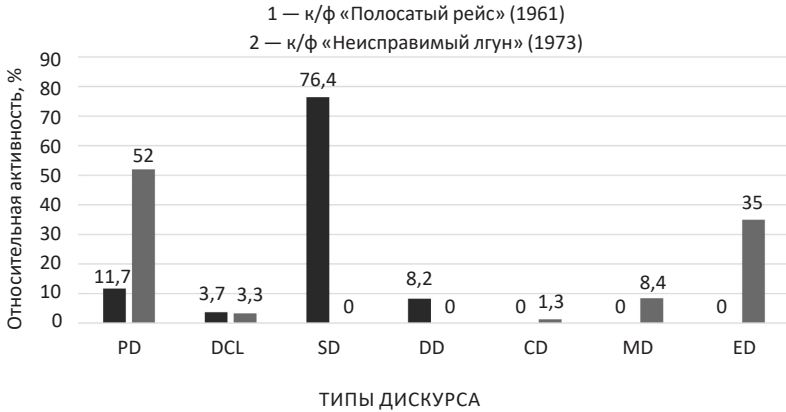


Рис. 8. Соотношение показателей активности интердискурсивных параметров лингвокреативности

(68) Полотер: А? А ты кто такой?

Коля: Я **поэт**.

Володя Ермаков: Он **шахтер-метростроевец**.

Коля: **Как Лев Толстой**. <FD> (к/ф «Я шагаю по Москве»)

В примере (68) посредством ввода имени писателя создается «литературное» сравнение. Креативный характер этого лексико-синтаксического стилистического средства обеспечивается за счет быстрой смены реплик, которая приводит к созданию на основе имени писателя двух парадоксальных и алогичных сравнительных конструкций, базирующихся на несовместимости образов референтов: *поэт как Лев Толстой* и *шахтер-метростроевец как Лев Толстой*. Внимание также привлекает и оксюморонность и гиперболизированность данного сравнения, вызванных уподоблением киногероем себя — человека, никогда не занимавшимся литературным творчеством, — крупнейшему в мировой литературе писателю. Созданная смысловая амбивалентность целостного сравнительного построения придает речи киноперсонажа юмористический оттенок.

4.3.3. Типология интердискурсивных вставок и их лингвокреативный потенциал

В качестве одного из оснований систематизации и типологизации интердискурсивных вставок выступает **варьирование объема** вводимых интердискурсивных элементов. Было установлено, что интердискурсивные

элементы могут представлять собой как отдельные слова (например, имя собственное, термины, название произведения), словосочетания и фразы, так и целые текстовые фрагменты или развернутые цитаты. Например, в фильме «Неисправимый лгун» интердискурсивный элемент представляет собой имя собственное — *Марчелло Мастроянни* (пример 69), а в кинокомедии «Операция “Ы” и другие приключения Шурика» — молитву (пример 70) и развернутый рекламный слоган (пример 71):

(69) Директор салона красоты Мымриков: *Иди, работай, Марчелло Мастроянни.* <CD> (к/ф «Неисправимый лгун»)

(70) Закадровый голос: *«Господи, помилуй... Господи, помилуй <...>»* <RD> (к/ф «Операция “Ы” и другие приключения Шурика», часть «Напарник»)

(71) Трус: *Граждане новоселы! Внедряйте культуру: вешайте коврики на сухую штукатурку. Никакого модернизма, никакого абстракционизма, сохраняет стены от сырости, вас — от ревматизма. Налетай, торопись, покупай живопись* <AD> (к/ф «Операция “Ы” и другие приключения Шурика», часть «Операция “Ы”»)

Несмотря на их разный объем, интердискурсивные вставки придают определенный образно-смысловой или художественно-выразительный колорит данным кинофрагментам. В примере (69) введение имени собственного служит целям создания иронично-саркастического сравнения, уподобляющего скромного, заурядного мастера-парикмахера с характерной фамилией Тютюрин яркому и харизматичному итальянскому киноактеру. Тютюрин постоянно попадает в необычные ситуации (например, встреча с Эдитой Пьехой), рассказы о которых все его окружение считает нелепой выдумкой. Правда, которую всегда говорит Тютюрин, воспринимается всеми как игра, только, в отличие от талантливой игры упоминаемого киноактера, это игра была для окружающих со знаком минус и ответной реакцией «не верю» (по Станиславскому).

В примере (70) интеграция в кинодискурс молитвы направлена на ироническое представление ситуации не свершившейся мести Верзилы Феди Шурику за его административный арест на пятнадцать суток с принудительными работами на стройке. Молитва произносится закадровым голосом в момент, когда Верзила замуровал, как он думает, Шурика в стене строящегося дома. На окказиональное использование молитвы указывает «гротескное» поведение Верзилы, утрированный и нарочитый характер совершаемых им действий, смысл которых диссонирует с исходными смыслами молитвы как «признания своей вины и глубокого раскаяния в

содеянном'. Верзила, вставив в стену последний кирпич, снял кепку, чтобы «почтить память» «замурованного» им Шурика, закрыл глаза, воткнул в сделанную им кирпичную кладку неизвестно откуда оказавшуюся на стройке ветку цветущего растения, приложил ухо к стене, закрыл глаза, с интересом прислушался. Увидев же живого Шурика, вошедшего в комнату с другой стороны, Верзила заметно огорчился.

Пример (71) демонстрирует случай сюжето-обусловленного введения рекламы, отличающейся использованием определенных фонетических выразительных приемов, словообразовательных, лексических и синтаксических средств (например, рифмы, аллитерации, диминутива, параллельных конструкций, терминов, оксюморонных и метафорических выражений), и разного рода ошибок. Все использованные языковые средства рекламной вставки выполняют лудическую функцию в данном киноэпизоде.

Другим основанием для систематизации интердискурсивных элементов является **характер их воспроизводимости**. Согласно результатам исследования, все установленные интердискурсивные элементы можно разделить на подлинно-воспроизводимые и квазивоспроизводимые, т.е. создаваемые на базе имитации или подражания определенному типу дискурса, но не существующие в реальности.

По степени точности среди **подлинно-воспроизводимых** выделяются два подтипа интердискурсивных элементов: точно воспроизводимые и модифицированные.

К числу точно воспроизводимых интердискурсивных элементов относятся, например, стихотворные тексты песен:

(72) Пожилая певица в ресторане: *Луна роняет нежный свет, / Сменяя день, приходит вечер. / А мне всего семнадцать лет, / Любовь спешит ко мне на встречу / Мне не до сна, в душе весна <...> <PD>* (к/ф «Дайте жалобную книгу!»)

В примере (72) триггером создания комического служат фраза *А мне всего семнадцать лет* и возвышенно-лирические слова девушки — героини песни о своей первой любви, которые резко контрастируют с образом исполнительницы этой песни — пожилой певицы ресторана. Созданный контраст усиливается тем, что ресторан, в котором выступает певица с таким не вполне соответствующим ее возрасту песенным репертуаром, является непопулярным среди передовой молодежи, прежде всего, по причине устаревших принципов, которых придерживаются в работе все его сотрудники, в результате чего в ресторане ощущается упадок и

деградация во всем. Интеграция фрагментов поэтического дискурса обогащает повседневно-разговорный дискурс кинокомедии яркими образно-выразительными языковыми единицами (креативными метафорами, нестандартными эпитетами, сравнениями и гиперболами, оригинальными рифмами, параллельными конструкциями, инверсиями и проч.). В целом, поэтические вставки выполняют аттенциональную функцию, делают определенный сегмент комедийных фильмов более выделенным с точки зрения лингвокреативности. Несмотря на точное воспроизведение, они в подавляющем большинстве случаев обусловлены эстетикой и прагматикой комического и сопровождаются развитием новых смыслов.

Примером модифицированного воспроизведения интердискурсивного элемента служит следующий фрагмент:

(73) Вор Жорж Милославский: *Граждане, храните деньги в сберегательной кассе! Если, конечно, они у вас есть!* <AD> (к/ф «Иван Васильевич меняет профессию»)

В примере (73) исходный текст широко распространенной рекламы подвергается в кинокомедии структурно-семантическому расширению за счет добавления ироничного замечания. С одной стороны, модифицированная форма рекламы актуализирует ее ключевую идею о надежности сберкасс, из которой деньги невозможно украсть. «Смеховое» обыгрывание данной идеи осуществляется посредством ее гротескной репрезентации в кинокомедии: рекламный слоган озвучивается в фильме квартирным вором Жоржем Милославским в момент осуществляемой им кражи денег и ценных бумаг из квартиры состоятельного зубного врача А. С. Шпака. Примечателен при этом использованный кинематографический прием, повышающий комичность проводимой рекламной акции — крупный план Милославского, обращающегося с экрана в зрительный зал. С другой стороны, сделанный дополнительный комментарий, расширяющий структуру и семантику распространенного слогана, ставит под сомнение полезность рекламируемой организации (сберкассы) и акцентирует доступность ее услуг лишь ограниченному кругу граждан, т.е. тем, кто имеет приличный доход, полученный, как намекает Милославский, не совсем законным путем. Таким образом, созданная модификация выполняет одновременно две функции — рекламы и антирекламы, что способствует достижению комического эффекта. Отличающие данную языковую новацию свойства — юмористичность и афористичность, усиливающиеся энантиосемией, обусловили ее переход из кинофильма в общеязыковой узус и рекуррентное функционирование в нем (см. рис. 9).



Рис. 9. Специфика воспроизводимости рекламного слогана в сетевом дискурсе

Необходимо отметить, что в кинокомедиях, вышедших в 1960-х, 1970-х и 1980-х годах, реклама вводилась преимущественно завуалированно, что требовало большей метаязыковой рефлексии над ее созданием и способами интродукции в кинофильмах. В результате рекламные сегменты кинопроизведения обладали определенной лингвоэстетической направленностью и, как правило, служили целям повышения его лингвокреативности. Начиная с 1990-х годов, реклама в комедийных фильмах обретает ярко выраженный коммерческий характер, ее интеграция во многих случаях снижает их лингвокреативный потенциал, то есть является, по сути, антикреативным явлением¹⁷.

В отличие от воспроизводимых **квазивоспроизводимые** интердискурсивные элементы характеризуются разными (порой существенными) отклонениями от того типа дискурса, который они художественно имитируют в той или иной кинокомедии. Продемонстрировать их специфику можно на примере интеграции такой разновидности научного дискурса, как лекция:

(74) Шулейкин: *Товарищи, ...тигр в основном состоит... из трех частей. Передняя часть. Задняя часть. А это, товарищи, ...хвост. Видно? В средней части находится костреч... костреч. Подбедрок. Грудинка. Огузок. Далее следует окорок. Ну, конечно, гольё, ливер, вымя. Так сказать, проще,*

¹⁷ Стоит также указать на повышающийся интерес к изучению взаимодействия кинематографического и рекламного дискурсов, производимого посредством технологии «продукт плейсмент» («product placement») (см., например, [Иванова 2013]).

...как говорят в народе, не по-научному — сбой. Сбой, товарищи. <...> <SD> (к/ф «Полосатый рейс»)

Пример (74) представляет собой фрагмент лекции, проводимой Шулейкиным по просьбе капитана судна с целью подготовить членов команды к обращению с перевозимым на судне опасным грузом — тиграми и львом. По профессии Шулейкин буфетчик, но, чтобы попасть на судно, он представляется дрессировщиком хищных животных. Не имея опыта выступлений в качестве лектора, Шулейкин, тем не менее, старается в меру своих возможностей выдержать понимаемый им по-своему стиль публичной (научно-популярной) лекции, а именно принцип системной подачи информации и последовательного изложения наиболее важных сведений о тиграх, о чем свидетельствует в частности синтаксическая организация его речи. Кроме того, с целью наглядной демонстрации темы лекции и облегчения усвоения излагаемой информации членами команды киногероем был подготовлен визуальный материал — цветной рисунок-схема тигра под названием «Тигр в разрезе». Неумелые и излишне старательные действия Шулейкина придают комический характер проводимой им лекции, усиливающийся посредством ряда формально-содержательных девиаций от общепринятой формы данного типа научного дискурса. Это, прежде всего, интерференция и субституция терминологии, представляющие собой замену терминов предметной области, соответствующей теме лекции, терминами другой предметной области. Вместо научной информации, ожидаемой аудиторией, о повадках хищников, особенностях их содержания в неволе и питания, специфики поведения в кризисных для них ситуациях и взаимодействии с человеком, Шулейкин говорит о тиграх в терминах своей профессиональной сферы, т.е. как о животных, чье мясо используется человеком для приготовления продуктов питания, ср.: *окорок, грудинка, сбой, вымя*. Кроме того, в речи лектора употребляются несвойственные научному дискурсу общеупотребительная и сниженно-разговорная лексика, модифицированные фразеологизмы, яркие образно-выразительные средства, оговорки, уклонение от ответа, хезитации и вводные фразы, выражающие сомнение и неуверенность и понижающие степень достоверности излагаемых фактов, ср.: *Вот он и жрет человека; Ну что ж, ...очень может быть; Ну понимаете, товарищи, мышь — это ... мелкий хищник. А я работаю по крупному рогатому, то есть... этому... хищнику: льву, тигру, всем; Тигр он ведет очень, ну просто очень... хищный образ всей своей жизни; Вот, хотите — верьте, товарищи, хотите — нет, ...укрошены лично мною*. В результате вместо лекции получается пародия на нее.

Таким образом, специфика квазивоспроизведения различных дискурсов определяется приемом дискурсного сдвига, по-разному примененному в анализируемых кинокомедиях, вызывающему соответствующее обновление вербальной структуры фильма и раскрывающему особенности реализации креативного потенциала языка.

Изучение интердискурсивных элементов в кинокомедиях разных периодов выявило отличие в принципе их **внутренней организации**. Интердискурсивные вставки могут содержать в себе элементы не только одного, но и разных типов дискурса и, соответственно, могут квалифицироваться как **гомогенные** и **гетерогенные**. Примером интердискурсивной вставки, основанной на одном типе дискурса, является следующий фрагмент:

(75) Заведующий детским садом Трошкин: *Товарищи, минутку внимания! Сегодня завтрак в детском саду у нас отменяется! Мы совершим полет на космической ракете на Марс. Командором назначается Игорек. Игорек, ты у нас сегодня будешь командор! Прошу вас, возьмите в руки космические ложки. Подкрепитесь основательно, ракета до обеда на Землю не вернется.*
<DCL> (к/ф «Джентльмены удачи»)

В примере (75) интердискурсивная вставка представляет собой дискурс детской литературы со свойственными ему лексическими и синтаксическими особенностями. Заведующий детским садом придумывает сказочную ситуацию полета на другую планету, чтобы убедить детей в необходимости съесть кашу — источник сил для длительного межпланетного путешествия. Сказочный характер события усиливается посредством ситуативного изменения социальной роли детей — из воспитанников детского сада они превращаются во взрослых космических путешественников-испытателей, к которым уже обращаются не *дети*, а *товарищи*. Придуманный сказочный сюжет и использованные образно-выразительные языковые средства придают юмористический оттенок обыденной ситуации приема пищи.

Демонстрацией интердискурсивной вставки, содержащей элементы разных типов дискурса, могут служить следующие фрагменты:

(76) Жена Шурика: *Хватит! С меня довольно! Я ухожу от вас... к режиссеру Будимиру Косому! В его постановку «Борис Годунов»!* <CD> <FD> (к/ф «Иван Васильевич меняет профессию»)

(77) Звучат слова песни: *«А нам все равно! / А нам все равно! / Пусть боимся мы волка и сову / Дело есть у нас в самый жуткий час / Мы волшебную косим трын-траву! <...>»* <CD> <DCL> <PD> <AD> (к/ф «Иван Васильевич меняет профессию»)

В примере (76) кинодискурсивные элементы (*режиссер, постановка*) выступают средствами передачи профессиональной речи киногероини, которая, согласно сюжету фильма, является киноактрисой (вставка «кино в кино»). Кроме того, в данном фрагменте примечательна отсылка к исторической драме А. С. Пушкина «Борис Годунов», усиливающая комичность происходящего: киногероиня упоминает имя Бориса Годунова, входившего, как известно, в ближний круг царя Ивана Грозного, в тот момент, когда перемещенный во времени царь находится рядом с ней, прячась за шторой. Данная отсылка развивает сюжетную линию кинокомедии, основанную на фантастическом пересечении разных эпох и межвременном взаимодействии представителей разных социальных страт. Обращает на себя внимание и создание в данной кинокомедии антропонимического неологизма *Будимир Косой* посредством онимов с контрадикторной темпоральной семантикой: имя *Будимир* означает ‘пробуждающий мир’, а фамилия *Косой* восходит к фамилии реально существующего исторического лица (В. Ю. Косой — Великий князь Московский). Получается, что современный режиссер также оказывается определенным образом связан с прошлым и историей.

Пример (77) демонстрирует интеграцию в фильм песни из другой популярной кинокомедии Л. Гайдая — «Бриллиантовая рука» (1968). Использование песни формирует определенный контекст для юмористической репрезентации в фильме довольно непростой и в известной мере опасной ситуации, в которой оказывается царь Иван Грозный, попадая из прошлого в современную Москву. Стоит подчеркнуть сказочный мотив песни, насыщенный определенными аллегориями и тропеическими выражениями, которые проецируются на событие фильма, гротескно представляя и «снижая» образ царя-тирана, и усиливают шутливый тон киноповествования. Помимо решения данных художественно-эстетических задач, воспроизведение песни представляется возможным рассматривать и как своего рода неконвенциональную форму скрытой рекламы той кинокомедии, для которой эта песня была написана, а именно кинокомедии «Бриллиантовая рука».

Оба рассматриваемых фрагмента представляют собой случаи усложнения структуры интердискурсивной вставки за счет синтеза в ней элементов кинематографического и художественного дискурсов (пример 76), элементов кинематографического, поэтического и рекламного дискурсов, а также и дискурса детской литературы (пример 77). При этом интеграция интердискурсивных элементов в обоих случаях решает единую главную задачу достижения комического эффекта.

Помимо описанных выше оснований выделения разных типов интердискурсивных вставок, необходимо учитывать в качестве критериев их систематизации понятие диегезиса и меру их опознаваемости в кинофильмах.

С позиции **диегезиса** интердискурсивные вставки делятся на диегетические, т.е. относящиеся к сконструированной (вымышленной) реальности киногероев, и недиегетические, т.е. предназначенные для кинозрителя. К недиегетическим интердискурсивным элементам можно отнести представленный выше фрагмент из кинокомедии «Иван Васильевич меняет профессию», в котором квартирный вор Жорж Милославский (Леонид Куравлев) рекламирует надежность сберкассы, обращаясь при этом к кинозрителю (см. пример 73). Подтипом диегетических являются метadieгетические интердискурсивные элементы, принадлежащие внутреннему миру киноперсонажей, их разного рода «субъективированным состояниям», как «бытовым» — воспоминания, мысленное представление, сновидения и проч., так и сложным «метафизическим», связанным «с реверсией времени и пространства, раздвоением личности персонажа и т.д.» [Русинова 2017: 20]. Примером метadieгетической интердискурсивной художественной вставки может служить эпизод из кинокомедии «Три плюс два», в котором Степан воображает события, о которых он читает в криминально-детективном романе. Согласно проведенному анализу, во всех исследуемых кинокомедиях преобладают диегетические интердискурсивные вставки. При этом стоит отметить характерную для кинокомедий всех периодов особенность проявления лингвокреативности в случаях метadieгезиса, в рамках которого языковые единицы интердискурсивных вставок участвуют в создании кинематографических тропов.

В кинокомедиях от **меры опознаваемости** интердискурсивных элементов во многом зависит успешность создания комических образов и ситуаций. В результате исследования были определены два основных способа индикации введения интердискурсивного элемента: эксплицитная индикация (например, цитирование широко известного фрагмента определенного типа дискурса или прямое указание на интегрируемый тип дискурса) и имплицитная или инференциальная индикация. Рассмотрим следующий фрагмент:

(78) Капитан судна: *Что говорит великий Песталоцци? Помните, я Вам читал выдержки? «Человека образуют обстоятельства». Труд! <SD>* (к/ф «Полосатый рейс»)

Введение в кинокомедию научного (педагогического) дискурса опознается по использованию имени одного из крупнейших педагогов-гуманистов конца XVIII — начала XIX вв., указанию на цитирование и приведению самой цитаты. В отличие от эксплицитной индикации имплицитный ввод интердискурсивного элемента может иметь интенциональный характер и выступать как одна из форм интеллектуальной игры, в которой «отсрочка» в опознавании инородного дискурса способствует усилению и пролонгации комического эффекта.

Обобщающие данные по изучению типологических особенностей интердискурсивных вставок представлены в табл. 9.

Таблица 9

Типология интердискурсивных вставок в кинодискурсе

Критерии систематизации	Основные типы интердискурсивных вставок	Подтипы интердискурсивных вставок
1. По объему	• слово • словосочетание • фраза / выражение • фрагмент текста • текст	—
2. По характеру воспроизведения	• подлинно-воспроизводимые	• с точным воспроизведением • с модифицированным воспроизведением
	• квазिवоспроизводимые (имитирующие)	—
3. По внутренней организации	• гомогенные (основаны на одном типе дискурса) • гетерогенные (основаны на двух и более типах дискурса)	—
4. С позиции диегезиса	• диегетические	• метадиегетические
	• недиегетические	—
5. По мере опознаваемости	• с эксплицитной индикацией • с имплицитной (или инференциальной) индикацией	—

Таким образом, проведенное исследование позволяет убедиться в том, что интердискурсивные элементы контрастируют с языковыми элементами базового, повседневно-разговорного, дискурса анализируемых кинокомедий, вносят языковое разнообразие и способствуют усилению их (т.е. кинокомедий) лингвокреативности за счет содержащихся в них

креативно использованных языковых средств. Убедиться в этом позволяет анализ соотношения показателей активизации микродискурсивных параметров в интердискурсивных вставках и показателей общей частоты активизации микродискурсивных параметров лингвокреативности в той или иной кинокомедии. Сравним данные двух кинокомедий разных периодов (см. табл. 10).

Таблица 10

Показатели повышения лингвокреативности кинопроизведений за счет активизации интердискурсивных параметров

Кинокомедии	Типы интердискурсивных вставок	Частота активизации микродискурсивных параметров в интердискурсивных вставках	Общая частота активизации микродискурсивных параметров	Показатель повышения лингвокреативности, %
«Самая обаятельная и привлекательная» (1985)	<FD>, <PD>, <SD>, <CD>, <AD>, <ED>, <PhD>	426	2631	16.2
«Мужчина в моей голове» (2009)	<FD>, <PD>, <SD>, <CD>, <AD>, <MD>, <RD>, <ED>, <PhD>	750	4667	16.0

Как видно из табл. 10, благодаря интеграции интердискурсивных элементов общая частота активизации микродискурсивных параметров лингвокреативности возрастает на 16.2 % в кинокомедии «Самая обаятельная и привлекательная» и на 16 % в кинокомедии «Мужчина в моей голове».

Заклячая все вышесказанное, подчеркнем, что как доминирующие, так и менее частотные интердискурсивные параметры служат ассоциативной опорой для адекватного понимания авторской интенции в создании целостной (лингво)эстетической формы кинофильма, в достижении такой «эстетической модальности смыслопорождения» (по выражению В. И. Тютю), как комическое.

5. Параметризация лингвокреативности: английский корпус

И. В. Зыкова, С. С. Кулиджанян

5.1. Макродискурсивные параметры лингвокреативности

Корпусное аннотирование текстов 30 отобранных британских кинокомедий проводилось по выработанному алгоритму в программе Microsoft Word. В качестве примера приведем корпусное аннотирование макродискурсивных параметров кинокомедии «Frequently Asked Questions about Time Travel» (см. табл. 11).

Таблица 11

Специфика аннотирования макродискурсивных параметров лингвокреативности

Номер текста	24
Тип дискурса	кинодискурс
Подтип дискурса	игровой комедийный: фантастическая комедия
Возрастная классификация	15
Страна	Великобритания
Язык	английский
Период (время) создания / Год выхода	2000-е гг.; 2009
Кинорежиссер	Gareth Carrivick
Название	«Frequently Asked Questions about Time Travel»
Тематика / Сюжет	Тематика: путешествие во времени, стереотипы о грядущем будущем. Сюжет: Действие происходит в местном пабе, в котором главные герои Рэй, Пит и Тоби встречают девушку из будущего Кэсси. С этой встречи начинаются необычные приключения трех молодых людей. Сами того не желая, они начинают путешествовать в будущее, в котором становятся свидетелями разного рода бедствий.
Основные киноперсонажи	Рэй, костюмированный гид в парке аттракционов [Chris O'Dowd], Пит, промоутер в парке аттракционов [Dean Lennox Kelly], Тоби, промоутер в парке аттракционов, хочет быть писателем [Marc Wootton], Кэсси, занимается устранением временных утечек [Anna Faris], Милли, редактор «Корректировки причин» [Meredith MacNeill], Меллор [Ray Gardner], Барри [Nick Ewans], Старик [Arthur Nightingale].
Продолжительность	83 минуты
Объем текста	43 344 (знака)

Лингвоспецифика британских кинокомедий определяется в первую очередь макродискурсивным параметром «период (время) создания».

В современных исследованиях британского кино к числу основополагающих относится вопрос о периодизации и выделении определенных этапов становления британского кинематографа. Так, в своей работе А. Н. Дорошевич обосновывает целесообразность рассматривать каждое десятилетие как особую веху исторического и художественного развития британской киноиндустрии, в рамках которой устанавливается определенная тенденция его эволюционирования. Выделяемые в работе А. Н. Дорошевича периоды получают следующие обозначения: 1960-е гг. — «период свободы»; 1970-е гг. — «период застоя или межвременья»; 1980-е гг. — «период ренессанса или ремиссии», 1990-е гг. — «новые "старые песни о главном"», 2000-е гг. — «кинематограф "нулевых"» [Дорошевич 2019], 2010-е гг. можно определить как новейший этап британского кино. В каждом из периодов исследователем выявляются различные внешние факторы, определившие специфику кинопроизведений, созданных в тот или иной период. К таким внешним факторам А. Н. Дорошевич относит, например, экономический упадок начала 1970-х годов, который привел к наступлению эпохи «ретро» в британском кинематографе, заставившей «по-новому отнестись к прошлому». Кинематограф этого периода характеризуется появлением фильмов, передающих ностальгическое чувство об «ушедших мирах» и «кризисное самоощущение», обусловившие доминирование тем превратности судьбы, власти случая, спасительности удачи [Там же: 130, 137]. В качестве сравнения можно обратиться к кинематографу девяностых, развитие которого проходило под лозунгом «кооперации». По замечанию А. Н. Дорошевича, произошедший в этот период «студийный бум» привел к возрождению простаивающих до этого времени киностудий посредством совместных постановок фильмов либо с американскими, либо с европейскими кинокомпаниями [Там же]. Тенденция к совместным постановкам (особенно англо-американским) обусловила необходимость в таком сюжете, который, как указывает исследователь, каким-то образом сочетал «героев (и соответственно актеров) с обеих сторон Атлантики» [Там же: 190].

Макродискурсивный параметр «период (время) создания» детерминирует специфику активизации макропараметров «подтип кинодискурса», «тематика / сюжет», «возрастная классификация» и «основные киноперсонажи». Рассмотрим их взаимодействие на примере трех кинокомедий, созданных в разные периоды (см. табл. 12).

Таблица 12

Основные макродискурсивные параметры лингвокреативности британских кинокомедий разных периодов

Период	Кинокомедия	Тематика / сюжет	Возрастная классификация	Основные киноперсонажи
1960-е гг.	«Carry On, Regardless»	Потребительский бум, расширение сферы потребительских услуг. / Главные герои создают агентство в сфере услуг, где выполняют разного рода поручения клиентов, начиная от выгула необычных животных, заканчивая рекламой продуктов.	PG (рекомендуется присутствие родителей)	Bert Handy, Sam Twist, Gabriel Dimple, Francis Courtenay, Lily Duveen, Delia King, Montgomery Infield-Hopping, Mike Weston, Miss Cooling
1980-е гг.	«Local Hero»	Классовое расслоение общества, бюрократия. / Американская нефтяная компания отправляет своего сотрудника в Шотландию для строительства нефтеперерабатывающего завода на живописной территории деревни Фернесс.	PG (рекомендуется присутствие родителей)	Mac, Felix Happer, Ben Knox, Gordon Urquhart, Moritz, Danny Oldsen, Marina
2000-е гг.	«Frequently Asked Questions about Time Travel»	Антиутопия. / Главные герои попадают в разные временные интервалы и узнают о катастрофах и бедствиях, происходящих в будущем.	15	Ray, Pete, Toby, Cassie, Millie

Сравнение информации о тематике и сюжете кинокомедий, возрастной адресации, основных киноперсонажах раскрывает их обусловленность временем, в которое создаются рассматриваемые фильмы. Так, кризис на бирже труда, экономический и потребительский бум, которыми ознаменовались 1960-е годы, раскрываются в кинокомедии «Carry On, Regardless». По сюжету этого фильма несколько безработных, но предприимчивых горожан нанимаются в только что открывшееся агентство в сфере услуг под названием «Helping hands» и за соответствующую плату готовы выполнять любые (даже весьма необычные) желания клиентов. Проблемы американизации британского общества, социального неравенства, бюрократии, характеризующие 1980-е годы, стали главной темой кинокомедии «Local Hero» и составили основу ее сюжетной линии. В фильме показано

противостояние представителей двух социальных слоев из Америки и Великобритании — финансовой элиты, к которой относится один из главных героев кинопроизведения — американский нефтяной магнат, и малоимущих граждан, которых представляют жители шотландской деревушки. Среди доминирующих в британском обществе «нулевых» отмечается идея о неизбежности катастрофических последствий при построении совершенного общества будущего. В связи с чем одной из центральных тем кинематографа этого периода становится антиутопия. В кинокомедии «FAQ about Time Travel» подвергаются критике стереотипы о создании будущего общества, в котором все его граждане будут американцами. Главные герои кинокомедии — трое молодых людей, работающих в тематическом парке аттракционов под названием «Star Ride», из-за утечек во времени попадают в будущее, в котором сталкиваются с разного рода испытаниями. Время создания рассматриваемых кинокомедий, их тематика и сюжет, возрастной рейтинг определяют специфику их вербальной структуры, ср., например, использование лексики: *open the business, employment exchange, get fed up with a job* («Carry On, Regardless»); *a Knox engineer, pipeline, tanker franchise, security of the family unit* («Local Hero»); *radioactive desert, nappy-wearing motherf**ers, sh*t-sh*t-sh*t, vampires* («Frequently Asked Questions about Time Travel»).

Таким образом, проведенное исследование выявляет влияние разнообразных внешних факторов, определяющих вектор развития британского кино в определенную историческую эпоху, на выбор тематики и сюжета кинопроизведения, целевой аудитории и основных киногероев — макропараметров, совокупно воздействующих на построение оригинальной вербальной системы британского комедийного фильма.

5.2. Микродискурсивный параметр «фразеологизм»

В исследовании была проведена выборочная корпусная разметка англоязычного киноматериала по таким лексическим параметрам, как «смена профессионального кода» (<403>), «смена языкового кода» (<404>), «стилистический троп» (<410>), «имя (собственное) и его модификации» (<411>), «фразеологизм» (<413>) и «прецедентный феномен» (<414>)¹⁸. В ходе программной обработки корпусной разметки была определена частота активности данных параметров и оценена их релевантность в реализации креативного потенциала языка в британском кинодискурсе. Для проведения дальнейшего анализа был выбран параметр, характеризующийся

¹⁸ См. подробнее в [Кулиджанян 2021].

средними показателями активности, относительно равномерной частотой распределения по всем британским кинокомедиям рассматриваемых периодов, а также демонстрирующий разнообразные формы нарушения языковой конвенции, которые влияют на лингвокреативность анализируемых фильмов. Таким параметром является «фразеологизм» (<413>¹⁹. Сравним показатели его активности и частоту распределения на примере 12 британских кинокомедий — по две кинокомедии из каждого периода (см. табл. 13).

Таблица 13

**Распределение частоты активности параметра «фразеологизм»
в кинокомедиях разных периодов**

Период	Кинокомедия (режиссер, год выхода)	Продолжительность (в минутах)	Количество знаков	Количество слов	Количество ФЕ
1960-е гг.	«Bedazzled» (S. Donen, 1967)	103	64 798	12 165	217
	«Carry On, Camping» (G. Thomas, 1969)	88	54 399	10 576	216
1970-е гг.	«The Rise and Rise of Michael Rimmer» (K. Billington, 1970)	100	52 907	9 586	175
	«Carry On, Matron» (G. Thomas, 1972)	87	59 332	11 562	137
1980-е гг.	«Time Bandits» (T. Gilliam, 1981)	116	39 045	7 490	91
	«Restless Natives» (M. Hoffman, 1985)	89	33 779	6 392	91
1990-е гг.	«Truly, Madly, Deeply» (A. Minghella, 1990)	106	44 865	8 413	108
	«Four wedding and a Funeral» (M. Newell, 1994)	117	48 935	9 140	161
2000-е гг.	«Driving Lessons» (J. Brock, 2006)	98	36 782	7 099	134
	«Frequently Asked Questions about Time Travel» (G. Carrivick, 2009)	83	43 344	8 495	83
2010-е гг.	«Another Year» (M. Leigh, 2010)	129	66 794	13 236	137
	«About Time» (R. Curtis, 2013)	123	54 771	10 559	209

Сопоставление сведений, представленных в табл. 13, приводит к выводу о том, что фразеологические единицы (далее — ФЕ) являются неотъемлемой составляющей вербальной системы британских комедийных фильмов, играющей значимую роль в их лингвокреативном моделировании.

¹⁹ О релевантности и специфике активизации параметра «фразеологизм» в кинодискурсе, а также в других дискурсах см. [Зыкова 2019; Зыкова, Киосе 2021; Киосе наст. изд.; Соколова наст. изд.].

В процессе исследования функционирования ФЕ была выявлена специфика некреативной и креативной активизации параметра «фразеологизм» в британских кинокомедиях.

К случаям некреативной активизации параметра «фразеологизм» относится использование ФЕ в их базовых формах и значениях, например:

(79) — *Good morning*, Sir Bernard. — *Morning*, Arthur. — *Good morning*, Sir Bernard. — *Good morning*, Matron. — *How are you?* (κ/φ «Carry On, Matron»).

(80) *I know. It's all right. Oh, God, this is wonderful.* (κ/φ «Four Wedding and a Funeral»).

(81) *Oh, beg your pardon*, Mrs Pankhurst. *Where's the stag do this time?* Buenos Aires? (κ/φ «Another Year»).

(82) *Ah, yes. Well, strictly speaking, I'm actually an engineering geologist.* (κ/φ «Another Year»).

(83) *In fact, I think we could build up the sessions maybe in two or three weeks at the same fee, of course.* (κ/φ «Local Hero»).

По полученным данным, узуальным использованием отличаются такие структурно-семантические и функциональные классы, как междометные и модальные ФЕ, (этикетные) речевые формулы и фразеосхемы.

Как показало исследование, в британских кинокомедиях всех периодов использование ФЕ в их базовых формах и значениях количественно преобладает над их использованием в модифицированных формах (см. табл. 14).

Таблица 14

Распределение частоты общей, некреативной и креативной активности параметра «фразеологизм» в кинокомедиях разных периодов

№	Кинокомедия (режиссер, годы выхода)	Общая частота активности	Частота некреативной активизации	Частота креативной активизации
1.	«Bedazzled» (S. Donen, 1967)	217	188	29
2.	«Carry On, Matron» (G. Thomas, 1972)	137	117	20
3.	«Time Bandits» (T. Gilliam, 1981)	91	76	15
4.	«Four wedding and a Funeral» (M. Newell, 1994)	161	134	27
5.	«Driving Lessons» (J. Brock, 2006)	134	118	16
6.	«About Time» (R. Curtis, 2013)	209	193	16
Всего:		949	826	123

Функционирование ФЕ в модифицированных формах указывает на креативную активизацию анализируемого параметра. Исследование фразеологических модификаций проводилось с опорой на подход к дискурсивному изучению фразеологической креативности, предложенный в [Зыкова 2015]. Проведенный анализ показал, что в исследуемых британских кинопроизведениях применяются все основные стратегии трансформации базовых форм и значений ФЕ с целью повышения эмоционально-экспрессивного заряда высказывания и / или достижения комического эффекта. Это такие стратегии, как: разбиение (примеры 84–85), встраивание (примеры 86–87), приращение (пример 88), перекомпозиция и комбинирование (пример 89):

(84) *shut / close the stable / barn door after the horse has bolted* ('to be so late in taking action to prevent something bad happening that the bad event has already happened' [CD]) > *How f***ing impressive! Resign. **The horse has bolted.*** (к/ф «In the Loop»): разбиение базовой формы ФЕ с опущением нескольких начальных компонентов делает речь киногероя более эмоционально окрашенной и экспрессивной;

(85) *in the nick of time* ('at the very last moment; just before something bad happens, so that you manage to avoid it, but only just' [FDI]) > *I ought to know. I used to catch it on the way to visit the old woman when she was **in the nick.*** (к/ф «Carry On, Matron»): разбиение и сокращение структуры ФЕ усиливает иронично-саркастичное отношение киногероя к сложившейся ситуации;

(86) *have a thing for (someone)* ('to have a romantic infatuation with someone, especially unbeknownst to that person' [FDI]) > *Liza Weld. She did the Kennedy Scholarship at my college. I **had a little thing for her** at the time.* (к/ф «In the Loop»): посредством встраивания нового компонента *little* ('маленький') создается литота, позволяющая актуализировать поддельно несерьезное отношение героя к персоне, добившейся в свое время серьезных результатов в учебе, и в ироничном ключе представить развитие ситуации;

(87) *be up to your neck (in sth)* ('to have a lot of something to deal with' [OLD]) > *I think he's more than just involved, sir. I'm convinced **he's up to his French neck in it.*** (к/ф «Johnny English»): встраивание нового компонента *French* ('французский') передает едко-ироническое отношение одного из киногероев (англичанина) к своему оппоненту-французу, таким образом

высмеивая исторически сложившуюся напряженность в отношениях двух народов;

(88) *bits and bobs* ('sundry little items, tasks, or chores' [FDI]) > *Oh, yeah. All his little bits and bobs. Did he go to the funeral?* (к/ф «Another Year»): препозиционное добавление компонента *little* ('маленький') наделяет ФЕ тавтологичностью и придает юмористический оттенок речи киноперсонажа;

(89) *do the deed* ('to perform or undertake any given action, usually implied to be unpleasant, unsavory, or illegal' [FDI]) > *No need, really. The deed is done. I've been in love with the same bloke for ages.* (к/ф «Truly, Madly, Deeply»): перевод ФЕ в пассивную форму, который свидетельствует о применении стратегии перекомпозиции, а также комбинирование двух ФЕ с полярными эмотивно-оценочными компонентами передают самоиронию автора высказывания.

По полученным данным, наиболее частым использованием в анализируемых британских кинокомедиях отличаются стратегии «разбиение» и «встраивание».

Необходимо отдельно отметить, что в британских кинокомедиях креативная активизация параметра «фразеологизм» может свидетельствовать об интегрированном применении двух и более стратегий, сопровождающемся дополнительными преобразованиями их структуры и семантики, например:

(90) *Quite. Three weeks is about my question-popping minimum.* (к/ф «Truly, Madly, Deeply»)

(91) *Like having a permanent itch and nothing to scratch it with.* (к/ф «Carry on Camping»)

(92) *You might have come up with the seed, but I watered it.* (к/ф «FAQ About Time Travel»)

(93) *I know, I'm looking at it. He's got "Climb the mountain of conflict" on his picture.* (к/ф «In the Loop»)

В примере (90) можно наблюдать значительную модификацию ФЕ *pop the question* ('to ask someone to marry you' [CD]) посредством трансформации ее формы из глагольной в атрибутивную с последующим пре- и постпозиционным добавлением новых компонентов *my* и *minimum*. Пример (91) демонстрирует модификацию ФЕ *scratch an / the itch* ('to indulge in a desire or satisfy a need' [FDI]), основанную на

перекомпозиции базовой формы ФЕ, встраивании компонента *nothing*, пре- и постпозиционным добавлением новых компонентов *permanent*, *it* и *with*. В примере (92) ФЕ *sow the seeds of (something)* ('to do something that ensures a certain outcome in the future, especially an unfortunate or tragic one' [FDI]) можно обнаружить разбиение базовой формы ФЕ с последующим пре- и постпозиционным добавлением новых компонентов, радикально меняющих его исходную форму и приводящих к двойной актуализации и игровому обыгрыванию его буквального значения. Пример (93) содержит модификацию ФЕ *have a mountain to climb* ('to have an extremely difficult, seemingly impossible task at hand' [FDI]), созданную с помощью совместного использования стратегий «перекомпозиция» и «разбиение», сопровождающихся постпозиционным приращением нового компонента (*of conflict*). Во всех вышеперечисленных контекстах модификации использованы для достижения иронии и сарказма, которые позволяют достичь комического восприятия кинозрителем ситуации.

Особого внимания заслуживают случаи креативной активизации параметра «фразеологизм», обусловленной такой свойственной кинодискурсу стратегией креативного использования ФЕ, как визуализация. Рассмотрим следующие примеры (см. рис. 10–11):

(94) ФЕ *rub (one's) hands (together)* в кинокомедии «Carry On, Matron»



Рис. 10. Визуализация ФЕ *rub one's hands*

ФЕ, данная в примере (94), означает 'to be in keen or greedy anticipation (of something)' [FDI] ('с (сильным) нетерпением ожидать чего-то'). По сюжету кинокомедии мужчина провожает беременную жену в роддом и с нетерпением ждет отъезда скорой помощи, чтобы остаться наедине с другой женщиной. Жест «потирание рук» несет указание на то, что он уже предвкушает удовольствие от этой встречи.

(95) ФЕ *bang, etc. your head against a brick / stone wall* в кинокомедии «Four Weddings and a Funeral»:



Рис. 11. Визуализация ФЕ *bang, etc. your head against a brick / stone wall*

ФЕ *bang, etc. your head against a brick / stone wall*, визуально представленная в примере (95), имеет значение ‘to keep trying to do something that will never be successful’ [CD] (‘продолжать безуспешно делать что-либо’). Главный герой Чарльз в процессе разговора с приятелем позволил себе грубое высказывание в отношении женщины, которая оказалась его женой. После очередной безуспешной попытки сгладить свою бестактность и продолжить беседу со своим знакомым раздосадованный Чарльз отошел и стал биться головой о столб.

Представленная в примерах (94–95) стратегия визуализации направлена на достижение комического эффекта.

В целом, исследование случаев креативной активизации параметра «фразеологизм» позволяет констатировать тенденцию к уменьшению количества модификаций и их менее сложном характере в более современных кинокомедиях.

6. Сопоставление результатов параметрического анализа русского и английского корпусов

В ходе исследования были выявлены сходства и различия в активизации макродискурсивных параметров в отечественных и британских кинокомедиях и в специфике активизации в них микродискурсивного параметра «фразеологизм».

6.1. Макродискурсивный уровень

Как в отечественных, так и в британских кинокомедиях наиболее значимыми в реализации креативного потенциала языковой системы оказываются макродискурсивные параметры «период (время) создания», «подтип кинодискурса», «возрастная классификация», «тематика / сюжет», и «основные киноперсонажи». Данные макродискурсивные параметры действуют по единому принципу. В качестве, условно говоря, триггера кинотворческого процесса выступает параметр «период (время) создания», который активизирует параметры «подтип кинодискурса», «возрастная классификация» «тематика / сюжет» и «основные киноперсонажи». При этом основное отличие между отечественными и британскими кинокомедиями наблюдается в параметре «возрастная классификация». В Великобритании применяется система возрастной классификации кинопродукции, которая была разработана неправительственной организацией British Board of Film Classification, сокращенно BBFC (Британский совет по классификации фильмов). Она включает 6 рейтингов: U (Universal — Suitable for all) — «рекомендовано к просмотру с 4 лет»; PG (Parental Guidance) — «некоторые фрагменты непригодны для детей, рекомендовано к просмотру в присутствии родителей»; 12A — «рекомендовано к просмотру с 12 лет; лица в возрасте до 12 лет допускаются только в сопровождении взрослого»; 12 (Suitable for 12 years and over) — «рекомендовано к просмотру с 12 лет»; 15 (Suitable only for 15 years and older) — «рекомендовано к просмотру с 15 лет»; 18 — (Suitable only for adults) — «рекомендовано только для взрослых старше 18 лет»; R18 — «просмотр для лиц старше 18 лет только в лицензированных местах кинопроката». В отличие от российской британская система возрастной классификации не столько подвергает (жесткой) цензуре кинопродукцию, сколько указывает на потенциальную опасность информации, содержащейся в фильме, и носит в большей мере рекомендательный характер. Это отражается в первую очередь на большей свободе в выборе и использовании разного рода языковых средств для построения вербальной системы кинокомедий. Об этом, в частности, свидетельствует установленное в ходе исследования большее количество и разнообразие в британских кинокомедиях, в отличие от советских и российских кинофильмов, сниженно-разговорной или неформальной лексики и фразеологии (например, *have got a **hell** of a way to go; be like a **crap Jesus**; **God damn** it!; a Swedish **b**ch**; cut off his **b***s***), употребляемых для повышения экспрессивности коммуникации и произведения комического эффекта.

6.2. Микродискурсивный уровень: креативный потенциал фразеологии

Сопоставление русско- и англоязычного киноматериала выявило различие в частоте активизации параметра «фразеологизм». По полученным данным, в британских кинокомедиях количественные показатели использования фразеологизмов выше, чем в отечественных кинокомедиях. В качестве демонстрации сравним результаты, полученные на материале британских и советских кинокомедий одного периода — 1960-х годов (см. табл. 15).

Таблица 15

Количественные показатели частоты активизации параметра «фразеологизм» в британских и советских кинокомедиях

Корпус	Кинокомедия (режиссер, год выхода)	Продолжительность (в минутах)	Количество знаков	Количество ФЕ
Британские кинокомедии	«Double bunk» (С. М. Pennington-Richards, 1961)	92	45 901	296
	«Carry on regardless» (G. Thomas, R. Thomas, 1961)	90	47 880	242
	«Ladies who do» (С. М. Pennington-Richards, 1963)	85	49 481	163
	«Bedazzled» (S. Donen, 1967)	103	64 798	217
	«Carry on camping» (G. Thomas, 1969)	88	54 399	216
Всего	5	458	262 459	1 134
Советские кинокомедии	«Полосатый рейс» (В. Фетин, 1961)	83	28 794	106
	«Три плюс два» (Г. Оганисян, 1963)	88	48 087	177
	«Я шагаю по Москве» (Г. Данелия, 1963)	73	30 513	92
	«Дайте жалобную книгу» (Э. Рязанов, 1965)	86	49 660	259
	«Бриллиантовая рука» (Л. Гайдай, 1968)	94	34 564	158
Всего	5	424	191 618	792

Согласно представленной в табл. 15 информации, расхождение в общей продолжительности рассматриваемых кинокомедий незначительно и составляет 34 минуты, но при этом в британских кинокомедиях частота активизации параметра «фразеологизм» почти в 1,5 раза выше, чем в советских кинокомедиях. Это различие в показателях вызвано, главным образом, широким использованием в британских кинокомедиях разного рода речевых формул (приветствия, прощания, выражения (не)согласия,

просьбы и др.), а также инвективных и междометных ФЕ (например, *Good afternoon, How are you <feeling>?, How do you do, It's nothing personal, why the hell*).

При креативной активизации параметра «фразеологизм» как в британских, так и в отечественных кинокомедиях употребляются все основные стратегии модификаций базовых форм и значений ФЕ. Однако для русскоязычных фильмов наибольшей частотой применения отличаются стратегии «перекомпозиция» (пример 96) и «разбиение» (пример 97), в то время как для англоязычных фильмов — стратегии «встраивание» и «разбиение», которые используются зачастую синхронно (примеры 98–99):

(96) *зарабатывать авторитет* > *Хотите на мне **авторитет** заработать?* (к/ф «Семь нянек»)

(97) *глазом не моргнув* > *Задержись я еще, вы бы, **не моргнув глазом**, сплывили бы меня в другую галактику.* (к/ф «Приходи на меня посмотреть»)

(98) *go mad* > *Look, if it makes you feel any better, I'll ring your mother and tell her **I went momentarily mad.*** (к/ф «Driving Lessons»)

(99) *all roads lead to Rome* > *It's early days, my friend. **All roads lead to Munich.*** (к/ф «In the Loop»)

Значительное число случаев использования стратегии «перекомпозиция» в русскоязычных кинокомедиях и ее нечастое использование в англоязычных кинофильмах объясняется структурно-семантическими особенностями используемых английских и русских ФЕ. В отличие от британских в отечественных кинопроизведениях широким функционированием характеризуются фразеологические сочетания (например, *поставить вопрос, иметь право*) и идиомы с нефиксированным порядком слов (например, *колоть глаза — глаза колоть*), т.е. такие классы ФЕ, которые наиболее предрасположены к модифицированию посредством изменения порядка компонентов в базовой форме ФЕ. Применение данной стратегии повышает экспрессивность и образность ФЕ, но не всегда направлена на достижение комического эффекта.

Как показало исследование, и в британских, и в отечественных кинокомедиях наиболее эффективным в создании языковой игры и выражении комического является синхронное применение разных стратегий, ср.:

(100) *step into the breach* > *Do you know what makes us envied the world over, Bough? That there's always another agent waiting **to step into the bridge.*** (к/ф «Johnny English»): разбиение базовой формы ФЕ с последующим встраиванием созвучного исходному (*breach*) нового компонента (*bridge*) приводит к существенной трансформации ее значения и служит целям

выражения едко-ироничного отношения к главному герою, который часто путает слова, в особенности в устойчивых выражениях (интеграция стратегий «разбиение» и «встраивание»);

(101) *оторвать от сердца* > Неужели ты думаешь, что мне Иночкина **так легко от сердца оторвать**? (к/ф «Добро пожаловать, или Посторонним вход воспрещен!»): перестановка компонентов, сопряженная с препозиционным добавлением новых компонентов (*так легко*), актуализирует буквальное значение ФЕ и усиливает комичность происходящего (интеграция стратегий «перекомпозиция» и «приращение»).

Одной из отличительных особенностей британских кинокомедий также является использование инвективной и обценной лексики для модифицирования ФЕ с целью усиления их экспрессивности и эмотивности и создания комического впечатления от ситуации, обстоятельства, героя, например:

(102) *That is **the end of the f***ing world!*** (к/ф «Frequently asked questions about time travel»)

(103) *Give me a week, I'll have him sounding **like a chicken without a wasp up its a**e.*** (к/ф «In the Loop»)

Использование стратегии «визуализация» характерно как для англоязычных, так и для русскоязычных кинокомедий. Ее применение приводит к созданию специфической формы языковой игры, отличающей кинокурс от других типов дискурса, ср. примеры (104–105):

(104) *see double* (букв. ‘видеть в двойном количестве что-либо’) — ‘to see two images of a single person or object, especially as caused by intoxication, physical ailment, or a blow to the head’ [FDI] (к/ф «Double Bunk») (см. рис. 12)

(105) *яблоку негде упасть* — ‘1) очень много скопилось где-либо людей; 2) очень тесно’ [ФСРЛЯ 2008] (к/ф «Три плюс два») (см. рис. 13)



Рис. 12. Визуализация ФЕ *see double* (к/ф «Double Bunk»)



Рис. 13. Визуализация ФЕ *яблоку негде упасть* (к/ф «Три плюс два»)

В целом, проведенное сопоставление позволяет выявить специфику активизации параметров лингвокреативности в англо- и русскоязычном комедийном кинодискурсе, расширить представление о культурно обусловленных особенностях реализации креативного потенциала английского и русского языков в ходе построения вербальной системы кинопроизведений разных периодов, оценить ее эффективность и успешность в повышении образности и экспрессивности дискурса анализируемых кинопроизведений и выражении основополагающей этико-эстетической категории комического.

7. Заключение

На рубеже XIX–XX вв. зарождается новый вид искусства — киноискусство, которое становится не только особой сферой реализации креативного потенциала естественного языка, но и задает новый вектор осмысления одной из основополагающих проблем филологии — проблемы языкового творчества.

Изучение лингвокреативности проводилось на базе сформированного корпуса «Кинодискурс», состоящего из двух отдельных — русского и английского — корпусов комедийных фильмов, отобранных по установленным в работе критериям. В корпус вошли 74 отечественных и британских фильма (44 и 30, соответственно) общей продолжительностью около 124 часа (73 часа и 51 час, соответственно).

В ходе проведенного исследования лингвокреативности на отобранном киноматериале сформирован понятийно-терминологический инструментарий и разработана методология, позволяющие выявить специфику лингвокреативного моделирования такого особого типа дискурса, как кинодискурс. Были введены и / или получили дальнейшее развитие такие понятия, как «поэтика кинодискурса», «лингвокреативность», «универсальная лингвокреативность», «дискурсивная лингвокреативность», «лингвокреативное мышление», «поэзис киновосприятия», «многоуровневая параметризация лингвокреативности», «макродискурсивная параметризация лингвокреативности», «микродискурсивная параметризация лингвокреативности», «интердискурсивная параметризация лингвокреативности», «языковая игра», «лудическая новация», «лингвокреативная единица», «лингвокреативная технология», «полимодальная стратегия», «дискурс(ив)ный сдвиг», «лингвокреативная апроприация дискурсов», «кинематографическая образность» и некоторые другие. Посредством разработанного метода дискурсивно-параметрического анализа лингвокреативности установлены принципы некреативной и креативной активизации

параметров лингвокреативности на макро-, микро- и интердискурсивном уровнях исследуемых русско- и англоязычных кинопроизведений.

Лингвокреативная специфика как отечественных, так и британских кинокомедий определяется такими взаимосвязанными макродискурсивными параметрами, как «период (время) создания», «тематика / сюжет», «подтип кинопроизведения», «возрастная классификация» и «основные киноперсонажи». Как показано в настоящей главе, макропараметр «период (время) создания» определяет порядок и особенности активизации других макропараметров, что позволяет создать оригинальную вербальную систему кинокомедии для достижения основной прагматической задачи — выражения этико-эстетической категории комического. Отражение исторической эпохи, обуславливающей выбор тематики, сюжета, жанра кинофильма и подтипа кинокомедии, киноперсонажей, а также возрастную категорию кинозрителя, непосредственно прослеживается в креативном использовании разного рода языковых (преимущественно лексических) средств. Например, креативное употребление или обыгрывание таких языковых единиц, как *стиляги*, *модернисты*, *фельетон*, *находиться на нелегальном положении*, *абстракционизм* маркируют актуальную тематику отечественных кинофильмов шестидесятых и семидесятых годов, а *нищета*, *глоток свободы*, *перестройщики*, *Клинтон*, *талоны*, *Горбачев*, *Президент* — тематику девяностых годов. Значимым представляется выявленное расхождение в активизации макропараметра «возрастная классификация». В отличие от российской британская система возрастных рейтингов в меньшей степени направлена на регламентирование используемых в кинокомедиях языковых средств. В связи с чем англоязычные кинокомедии отличаются бóльшим употреблением сниженно-разговорной и неформальной лексики.

В результате изучения микродискурсивных параметров русскоязычных кинокомедий разработан принцип разграничения случаев их некреативной и креативной активизации, применимый и к англоязычным фильмам. Активизация микропараметров, направленная на художественно-дискурсивную стилизацию, т.е. на адаптацию вербальной системы кинопроизведения к построению его базового, повседневно-разговорного, дискурса, квалифицируется как некреативная. Активизация микропараметров, ориентированная на эстетико-прагматическую актуализацию (или экспликацию), т.е. на усиление образно-выразительного плана кинопроизведения и адаптацию вербальной системы к решению ключевой прагматической задачи — выражение этико-эстетической категории комического, определяется как креативная.

Исследование абсолютных и относительных показателей активности микропараметров показало, что наибольшей релевантностью в лингвокреативном моделировании дискурса анализируемых отечественных и британских кинокомедий обладают параметры лексического уровня. В результате изучения процесса активизации разных по частотности лексических параметров были выявлены лингвокреативные технологии и стратегии, использование которых позволяет создать в кинопроизведении разнообразные по своей природе и оригинальные лингвокреативные единицы. Это такие лингвокреативные технологии, как «изменение (искажение) коммуникативной ситуации», «изменение (сдвиг) социокоммуникативных форматов», «тропеизация терминов», «креативный трансфер», «детерминологизация» и др.

Сравнение специфики креативной активизации микропараметра «фразеологизм» в отечественных и британских кинокомедиях выявило применение всех основных стратегий модифицирования русских и английских ФЕ. При этом в советских и российских кинопроизведениях наибольшее число модификаций осуществляется посредством стратегий «перекомпозиция» и «встраивание», а в британских фильмах — с помощью стратегий «разбиение» и «встраивание». Отличительной чертой британских кинопроизведений является создание фразеологических модификаций за счет использования инвективной и обценной лексики для выражения экспрессии и комичности, а также эмоциональной оценки происходящего. Внимания заслуживает и тот факт, что придуманные в комедийных фильмах выражения вошли в общеязыковой узус, обретя статус фразеологических неологизмов и фиксацию в словарях. К ним относятся, например, следующие выражения из отечественных кинокомедий: *честно работать на макаронной фабрике; что ни день — сто грамм, что ни день — сто грамм <а то и сто пятьдесят>* (к/ф «Добро пожаловать, или Посторонним вход воспрещен!»); *Береги руку, Сеня!; не закрытый, а открытый перелом* (к/ф «Бриллиантовая рука»); *А давайте взвесимся на брудершафт; Ну вообще неслыханно, ребята! Доктор отказывается пить за здоровье!* (к/ф «Ирония судьбы, или с Легким паром!»); *женщина весомых достоинств; заметьте, не я это предложил; высокие отношения* (к/ф «Покровские ворота»). Подобного рода фразеологические новации представляют собой случаи «закрепления» лингвокреативности на уровне языковой системы, в отличие от случаев проявления лингвокреативности на уровне построения кинодискурса.

В ходе анализа микродискурсивных параметров также выявлены и описаны основные средства раскрытия креативного потенциала вербальной структуры исследуемых кинокомедий разных периодов, которыми

являются лудические новации двух типов — лудические неологизмы и лудические лингвокреатемы.

В процессе исследования интердискурсивных параметров советских и российских кинокомедий установлены: 1) наиболее интердискурсивно сложные кинопроизведения; 2) кинопроизведения, промежуточной интердискурсивной сложности; и 3) наименее интердискурсивно сложные кинопроизведения. С учетом доминирующего интердискурсивного параметра выделяются кинопроизведения с художественной, научной, медийной, поэтической, эпистолярной, философской интердискурсивной доминантной. Интердискурсивные вставки могут отличаться по объему, характеру воспроизводимости, внутренней организации, мере опознаваемости в кинофильме, а также могут быть квалифицированы как диегетические и недиегетические. По полученным данным, введение в базовый, повседневно-разговорный, дискурс кинокомедий элементов других типов дискурса во многих случаях повышает их лингвокреативность.

Подводя итог, отметим, что, как показало проведенное исследование, **лингвокреативное моделирование кинодискурса** представляет собой комплексный процесс интеракции, синтеза и корреляции (сопряжения) разных макро-, микро- и интердискурсивных параметров лингвокреативности. В целом, полученные результаты позволяют сформировать представление о такой разновидности лингвокреативности, как лингвокреативность кинодискурса, оценить рамки или границы реализации креативного потенциала языковой системы в пространстве киномедиальности и получить новые данные о специфике и возможностях языкового творчества в киноискусстве.

Литература

- Албакова Ф. Ю., Климов Я. И. Цифровые технологии и формирование новых жанров в киноискусстве // Вестник МИРБИС. 2019. № 4 (20). С. 219–226.
- Арабов Ю. Н. Кинематограф и теория восприятия. М.: ВГИК, 2003.
- Беленький И. Лекции по всеобщей истории кино: Годы беззвучия: Кн. 1, Кн.2: М.: Гуманитарный институт телевидения и радиовещания им. М.А. Литовчина (ГИТР), 2008.
- Беляевская Е. Г. «Звуковые» фреймы и анализ нарративного дискурса // Вестник МГЛУ. 2014. Вып. 17 (703). С. 15–23.
- Бугаева Л. Д. Кинотекст: прояснение значения // Мир русского слова. 2011. № 4. С. 67–74.
- Габриэль Д. А. Средства выражения юмора в литературных и кинематографических работах Вуди Аллена: Дис. ... канд. филол. наук. М., 2018.
- Гращенко И. Н. Ромъ / Роом. Видимый и невидимый. М.: Дизайн студия «Дом 5», 2019.
- Демьянков В. З. Языковое творчество и речевая креативность // Язык как медиатор между знанием и искусством: Сборник докладов Международного научного семинара. М.: Азбуковник, 2009. С. 11–19.

- Дорошевич А. Н. Британское кино вчера и сегодня: тенденции, фильмы, люди. М.: Канон+ РООИ «Реабилитация», 2019. 568 с.
- Ермакова Е. Ю. Практическая магия кинематографа. Часть 1. Мультимедийность как пространство кинообраза. М.: Московский городской психолого-педагогический университет, 2013.
- Зарецкая А. Н. Особенности реализации подтекста в кинодискурсе: Дис. ... канд. филол. наук. Челябинск, 2010.
- Зоркая Н. М. История отечественного кино. XX век. М.: ООО «Белый город», 2014.
- Зыкова И. В. Концептосфера культуры и фразеология: Теория и методы лингвокультурологического изучения: Монография. М.: ЛЕНАНД, 2015.
- Зыкова И. В. Лингвокреативное мышление и поэтика кинодискурса: К теории лингвоэстетического воздействия // Когнитивные исследования языка: Когнитивные доминанты языкового сознания. 2020а. Вып. № 4 (43). С. 267–300.
- Зыкова И. В. Метаязык лингвокультурологии: Константы и варианты. М.: Гнозис, 2017.
- Зыкова И. В. Методологические векторы изучения лингвистической креативности в кинодискурсе // Уральский филологический Вестник: Серия: Язык. Система. Личность: Лингвистика креатива / Гл. ред. Т.А. Гридина. 2020б. 2(29). С. 23–36.
- Зыкова И. В. Поэтика кинодискурса в полимодальном измерении // Полимодальные измерения дискурса: колл. моногр. / Отв. ред. О.К. Ирисханова. М.: Языки славянской культуры, 2021. 153–238.
- Зыкова И. В. Роль концептосферы культуры в формировании фразеологизмов как культурно-языковых знаков: Дисс. ... д-ра филол. наук. М.: Институт языкознания РАН, 2014.
- Зыкова И. В. Языковая игра в конструировании поэтики комедийного кинодискурса // Труды Института русского языка им. В.В. Виноградова. Вып. 19. Материалы международной научной конференции Вторые Григорьевские Чтения «Неология как проблема лингвистической поэтики». М.: ИРЯ РАН, 2019. С. 205–214.
- Зыкова И. В., Киосе М. И. Креативные возможности фразеологии в контрастивном ракурсе: кинодискурс vs. дискурс детской литературы // Вестник НовГУ. 2021. Т. 19, № 3. С. 5–19.
- Зыкова И. В., Киосе М. И. Лингвокреативная специфика кинодискурса и дискурса детской литературы: лексический уровень // Вестник ВолГУ. Серия 2, Языкознание. 2021. Т. 20, № 6.
- Зыкова И. В., Киосе М. И. Параметризация лингвистической креативности в междискурсивном аспекте: кинодискурс vs. дискурс детской литературы // Вопросы когнитивной лингвистики. 2020. № 2. С. 26–40.
- Иванова А. А. Продакт плейсмент на современном российском телевидении: Дис. ... канд. филол. наук. М.: МГУ им. М.В. Ломоносова, 2013.
- Казакова А. И. Особенности формирования фразеологической семантики в дискурсивном пространстве отечественного киноискусства: Дис. ... канд. филол. наук. Астрахань, 2014.
- Киосе М. И., Ефремов А. А. HETEROSTAT. Программа HETEROSTAT комплексного расчёта параметров дискурса. Дата регистрации: 21.09.2020. Государственный номер регистрации: 2020661240.
- Киосе М. И., Степанова А. А. Выбор системы отсчета и оценка дискурсивной и индивидуально-авторской лингвокреативности // Критика и семиотика. 2021. № 2.
- КО — Кинематограф оттепели. Кн. 1. / Отв. ред. В. Трояновский. М.: Материк, 1996.

- Корячкина А. В. Англоязычный художественный кинодискурс и потенциал его интерпретативно-коммуникативного перевода: Дис. ... канд. филол. наук. СПб, 2017.
- Косинова М. И. Кинорепертуар и зрительские предпочтения в эпоху «застоя» // Вестник университета. 2016. № 6. С. 255–259.
- Кулиджаян С. С. Прецедентные феномены в британских кинокомедиях: воспроизводимость и лингвокреативный потенциал // Критика и семиотика. 2021. № 2. С. 123–140.
- Лотман Ю. М. Об искусстве: Структура художественного текста. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Статьи, заметки, выступления. СПб: Искусство-СПб, 2000.
- Лотман Ю. М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. [Электронный ресурс]. Таллин: Издательство «Ээсти Раамат», 1973.
- Назмутдинова С. С. Гармония как переводческая категория (на материале русского, английского, французского кинодискурса): Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Тюмень, 2008.
- Нуриев В. Н. Проблема синтаксической вариативности при изучении художественного перевода // Грамматические категории германских языков в антропоцентрической перспективе: колл. моногр. / Отв. ред. Д.Б. Никуличева. М.: «Канцлер», 2017. С. 273–283.
- Пархоменко Я. А. Современный российский кинематограф в контексте культурного процесса конца 1990-х — начала 2000-х гг. // Театр, живопись, кино, музыка. 2009. № 4. С. 137–150.
- Разлогов К. Э. Актуальные проблемы периодизации текущего кинопроцесса // Ярославский педагогический вестник. 2017. № 6. С. 351–359.
- Русина Ю. А. История советского кино: учеб. пособие. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2019. 104 с.
- Русинова Е. А. Способы визуального и аудиального разграничения диегезиса и метадиегезиса в кинопроизведении // Вестник ВГИК. 2017. 1 (31). С. 20–26.
- Слышкин Г. Г., Ефремова М. А. Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа). М.: Водолей Publishers, 2004.
- Смирнов И. П. Видеоряд. Историческая семантика кино. СПб: Издательский дом «Петрополис», 2009. 404 с.
- Смирнов К. Б. Особенности оценки рейтинга аудиовизуальной продукции по возрастной классификации в Российской Федерации как важного элемента механизма государственного регулирования // Петербургский экономический журнал. 2016. № 3. С. 49–55.
- Соколова О. В. Типология дискурсов активного воздействия: поэтический авангард, реклама и PR. М.: Гнозис, 2014.
- Степанов М. А. Цифровая эстетика в кино, или о чем заговорили вещи? // Международный журнал исследований культуры. 2018. 3 (32). С. 137–147.
- Танис К. А. Кино и зритель в эпоху перестройки: изменение горизонта зрительских ожиданий в 1980–1990-е годы // Вестник Пермского университета. 2019. Вып. 3 (46). С. 26–33.
- Тынянов Ю. Н. Кино — слово — музыка // Поэтика кино. Теоретические работы 1920-х гг. М.: Академический проект; Альма Матер, 2016 [1927]. С. 85–90.
- Фещенко В. В. Язык как творчество и творчество в языке: к истории лингвистической идеи // Критика и семиотика. 2012. Вып. 17. С. 84–94.

Фомин В. И. Правда сказки. Кино и традиции фольклора. М.: «Канон+» РООИ «Реабилитация», 2012.

Шваб К. Четвёртая промышленная революция: пер. с англ. М.: Издательство «Э», 2017.
Эйхенбаум Б. М. Проблемы киностилистики // Поэтика кино. Теоретические работы 1920-х гг. М.: Академический проект; Альма Матер, 2016 [1927]. С. 14–53.

Beach Ch. Class, Language, and American film comedy. Cambridge: The Cambridge University Press, 2004.

Bordwell D. Poetics of cinema. New York (N.Y.)/London: Routledge, 2007.

Carroll N. Theorizing the moving image. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.

Forceville Ch., Urios-Aparisi E. (eds.) Multimodal metaphor. Berlin: Mouton de Gruyter, 2009.

King G. Film comedy. Chippenham (Wiltshire): Antony Rowe Ltd, 2002.

OHWC — The Oxford History of World Cinema. Nowell-Smith G. (ed.). USA: Oxford University Press 1996.

Zykova I. V. Verbal sources of cinematic metaphors: From cinematic performativity to linguistic creativity // Lege artis. Language yesterday, today, tomorrow. 2020, (V, 1): 499–532.

Словари

БРЭ — Большая Российская энциклопедия. 2018. URL: <https://bigenc.ru/>

Кожевников А. Ю. Большой словарь. Крылатые фразы отечественного кино. СПб: Нева; М.: ОЛМА-Пресс, 2001.

ЛИЯ — Литература и язык. Современная иллюстрированная энциклопедия / Под ред. А. П. Горкина. М.: Росмэн. 2006.

ЛЭ — Литературная энциклопедия / Под редакцией В.М. Фриче, А. В. Луначарского. В 11 тт. М.: Издательство Коммунистической академии, Советская энциклопедия, Художественная литература, 1929–1939.

Любимова Т.Б. Комическое // Новая философская энциклопедия / Под ред. В. С. Стёпина. В 4 тт. М.: Мысль. 2001.

НФЭ — Новая философская энциклопедия / Под ред. В. С. Стёпина. В 4 тт. М.: Мысль. 2001.

Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / Гл. науч. ред. Н. Д. Тамарченко. М.: Издательство Кулагиной, Intrada, 2008.

ССЛЖС — Словарь современной лексики, жаргона и сленга. 2014. URL: <https://argo.academic.ru/396/%D0%B1%D0%B5%D0%BB%D0%BA%D0%B8>

ФСРЛЯ — Фразеологический словарь русского литературного языка / А. И. Фёдоров. М.: Астрель, АСТ, 2008. URL: <https://phraseology.academic.ru/7219/> (Дата обращения 15.07.2021)

ФЭ — Философская Энциклопедия. В 5-х т. / Под редакцией Ф.В. Константинова. М.: Советская энциклопедия, 1960–1970.

CD — Cambridge Dictionary. URL: <https://dictionary.cambridge.org/ru/> (Дата обращения 20.05.2021)

FDI — Farlex Dictionary of Idioms. URL: <https://idioms.thefreedictionary.com> (Дата обращения 10.01.2021)

OLD — Oxford Learner's Dictionaries. URL: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com> (Дата обращения 23.06.2021)

Источники фактического материала

<https://www.kinopoisk.ru/>

<https://yandex.ru/video/preview/?filmId=>

<https://www.youtube.com/watch?v=>

Summary

The chapter highlights the results of exploring linguistic creativity in the cinematic discourse. Despite the fact that the role of the word in films could be downplayed at different periods of the evolution of cinematic art, its value as a special artistic means in (i) constructing films' conceptual continuum, (ii) enlarging their semiotic and modal potential as well as (iii) representing their diegetic reality are acknowledged and highly appreciated by many cinema theorists and outstanding film directors.

A certain genre of films has been chosen for the study. The research material includes 44 Soviet and Russian and 30 British comedy films, which were released in the period from the 1960s to the 2010s. As their main pragmatic task is to express the comic, comedy films prove to be especially prolific in the study of linguistic creativity. They are designed to entertain, to amuse, to provoke laughter with the help of various means including an original or unconventional forms of using the language.

The linguistic creativity in the selected films was estimated according to the elaborated multi-level system of parameters. It includes: 1) macrodiscourse parameters, 2) microdiscourse parameters, and 3) interdiscourse parameters.

Both in the Soviet-Russian and British comedy films, the specificity of verbal system is determined by such macrodiscourse parameters as "historical epoch", "subject / plot", "subtype of a comedy film", "age rating", and "main film characters". As was shown, various (social, cultural, economic, etc.) events of a particular historical epoch influence the choice of the subtype of a comedy film to be shot, its subject, plot, and characters, which all together specify the age category of the film viewer. It is the activation of these macrodiscourse parameters that involves the creative use of various kinds of linguistic means in the films and provides the originality of their verbal system.

All kinds of microdiscourse parameters (phonological, morphological, lexical, syntactic, and graphic) can be activated to adapt the verbal system of the studied comedy films to: 1) construct their basic discourse, or 2) intensify their expressiveness and / or produce a comic effect. The first type of activation is qualified in the research as non-creative, while the second one — as creative. Such lexical parameters, as "socio-communicative register switching", "professional code switching", "stylistic trope", "phraseologism" appeared most relevant in generating new or original language units in the Soviet-Russian and British comedy films under consideration. The study of microdiscourse parameters' correlations and interaction resulted in establishing the two main types of innovations — ludic neologisms and ludic linguocreative units.

Interdiscourse parameters were explored to measure and evaluate how other discourses are involved in shaping the verbal structure of the Soviet-Russian films, and how they can influence their linguocreative potential. The research resulted in establishing certain types of interdiscourse insertions, e.g., homogeneous vs. heterogeneous insertions; diegetic vs. non-diegetic insertions; authentically reproduced insertions and others. All the types of interdiscourse insertions represent different forms of realizing the creative potential of language. It was established that the integration of various discourses into the discourse of the studied comedy films can be qualified as a process of their linguocreative appropriation.

In general, the research has shown that the linguocreative modeling of cinematic discourse is a complex process of interaction, synthesis and correlation of various macro-, micro- and interdiscourse parameters of linguistic creativity. The obtained results provide new insights into the specifics and possibilities of the creative use of language in filmic medium.

ГЛАВА III.

ЛИНГВОКРЕАТИВНОСТЬ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ И НАУЧНОМ ДИСКУРСАХ

В. В. Фещенко

1. Художественный и научный дискурсы в перспективе теории лингвокреативности

Процессы, происходящие в языке литературы и языке науки, по-разному воздействуют на языковые изменения в целом. Дискурс науки основан на обязательной институционально-коллективной коммуникации в сообществе, тогда как художественный дискурс — на личностно-индивидуальной коммуникации автора и читателя (зрителя, слушателя). Соответственно, в науке закрепляются лишь апробированные традициями языковые единицы (как правило, термины), и в таком виде они входят в языковой фонд. При этом в зависимости от научной парадигмы эти термины меняют свои значения. Художественной литературе, в отличие от науки и, например, фольклора, свойственна большая языковая свобода: языковые новации не должны утверждаться коллективом и могут входить в общенациональный язык стихийно, а могут и вовсе в него не входить, оставаясь при этом фактами художественного языка. В данной главе коллективной монографии мы коснемся вопроса о мере лингвокреативности в двух типах дискурса — художественном и научном, а также о языковых механизмах словотворчества в художественной (экспериментальной) литературе в сопоставлении с терминотворчеством в научных (филологических) текстах.

Под **художественным дискурсом** (далее — ХД) нами понимается совокупность вербальных высказываний, сформированная в результате взаимодействия автора-художника и читателя (зрителя, слушателя) посредством произведения искусства¹, с учетом эстетических факторов порождения и восприятия этих высказываний в конкретных видах и формах искусства. Взаимодействие автора и читателя (слушателя, зрителя) реализуется как внутреннее свойство художественного произведения.

¹ Под «произведением искусства» понимается текст, объект или событие, обладающие эстетической ценностью и являющиеся продуктом художественного творчества.

* Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 19-18-00040) в Институте языкознания РАН.

Имплицитный, как правило, читатель моделируется в форме адресата художественного сообщения и выражается с помощью вербальных высказываний, специфичных для конкретной разновидности художественного дискурса. Кроме того, интерпретатор художественного дискурса может и сам занимать позицию порождающего автора (например, в театральных и кинопостановках литературных текстов). Это лингвистическое определение ставит категорию ХД в ряд других лингвоэстетических понятий категорий, таких как художественный текст, художественная коммуникация, художественное высказывание и др.²

Художественный дискурс представлен в культуре несколькими формами и разновидностями. **Литературный дискурс**, или **дискурс художественной литературы**, является, без сомнения, самой распространенной в человеческой культуре разновидностью ХД. В отличие от иных разновидностей ХД (театра, кино, музыки и др.), литературный дискурс обладает особым статусом в силу его исключительной фундированности в естественном языке, не свойственной другим дискурсам. Те же театральные и кинематографические дискурсы тоже используют язык в своей практике, и именно в силу этого могут именоваться дискурсами. Художественная литература — автономный и самостоятельный дискурс в том смысле, что не требует других невербальных средств для своего бытования (хотя и может их активно эксплуатировать в разного рода мультимедийной литературе).

Литературный дискурс в своих вариациях, по нашему убеждению, должен рассматриваться в ряду других дискурсов художественной культуры, т.е. как явление эстетического порядка. Художественный дискурс объемлет собой такие его основные разновидности, как: литературный, театральный, песенно-музыкальный, кинематографический, визуально-перформативный. Все эти типы основаны на вербальных высказываниях, помещенных в разные эстетические формы и контексты. Так, фраза, сказанная героем пьесы, оказывается в разном эстетическом окружении, будь она употреблена в литературном произведении, произнесена актером на сцене или озвучена в кинофильме. Разные виды искусств (в том числе, относительно новые исторически виды, такие как кино, перформанс, концептуальное искусство, активизм) придают вербальному высказыванию различные эстетические значимости, или, выражаясь языком когнитивной лингвистики, эстетические фреймы. Расположение текста

² В рамках отечественной филологии подходы к анализу художественного дискурса развиваются в рамках семиотического литературоведения [Тюпа 1996, 2002; Миловидов 2016], философии языка [Руднев 1996], лингвистической поэтики [Маслова 2014].

(и отдельного высказывания) на странице, его телесное проигрывание в театре, включение в монтаж кадров или помещение его в пространственную среду ландшафтного дизайна — в каждом из этих случаев одно и то же вербальное сообщение будет обусловлено целостным контекстом невербальных эстетических форм, сопровождающих языковое высказывание. И вместе с тем все эти варианты словесного выражения имеют общую эстетическую основу — как элементы художественного дискурса.

Художественный дискурс, в свою очередь, часто вступает в отношения взаимодействия с другими сопредельными, но типологически отличными от него видами дискурсивных практик. Принципы междискурсивного взаимодействия и различные их виды подробно описаны в работе [Соколова 2016]. Подобные взаимодействия, согласно определению, данному в этой работе, — «это такой тип отношений между дискурсами, который представляет типологическое сходство и историческое взаимовлияние разных типов дискурсов. Это взаимодействие определяется (а) параллельным развитием дискурсов, (б) освоением и заимствованием отдельных дискурсивных элементов других дискурсов, (в) интерференцией как результатом влияния базового дискурса и (г) взаимным воздействием дискурсов на разных этапах их развития» [Там же: 12].

Целесообразно представить перечень дискурсов, с которыми ХД взаимодействует по преимуществу и с которыми вступает чаще всего в отношения **междискурсивного трансфера**³: фольклорный (особенно на этапе становления авторского ХД и его выделения из народного творчества, но и на современном этапе — в фольклорных элементах художественных произведений); мифологический; религиозный (он же сакральный, ритуальный); историософский (напр., проникновение исторического нарратива в художественный текст); философский⁴; научный⁵; политический; агитационный (пропагандистский, PR) и рекламный⁶; журналистский (вариации: публицистический дискурс, дискурс СМИ); утилитарный (связь с ХД прослеживается, например, в творчестве поэтов и художников-концептуалистов); обыденный (повседневный).

Помимо перечисленных типов дискурса, активно вступающих во взаимодействие с ХД в разные исторические периоды, отдельно можно

³ См. о междисциплинарных трансферах в областях, смежных с лингвистикой, в коллективной монографии [Лингвистика и семиотика 2016].

⁴ О различном спектре взаимодействий между философским и поэтическим дискурсом см. [Поэтический и философский дискурсы 2016].

⁵ О дискурсных смещениях между наукой и искусством см. [Силантьев 2016].

⁶ О его связях с поэтическим, см. [Соколова 2014].

отметить такие разновидности, как **персональный** и **институциональный** дискурсы. Согласно классификации дискурсов В. И. Карасика (институциональные-персональные, бытовые-бытийственные), художественный дискурс относится к персонально-бытийному типу. При этом вводится такой критерий, как «самовыражение говорящего», который «позволяет противопоставить художественно-ориентированное и обиходно-ориентированное общение» [Карасик 2002: 203]. Справедливо отмечается, что «дифференциация художественно-ориентированного общения может проходить по различным признакам: это языковая игра, различные виды игрового поведения, включая игру в театре, художественная речь, художественная литература во всем многообразии ее жанров» [Там же]. Кроме того, выделяются прагмалингвистические типы дискурсов: например, юмористический и ритуальный, которые, разумеется, также могут быть представлены как составляющие художественного дискурса. Персональный дискурс может быть связан с любым из перечисленных, в случаях, когда субъективность от первого лица выходит на первый план. Вариантами персонального (или эго-дискурса) являются дискурсы эпистолярный, дневниковый, эссеистический, мемуарный. Институциональный дискурс во взаимодействии с ХД может быть представлен, к примеру, манифестарным дискурсом или дискурсом коллективных литературных групп⁷.

Заметим, однако, что некоторые формы литературы и других вербальных искусств могут заимствовать черты как у институциональных, так и у бытовых разновидностей. По замечанию И. В. Силантьева, «эстетический дискурс через формы осуществления художественной образности, а значит, через свои субдискурсы связан с институциональными началами литературы <...>, театра, музея, концертного зала, оперы, балета, кинематографа, наконец (в наше время), со средствами массовых коммуникаций (пресса, телевидение и интернет)» [Силантьев 2004: 107]. В экспериментально-авангардных формах современной культуры художественное высказывание вполне может оказываться в рамках институционализированного дискурса. Таковы, например, коллективные художественные манифесты авангарда или акции российской арт-группы «Коллективные действия», не ограничивающиеся персональными дискурсами их авторов по отдельности. Характерна также апроприация научного дискурса у художников-концептуалистов, выражающаяся, в частности, в составлении «Словаря терминов концептуальной школы».

⁷ Подробнее о художественном дискурсе как лингвистическом понятии см. в нашей работе [Фещенко 2021].

Под **научным дискурсом** (далее — НД) нами понимается совокупность вербальных высказываний, сформированная в результате взаимодействия членов научного сообщества посредством научного результата (текста), с учетом эвристических факторов порождения и восприятия этих высказываний в конкретных научных дисциплинарных областях.

Существенными характеристиками научного дискурса являются: институциональность, рациональность, достоверность полученных результатов, универсальность для всех культур, стремление к однозначности языковых знаков (терминов), особый характер научной коммуникации, специфический способ организации академического текста. В. Е. Чернявской [2017] описываются параметры научной коммуникации как «сложной коммуникативно-речевой деятельности, в которой ключевое значение имеет стратегия позиционирования нового научного знания». Ею рассматривается комплекс факторов, влияющих на восприятие и оценку авторского результата в современном информационном обществе, объясняется существенная роль языкового аспекта как фактора, способствующего / препятствующего успешному представлению результата научному сообществу; представляются эталонная структура научного текста и речевые приемы и средства, оптимальные для фокусирования авторского результата в тексте. Н. Б. Гвишиани [2019] рассматривается метаязык современной лингвистики как частная разновидность научного дискурса.

Среди всех видов творческой деятельности художественное творчество и научное творчество составляют фундамент человеческой цивилизации. При этом что именно представляет собой **художественная** и **научная креативность**, а также как они взаимосвязаны между собой — само по себе предмет многостороннего изучения в современной гуманитаристике. Исследования в естественных и гуманитарных науках в своих результатах обнаруживают многие сходные позиции с художественным дискурсом [Иванов 2007], в центре внимания оказывается схождение опыта и рефлексии, совокупное усилие эстетизиса и логоса. В перенесении методов науки на методы искусства состоит, согласно Т. Адорно, «идея экспериментирования». Она «переносит принцип сознательного использования имеющихся в распоряжении материалов, противостоящий представлению о бессознательно-органичной обработке их, из сферы науки на искусство» [Адорно 2001: 58]. В свою очередь, этот процесс отражается на чисто языковом уровне. Зачастую художественная речь не только приобретает черты научности, но и претендует на строго научный статус. Со своей стороны, научный или научно-философский дискурс оборачивается художественным или квазихудожественным, неся в себе поэтические элементы.

Другими словами, помимо культурологического аспекта взаимовлияний науки и искусства, заставляет говорить о себе и дискурсивный, чисто языковой синтез, получающий выражение в конкретных текстах. Ярким примером здесь могут служить трактат В. Хлебникова «Доски судьбы» и эссе А. Белого «Жезл Аарона».

В отечественной философско-лингвистической традиции выработался подход к **художественной литературе как лингвокреативному** по преимуществу виду **языковой деятельности**.

Еще у философа Г. Г. Шпет, придерживавшегося гумбольдтианской линии в философии языка, возникла идея о творчестве как отборе языковых средств. Для него, в отличие от других последователей немецкого ученого, творение осуществляется не вообще в языке, а в процессе воплощения смысла посредством преобразования уже наличных языковых форм: «Смысл жаждет творческого воплощения, которое своего материального носителя находит если не исключительно, то преимущественно и образцово в слове. Именно развитие и преобразование уже данных, находящихся в обиходе форм слова, и есть творчество, как логическое, так и поэтическое» [Шпет 1927: 45]. Шпет противопоставляет творческое репродуктивному – в согласии с духом учения Гумбольдта. Он восполняет ту логическую процедуру, которая не была доведена до завершения немецким классиком языкознания, – применяет понятие внутренней формы как носителя энергии к области поэтического творчества, поэтического языка. Разграничивая логическую внутреннюю форму и поэтическую (в «художественно-поэтическом творчестве»), Шпет постулирует в последней идею о целемерном созидании: «Произведение есть продукт некоторого целемерного созидания, то есть словесного творчества, руководимого не прагматической задачей, а внутренней идеей самого творчества, как *suī generis* деятельности сознания» [Там же: 142]. Идея творчества осмысливается здесь уже в тесной связи с поэтическим (художественным) творчеством, которое преобразует существующие в языке связи в результате творческого акта.

Представитель другого лагеря русской философии языка начала XX века В. Н. Волошинов считал, что творческая природа слова реализуется только в процессе социальной коммуникации. В результате взаимодействия человека с социумом возникают, по Волошину, специальные виды «идеологического творчества»: «Творчество языка не совпадает с художественным творчеством или с каким-нибудь иным специально-идеологическим творчеством» [Волошинов 1928: 149]. Критикуя положения потебнианской школы, рассматривающей творчество языка как аналогичное художественному творчеству, Волошинов решительно разводит эти

понятия и утверждает социальный (идеологический) фактор в различных видах «творчеств».

В. В. Виноградов рассматривает «индивидуально-языковое и литературно-художественное творчество» в рамках «социально-языковых систем». И он уже оперирует понятием творчества на основе сосюрковского различения речи и языка. Язык литературного произведения, согласно виноградовской концепции, помещается в сферу *parole* индивидуально-языкового творчества. Последнее же возникает не само по себе, а только в результате творческого усвоения коллективного языка: «...языковое творчество личности — результат выхода ее из всех сужающихся концентрических кругов тех коллективных субъектов, формы которых она в себе носит, творчески их усваивая» [Виноградов 2006: 249]. Сфера *parole* служит местом творческого раскрытия языковой личности: «Индивидуальное словесное творчество в своей структуре включает ряды своеобразно слитых или дифференцированных социально-языковых и идеологически-групповых контекстов, которые осложнены и деформированы специфическими *личностными формами*». Следовательно, лингвистика может изучать «формы и приемы индивидуальных отклонений от языковой системы коллектива или в их воздействиях на эту систему, или в их своеобразиях, в их принципиальных основах, вскрывающих творческую природу речи (*langage*)» [Там же: 250]. Итак, творческими свойствами, согласно концепции Виноградова, наделяется не язык как социальное явление, а речь как реализация языковой личности. При этом художественная речь, преломляемая личностными формами, признается преимущественной областью индивидуально-речевого творчества.

Синтезируя описанную традицию⁸, В. П. Григорьев определяет поэтический язык как «язык с установкой на творчество, а поскольку всякое творчество подлежит и эстетической оценке, это язык с установкой на эстетически значимое творчество» [Григорьев 1979: 77–78], тем самым дополняя формалистские определения поэтического языка важнейшими компонентами — понятиями эстетического и творческого.

Согласно подходам, выработанным в лингвистической поэтике последнего столетия, выделяют следующие единицы индивидуального стиля писателя, или, в нашей терминологии, **единицы художественного дискурса**: художественный образ (В. В. Виноградов), символ (А. Белый, В. В. Виноградов), художественный концепт (С. А. Аскольдов), поэтическое глоссемосочетание (Л. П. Якубинский), доминанта (С. Т. Золян), метатроп (Н. А. Фатеева), креатема (Л. А. Новиков), экспрессема (В. П. Григорьев).

⁸ Подробнее мы рассматриваем ее в работе [Фещенко, Коваль 2014].

При изучении лингвокреативности возникает естественное искушение выбрать из этого списка «креатему», предложенную Л. А. Новиковым и иногда используемую В. П. Григорьевым, в качестве базовой единицы вербальной креативности. Однако современные обертоны понятия креативности, указывающие скорее на успешную коммуникацию, нежели изобретательное творчество нового, могут уводить в сторону от художественного языка. Так, согласно Н. А. Купиной [2014], «креатема» в качестве объекта «креативной стилистики» может быть единицей любого функционального стиля, так как она уже заряжена смыслом «креатива». Сходным образом ранее у В. Г. Костомарова термин экспрессема применялся к газетному дискурсу в смысле эмоциональной экспрессии, утрачивая свой смысл выразительности художественной формы, вложенный в него В. П. Григорьевым. На наш взгляд, понятие «экспрессема» остается наиболее адекватным при анализе художественного дискурса в том виде, как его обосновал Григорьев, ибо наиболее приближено к эстетической функции языковых единиц.

По В. П. Григорьеву, **экспрессема** — это совокупность эстетических контекстов конкретной словоформы в авторском идиостиле. Она «содержит в себе «лингвистическое» и «эстетическое» в их конкретном взаимодействии, предстает как единство общего, особенного и отдельного, типического и индивидуального, материального и идеального, формы и содержания» [Григорьев 1979: 140]. В работах 2000-х гг. ученый вводит в пару к «экспрессеме» новый термин «**эврistema**» [Григорьев 2006]. Он образуется от понятия эвристики как познавательного принципа открытия нового. Выделяя «эстетико-эвристическое измерение языка», Григорьев понимает эвристему как единицу, относящуюся к гносеологической стороне экспрессемы, то есть как носителя «сильных» контекстов слов в поэтическом языке. Эврistema — это экспрессема, в большей степени направленная на новизну, а также на идейное содержание и познавательную ценность. Это слово, «представляемое нам художественной речью в совокупности особо значимых его идейно-эстетических употреблений — контекстов» [<http://cfrl.ruslang.ru/evristems/03.htm>]. В таком понимании эврistema — не просто экспрессивное слово, но и эвристическое понятие, и в этом смысле оно сближается с научным понятием, которое в рамках конкретной научной системы реализуется в термине.

В отличие от единиц художественного языка, единицы научной речи — термины и понятия — изначально имеют эвристический потенциал. Термин выполняет две основные функции языка — номинативную и когнитивную. Эстетическое сосредоточение на самом себе и семантическая потенциальность научному понятию несвойственны. Напротив,

термин обязан согласовываться с другими терминами данной научной парадигмы и быть предельно актуальным по своему значению: «термин лишь в тенденции моносемичен (однозначен), что достигается в первую очередь благодаря тем ограничениям, которые накладывают на него условия каждого терминологического поля. В терминологическом контексте термин внеположен экспрессии, модальности, эстетическим функциям» [Суперанская и др. 2012: 130]⁹.

Отличие научного термина от художественного образа отмечалось Г. Г. Шпетом, считавшим науку и искусство двумя способами творческого использования языка. Если образ служит «орудием творчества» в языке, то термин — «орудием сообщения»: «Слово-образ отмечает признак вещи, “случайно” бросающийся в глаза, по творческому воображению. Оно — всегда троп, “переносное выражение”, как бы временное, когда и пока прямого собственно еще нет; “прямого”, т.е. прямо направляющего на значение; или когда есть и прямое, но нужно выразить его именно как вообразимое, поэтическое переживание. Это — слово свободное; *главным образом, орудие творчества языка самого. Слово-термин* стремится перейти к “прямому выражению”, обойти собственно образ и троп, избежать переносности. Так как всякое слово, в сущности, троп (обозначение по воображению), то это достигается включением слова в соответствующую систему. Живая речь оправляет его в контекст и ближе этим подводит к “прямому”, но собственно терминование есть включение его в систему понятий, составляющих контекст своими особыми законами, идеальными отношениями понятий. Когда выдумывают термин, стараются припечатать его существенным признаком. Это — слово запечатанное; *главным образом, орудие сообщения*» [Шпет 2007: 263].

В целом это различие соответствует отличию эстетической функции языка от коммуникативной. Термин осуществляет внешнюю коммуникацию внутри научного (институционального) сообщества, тогда как образ автокоммуникативен — он служит межперсональной связи автора и читателя. Различаются соответственно образное мышление и терминологическое [Васильева 2015]. Таково же и отличие художественного мышления от научного [Евтушенко 2010], что выражается и в разнице между научным (академическим) и художественным дискурсами [Манерко 2013; Белоглазова, Сергаева 2016]. Согласно Р. Барту [1989], являясь различными дискурсами, наука и литература по-разному оперируют с языком. Для науки язык служит орудием описания мира, максимально прозрачным

⁹ О термине в системе языка и дискурса см. [Виноградов 2018: 526–534].

и нейтральным, тогда как для литературы язык является субстанцией, создающей миры.

2. Ключевые понятия в исследовании лингвокреативности художественного и научного дискурсов

Большинство исследователей языковой креативности следуют хомскианскому, универсалистскому пониманию этого явления (лингвокреативность повсеместна в языке, речи и дискурсе). Так, О. К. Ирисханова исходит из понимания креативности как способности человека «творчески конструировать и интегрировать различные ментальные образования в режиме реального речевого общения» [2004: 17]. В таком понимании язык обретает креативные формы в речи, тексте и дискурсе. Креативная способность, присущая человеку в пользовании готовыми языковыми элементами для порождения новых элементов, эксплицируется в речевой деятельности уже в виде «лингвокреативности». Лингвокреативность предлагается при этом рассматривать через дихотомии: «индивидуальное — коллективное», «поверхностное — глубинное», «композиционное — интегративное», «алгоритмическое — эвристическое» [Там же]. Здесь нам видится продуктивный путь диверсификации языковой креативности по различным параметрам: социальным, уровневым, коммуникативным, когнитивным¹⁰.

Если говорить о сопоставительном изучении художественного и научного дискурсов, следует, на наш взгляд, различать **креативные** и собственно **лингвокреативные** явления. Например, новизна информации может свидетельствовать о научном открытии без того, чтобы совершать революцию в языке. И наоборот — языковые новации в художественных текстах не обязательно претендуют на новое слово в познании мира, оставаясь лишь языковой игрой.

В настоящее время стоит, таким образом, проблема недостаточной разграниченности и дифференциации креативных и некреативных явлений в языке как таковом и в отдельных дискурсах, в частности.

¹⁰ См. о нашем уточнении понятия лингвокреативности в контексте художественного дискурса и разграничении сфер применения этого понятия в [Фещенко 2020a]. Широкая панорама лингвокреативных штудий представлена в сборниках [Routledge Handbook 2019], [Creativity 2011] и [Язык, культура, творчество 2020]. В предисловии к первому из них отмечается, что термин *creativity* очень сложен для определения и поддается ему лишь в рамках конкретных дисциплинарных областей — психологии, когнитивистики, социологии, философии, литературоведении. Некоторые исследователи склоняются к трактовке *linguistic creativity* не как термина, а как области знания.

Для лингвистики решение этого вопроса значимо тем, что выделяются разные степени креативности в языке и дискурсе (на разных уровнях языка и в разной функциональности дискурсов), в их отличии от стереотипических языковых процессов. Причем отметим, что креативность – некреативность необязательно должна быть окрашена в терминах положительное – отрицательное¹¹. На наш взгляд, в некоторых дискурсивных практиках именно некреативность (стереотипность) отмечена скорее положительно и служит залогом успешной коммуникации или положительного эстетического эффекта¹².

Можно выделить следующие **виды лингвокреативности** в дихотомических парах:

- языковая и речевая (разграничение вводится еще Ф. де Соссюром, М. М. Бахтиным и Р. О. Якобсоном, см. также [Демьянков 2009]);
- языковая и стилевая (еще у Г. О. Винокура [2006] о «языковом и стилевом новаторстве» поэтов авангарда);
- языковая и дискурсивная (см. раздел О. В. Соколовой в наст. изд.);
- аномальная и узуальная (в зависимости от степени отклонения от узуального стандарта, см. [Радбиль 2012]);
- индивидуальная (авторская, идиостилевая) и коллективная (массовая, социолектная) [Ирисханова 2004];
- эстетическая и эвристическая (в соответствии с направленностью на новую выразительность либо на новое знание).

Остановимся подробнее на последних трех дихотомиях как имеющих непосредственное отношение к взаимодействию художественного и научного дискурса в аспекте языкового новаторства¹³.

¹¹ См. на эту тему сборник статей, в том числе полемических: [The Creativity Complex 2018].

¹² Так, например, поэзия московских концептуалистов обесценивает концепцию нового и стремится покончить с языковым творчеством. Больше никаких словесных новинок, никаких грамматических аномалий, ничего, что могло бы произвести эффект нового. Слова и фразы берутся из обычной речи или словарей и не столько *формируются*, сколько *перформируются* в концептуальной поэзии. Перформанс заменяет креативность. Конечно, мы могли бы сказать, что этот вид поэзии такой же творческий, как и любой другой, если использовать первое значение слова *creative*. Но он больше не является лингвистически креативным, как не являются лингвокреативными, например, ритуальные вербальные практики. Слова повторяются снова и снова, но не для создания новой языковой структуры, а для выполнения ритуальной процедуры. Практикующие такие формы поэзии сами описывают эту поэтическую процедуру как акт «некреативного письма». Так, американский поэт-концептуалист К. Голдсмит аргументирует этот «Некреативный подход к написанию стихов в своей книге, симпатоматично названной «Некреативное письмо: управление языком в цифровую эпоху» [Goldsmith 2011].

¹³ О новаторстве лингвистических теорий см. [Демьянков 2010].

2.1. Языковые аномалии как механизмы лингвокреативности в литературе и в лингвистике

Проблема **языковой аномальности** имеет непосредственное отношение к вопросу о возможностях и пределах лингвокреативности в научном и художественном эксперименте.

Общее определение аномалии в лингвистике впервые было дано в 1970-е гг. Ю. Д. Апресяном, понимавшим под ней «нарушение правила употребления какой-то языковой или текстовой единицы» [Апресян 1990: 50] и видевшим в ней «точки роста новых явлений». В дальнейшем такие лингвисты, как Н. Д. Арутюнова, Т. В. Булыгина, Б. А. Успенский и др., предложили классификации аномальных употреблений в языке [Арутюнова 1987; Булыгина, Шмелев 1997; Успенский 2007]. Следующим шагом в этом направлении стали работы по аномалиям в литературном тексте. И. М. Кобозева и И. Н. Лауфер [1990], а также Т. Б. Радбиль [2012] выделили разновидности аномальной вербализации текстовых категорий: связности, целостности, единства, субъективной модальности и др. Т. Б. Радбиль не только рассматривает все многообразие аномалий на различных уровнях языка конкретного автора (А. Платонова), но и ставит вопрос о специфических «текстовых аномалиях». На основе существующих трудов о языковых аномалиях можно сформулировать рабочее семиотическое определение **аномального текста** как любой написанной или произнесенной последовательности языковых знаков, демонстрирующих те или иные девиации от принятых в стандартном языке законов сочетаемости знаков и смыслов и, следовательно, отклоняющихся от принятых моделей коммуникации, понимания и интерпретации в рамках данной знаковой системы. Аномальный текст является результатом языкового эксперимента, либо намеренного, либо ненамеренного (см. о более широком периоде исследования аномальных текстов на протяжении всего XX в. в [Фещенко 2018а: 274–294]). Рассмотрим далее некоторые примеры из языковой практики лингвистов (научно-лингвистического дискурса), которые своей аномальностью наталкивали их на новые осмысления природы языка. Тем самым мы приблизимся к обсуждению природы языковой креативности во взаимодействии авангардно-художественного и научно-лингвистического дискурсов, о чем пойдет речь далее.

Производство собственных аномальных текстов свойственно многим известным лингвистам. Так, И. Бодуэн де Куртенэ порождает аномальные сочетания слов; в его полемической статье против «зауми» футуристов приводится несколько примеров текстов на таком «заумном языке»: Кара-

менота селулабиха // Кеременута шёвелесула // Тиутамкунита чорчорпелита [цит. по Бирюков 2004: [http](http://)]. Однако бессмысленность таких сочетаний, напоминающих глоссолалию русских сектантов, описанную у Д. Г. Коновалова, В. Б. Шкловского и Р. О. Якобсона, убеждало польско-русского лингвиста в том, что язык не образуется из чистого звуко сочетания. В отличие от Бодуэна, Шкловский, Якобсон и особенно поэты-футуристы видели в подобных звуковых аномалиях эмбриональное состояние поэтического языка. К экспериментам в зауми прибегал, как известно, Якобсон. То, что гораздо позднее, в 1970-е, он называл «грехами шестидесятилетней давности», в 1915-м служило моделью перехода от по-хлебниковски понимаемого «самовитого слова» к концептуальной формуле «поэтический язык как язык с установкой на выражение»: *мзглыбжвуо йихьяньдрью чтлэщк хн фя съп скыполза // а Втаб-длкни тьяпра какайзчди евреец чернильница* [Якобсон 2012: 190]. В этом двустии аномальны не только грамматический строй и лексический состав, но и просодически-фонетическая система русской речи. Но такая аномальность породила в результате научный прорыв в лингвистической поэтике, сделав эту дисциплину важным направлением в особенности русского языкознания XX в.

Кажется, именно такие эксперименты на разных уровнях языка сподвигли другого известного русского лингвиста Л. В. Щербу к синтаксическим и морфологическим опытам создания искусственных фраз. Своим знаменитым примером *Глокая куздра штеко будланула бокра и курдячит бокренка* Щерба стремился доказать тот факт, что даже при аномальной структуре на одном уровне языка (лексическом) высказывание может оставаться в рамках языка на другом уровне (грамматическом). При этом виртуозность созданного таким образом экспериментального текста сделала его поистине «звездным» в русской и зарубежной лингвистической литературе. Для самого Щербы этот пример подчеркивал значимость лингвистического эксперимента и «отрицательного языкового материала» не только в обучении языку, но и в понимании сущности языковых явлений. В частности, этой фразой иллюстрировался важный тезис о том, что в сознании говорящего всегда присутствуют абстрактные грамматические структуры, подчас даже не нуждающиеся в лексически нормальном наполнении.

Примеры подобных упражнений Щерба при желании мог бы почерпнуть из существующей поэзии футуристов, например, из стихотворения И. Терентьева «Серенький козлик» 1918 г.:

*моснял мазами сено
кутка неизверная*

*тена фразам исчерна
нерно прокатом
Окатом высокотом
вуста уста стали
сихи мелбормхаули
мотма борма смений
выборма вылиσμα вымотма
выбормотался гений
Вот Как. [Игорь Терентьев 2012: 96]*

Не исключено, что именно такие стихи могли вдохновить русского лингвиста на его лексико-грамматический эксперимент. Обратная процедура — сохранение лексической нормы в синтаксически аномальном сочетании продельвается В. Шершеневичем в стихотворении «Московская Верона»:

*Лежать сугроб. Сидеть заборы.
Вскочить в огне твое окно.
И пусть я лишь шарманичик старый,
Шарманкой, сердце, пой во мне.
Полночь молчать. Хрипеть минуты.
Вдрызг пьяная тоска визжать.
Ты будь мой только подвиг сотый,
Который мне до звезд воспеть. [Шершеневич 1996: [http](http://)]*

Аномальное высказывание о «глокой куздре» стоит рассматривать в ряду собственно поэтических экспериментов, сопутствовавших в 1910–20-е гг. становлению новых концепций языка. Для Щербы лингвистический эксперимент служил подспорьем в его теории «речевой деятельности» как баланса между «языковой системой» и «языковым материалом», что, в свою очередь, являлось развитием теории де Соссюра. Тем временем один из прямых учеников де Соссюра, швейцарский лингвист А. Фрей, в 1920-е гг. разрабатывал собственное расширение соссюрской концепции, которое он назвал «грамматикой ошибок». На основе анализа аномальных фактов языкового употребления он стремился «создать грамматику на материале того, что грамматику отрицает» [Фрей 2006: 13].

Очередным шагом в концептуализации языковых аномалий стал интерес к аномальным высказываниям в философии языка. Так, британские лингвисты и литературные критики Ч. К. Огден и А. А. Ричардс в своем важном труде 1923 г. по семиотике и теории значения приводят в пример фразу, изобретенную другим их коллегой, состоящую из несуществующих

слов: «Suppose someone to assert: *The gostak distims the doshes*. You do not know what this means; nor do I. But if we assume that it is English, we know that *the doshes are distimmed by the gostak*. We know too that *one distimmer of doshes is a gostak*. If, moreover, the doshes are galloons, we know that *some galloons are distimmed by the gostak*. And so we may go on, and so we often do go on» [Ogden, Richards 1972: 46]. Здесь демонстрируется, как и в русском примере Л. В. Щербы, что в языке возможно значение и без реально существующих денотатов и референтов. Знаки даже в таком аномальном высказывании имеют значение и, более того, допускают различные дальнейшие синтаксические операции по анализу этого значения. Если говорить об английской традиции нонсенса, обладающего, тем не менее, каким-то смыслом, невозможно не упомянуть Л. Кэрролла с его «Jabberwocky» из «Алисы в зазеркалье». Наибольшую известность и «лингвистическую славу» получило следующее стихотворение:

*'Twas brillig, and the slithy toves
Did gyre and gimble in the wabe;
All mimsy were the borogoves,
And the mome raths outgrabe* [Carroll 1939: 140]

Несмотря на лексические аномалии, напоминающие щербовскую «глокую куздру», этот текст породил внушительный объем комментариев у лингвистов, что говорит о том, что аномалия вовсе не равняется бессмысленности. Однако, в отличие от толкований Соссюра, Щербы и Огдена — Ричардса, аномалии приобретают здесь характер гибридизации, т.е. аномального слияния различных слов в одно. Сам Кэрролл назвал устами своей героини такие смешанные слова-гибриды «словами-саквояжами» (*portmanteau words*). Примеры таких слов: *fuming + furious = frumious*. *Richard + William = Richiam*. По справедливому замечанию Б. А. Успенского, подробнейшим образом останавливающегося на расшифровке кэрролловского стиха, такие образования встречаются в повседневной речи, комических текстах и загадках. Но только Кэрролл, утверждает здесь, «стремится придать речевым явлениям языковой статус» [Успенский 2007: 198] (см. также [Падучева 1982]).

Начиная с 1930-х гг. у различных философов и лингвистов начали появляться все новые и новые аномальные высказывания, служившие инструментом анализа обыденного языка с встречающимися в нем логическими противоречиями. В школе логического позитивизма предметом полемики стали фразы, сочиненные Р. Карнапом: *Caesar ist eine Primzahl*, *This stone is now thinking about Vienna*, *Pirotten karulieren elatisch*. Подобные псевдо-высказывания представляют собой либо ошибки категоризации,

либо составлены из несуществующих лексем, оставаясь при этом грамматически корректными. Истинны они или ложны? — вот вопрос, занимавший логиков. Б. А. Успенский приводит и другие примеры аналогичных высказываний:

- *Quadruplicity drinks procrastination* (Б. Рассел)
- *Самовар доказывает галку* (А. Колмогоров)
- *Quadratic equations go to race-meetings* (А. Эвинг)
- *Virtue is blue* (А. Эвинг) [Успенский 2007: 163, 224]

Отдельного внимания заслуживает в этом ряду фраза, введенная в научные дискуссии Н. Хомским уже в 1950-е гг. Она известна в двух вариантах:

1. *Colorless green ideas sleep furiously.*
2. *Furiously sleep ideas green colorless.* [Хомский 1962: 418].

О. В. Ковалем в нашей совместной книге [Фещенко, Коваль 2014] был придуман специальный игровой термин для таких аномальных, искусственных выражений — *карначомпы* (от *Карнап* и *Чомский*). Американский лингвист-генеративист озаботился вопросом, относятся ли к языку грамматически неправильные предложения в той же мере, что и грамматически правильные. Кроме того, был поставлен вопрос о границах правильного и осмысленного (т.е. значимого в семантическом смысле). С его точки зрения, оба приведенных выше предложения равно бессмысленны, но второе еще и является грамматически неправильным, а значит, не относится к множеству предложений, составляющих английский язык. Что же касается первой фразы, то при всей ее семантической «нелепости» она признается синтаксически корректной и, стало быть, укладывается в структуру существующего языка.

Обсуждение этих искусственных примеров Хомского вызвало немало интерпретаций в мире лингвистики (см., к примеру, в работах [Yaguello 1998; Поцелуев 2006; Кобозева 2009]). Однако особо интересна полемика с этими примерами Р. О. Якобсона, откликнувшегося на данную дискуссию в своей статье о Ф. Боасе. В целом, отмечая изобретательность лингвистического эксперимента Хомского в построении «полностью несемантической теории грамматической структуры», русско-американский лингвист указывает на в действительности обратную значимость выводов американского коллеги. По мнению Якобсона, такие фразы, как *Бесцветные зеленые идеи яростно спят*, как раз наиболее ярко высвечивают вполне осмысленные категории нашего сознания. Ему сразу приходят на ум поэтические тропы, которые напоминают эту фразу: *Зеленая мысль в зеленой*

тени поэта Э. Марвелла и все тот же ужас, красный, белый, квадратный из Л. Толстого. Почему же идеи не могут впасть в сон? Стоит ли смешивать онтологическую нереальность с бессмысленностью? Jakobson против тезиса о том, что хомскианские выражения обладают «более низкой степенью грамматичности».

Для Jakobsona, вышедшего из кругов русских футуристов, обе фразы Хомского выглядели вполне успешными и осмысленными после экспериментов В. Маяковского, В. Хлебникова и А. Крученых. При семантической и синтаксической аномальности они могли бы быть и неаномальными в каком-либо поэтическом контексте. Как показали Jakobson и после него Б. А. Успенский, такая фраза вполне могла бы выглядеть семантической и даже синтаксичной в поэтическом или фольклорном контексте.

Хомский вряд ли интересовался поэтическим контекстом своего времени, хотя мог бы найти аналоги подобных высказываний в творчестве своих соотечественников — экспериментальных поэтов Г. Стайн и Э. Э. Каммингса. Ему важно было продемонстрировать лишь один из коренных постулатов своей лингвистической теории — неэквивалентности понятий грамматичности и осмысленности. Jakobson выдвинул против этого аргумент «семантической значимости» подобных алогичных высказываний, апеллируя к текстам русских футуристов: «В одном из словарей русского языка прилагательное *беременный* снабжено пометой “*femininum tantum*”, поскольку “беременный мужчина” немыслим. Однако в самом этом предложении прилагательное *беременный* использовано именно в форме мужского рода; кроме того, “беременные мужчины” фигурируют в фольклоре, в газетном юморе и в стихах Давида Бурлюка: “Мне нравится беременный мужчина, прислонившийся к памятнику Пушкина”» [Jakobson 1985: 236]. Здесь же Jakobson очень кстати приводит сходный пример из поэзии на английском языке: строчку из стихотворения Каммингса 1935 г.: *silent not night by silently unday*. Американский поэт намеренно и повсеместно нарушает правила грамматики. Аграмматизмы Каммингса совсем, как кажется, не случайно понадобились Jakobsonу в его обосновании неправоты Хомского в отношении якобы «бессмысленности» искуственных фраз про «зеленые идеи».

Итак, в этой части главы мы остановились на одной из ключевых лингвокреативных характеристик экспериментального художественного текста, сопрягающих его с лингвистическим поворотом в науке — его аномальности, а также аномальности высказывания вообще, и поэтического высказывания в частности. Дискуссии лингвистов 1920–50-х гг. о роли правильных и неправильных высказываний в формировании языковых

теорий совпадали и по времени, и содержательно с языковым экспериментом художественного толка, обнаруживая общие концептуальные ходы между научной и художественной языковой креативностью.

2.2. Индивидуальная и коллективная лингвокреативность: авангардные «революции языка»

Идея креативности народа, говорящего на языке, восходит к эпохе романтизма и, в частности, к В. фон Гумбольдту как ее выразителю в лингвистике. Впрочем, в области художественного дискурса у романтиков эта идея подверглась интериоризации. Художник-романтик описывал свой внутренний мир, а внешний — как продолжение внутреннего. Художник-авангардист в XX в. действовал наоборот: мыслил внутренний мир как расширение внешнего. Поэтому у В. Маяковского в стихах мы находим столько «улицы безязыкой» и столько разговорной речи в поэзии. Но эта речь оформляется тем не менее в дискурс эстетический, пусть многим, в т.ч. и самому Маяковскому и хотелось, чтобы язык его поэзии стал повседневным языком советской улицы.

Рождение нового языка искусства осознавалось и концептуализировалось как «революция» как у поэтов, так и у филологов, близких к футуризму. Ю. Н. Тынянов на примере В. Хлебникова отмечает связь методов революции литературной и революции исторической: «Хлебников потому и мог произвести революцию в литературе, что строй его не был замкнуто литературным, что он осмыслял им и язык стиха, и язык чисел, случайные уличные разговоры и события мировой истории, что для него были близки методы литературной революции и исторических революций» [2002: 373]. Будучи, по Тынянову, «революционером слова», он предсказал в своей числовой поэме революцию реальную. Р. О. Якобсон утверждал, что у футуристов поэтический язык в силу своих фонетических и семантических особенностей становится «революционной» [1987: 274]. Другой участник «футуристической революции», Б. Лившиц, назвал одну из своих программных статей 1919 года «В цитадели революционного слова» [2006], отметив в ней радикально новое отношение к слову у поэтов-футуристов.

Интересно, что понятие народной креативности реанимировалось во многом в советское время в результате русской революции, после которой возникло и стало возможным такое явление, как «творчество масс» (В. Ленин так называл социализм). Отразилось это явление, как известно, и в языке. Октябрьская революция породила и особое направление лингвистических исследований — «язык революции». Так, Г. О. Винокур,

защищавший творчество футуристов как языковых изобретателей, способных создавать новые связи в языковой системе, в статье 1923 г. о «революционной фразеологии» выступает за языковую политику, нацеленную на преобразование языка, называемую им то «революцией в языке», то «революцией языка»: «С моей точки зрения, возможна и такая языковая политика, которая ориентируется на революцию в языке. Но важно одно: революция эта должна мыслиться именно как революция языка, а не чего-либо иного» [1923: 106]. Винокур предлагает строить языковую политику преобразований во фразеологии как новой науке о фиксированных словосочетаниях: «Фразеология революции оправдала себя. Вне этой фразеологии нельзя было мыслить революционно или о революции. Сдвиг фразеологический — соответствовал сдвигу политическому. Здесь были найдены нужные слова — “простые как мычание”, — переход от восприятия которых к действию не осложнялся никакими побочными ассоциациями: прочел — и действуй!» [Там же: 110]. При этом заботясь о культуре языка, Винокур критикует слишком закостеневший за пять лет революции вокабуляр революции и призывает его самого «революционизировать» и «рационализировать». Кстати, вероятно, он в том числе откликается на статью В. Ленина «О революционной фразе» 1918 г., в которой вождь революции нападает на тех, кто бюрократизирует новый революционный лексикон, превращая в однотипные лозунги. Винокур же считает, что преодолеть закостенелость ревлозунгов (т.е. на нашем языке — превратить стереотипность в креативность) помогут поэты: «Главное — не надо бояться поэтичности. Чем больше поэзии будет внесено в нашу фразеологию — тем лучше» [Там же: 117]. Приводя в пример стихи Маяковского и Хлебникова, лингвист Винокур верит в поэтизацию языка советского общества, в то, что индивидуальная креативность диалектически превратится в коллективную и массовую.

Верили в это и другие ораторы журнала «ЛЕФ». Так, Б. Арватов в статье «Речетворчество (по поводу заумной поэзии)» 1923 г. призывает использовать заумный язык футуристов в коллективном речетворчестве. Он пытается оправдать заумную поэзию тем, что она не является чисто звуковой и в любом случае несет в себе отголоски смысла, чем и может быть полезной языковому узусу советского общества: «Любой жизненный акт реализуется в строго определенной среде и в полной зависимости от нее. Иначе: всякое единичное явление целиком определяется в своей функции наличным массовым, всеобщим и узаконенным шаблоном явлений того же типа. Точно также всякая произносительно-звуковая композиция неизбежно воспринимается на фоне данной языковой системы, тем са-

мым входит в нее, как новый элемент, подчиняется всем нормам и оказывается действенной только потому, что мы ассоциируем с ней привычные формы нашего речевого творчества». В частности, пресловутый «дыр бул щыл», по его мнению, вполне может осознаваться, как ряд «основ, приставок и пр. с определенной сферой семантической характеристики (булыжник, булава, булка, бултых, дыра и т. д.)» [Арватов 1923: <http>]. В творчестве поэтов футуристов, согласно левовцу, происходит «доведенная до предела реализация речетворчества».

Арватов вводит продуктивное, на наш современный взгляд, разграничение «композиционного речетворчества» и «коммуникативного речетворчества». Под коммуникативным понимаются те нововведения, которые закрепляются в кодифицированной норме языка (к примеру, боборыкинская «интеллигенция», советский «совдеп» и т.п.). К композиционному речетворчеству здесь относятся как поэтический дискурс, так и языковая игра в разговорной речи. Именно этот тип креативности делает язык пластичным и неокаменелым, обеспечивает его стихийное развитие: «Так, например, все современные, созданные революцией слова сокращенно — слитного типа (“совдеп”, “чека”, “Леф” и т. п.) не могли бы появиться, если бы уже раньше в бытовых “пражнениях”, в бытовой “зауми” частицы слова не отделялись бы друг от друга и не соединялись бы с частицами иного слова. Необходимо было наличие пластичности слов, чтобы телеграф мог дать практическую форму “главковерха”. Композиционное речетворчество это неосознанная экспериментальная лаборатория речетворчества коммуникативного. Той же лабораторией, следовательно, является и поэзия. Недаром задолго до “совдепов”, в 1914 году, у Каменского “мировое утро” превращено было в “мирутр” (“Дохлая Луна”), а у Крученых в наши дни “звериная орава” стала “зверавой” (“Голдняк”)» [Там же]. Арватов отмечает, что революция в обществе и в искусстве расшатала границы допустимого языкового творчества: «Вместе с этим рухнули границы для речетворчества: поэт больше не был связан обязательными традиционными нормами, и свобода эксперимента, это единственное условие целесообразно-организующей деятельности, была достигнута. Неслучайно многие изобретения Хлебникова делались им вне поэтического канона, — давались в чистом виде, именно как эксперименты (см. напр., его статью о неологизмах от слова “летать” в сб. “Пощечина общественному вкусу”)» [Там же].

Однако мечтаниям этим не было суждено осуществиться, так как вскоре, уже к концу 1920-х гг. любое индивидуальное языкотворчество было признано «формалистическим» и вредным для русского языка.

При этом виноградовские и винокуровские представления об «индивидуально-языковом творчестве» остаются «на обочине» магистральной советской лингвистики.

Если говорить о современном языковом творчестве, можно, следуя указанному нами параметру, выделить как индивидуальные его формы, так и массовые. Следует различать авторские и массовые формы поэзии с различными пределами допустимой лингвокреативности. К примеру, так называемые пирожки — массовое явление любительского стихотворчества — на самом деле не допускают лингвистической креативности и представляют собой в чистом виде ее противоположность — стереотипность, эксплуатацию одной и той же стихотворной формы с легким юмористическим эффектом. В этой стереотипности, в действительности — причина доступности и популярности этого неофольклорного жанра. У текстов «пирожка» отсутствует эстетический автор, а, стало быть, эстетическая функция здесь сведена к минимуму.

Те же закономерности присутствуют в любом другом продукте массовой коммуникации, будь то рекламный дискурс¹⁴, политический дискурс или дискурс журналистики¹⁵. Между индивидуальной креативностью и массовой возможны и промежуточные варианты, которые можно назвать креативностью коллективной. Таков, например, научный дискурс, не допускающий радикальных новаций в языке и стиле, устанавливающий ограничения даже на терминологическую креативность (см. ниже в данной главе).

2.3. Эстетическая и эвристическая креативность в дискурсах различного типа

В данной главе монографии нас интересуют способы проявления авторской языковой креативности в двух типах текстов — **художественных и научных** (оба этих типа творчества Р. Джоунс [Jones 2019] относит к Креативности с большой буквы, в отличие от креативности с маленькой, характерной для обыденного дискурса). Мера языкового новаторства (или «лингвистического изобретательства», в терминах Г. О. Винокура) опреде-

¹⁴ См. о различных степенях лингвокреативности в нем см. главу О. В. Соколовой в настоящей монографии.

¹⁵ См. об этих двух дискурсах массового воздействия в главах В. З. Демьянкова и Е. С. Шмелевой настоящего издания. Сюда же можно отнести и массовые формы художественного дискурса, такие как популярная детская литература (см. главу М. И. Киосе наст. изд.) и кино для массового зрителя (см. главу И. В. Зыковой наст. изд.).

ляется нами исходя из проявленности целого ряда параметров лингвокреативности. При этом под «новаторскими» понимаются исключительно те языковые техники, которые можно признать отклонениями от узуального употребления тех или иных языковых единиц, значений или конструкций.

Следует различать лингвистическую креативность в эстетической функции и других неэстетических функциях. Художественный дискурс, в отличие от иных дискурсов, например, родственных ему фольклорного или религиозного, основан на понятии индивидуального авторства. Он является результатом сознательного созидания художественного знака и художественного сообщения отдельным субъектом в соответствии с его концептуальным миром. Художественная форма строится всякий раз по законам эстетики, даже в случае когда прежние законы эстетики нарушаются (как в случае смены художественных эпох). Остается незыблемой установка на эстетическую функцию как доминирующую и подчиняющую себе все остальные.

В. П. Григорьев определяет поэтический язык как «язык с установкой на творчество, а поскольку всякое творчество подлежит и эстетической оценке, это язык с установкой на эстетически значимое творчество» [Григорьев 1979: 77–78]. Поскольку эстетическая функция сосредотачивает внимание на сообщении как таковом, прагматикой художественного дискурса является конструирование самой художественной формы как уникального языкового произведения. Поэтому в художественном дискурсе допускается высокая степень креативности, недопустимая в обыденной речи или иных видах дискурса.

Возьмем предельный случай эксперимента в поэтическом дискурсе — стихотворения на заумном языке. Лингвокреативны ли «Бобэоби» В. Хлебникова и «Дыр бул щыл» А. Крученых? С точки зрения обыденного сознания, они просто неприемлемы как сообщения: любой человек может произвести сколь угодно бессмысленные сочетания звуков, не прослав при этом креативным. Напротив, если такие звуки произведены невпопад, его могут заподозрить в психическом нездоровье и, стало быть, отказать ему в креативности на корню. Другое дело — стихотворение поэта, которое как эстетическая форма вошло в художественную культуру, причем вошло моментально и было одобрено многими, включая К. Чуковского, П. А. Флоренского и Р. О. Якобсона. Оно было признано в высшей степени креативным, поскольку нарушало презумпцию осмысленности языкового слова, но, с другой стороны, сохраняло эстетическую значимость как последовательность звуков. Признано оно было именно в рамках поэтического дискурса, допустившего раздвижение границ языка.

Возьмем другой пример — неологизация как лексическая креативность. В повседневной речи мы часто производим окказионализмы, однако слишком часто производить их невозможно, иначе они утратят свое качество новизны и превратятся в стереотипную штамповку. Прослыли бы мы креативными, если бы говорили исключительно по модели щербовской «глокой куздры» или кэрроловского «джаббервоки»? Боюсь, мы не сошли бы даже за юмористов. В поэтическом дискурсе такие ограничения снимаются, и, как показывает опыт некоторых авторов, изобретение новых слов может стать конструктивным эстетическим принципом (например, у В. Хлебникова, Дж. Оруэлла, Э. Берджесса, Дж. Джойса). При этом градус креативности неологии может разниться. Неологизмы А. Белого служат орнаментальным целям и строятся по более привычным моделям словообразования, у Хлебникова же устанавливаются свои законы словообразования, образующие новые парадигмы словообразования (см. подробнее в case studies 1 и 2 ниже в настоящей главе).

Как справедливо отмечает Н. А. Фатеева, в художественной литературе «степень креативности определяется эстетико-эвристическим вектором языка (т.е. идейно-эстетической новизной)» [2016: 20]¹⁶. Выше мы предложили выделить такую разновидность лингвокреативности, как «эвристическая». Она реализуется, в частности, в таких дискурсах, как художественный и научный. В случае художественного дискурса эвристическая функция всегда взаимодействует с эстетической как основной. Поэтому разграничение языкового творчества по этому принципу представляется целесообразным.

3. Принципы формирования исследовательских корпусов «Экспериментально-художественный дискурс» и «Научно-лингвистический дискурс»

Для сопоставительного исследования лингвокреативных параметров и техник в двух типах жанрах текста (и двух типах дискурса) нами отобран материал из 1910–30-х годов.

Художественный корпус представлен десятью авторами, тексты которых в большей мере направлены на языковой эксперимент на разных уровнях: А. Белого, А. Введенского, И. Зданевича, А. Крученых, О. Мандельштама, В. Маяковского, А. Платонова, Д. Хармса, В. Хлебни-

¹⁶ О языковой креативности в художественном творчестве см. также [Демьянков 2016].

кова, М. Цветаевой. Средний объем отобранных текстов одного автора — 25 000 слов. Выбраны тексты как поэтические, так и прозаические, и драматические.

Для **научного корпуса** отобраны тексты наиболее известных ученых-лингвистов данного периода: В. Абаева, В. Виноградова, Г. Винокура, В. Волошинова, Е. Поливанова, Р. Шор, Л. Щербы, Р. Якобсона, Н. Яковлева, Л. Якубинского. Выбор лингвистики обусловлен тем, что наука о языке переживала в этот период бурный рост по всему миру, и в России в частности, утверждаясь именно в качестве строгой научной дисциплины (после Ф. де Соссюра) со своим понятийным аппаратом, методами и научными школами. Кроме того, становление формальной, структурной и марксистской лингвистики в этот период находилось в контакте — прямом или опосредованном — с художественными процессами, главным образом, в новаторской поэзии.

Эти корпуса позволяют, таким образом, проследить меру обменов между авангардным и лингвистическим дискурсами в определенный исторический период.

В данной главе мы будем как обращаться к этим малым рабочим корпусам, так и привлекать некоторые примеры из всего русского корпуса поэзии и науки описываемого периода. За пределами настоящей главы остается также сопоставительный анализ русского корпуса с англоязычным. Англоязычный экспериментально-художественный дискурс представлен такими авторами, как: Г. Стайн, Э. Паунд, Дж. Джойс, Э. Э. Каммингс, Ю. Джолас, Л. Зукофски, У. Льюис, М. Лой, У. К. Уильямс, М. Дюшан. Корпус научно-лингвистического дискурса на английском языке включает труды таких выдающихся английских и американских лингвистов, как: Ф. Боас, Э. Сэпир, Б. Уорф, Ч. Огден, Л. Блумфилд, А. Гардинер, Дж. Р. Фёрс, З. Харрис, Н. Хомский, Р. Якобсон.

Для определения меры лингвокреативности в двух анализируемых дискурсах методом сопоставления лингвокреативных параметров и техник мы будем следовать трем шагам: 1) выделение макродискурсивных параметров (маркеров) по каждому корпусу, 2) определение микродискурсивных параметров: тех лингвокреативных техник, которые являются инновационными в рамках предложенного типа дискурса, 3) идентификация тех параметров, в которых оба типа дискурса могут интерферировать, т.е. интердискурсивных параметров языковых новаций.

4. Алгоритм и результаты исследования экспериментально-художественного и научно-лингвистического дискурсов: русский корпус

4.1. Экспериментально-художественный дискурс: макро- и микродискурсивные параметры

4.1.1. Макродискурсивные параметры

Для приближения к языковым особенностям новаций в текстах представленного типа необходимо описать внешние дискурсивные факторы их возникновения. Исследования специфики художественного творчества, языка художественной литературы, художественной речи, художественного текста, художественной коммуникации и т.п. позволяют выделить конститутивные признаки художественного дискурса как коммуникативно-языкового явления культуры. Далее, на основе выделенных признаков уточняются дискурсивные факторы художественных текстов конкретной эпохи, конкретного языка и конкретной литературной направленности.

Характеристики ХД¹⁷:

Субстанциальные характеристики:

- Эстетическая ценность.
- Принадлежность к художественной традиции.
- Направленность на выражение.
- Образно-метафорический строй.
- Многозначность.
- Персональность.
- Субъективизм.
- Неверифицируемость.
- Национальная привязка.

Коммуникативные характеристики:

- Доминирование эстетической функции языка.
- Направленность на сообщение как таковое.
- Актуализация внутренней формы знака, обеспечивающей глубинную коммуникацию посредством сообщения.
- Целостность и композиционность сообщения-текста.
- Соединение внешней референции и внутренней референции во множестве связей.

¹⁷ В частности, литературно-художественного как наиболее распространенного в культуре типа художественного дискурса.

- Семантическая нагруженность любого языкового и внеязыкового элемента текста-сообщения.
- Превалирование личного дейксиса в структуре сообщения и коммуникации.
- Расщепленная субъективность.
- Особый, интерактивный и реципрокный тип связи между адресантом, адресатом и сообщением.
- Определенность адресанта при неопределенности адресата.

Анализируемый в данной главе корпус художественного дискурса представлен экспериментально-художественной своей разновидностью. Она охватывает сразу несколько видов искусств, родов и жанров литературы и художественных направлений, ориентированных на языковой эксперимент, т.е. на аномальные языковые техники, разрушающие конвенции языка, стиля и канона. В определенной мере эти конвенции подвергаются изменениям в разные эпохи и в разных типах художественной деятельности, однако намеренные системные преобразования канонов и стилей через трансформацию существующего языка начинают осуществляться в последние сто с лишним лет в самых разных литературных и художественных формациях. Отдельные литературные эксперименты с преобразованием языка появляются в европейской культуре в конце XIX в. (Л. Кэрролл, С. Малларме, У. Уитмен, С. Георге и др.). В начале XX в. масштаб языкового экспериментирования в художественной литературе нарастает стремительно. Некоторые экспериментальные тенденции в трансформации языковых конвенций зародились в рамках литературы модернизма, а точнее у тех авторов, которых культурологи причисляют к модернистам (С. Малларме, Дж. Джойс, А. Белый). Однако наиболее радикальной манифестацией неклассической эстетики и рациональности в XX в. стало авангардное искусство и экспериментально-художественный дискурс. На прояснении понятия авангард мы останавливаемся в работе [Фещенко 2009]. Здесь нам потребуется прояснить и уточнить понятие «экспериментально-художественного дискурса» как полидискурсивного языкового проявления авангардной креативности (языковой экспериментальности) в его отношении к художественному дискурсу вообще.

Как и другие крупные направления и социально-исторические формации, авангард создает свой, специфический вид дискурса, основанный на специфических механизмах художественной коммуникации. Поскольку авангард стремится выйти за пределы художественных канонов и языковых конвенций в смежные социальные сферы творчества (политику, рекламу, живую речь, науку, магию), дискурс авангарда вбирает в себя

не только художественные тексты как таковые, но и сопредельные тексты иной функциональности, как, например, манифест (социально-политическая функция), агитация (рекламно-пропагандистская функция), трактат (научно-философская функция) или просто жизненный поступок (выход в обыденную сферу речи). При этом эстетическая функция не перестает быть ведущей и определяющей в авангардной формации: она подчиняет себе все остальные, значительно расширяя при этом функционал художественного дискурса (искусством становятся явления, не входившие до этого в сферу художественного). Следовательно, экспериментально-художественный дискурс следует рассматривать как особую реализацию художественного дискурса, в котором понятие художественного (эстетического) подвергается кардинальной переоценке, а понятия, традиционно исключавшиеся из художественной сферы, становятся эстетическими понятиями. В частности, такой эстетической категорией становится понятие «языка» и вообще целый ряд понятий, ассоциирующихся с языком («звук», «структура», «речь», «голос» и т.п.). Подчеркнем при этом, что авангардно-художественный дискурс не ограничивается областью художественной литературы, а вбирает в себя и жанры иных функционалов (манифесты, трактаты, заметки и т.п.). Т. Б. Радбиль пользуется понятием «аномальный художественный дискурс», подчеркивая конститутивную роль языковых аномалий на разных уровнях литературного текста [Радбиль 2012].

В более узком смысле продуктивно говорить об «авангардно-поэтическом дискурсе», когда речь идет о преимущественно стихотворных текстах авангардных авторов. Так, О. В. Соколова выявляет характерные признаки «авангардного поэтического дискурса» в их сходствах и отличиях от дискурсов рекламы и PR, объединяя все три типа под единым наименованием «дискурсов активного воздействия» [Соколова 2014]¹⁸. Впрочем, авангардный дискурс зачастую перерастает рамки вербальной литературности и поэтичности (например, в работах М. Дюшана, К. Малевича, Р. Магритта, в визуально-типографских текстах В. Каменского, А. Безыменского, И. Терентьева), вторгаясь в сферу визуально-перформативных высказываний. Далее, говоря о текстах авангарда первой трети XX в. мы будем придерживаться термина **экспериментально-художественный дискурс**, прибегая к более специальному «авангардно-поэтический дискурс» в случае анализа поэтических текстов *per se*.

¹⁸ «Авангардный (поэтический) дискурс» в другой работе определяется через его цель, как «дискурс, целью которого является формирование нового художественного языка посредством нарушения конвенциональных языковых связей» [Соколова 2019: 8].

Действующий в рамках авангардной формации художественный дискурс остро проблематизирует статус языка, переводя его из плоскости наличного материала для литературного творчества в многомерное пространство создаваемых новых языков. Как свидетельствует У. Эко, «если классическое искусство вводило какие-то оригинальные приемы внутри языковой системы, основное правило которой оно принципиально уважало, искусство современное [У. Эко подразумевает под этим авангардное искусство — В.Ф.] утверждает свою оригинальность тем, что (иногда от одного произведения к другому) устанавливает *новую языковую систему*, обладающую своими, новыми законами» [Эко 2004: 128–129]¹⁹.

Самые общие определения понятия творчества, как говорилось нами выше, сводятся к следующему: творчество — это деятельность, порождающая нечто качественно новое, никогда ранее не бывшее. Категория **нового** оказывается, таким образом, ядром значения концепта творчество. Не удивительно, поэтому, что она переживает такой всплеск в эпоху авангарда, в первые десятилетия XX века, когда создание нового возводится в принцип любой творческой деятельности (ср. формулу К. Малевича из «Мира как беспредметности»: «Человек перешел в новые обстоятельства и должен строить новую форму новых взаимоотношений»). Общественно-политические перемены на волне русской революции (построение нового мира) отражаются и на языке эпохи. Установка на новизну — характерная черта как индивидуально-художественных, так и коллективно-прагматических текстов 1910–20-х гг. [см. Житенев 2019]. Категории «новизны» и «творчества» оказываются неразрывно связанными в эпоху авангарда. Отсюда свойственная русскому авангарду установка на словотворчество, речетворчество, творчество жизни, «революцию слова», а также осмысление этих языкотворческих явлений в научно-лингвистическом дискурсе этих лет: у Р. О. Якобсона, Г. О. Винокура, Б. Арватова и др. Концепт «нового творчества» представлен в вербально-визуальной композиции В. Степановой:

¹⁹ По замечанию Н. С. Сироткина, «НЕавангардистский текст создаёт значения, опираясь на уже существующий язык – язык, конечно, при этом расширяется, возникают новые сферы или новые уровни, новые смыслы и т. д., но в целом система языка с её фундаментальными категориями, с её системой экстенционалов остаётся, как правило, практически неприкосновенной. Авангардистский же текст, выстраивая свои значения, задаёт новые параметры формирования значений и, строго говоря, вырабатывает особый язык, с иными фундаментальными категориями: с иной прагматикой, синтактикой и семантикой <...>. Этот принцип – полагание языка вместо полагания значений (вместо полагания смыслов) – характеризует не только авангардистскую поэзию, но и авангардистскую живопись, например живопись кубизма; по-видимому, это вообще центральный принцип авангардистского искусства» [Сироткин 2006: 36].



Новое, таким образом, осмысляется как «скачок» и «смещение», в противовес «развитию» и «планомерной эволюции» (например, в концепции Ю. Тынянова). В язык вводится принцип эксперимента, от работ А. Белого по стиховедению 1910-х до статей Л. Щербы 1920-х.

В работе [Фещенко 2009] на примерах языковых трансформаций, фиксируемых на различных уровнях словесного материала в авангардной поэтике, нами был исследован феномен языкового эксперимента как всеохватывающего процесса семиотической трансформации наличного языка (литературного, поэтического, художественного), ведущего к трансформации способа познания мира, стоящего за этим языком. **Языковой эксперимент** определяется нами как языковая деятельность, направленная на художественное и / или научное исследование собственных эстетических и познавательных возможностей. Эксперимент как метод представляет собой системное явление, основанное на качественном изменении исходного языкового материала, на смещении языковых пропорций в его структуре, с целью его преобразования²⁰.

Вообще, языковой эксперимент следует понимать, следуя Т. Адорно, как «процесс изучения возможностей» [Адорно 2001: 58]. Общая эстетика видит «экспериментальное начало» в практике, осуществляемой на основе критического осмысления возможностей художественного творчества. Для лингвистической эстетики такое начало состоит в осмыслении возможностей языка. «В поэтическом языке осуществляется раскрытие системы возможностей языка. Поэтический язык извлекает скрытое знание о мире, содержащееся в языке» [Ревзина 1998: 29]. Таким образом, языковой эксперимент может быть определен как деятельность по исследованию возможностей языка.

²⁰ См. также о различных трактовках понятия «языковой эксперимент» в книге [Зыкова 2017].

Важно отметить, что в таком определении понятие языкового эксперимента не совпадает по значению с по-видимости сходным понятием «языковая игра». При обращении к текстам авангардного характера исследователи нередко фиксируют многообразные случаи реализации языковой игры. Однако, как правило, в таких анализах речь идет лишь об отдельных стилистических приемах, обнаруживаемых в языке того или иного писателя; аспект целостности языкового эксперимента остается в этих случаях за скобками. Так, О. Аксенова, исследующая функции языковой игры в современной поэзии, соотносит понятия «языковой игры» и «эксперимента», отмечая: «В современной лингвистике при “заведомо неправильном употреблении слов для выявления закономерностей и правил функционирования языка” (Щерба), а также при изучении аномальных (периферийных) явлений в языке все чаще используется понятие “языковой эксперимент”» [Аксенова [http](#)]. Ссылаясь на Л. В. Щербу, исследовательница имеет в виду подчеркивание им значимости «промежуточных случаев» для изучения языковых явлений. «Промежуточные случаи», представленные в языковом эксперименте, выявляют «колеблющиеся», «неопределенные» признаки слова. В этом смысле справедливо замечание О. Аксеновой, что языковая игра «вскрывает пограничные, парадоксальные случаи бытования (функционирования) языкового знака». В некотором роде эта характеристика применима и для «языкового эксперимента». Однако в нашем понимании область языкового эксперимента не ограничена лишь единичными случаями языковой игры, охватывая собой всю систему авторского языкотворчества.

Специфическими качествами **экспериментально-художественного дискурса** (далее — ЭХД) являются: направленность на языковой эксперимент; автореферентность и автокоммуникативность; интровертивная прагматика; взаимодействие поэтической и метаязыковой функции. Вследствие того, что именно активная, динамическая позиция автора становится в авангардном творчестве и языковом эксперименте ведущей, свойство самореферентности, а также все другие выделенные нами свойства, в первую очередь проявляют себя в прагматической координате языка. Первенство прагматической координаты в языковом (авангардном) эксперименте объясняется тем, что автор такого эксперимента усиленно акцентирует свое отношение к языку. Интровертивная прагматика (например, обращение к языку в поэзии А. Белого: *язык, запрядай тайной слов!*; умножение внутренних адресатов у А. Введенского: *говорящий себе поверь / а другому себе подожди немножко*) выражает самоорганизующееся начало экспериментального акта коммуникации и творчества.

Единство семантического, синтаксического и прагматического эксперимента в авангардной лингвокреативности можно проиллюстрировать двумя текстами В. Маяковского — одним теоретическим и одним поэтическим. В статье «Два Чехова» Маяковский пишет:

«Каковы же изменения, происходящие в законах слов?

1. Изменение отношения слова к предмету, от слова как цифры, как точного обозначения предмета, к слову-символу и слову-самоцели.

2. Изменение отношения слова к слову. Быстреющий темп жизни провел дорогу от главного периода до растрепанного синтаксиса.

3. Изменение отношения к слову. Увеличение словаря новыми словами» [Маяковский 1955: 297].

Установленные Маяковским координаты соответствуют семантике, синтактике и прагматике по Ч. Моррису. Эксперимент на всех трех уровнях имеет место и в авангардно-поэтическом дискурсе самого Маяковского. Взяв для примера его поэму «IV Интернационал», мы можем видеть все три уровня эксперимента в действии:

1) установку на слово как таковое (неологизмы *стадионы-головы, огнедымые, конёвый, колоколил, пироженью, мысль-красногвардейка, штык-язык*) и звук как таковой (аллитерационные повторы *были белые булки, жили, жря и ржа, остри и три*);

2) «растрепанный синтаксис»: *Были белые булки. / Более / звезд. / Маленькие. / И то по фунту. / А вы / уходили в подполье, / готовясь к голодному бунту / Жили, жря и ржа;*

и наконец, 3) особенность авангардной прагматики состоит в том, что стихотворение названо по-канцелярски *открытым письмом Маяковского ЦК РКП, объясняющим его, Маяковского, поступки*, а на деле представляет собой полную противоположность канцелярита — текст-призыв к новой «мысли» и «третьей революции духа».

Как часто у Маяковского, в этом тексте активно задействуется военный дискурс приказов, в результате чего текст обретает особую художественную прагматику, направленную на преобразование самого языка: *Штык-язык остри и три! / Глаза на прицел! / На перевес уши! / Смотри! / Слушай!* [Маяковский 1957: 97–104]. Это то самое «изменение отношения к слову», которое заявлено в статье «Два Чехова» и которое соответствует прагматической координате языка в художественном дискурсе.

Мера свободы языкового выражения в ЭХД стремительно возрастает по сравнению с предшествующими и синхронными дискурсивными формациями. В ЭХД пределы лингвокреативности раздвигаются, причем не только креативности дискурсивной (внутренне присущей ХД), но и языковой. Языковое новаторство при этом обеспечивается в том числе дис-

курсивной мобильностью ЭХД, т.е. взаимодействием с сопредельными дискурсами (политическим, научным, рекламным, бытовым и т.д.).

Макродискурсивные факторы делают некоторые микродискурсивные параметры лингвокреативности нерелевантными для новаций в ХД и ЭХД. Так, рифма не является новацией для поэтического дискурса вообще. Наоборот — часто отсутствие рифмы становится креативным фактором языкового новаторства (в свободном стихе). Повтор как пример также не является специфически креативным для ХД, однако множественные повторы могут вносить дискурсивные новации (как в строчке Г. Стайн *Rose is a rose is a rose is a rose is a rose* или в стихе А. Введенского: *Мне страшно что я не трава трава, / мне страшно что я не свеча. / Мне страшно что я не свеча трава*). Дискурсивная креативность задействует все факторы дискурса, тогда как языковая выдвигает те, которые являются новациями на фоне общезыковых процессов в конкретной культуре.

Далее мы рассмотрим конкретные языковые техники создания таких лингвистических новаций на основе микродискурсивных параметров ЭХД. Данные параметры организованы согласно уровням языковой системы: от фонологических и морфологических до семантических и прагматических. Внутри языковых уровней выделяются детальные параметры по конкретным аспектам языковых техник.

4.1.2. Микродискурсивные параметры²¹

1. Фонологический уровень

В составленном корпусе новации присутствуют как на отдельных параметрах, так и на их совмещении:

<101> «Фонетический эллипсис (неполное произношение, редукция гласных и согласных)»

Данный параметр характерен для устной речи или ее имитации на письме. Что происходит, например, в «конструэмах» А. Чичерина с имитацией «московского говора»: *ЛЕдДЕта; / ЧЕмтБОльнЗАДЕта / СЕ!рц / СЫПЕ!рцм / ДЬБИВНАйКАТЬЛЕТа*; или в отдельных лексических единицах у А. Крученых: *оползнь, проволоки* и т.п.

<102> «Звукоподражание / звукосимволизм»

Повсеместно используется в художественной литературе всех эпох, культур и направлений. Однако в русском ЭХД звукоподражание может заключать в себе звукосимволизм. Так, у А. Белого в «Глоссолалии»

²¹ Полный перечень параметров представлен в разделе «Приложение». В настоящей главе приводятся только те микродискурсивные параметры, которые релевантны для данного типа дискурса (на материале данных корпусов). Нерелевантные параметры не указываются.

имитируется рождение слова из звука: *За отчетливым «р» стоит древнее «w»: — и в «р» чувствуется; в полость рта наползает змея выдыхаемых жаров; хрипит звуковой Протагон; вылезает из недра; звук пухнет в безвещии: rrr-rhrph-wrhw-иwi-иии; и — «Uhr» вылезает. У И. Зданевича в примере из «Янко крУль албАнскАй» звукоподражания связаны с алфавитным символизмом: аб бебезбевиг ге де е / аб бебезбевиг ге де е / жзи какал какал мно / о о о о о пр-стугеф / ха чешыщчешыщ щэ ю я / ха чешыщчешыщ щэ ю я.*

Не звукосимволична лишь глоссолалия как чистое звукопорождение, как у В. Хлебникова в «Зангези»: *Рапр, грапр, апр! Жай! / Каф! Бзуй! Каф! / Жраб, габ, бакв — кук! / Ртунт! Тунт!*

<103> «Фонетическое акцентирование (продление, усиление звуков)»

Специфично для устных дискурсов. Однако встречается как прием в авангардной поэзии: *Иде-е-е-е-м! / Идемидем! ... / Скорее-е-е-е-е-е-е! / Скорейскорей!* (В. Маяковский), см. также ниже, в примере из «ГАРО-ЛАНД» И. Зданевича

<104> «Звуковой повтор (аллитерация, ассонанс, благозвучие, паронимическая аттракция, эпифора, анафора)»

Параметр в целом специфичный для ХД. В ЭХД, впрочем, утрированный, настойчивый повтор выступает как дискурсивная новация, см. у А. Белого в «Масках» в сочетании с пунктуационным, графическим, неологическим параметрами эксперимента:

Психика, — страх, угрызения совести, — ноль; физиология переживается цифрищами, напечатанными в миллионах сплошных километров; один, —

— ноль, ноль, ноль, ноль,
ноль,

ноль, —

— и —

— так далее,

далее, далее, далее, далее!

<105> «Фонетический окказионализм»

Случаи «заумных» звукосочетаний, тяготеющих к словам, больше всего у А. Крученых: *еуы; Дыр бул щыл / убеищур* и т.д. и у В. Хлебникова: *бобзоби, вэзоми* и т.д.

<106> «Наличие метра, ритма или рифмы, ритмические повторы»

Параметр в целом специфичный для всех видов ХД. Метр, рифма и ритм участвуют как порождающие новации на иных уровнях в ЭХД, у В. Хлебникова: *жарирей-времирей, времиши-камыши* и т.д.; у А. Крученых

в «Победе над солнцем»: *Созерцобен есть вождебен*; у Д. Хармса: *когда сам сын, вернее мяч / летел красивый импопутный / подпрыгнет около румяч*; у А. Введенского: *Обнародуй нам отец / Что такое есть Потец*; у М. Цветаевой: *Есть час на те слова. / Из слуховых глушизн / Высокие права / Выстукивает жизнь*.

<107> «Ошибка (не)намеренная»

Фонетические ошибки в целом характерны для разговорного дискурса. В ХД и ЭХД ошибка практически всегда интенциональна. См. ниже об «ошибке» как параметре на орфографическом уровне.

В целом для составленного рабочего корпуса объем фонетических новаций очень велик. Однако особенно велик он в сочетаниях фонетического и иных уровней. Внимание к фонологическому уровню объясняется такими макродискурсивными параметрами, как установка на выражение (сообщение) и автореферентность.

2. Морфологический уровень

В целом для русского корпуса ЭХД рассматриваемого периода не характерны чистые эксперименты с морфологическим планом языка (выбором конкретных морфологических форм из парадигмы). Однако морфология играет порождающую роль при словообразовании, например, в «Смехачах» В. Хлебникова: *О, рассмейтесь, смехачи! / О, засмейтесь, смехачи! / Что смеются смехами, что смеяньствуют смеяльно, / О, засмейтесь усмеяльно!* Категориальные новации различных частей речи относятся скорее к уровню семантики (см. ниже). То, что может выглядеть как морфологическая ошибка, является на самом деле концептуальной новацией, см. у А. Белого аномальная по роду сочетаемости существительного и местоимения: *В веках я спал... Но я ждал, о Невеста, — / Север моя!*

3. Словообразовательный уровень

Наряду с фонологическим (фонетическим) уровнем — один из самых активных уровней порождения языковых новаций в ЭХД. Параметры характерны для всех авторов, представленных в рабочем корпусе.

<301> «Аффиксальная модификация»

Неологизмы у А. Белого: *молнило, вострубленный, остеклелый, выструиваясь, прордейте* и т.п.

<302> «Окказиональное словосложение»

Составные неологизмы у А. Белого: *зучо-образ, зучо-люди, многоног, огнерогими* и т.п.

<303> «Безаффиксное словообразование»

Неологизмы А. Белого: *расстав*, *сворот* и т.п.

<304> «Сокращение (аббревиация)»

В целом характерно для политического дискурса эпохи, а также для манифестов русского авангарда, см. *предземиар* В. Хлебникова. У А. Платонова встречаются в прозе: *ЦУСТРАХ*, *Оргдвор* и т.п.

<306> «Аттракция производных слов»

См. у А. Белого грамматический параллелизм в неологизации: *Средь вывызгов* *тверди* / ... *Средь вывызгов* *развивжавшейся смерти*.

4. Лексический уровень

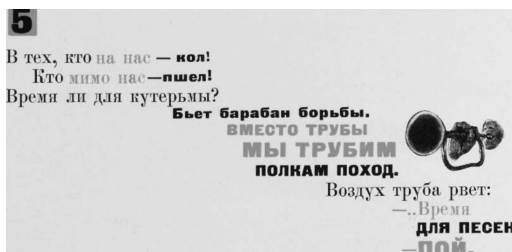
Большинство лексических параметров специфичны в целом для ХД (смена регистров <401>, социально-территориальных кодов <402>, профессиональных кодов <403>, экспрессивы и эмотивы <406>, синонимия и паронимия <408>, многозначность <409>, тропы <410>, имена собственные <411>, фразеологизмы <413>). Они безусловно играют роль в дискурсивных и языковых новациях — см., например, имена собственные у Д. Хармса, А. Белого и А. Платонова, фразеологизмы у А. Введенского и М. Цветаевой. Отметим лишь те параметры, которые особо характерны для нашего корпуса ЭХД:

<404> «Смена языкового кода»

Иноязычные вкрапления у В. Каменского: *Браба*.⁵ *Федерасион фонетик интернациональ*. / *Жантиль э ронти*. / *Травайй, травайй*. / *Воль-плянэ*. *Финаль*. / *Вон труа*. *Ассэ*. *Ава*. / *Сюр ля пляс Исси-ле-Мулажи*; билингвемы у О. Мандельштама: *Всё лишь бредни, шерри-бренди*.

<405> «Смена лингвосемиотического кода»

Параметр особо продуктивен у В. Каменского, А. Чичерина, И. Терентьева. См. также фрагмент поэмы А. Безыменского и С. Телингатера «Комсомолия»:



В качестве смены семиотического кода может рассматриваться и «Поэма конца» В. Гнедова: пустая страница выступает как нулевой знак, заменяющий собой вербальный текст поэмы. Языковой новации здесь не

происходит, однако дискурсивная — налицо: поэзия отныне может писаться без слов.

5. Синтаксический уровень

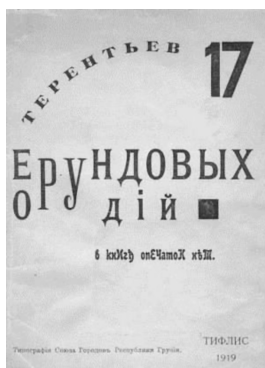
Большая часть синтаксических параметров языковой активности неотъемлема для ХД в целом (эллиптические конструкции <501>, синтаксическая незавершенность <502>, инверсия <504> и прочие синтаксические фигуры <503>), т. к. художественная речь более свободна в синтаксической организации. Русская речь особенно свободна в порядке слов, поэтому синтаксические отклонения часто не воспринимаются как креативные.

Синтагматические новации в представленном русском корпусе ЭХД характерны в связке с пунктуационными (на орфографическом уровне). Аномальная синтаксическая сочетаемость характерная для А. Платонова (*я долго заплакала*), В. Шершеневича (*Лежать сугроб. Сидеть заборы. / Вско-чить в огне твое окно*). См. подключение фонетических новаций, неологизмов и орфографических экспериментов в текстах П. Филонова: *измор паросый сребр ожар медвѣжїи ѡомъ чайныи ро- / зан водам свѣтлым номи-рально морить о зимъ зимаает*, а также у И. Зданевича, А. Крученых и др.

6. (Орфо)графический уровень

<601> «Модификации с буквами»

Больше всего таких примеров в текстах И. Зданевича и И. Терентьева, см. обложку книги последнего:



<602> «Новация со знаками препинания»

Вводятся новые знаки препинания или неконвенционально используются существующие: *Тропа снегов = пути белил / Мороз = укусы = жало* (Д. Бурлюк).

<603> «Новация с написанием (слитно-раздельно)»

Неологизмы В. Каменского: *золотороссыпьювиночь*, *рекачтачайка*; аномальное раздельное написание у В. Маяковского: *У- / лица. / Лица / у / догов / годов / рез- / че.*

<604> «Графическое акцентирование»

См. выше, в примере из И. Терентьева и ниже, из «ГАРОЛАНД» И. Зданевича

<605> «Графогибридизация (поликодификация)»

Соединение в пределах слова графических средств разных языков практически не распространено в русском ЭХД рассматриваемого периода.

<606> «Орфографическая ошибка»

У Д. Хармса то, что внешне выглядит как ошибка, несет в себе семантический сдвиг, часто по принципу паронимической звуковой аттракции слов: *Кидает сумрачный **ноган** к ее растерзанным ногам; **Часоточный** гость; Кличет на ветру невеста / Ей тоже **умерать** пора.*

<607> «Специфика размещения-локализации языковой единицы»

Пространственный дизайн текста является важным параметром новаций у В. Каменского, В. Маяковского, И. Зданевича, А. Белого. См. у последнего в примере из «Записок чудака»:

зажимая перчатки в руке, проходили все

– мистеры –

– мистеры –

– мистеры –

– мистеры –

– мистеры –

– сотни –

– и сотни –

– и сотни –

– и сотни, которые с твердым режимом естественным образом отпечатаны

были при помощи ротационных машин и являли собою во внешнем и

внутреннем мире лишь

знак типограф-

ский, иль

точку.

.

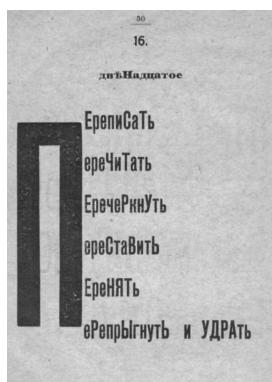
7. Прагматический уровень

Активизируется в ЭХД за счет подключения метаязыковой функции и сосредоточения на коммуникативных моментах поэтического высказывания.

<701> «Неузуальное функционирование речевого акта»

В пьесах Д. Хармса и А. Введенского, например, у последнего: *Убийство. Не говори так много об убийстве. / Мы ещё не поняли убийства. / Мы ещё не поняли этого слова. / Мы ещё не поняли этого дела.*

В сочетании с графическим уровнем прагматика высказывания подвергается эксперименту у И. Терентьева:



<702> «Дейктический сдвиг»

В стихах А. Введенского: *мне жалко что я не зверь*. Дейктическая аномалия с подключением синтаксической, пунктуационной и словообразовательной новации имеет место у Д. Бурлюка: *Я — КТО — Я — / Я — вроде утروветра.*

<703> «Референциальная неоднозначность»

Является субстанциональной и коммуникативной характеристикой ХД в целом и особенно ЭХД. Подключение других параметров в комплексе усиливает неоднозначность.

<704> «Неузуальное употребление дискурсивных слов»

Особо активен параметр у обэриутов, см. у А. Введенского: *вот оно то что не то*; у Д. Хармса: *Где же теперь? / Теперь тут, а теперь там, а теперь тут, / а теперь тут и там. / Это быть то. / Тут быть там. / Это то тут там быть. Я. Мы. Бог.*

<705–707> «Неузуальная модальность глаголов»

Данный параметр в ЭХД рассматриваемого периода практически не представлен. Более характерен для литературы второй половины XX века и начала XXI века.

8. Семантический (концептуальный) уровень²²

Семантический уровень языкового эксперимента в ЭХД чрезвычайно активен и практически во всех случаях сопряжен с формальными новациями.

<801> «Сдвиг узуального значения слова»

А. Платонов: *чтобы **текущие** события не утекли напрасно* (А. Платонов);
А. Введенский: *Сыновья, позвонив в колокольчики, загремели в свои **языки***;
М. Цветаева: *Но юным гением / Восстав — порочите / Ложь лицемерия / Перстом **заочности***.

<802> «Этимологизация»

Случаи «поэтической этимологии»: *Раньше жрал один **рот**, а теперь обжирают **ротой*** (В. Маяковский); ***Осока** наклонила **ось*** (В. Хлебников); *Охвачена **осенью осинка*** (Е. Гуро).

<803> «Неузуальная семантическая сочетаемость (неконвенциональная категоризация и концептуализация)»

Особенно характерна для текстов обэриутов: *шли ступеньки мимо кваса* (Д. Хармс); *может время **штопали*** (А. Введенский).

<804> «Логическая противоречивость»

У А. Введенского: *я знаю точно и как бы так; я вижу всё и говорю / и ничего не говорю; я хожу и не хожу / я не это и не то / я пальто*.

<805> «Неконвенциональная конъюнкция или дизъюнкция»

У А. Платонова: *Чтобы будущим летом по мере засухи и надобности; у А. Введенского: **либо Туркестан либо Выборгская сторона; Люба я или нет; Букашкой порхает или семечком лежит или Попов ему и говорит; пастила или пастилка***.

Рассмотренный перечень параметров на различных уровнях языковой организации не является исчерпывающим. Однако на примерах из нашего корпуса (ЭХД) он позволяет определять степень проявленности дискурсивной и языковой новации в конкретных фрагментах текстов, в конкретных текстах, у конкретных авторов, в конкретных разновидностях и направлениях ХД. В некоторых случаях постулируется действие

²² Выделение данного уровня обусловлено спецификой экспериментально-художественного дискурса.

4.2. Научно-лингвистический дискурс: макро- и микродискурсивные параметры

4.2.1. Макродискурсивные параметры

Характеристики НД:

Субстанциальные характеристики:

- Познавательная ценность.
- Ориентация на научную традицию.
- Направленность на содержание.
- Терминологически-метафорический строй.
- Однозначность.
- Институциональность.
- Объективизм и верифицируемость.
- Логичность и доказательность.
- Универсальность и интернациональность.
- Интернациональность, отсюда включения иноязычных кодов.

Коммуникативные характеристики:

- Доминирование референтивной (когнитивной) функции языка.
- Направленность на выдвижение результата.
- Терминологичность как направленность на метаязык (код).
- Логическая связность и коммуникативная одновекторность.
- Превалирование внешней референции.
- Коллективный дейксис.
- Субъективная гомогенность и стандартность.
- Определенность адресанта при ограниченности адресатов.
- Коллективность адресата.

Рассматриваемый в нашем рабочем корпусе **научно-лингвистический дискурс** при всех присущих научному дискурсу качествах имеет одну особенность — в нем объектом научного познания и исследования является само средство дискурса, т.е. язык. Язык здесь — не только средство выражения, но и план содержания. Это в некоторых отношениях сближает НД с ЭХД. Однако степень языковых новаций у них радикально разнится.

Анализ рабочего корпуса текстов русских лингвистов 1910–30-х гг. показывает, что при всем новаторстве концепций, представленных в них, языковой инновационности в них практически нет. За счет новых терминов возникает лишь новация дискурсивная (приращение научного знания) и — в некоторых нечастых случаях — языковая (за счет введения нового термина из другого языка или другой области знания, или образования от

существующего термина). При этом новые термины чаще всего возникают как переосмысленные понятия, существующие либо в языке обиходного общения, либо в научном языке (при этом часто термины адаптируются из других областей науки). Так, термин «фонема», впервые возникший в русском научном дискурсе еще у И. А. Бодуэна де Куртенэ в конце XIX века, получает позднее новое значение у Л. В. Щербы, Н. С. Трубецкого и т.д. А термин «структура» переносится в лингвистику из технических и математических наук, обретая особое лингвистическое значение, например, у Р. О. Jakobsona и Н. С. Трубецкого.

4.2.2. Микродискурсивные параметры

Из всех параметров, примененных нами к анализу ХД и ЭХД, актуальными для НД и НЛД оказываются лишь три микропараметра: **смена профессионального кода** <403> (ввод термина из другой области науки) на лексическом уровне; **неологизация** на словообразовательном уровне (новые слова-термины) <301–304>; и **сдвиг узуального значения слова** <801> (как способ образования нового термина) на семантическом уровне. Приведем некоторые новые термины, используемые в нашем корпусе НЛД:

В. Абаев: *идеосемантика, семантические сдвиги, технизация-социализация, технизирующая речь, технизированное, десемантизованное, технизованно, речевого новотворчества, коммуникативная система, речевые акты, наречение.*

В. Виноградов: *символика, синтактика, функционально-имманентный метод, лексема, автоматизированных сочетаниях, морфологизация, грамматическая омонимия.*

Г. Винокур: *культура языка, своезаконный порядок слов, языковое изобретение, звуковое творчество.*

В. Волошинов: *внехудожественная социальная среда, художественное общение, жизненная речь, жизненное высказывание, внесловесную ситуацию высказывания, внесловесного контекста, семантическая метафора, интонационная метафора, жестикulyционная метафора, социальная ориентировка, взаимоотношение творца и героя, форма самовысказывания, жизненная идеология, жизненное высказывание, внутренняя речь.*

Л. Щерба: *фонема, отрицательный языковой материал.*

Л. Якубинский: *реплицирование, монологизирование, диалогизирование, недосказывание, речепотребление, глоссемосочетание.*

Как видим, на трех уровнях языковой системы: лексическом, словообразовательном и семантическом новации действительно имеют место, однако они, во-первых, немногочисленны (в сравнении с ЭХД), а во-вторых, ограничены действием лишь трех микропараметров. Такие уровни языка, как фонологический, орфографический, грамматический, прагматический, не участвуют в инновационности научного дискурса.

4.3. Экспериментально-художественный и научно-лингвистический дискурсы. Интердискурсивные параметры

4.3.1. Общие параметры взаимодействия художественного и научного дискурса

Художественный дискурс часто вступает в отношения взаимодействия с другими сопредельными, но типологически отличными от него, видами дискурсивных практик. Одним из таких дискурсов-соседей является дискурс научный. Несмотря на различные параметры структуры и функционирования художественного и научного дискурса, оба они принадлежат к дискурсам авторским, что в рамках конкретных текстов может обуславливать взаимное наложение одного дискурса на другой. Особо выраженными эти интерференции могут быть в научном дискурсе о художественных текстах (в литературоведении, искусствознании), в котором объект исследования может воздействовать на сам дискурс исследования. Однако может происходить и обратное — когда дискурс конкретного исследователя стремится максимально объективировать свой материал, абстрагировавшись от дискурсивных черт исследуемого объекта.

Процессы, происходящие в языке литературы и языке науки, по-разному воздействуют на языковые изменения в целом. Дискурс науки основан на обязательной институционально-коллективной коммуникации в сообществе, тогда как художественный дискурс — на личностно-индивидуальной коммуникации автора и читателя (зрителя, слушателя). Соответственно, в науке закрепляются лишь апробированные традициями языковые единицы (как правило, термины), и в таком виде они входят в языковой фонд. При этом в зависимости от научной парадигмы эти термины меняют свои значения. Художественной литературе, в отличие от науки и, например, фольклора, свойственна бо́льшая языковая свобода: языковые новации не должны утверждаться коллективом и могут входить в общенациональный язык стихийно, а могут и вовсе в него не входить, оставаясь при этом фактами художественного языка.

Взаимодействие научного и художественного способов познания и творчества — важный объект рефлексии в авангардной культуре. На основе этой саморефлексии формируются и современные научные подходы к исследованию авангардных дискурсов. Многие вопросы научно-художественного взаимодействия затрагивались в антологиях-сборнике [Семиотика и авангард 2006] и в нашей монографии [Фещенко 2009]; этой теме посвящены вышедший в Белграде отдельный том [Научные концепции 2011], а также переведенная на русский работа [Фёрингер 2019] о научно-художественных экспериментах в области психологии восприятия.

В результате анализа двух корпусов — ЭХД и НЛД — можно выделить **интердискурсивные параметры** двух типов дискурса, т.е. параметры, возникающие в результате взаимодействия дискурсов и порождающие новации на разных языковых уровнях. В нашем случае таких параметров два: терминологизация художественного образа («обнажение приема», «самоценное слово» у русских формалистов) и художественная семантизация научных терминов (пример: «слово-число» у В. Хлебникова и весь ряд соответствующих неологизмов). В силу языковой конвенциональности научного дискурса, его лингвокреативное взаимодействие с художественным проявляется лишь на уровне лексико-семантическом (концептуальном), когда научный термин и поэтический образ мотивируют возникновение друг друга (как в случае с термином-образом «заумный язык» в ЭХД и НЛД). В результате действия интердискурсивных параметров возникают общие для ЭХД и НЛД новообразования, относящиеся к семантическому полю «язык»: *словотворчество, словоношество, речетворчество, заумный язык, остранение* и т.д. На примере текстов А. Белого 1910–20-х гг. (см. ниже case study 2) эта интерференция художественного и научного дискурса особенно видна при сопоставлении неологизмов, используемых в разных типах текстов.

4.3.2. Case study 1. Велимир Хлебников

Рассмотрим теперь некоторые контексты употребления экспресsem в их сопоставлении с понятиями в научном дискурсе с позиции лингвокреативности. Поскольку мы выбрали в данном случае ракурс словотворчества, обратимся к тем контекстам, которые наиболее «сильны» с точки зрения неологизации и терминотворчества.

Самым неологизирующим автором в истории русской художественной литературы является В. Хлебников (по оценкам хлебниковедов, порядка 10 000 неологизмов). Поэт начинает активно интересоваться неологизацией в 1907–1908 гг. Сначала этот интерес выливается в многочисленные записи придуманных им слов (так называемая «тетрадь 1908 г.»)²³. Вдохновляясь, с одной стороны, словарным творчеством В. Даля, а с другой — словесными новшествами русских символистов, он видит свою задачу в создании на базе русского языка преобразованного поэтического языка, в котором были бы задействованы возможности, как заложенные в древних стадиях языка, так и раскрываемые в словесном эксперименте.

С самого начала В. Хлебников определяется с одним из главных начал своего словотворчества, названным им самим позднее «первым отношением к слову», – последовательным для языкового эксперимента

²³ См. об этой тетради: [Перцова 2003].

ограничением на греко-латинский корнеслов, позволяющим «свободно плавить славянские слова». Уже в 1908 г. поэт грезит о «сплюсненном во одно, единый, общий круг, круге-вихре — общеславянском слове» [Хлебников 2005: 26], призванном способствовать «расширению пределов русской словесности» [Там же: 66]. Знаменательно, что в этих первых декларациях Хлебников не только намечает свою программу, но и применяет ее на практике. В уже процитированных высказываниях появляются такие «общеславянские» неологизмы, как *звучаль* и *славобич*. Оттуда же такие новообразования, как *временовой*, *идутное*, *разнотствовать*, *славоба*, *слагоги*, *умнечество*, *вихорь-мнимец*, *божичи* и др. Каждое из этих «словоновшеств» не просто отмечает окказиональные в пределах текста языковые единицы, но становится своего рода понятием, термином в идиостиле Хлебникова. Тем самым уже здесь реализуется аналогия «слово – число»: слово выступает и как выразительная единица (эстетически значимая), и как своего рода носитель точного знания (индивидуальный термин-концепт, значимый эвристически). Отсюда его настойчивое утверждение равноправия искусства с наукой во всей сфере познания и изменения мира.

Зададимся теперь вопросом: какие именно форматы или дискурсы оказываются наиболее лингвокреативными у В. Хлебникова? Как неологические эксперименты в записных книжках входят в художественный, публицистический и другие виды дискурсов поэта?

Стихотворения 1907–08 гг. — самые неологизирующие за весь период творчества Хлебникова. Именно с целью художественного воплощения словотворчества возникает в начале творческого пути его языковой проект. Если посмотреть на стихи, написанные вокруг 1908 г., можно выделить и ряд закономерностей хлебниковской работы со словом, и ряд ключевых констант-экспрессем в его поэтическом мире. Пожалуй, самая важная из них — концепт времени как философское понятие. Он обрассает целым «гнездом» словообразований и кочует из текста в текст, см. строчки из разных стихов: *Времянин я, / времянку настиг; Времирей узывных сказка; Времиши — камыши; И жнищей Времиней сжатые нивы; Стая легких времирей; И топливом времевые дрова; Времишерстны их тела*. Ср. также со следующим текстом, задающим целую парадигму словообразований:

*Времирей умчались стаи,
Я времушком-камушком игрывало
И времушек-камушек кинуло,
И времушко-камушка кануло,
И времыня крылья простерла.*

Как видно, все новые формы с корнем «врем» выстраиваются в потенциальную систему, при этом никак не нарушающую законов русского

языка. Неологизмы ценны не сами по себе, а своей совокупностью, преобразующей весь строй русской поэтической речи. Экспрессема-инвариант «время» выражается в целой парадигме своих вариантов. Для стихов 1907–08 гг. оказываются наиболее частотными новообразования на следующие корни: «**люб**» (любины, полюбовники, полюбь, любуны, любоч, любеж, любязи, любкий, люблый, любилы, любри, любляться, любитва, нелюбины, любирь, любавица, любистель, любавец); «**мир**» (мирооси, мировик, Мировичий, миреса, мирийный, мировинный, мирожки, Мирязь, домирный, омирелый); «**нем**» (немизны, немобы, немость, немливо, немостынный, немобный, немог, немь, немный); «**слав**» (славень, Славяной, Славун, славь, заслави); **образования от глагола «быть»** (бывь, будь, бусло, больняк, будрый, былеликий, Бывун, будизна, бывания, небыль, будутный, небывь); «**мор**» (морень, моримый, морица, морилы, морея, моряжески); «**вер**» (веримый, верица, верень, вероч, веритва, верана, веровь, верязь); «**неб**» (небистель, небызь, небич, небянка, небный); «**ум**» (неумь, разумь, безумь, уманна, умночий, умнядь) и др. Заметно, что аффиксация конкретного корня задает и свою грамматическую парадигму, объединяющую все эти ключевые слова также и по грамматическим значениям (любязь — Мирязь; любоч — вероч; немь — славь и т.д.). Зачастую мотивация конкретной новой словоформы задается чисто формальными параметрами поэтического текста (рифма, ритм, звукопись, повторы). Помимо того, что эти ключевые корни отражают семантические константы в творчестве автора, они в своих сочетаниях порождают и особый семантический мир, преобразованный словесными экспериментами. В этом, как кажется, первичная задача Хлебникова-поэта — с помощью обновленного поэтического языка создать обновленный художественный мир.

Можно заключить, что эти наиболее частотные экспрессемы выступают и как ключевые понятия-эвристиемы в идиостиле поэта. При этом чисто художественные контексты задают большую свободу в однокоренном словотворчестве, которое не характерно для других жанров хлебниковских текстов. Что мы наблюдаем в других жанрах хлебниковского словотворчества? Если придерживаться того же короткого периода 1907–1908 гг., то в пьесе «Снежимочка» мы встречаем неологизацию и в самом тексте, и в метатекстовых позициях — в номинации частей текста (1-е деймо; 2-е деймо; Вводьмо в 3-е деймо) и в номинации говорящих персонажей (Снезини, Смехини, Немини, Березомир, Липяное бывьмо и т.п.). Здесь становится заметно, что неологизмы Хлебникову требуются не только в собственно выразительных целях, но и в целях понятийных, в частности метаязыковых, как обозначение самого процесса творчества, ср. неологизмы *деймо*, *мыслезём*, *самоведение*, *мовь*, *сверхповесть*, *самотворец*, а также целую серию по модели «живопись»: *будепись*, *былепись*, *веропись*,

волепись, кривопись, лживопись, милопись, небопись, силопись, словопись, тленопись, ценопись, споропись, времяпись.

Отдельный пласт новообразований Хлебникова — метаязыковые экспрессымы, обозначающие сам процесс языкового и литературного творчества²⁴. См., например, ряд неологизмов с основой «творчество»: *знакотворчество, миротворение, ничтвотвор, правотворец, пениетвор, приказотворчество, речетворец, следотворец, существотворчество, творецкий, творилец, творянин, улицетворец, улицетворство, хлеботворец, чернотворский, числотворец*.

Процесс образования таких слов, помимо своей экспрессивной составляющей, подчинен во многих случаях системе хлебниковского мировоззрения. Если сравнить ряд метаязыковых неологизмов В. Хлебникова и В. Маяковского, можно заметить разницу в мере экспрессивности-эвристичности. У Маяковского словотворчество подчинено в большей мере экспрессии, ср. с такими неологизмами, как: *словище, словометный, слово-молниевое, словопад, словостройка, словоцветы*, тогда как хлебниковское — системе понятий: *словотворчество, самовитое слово, заумный язык, языководство, числослово, числоречи, числомена, звукопись, скорнение*.

Заметим, что за каждым из таких слов стоит парадигма возможных словоформ, морфологические показатели которых модифицируют экспрессему в разных экспрессивных и эвристических направлениях. К примеру, за словом *самовитый* стоит целое гнездо новообразований на корень «сам», многие из которых дотягивают до уровня художественных понятий, т.е. эвриستم. См. из черновой записи:

Самь. Самость. Самостный.

Признак самости: самый, самь самизна

Самота.

Самастый — своеобразный лик. Бессамный.

Самовничаю. Самовник. Самовой

Самовый венок.

Самный. Самовничий.

Самовизна

Самодей — самодейный человек.

Самкий

Самую один я в поле. Самь — до-полая стихия [Неизданный Хлебников 1928: 4].

Саму эвристему «самовитое слово» Хлебников вводит в теоретической статье «Учитель и ученик». При этом параномастическое мышление поэта и здесь дает о себе знать: «Найти, не разрывая круга корней, волшебный

²⁴ Некоторые из них анализируются в работе [Фатеева 2017].

камень превращения всех **славянских слов** одно в другое, **свободно** плавать **славянские слова** — вот мое первое отношение к **слову**. Это **самовитое слово** вне быта и жизненных польз» [Хлебников 1986: 37]. Таким образом, славянское слово, противопоставленное словам иностранным, западным, — это слово самовитое, то есть самостоятельное, свободное от западных влияний. Напомним также, что идея «самовитого слова» легла в основу теории русского формализма (В. Б. Шкловский, Р. О. Jakobson, О. М. Брик и др.). Словотворчество на практике стало толчком к терминотворчеству в научном дискурсе о литературе и языке.

Попадая из поэтического дискурса в теоретический, экспрессивные часто начинают тяготеть к эвристикам, т.е. своеобразным квазитерминам теории. Ср. пример из неопубликованного «Учения о наималах», где Хлебников изобретает новые слова, которые должны заменить лингвистические термины в его собственной теории языка:

«Учали об особе языка, бывшие некогда игрой умчаков ветхого лета, покато теряют свой ход и, дмненные яростью, ослеплявшие смерчем духовные бури уступают место вечной зыби, господствующей ныне <...> Может быть, здесь жезл того серебрянобравого закона, что ум — кольцо с обумом, т.е. что древняя задира» мыслью склонна прийти в свое прежнее положение, но первые буруны играют на том месте, где изучается особа одного какого-нибудь языка. Оно, отыскав измер слов, понимает речь как сложбу силанов; хотя и осыпаются цветки художественной речи <...> но относительно его бытаны дает указы, более меткие чем все улейные языкознания в целом, лепет коих кажется жалобным мяуканьем котенка рядом с задумчивыми, могучими, трубными звуками ведей языка в себе <...> Задачей этого исследования будет нахождение простов языка, кратких звучебнов, имеющих смысл, и перевод этих говоранов на язык силанов» [Хлебников 2012: 209–210].

Образующиеся здесь неологизмы грамматически рифмуются друг с другом: *ум — обум, силаны — бытаны — говораны*. Хлебников остаётся поэтом в теоретических работах, что и сказывается на активной неологизации по эстетико-эвристическому принципу.

Итак, хлебниковское словотворчество с самых ранних пор оказывается направленным на три функции: 1) чистого языкового эксперимента (черновые записи, пробы неологизмов), или того, что Б. Я. Бухштаб назвал «прикладным словотворчеством» [2008]; 2) поэтического словотворчества; и 3) словотворчества теоретического или понятийного, выраженного как в метатекстовых позициях художественных текстов, так и в метаописательных жанрах статей, манифестов, эссе, трактатов и т.п. Любопытно, что иногда эти три функции оказывались соположенными в рамках од-

ной публикации. Таковым был альманах «Пощечина общественному вкусу», содержащий как стихи Хлебникова («Песнь мирязя»), так и его теоретические прокламации (в соавторстве с другими футуристами) и «Образчик словоновществ в языке»: список некоторых неологизмов с их объяснениями²⁵.

4.3.3. Case study 2. Андрей Белый

Со времен классических для лингвопоэтики работ Л. А. Новикова [1990] и Н. А. Кожевниковой [1992], впервые после официального забвения писателя приблизившихся к теме языкового новаторства Андрея Белого, язык его произведений, его идиостиль очень редко становится объектом внимания лингвистов. Во многом объясняется это трудностью его текстов, усложненностью языка и исключительным своеобразием его писательской манеры, требующим комплексных методик анализа для адекватного научного описания. Не в последнюю очередь исследователя может смущать дискурсивная гетерогенность его письма, амплитуда напряжения между художественным и научным, фикциональным и автобиографическим, частным и публичным способами выражения и коммуникации. Эти особенности — и трудности их анализа — отмечаются в вышедшей недавно книге [Левина-Паркер, Левин 2020], в которой дается оригинальная литературоведческая трактовка косноязычия писателя, преимущественно на материале романа «Петербург».

В нашей работе [Фещенко 2009] была дана лингвистическая характеристика беловского языкового эксперимента на фоне некоторых других стратегий преобразования языка в русской и мировой экспериментальной литературе. Нами было установлено, что языковое новаторство Белого затрагивает множество уровней языкового выражения, от фонического до текстового, при этом самым характерным именно для Белого является словоритмический эксперимент, т.е. активная неологизация наряду с различными трансформациями ритма и метра. Это отличает его эксперимент от, например, хлебниковского, в котором неологизация редко зависит от ритма и метра и скорее парадигматична, нежели синтагматична. А с экспериментом Маяковского синтагматичность как раз его сближает.

При этом особенностью экспериментального письма Белого является сочетаемость слов в построении фразы, будь то поэтической, философской или эпистолярной. В статье «Магия слов» он писал об этом так: «<...> то единственное, на что обязывает нас наша жизненность, — это творчество слов; мы должны упражнять свою силу в сочетаниях слов <...>

²⁵ См. также о современном проекте «креативного» преобразования русского языка М. Н. Эпштейна, в связи с хлебниковским проектом: [Фещенко 2020б].

Реальная сила творчества неизмерима сознанием; сознание всегда следует за творчеством; стремление к сочетанию слов, а следовательно, к творчеству образов, вытекающих из нового словообразования, есть показатель того, что корень творческого утверждения жизни жив, независимо от того, оправдывает или не оправдывает сознание это стремление» [Белый 2010: 320–328].

Оригинальная теория и практика ритма Белого делает словосочетательный и интонационный уровни его текстов самыми инновационными. Как уже показывалось исследователями и как будет более пристально показано здесь на примерах, беловское словотворчество не только системно, но и, как правило, серийно и синтагматично, т.е. неологизмы возникают в тексте очень часто в окружении своих грамматических вариантов или грамматических паронимов, т.е. мотивированы всей ритмико-синтаксической тканью дискурса.

Задача этого case study — рассмотреть языковое новаторство А. Белого в свете теории лингвокреативности. Как было отмечено выше, из всех уровней лингвокреативности в текстах Белого особо активны уровни словообразовательный и синтаксический, а точнее их связь. Рассмотрим теперь примеры неологизмов Белого в текстах разного жанра в их ближайшей сочетаемости и синтаксической развертке. Для целей этого case study были отобраны небольшие тексты или фрагменты текстов разных жанров (объемом около 1000 слов каждый), для сопоставления меры и способов использования в них неологизмов, т.е. лингвокреативности на словообразовательном уровне.

Эстетически самым «чистым» жанром, который у А. Белого практически никогда не смешивается с другими, являются его стихи, т.е. поэтический дискурс. Так, в поэме «Христос Воскрес» встречаются следующие неологизмы (здесь и далее выделены полужирным шрифтом) в их ближайшей сочетаемости в порядке встречаемости в тексте:

- Сиянием **омолнило** ↔ **омолнилась** голова
 - Труп из «вне-времени» ↔ из пустыни **вне-времени**
 - Бурей **вострубленной** ↔ Сын, **Возлюбленный**
 - **Заря** огромными зорями ↔ Заряло из **вне-времени** ↔ Прорезалась Назаря)
 - Глаз **остеклелою** впадиною ↔ голова окровавленного
 - **Выструиваясь** из земли ↔ **Вытарчивающие** окрест
 - **Прордейте** цветами ↔ **прозеленейте** березами
 - **Распропагандированного** паровика ↔ раскидывает свои блески
- [Белый 2006: 9–24]

В этом перечне словосочетания, содержащие лексические новообразования, расположены в рядах близких им по звучанию или по грамматическим формантам сочетаний. Как видно, в основном здесь используется префиксальное и конфиксальное образование глаголов и прилагательных, причем конкретные приставки паронимически «запараллеливают» словоформы: *омолнило* ↔ *омолнилось*, *вострубленной* ↔ *возлюбленной*. Вступает в действие словообразовательный параллелизм с паронимической и ритмической мотивировкой. Сочетания слов, содержащие неологизмы, запускают новые серии и парадигмы неологизмов: неологизм-концепт *вне-время* в сочетании с «*зареяло*» и под влиянием словоформ *зорями* и *Назарея* влечет образование деепричастного неологизма *зарея*). При этом неологизмы типа *вне-время* начинают тяготеть к философским концептам, которые Белый во всю силу использует в своем философском дискурсе (см. ниже).

В стихах Белого начала 1920-х гг. встречается наибольшая концентрация неологизмов, и эта неологизация подкрепляется неконвенциональным использованием ритма (свободного стиха), синкопированного синтаксиса, авторской пунктуации, необычного графического оформления стиха. На примере контекстов из цикла «После разлуки (Берлинский песенник)» можем видеть и паронимическую мотивацию неологизмов на чисто звуковом уровне (*Молний малиновых нам / Миготня*), и грамматический параллелизм в их создании (*выбрызгов* ↔ *выvizгов*), и производство этих неологизмов в различных глагольно-именных парадигмах (*брызнь* ↔ *брызни* ↔ *взбрызни*). В этом фрагменте из цикла используется два из таких способов новообразования: конфикация (*плакать* ↔ *исплакалось*) и словосложение (*золотоокие* ↔ *золото-карие*):

*Сердце — исплакалось: плакать —
Нет
Мочи!..*

*Сердце мое, —
Замолчи и замри: —
В золотоокие, долгие ночи,
В золото-карие
Гари
Зари... [Белый 2006: 79]*

В силу вертикальных стиховых связей они оказываются паронимически мотивированы и друг другом (согласные л-к).

В художественной прозе Белого неологизмов встречается больше, чем в поэзии, и особенно неологизирующей становится проза 1920-х гг.²⁶ Ритм здесь, как и в стихах, остается главенствующим мотивирующим фактором серийного словообразования, но к вертикальным стиховым связям тут добавляются еще и, так сказать, диагональные. Проза Белого вбирает в себя стиховое измерение и выводит его в трехмерное пространство вертикально-горизонтально-диагональных связей (что согласуется с собственным его убеждением, что «проза есть тончайшая и полнозвучнейшая из поэзий»). На первых страницах повести «Котик Летаев» неологизмы встречаются в следующем окружении:

- **Крылорогими** тучами
- Взошло **полноумие**
- В моем небе **духовно-душевности**
- А изливы — ветрятся, ветвятся; и — **листятся**
- Красным **исжаром**
- В **беспокровности** таяло все
- Строилась — **мысль-ковчег**
- **Красноярыми** сворами
- Переживаю **титанности**
- **Нуллионы** Эонов
- **Непробудности** мне роились
- Не **носимости** в вихрях бессмыслицы, развиваемой **тысячекрыло**
- Словом — **старухинское**
- Все начинало **старушиться**
- Откровенно **старушечье**
- **Безобразие** строилось в образ
- В тебя **полувлипла**
- Ярко-красные **пучности**
- в **водоворотно-пустом** — оказывалось: **незримо-лежащим**
- Молнийный **многоног огнерогими** стаями
- **Вне-телесных** моих состояний [Белый 1997: 385–404]

Видим, что используется весь арсенал словообразовательных возможностей. Обращает на себя внимание и значительно большее по сравнению со стихами тяготение к неологизмам-понятиям: **полноумие, духовно-ду-**

²⁶ Неологизмам в прозаических текстах Белого посвящены работы Н. Т. Тарумовой, например, [Тарумова, Шумарина 2001], и кандидатская диссертация [Кошелева 2003].

шевно́сть, беспокровно́сть, мысль-ковчег, безобразие, вне-телесный. Еще больше, чем в чистой поэзии, задействуется парадигматический потенциал новых слов, как в ряду **старухинское ↔ старушиться ↔ старушечье**, который, кроме собственно производности своих форм, ресемантизирует саму основу новообразования, актуализируя смысл «старости-разрухи»: **старушиться ← рушиться**. В «Крещеном китайце» много случаев, когда окказиональные ономотопеи и междометия производят целые именные и глагольные парадигмы, как, например, словечко **пфук**: **Пфука, пфукнув, пфукнет, пфукая, пфукиństwo, пфуканье**. Чаще всего это — прием карикатуризации персонажа, в данном примере — старичка, ср. развертку неологизма в тексте:

ПФУКИНСТВО

В нашей квартире давно поселился „старик“, прибывающий в комнаты ночью: из комнат, им замкнутых; там — кладовая, в которой я не был; туда, вероятно, проходят через темную комнатку (водопроводчик выходит оттуда); „старик“ коренится давно в кладовой — в паутиннике: **Пфука!**

<...>

Он **пфукнет**, —
— как еж! —

<...>

Задохнешься в беге — одно остается: упасть, закрыв личико — лбом в паутинники: в пол; и ты ясно горячее **пфуканье** мокрого носа в затылок: услышишь; нет, нет, не кусается...

<...>

— **пфукает** Пфука во мне; проходил, приходил: головастой гориллою, скифом (— „Перевоплощение, мой Лизок, так сказать!“); нанялся в родовые, в родные и в скотные, стал — родовым домовым; —

— да! —

— Он, папою в папе отчмокав, зачмокает мною во мне; очевидно: вселенная, — „**пфукиństwo!**“

<...>

там возится он, чифучиря, чихая и **пфукая**; [Белый 1997: 238–252]

Если обратиться к нехудожественной и не совсем художественной прозе Белого, а именно той, которая тяготеет к эссеистичности и научности, можно отметить тенденцию к словообразованию на основе терминотворчества. Так, в трактатах по теории слова на первых страницах текстов встречается ряд метапоэтических новообразований-словосочетаний:

«Глоссолалия»

- **Метафорным** облаком
 - **Неизливных** понятий
 - **слово-образ**
 - **разъедаемых** звуков
 - **построяющей** звуки
 - **безобразный** корень
 - **оплотневали**
согласными
 - **словари** звуко-образов
 - **влетания** воздуха
 - **червонится** звук
 - **двулучие** рук
 - **звукословием** выражаем
- [Белый 2018: 866–870]

«Жезл Аарона»

- **Слово-термин**
 - **Слово-образ**
 - **Лунность**
 - **Земность**
 - **Твердением** мысли
 - **Беззначностей**
 - **Расщепы** словесного
органа
 - **Змейностью**
 - **Жердь-жезл**
 - **Слово-жезл**
- [Белый 2018: 95–103]

«Ритм как диалектика»

- **расстав** слов
 - **препинательный** знак
 - **манифестационно-интонационный** стиль
 - «**научка**»
 - **Сворот** мировых осей
 - **Научное мимикри**
 - **Стиховеды-номенклатуристы**
 - **Трансформы** строчных
форм
- [Белый 2014: 7–15]

Хотя Белый сам указывал, что «критиковать научно его абсолютно бессмысленно», его дискурсивная креативность в такого рода текстах сближается с научным терминотворчеством (например, в синхронном ему срезе с дискурсом В. Б. Шкловского при всем их антагонизме). В подобного рода текстах к эстетической функции добавляется эвристическая (в данном случае — метаязыковая). Составные слова (**слово-образ**, **звуко-образ**, **звукословие**, **слово-термин**, **звуко-образо-смысл**) служат характерным для этого жанра способом эвристического словотворчества. При этом в научном дискурсе Белого (более всего — в стиховедческих работах) по-прежнему мотивация словообразования и терминообразования подчиняется ритму. «Ведь и наука — поэзия», — писал он в «Ритме как диалектике» [Белый 2014: 9]²⁷.

Еще одной характерной чертой беловского нефикционального (теоретического) прозаического дискурса является повсеместная метафоризация. Метапоэтические словосочетания всегда строятся как метафоры: *поэтический организм*, *ритмический жест*, *словесное древо*, *язык языков*, *живое слово* и т.п. При этом окказионально возникающие термины не застывают, редко повторяются, что не очень характерно для научного дискурса как такового. Тут скорее наблюдается процесс рождения научного дискурса, вулканическая лава терминообразования.

²⁷ Метапоэтические работы А. Белого собраны теперь в издании под редакцией Е. В. Глухой и Д. О. Торшилова [Белый 2018], представляющем его как теоретика слова в достаточно полном объеме.

Часто имеет место детерминологизация существующих терминов, в частности лингвистических: «язык» как абстрактное явление уподобляется анатомическому языку в «Глоссолалии», а «корень слова» трактуется как метафора на основе уподобления слова и дерева, ср. в «Жезле Аарона»:

«Где же единство многоветвистого дуба? В корневом ли начале, в вершине ли? Обыкновенно жизнь дерева сосредоточена в очень тонком пласте меж корой и толщею; в древесине, в коре — ж и з н и собственно нет; наша статика представлений о содержанье и форме поэзии суть кора с древесиною; древесина есть толща формы; кора — покрывающий эту толщу поверхностный строй остановившихся мыслей; соединение формы и мысли (коры с древесиною), одинаково, отлагающее внутрь — материю слова, в о в н е — содержание слова есть тонкий слой образов: промежуточный, живой слой, еле-еле уловленный, передает водяное питание листьям от корня; через него пробегает питание с листьев к корням. Собственно содержанье и форма — не к о р а с д р е в е с и н о ю , а невидимые обыкновенному оку **многолистая** словесная крона и словесное корневище; для узрения **многоветвистой** древесной вершины необходимо усилие приподымания глаз: надо нам приподнять себе вверх — выше, выше! — горизонт представлений о содержании слова; для узрения **многоцепких** корней необходима работа разрытия почвы; необходимо в себе углубить — глубже, глубже! — свои представления о звуке, чтобы открыть под хрустящею древесиною звука — звук, спянный с почвою. Представление о понятийном содержанье поэзии грубо в нас, как кора; представление словесного звука в нас еще материально; оно — **древесинная** толща; содержание — динамично, **многоветвисто, тысячелисто**, текуче и звучно; содержание неразрывно связано, скажем мы, с зацветающим вишенным белоцветом, с цветами и сп ч е л а м и на цветах; содержания суть с у щ е с т в а жизни, мысли, живые, крылатые, певчие; форма связана с многообразным **проростом** корней, точно лапами вцепившихся в почву» [Белый 2018: 142–143].

Метапоэтическая метафоризация сопровождается обильными лексическими новообразованиями, опять-таки выстраивающимися в ряды, серии: **многолистая, многоветвистой, многоцепких, многоветвисто, тысячелисто**.

Наконец, остается отметить особенности словесных новообразований в тех текстах писателя, которые близки к философскому дискурсу. В них неологизация используется реже, но почти всегда возникающие неологизмы являются понятиями. Наиболее частотный способ образования таких неологических понятий — дефисное написание как разложение существующих понятий. В тексте «Основы моего мировоззрения» таким способом образуются философские термины **по-знание, после-знание, со-знание, до-знание, само-со-знание, со-мыслие**. Ср. в тексте:

«Если **по-знание** — **после-знание**, то **со-знание** по отношению к познанию есть **до-знание**; это первое ограничение понятия о данном сознании, первые вопросы теории знания предварены вопросами об отношении знания и познания к миру сознания; пересечение гносеологии с подлинной теорией знания здесь; проблема сознания есть проблема о том, как возможно нам цельное знание; организация сознания нашего и есть цельное знание Соловьева; оно и система познаний и, одновременно, система переживаний, и форма, и содержание; так: и форма, и содержание, и объект, и субъект нам даны в том, что есть не субъект, не объект; дискурсивное мышление противопоставляет субъекта объекту; но и субъект, и объект уже формы познания, внутри чего-то лежащие; способ лежания этого не может оформлен быть при помощи наших дискурсив; он есть интуиция.

<...>

Смычка знания есть **со-мыслие**, соединение мыслей, вычлененных из первоначальной цельности сознания, возвращающее сознание сквозь знания к себе самому. Осмысленное познание автономно; оно себя сознающее знание» [Белый 1999: 15–17].

Итак, для Андрея Белого как новатора языка характерна как языковая, так и дискурсивная креативность. Языковая креативность охватывает все уровни языка, с которыми работает Белый в самых разных жанрах текстов. Дискурсивная же креативность выдвигает на первый план отдельные параметры лингвокреативности. В частности, в области словообразования и неологии для художественного дискурса (и соответственно для эстетической лингвокреативности) более активным является уровень фонологический и ритмический, а для теоретических дискурсов (в трактатах, эссе) более актуальным оказывается креативность понятийная (эвристическая), тяготеющая к терминотворчеству. Для самого Белого было важно триединство **слова-образа**, **слова-термина** и **слова-мифа**. Словотворчество для него — переходный процесс между образной выразительностью и понятийным познанием.

4.3.4. Case study 3. Роман Jakobson и Виктор Шкловский

Теперь обратимся к примерам из дискурса научно-лингвистического. Чтобы не отходить далеко от В. Хлебникова и А. Белого, рассмотрим тексты их ближайших соратников со стороны научной филологии — В. Б. Шкловского и Р. О. Jakobsona — чтобы показать, как осуществляется переход от **эстетической лингвокреативности (лингвоэстетики)** в поэзии к **эвристической креативности (лингвоэвристике)** в научном терминотворчестве.

В научном дискурсе существуют ограничения на лингвокреативность. В отличие от художественного дискурса, где экспрессема максимально многозначна, в научной речи термин всегда тяготеет к однозначности. Часто в процессе развертывания научного дискурса термин уточняется за счет других соположенных по смыслу и по форме терминов. Новизна в научном тексте состоит в упорядочении небольшого количества слов для четкого разграничения их значений. В поэзии же происходит наоборот: новизна обеспечивается разнообразием валентностей слов.

В первых печатных выступлениях В. Б. Шкловского еще видны следы художественного воздействия на него деклараций и поэтических опытов русского футуризма. Тексты скорее эссеистичны и манифестарны. К примеру, в эссе «О поэзии и заумном языке» встречаются неологизмы, большей частью перенятые у поэтов, такие как «заумный», «звукоречь» и «языкоговорение». Здесь они уже эвристичны, но еще не терминологичны.

В тексте «Искусство как прием» дискурс Шкловского становится уже совсем другим, явно претендующим на научность. В нем возникают и обосновываются термины, которые станут ключевыми для всей теории русского формализма: *художественность*, *вещь*, *материал*, *прием*, *автоматизация*, *остранение*, *форма*. Здесь Шкловский уже крайне аккуратен в формулировке своей концепции. Новые понятия вводятся в связях друг с другом: *прием — материалы, расположение — создание, художественность — художественные вещи, вещи — приемы, видение — узнавание, делание — сделанное*. И наконец, постулируется понятие *поэтического языка* как «языка чужого, трудного, заторможенного». Вначале эти атрибуты звучат как экспрессивные эпитеты, но по мере развертывания текста их смысл консолидируется. Образуются множественные сети оппозиций, задающие схему формальной теории художественного слова.

Бесспорно, эта статья Шкловского произвела переворот в понимании литературы благодаря внедрению в научный дискурс новых оппозиций. Еще более явна эта закономерность в лингвистической терминологии русского формализма, используемой, в частности, Р. О. Jakobsonом. Если внимательно проанализировать его первый серьезный научный опыт — «Новейшая русская поэзия» (опубл. 1921) — то выяснится, что он построен на той же системе оппозиций, изысканно переплетенных между собой. Новизна этого текста не в только в том, что он посвящен текущей передовой поэзии, а в его эвристическом потенциале, выраженном в системе терминов, в самой лингвистической технике их подачи и презентации.

Терминологизация Jakobsona одновременно и строга, и гибка. В тексте о Хлебникове встречаются как окказионализмы, тяготеющие к терминам (*безглагольность — обезглаголивание*), так и метафоры, не достигающие

уровня понятий, но намекающие на термины: *живые процессы, окаменелые формы, лингвистическая пыль, восстание вещей, словесная плетенка, словесная масса, эфоническое пятно, рассечение слов, эмансипация слов от значений*. Иногда в дискурсе статьи можно наблюдать семантический переход от метафоричности к терминологичности: *обнаженный материал* → *обнажение приема, самовитое слово* → *самоценное слово, словотворчество, словоновшество, заумная речь*. И наконец, возникают термины, закрепившиеся за Якобсоном как основополагающие понятия формальной теории и лингвистической поэтики: *поэтический язык, поэтическая диалектология, поэтическая этимология, ассоциация по смежности, эстетическая функция, коммуникативная функция, литературность*.

Термины используются у Якобсона чаще всего в дихотомиях и противопоставлениях:

переживание — восприятие
лингвистические законы — тенденции
практический язык — поэтический язык
диалектология — поэтическая диалектология
звук — значение
смежность — сходство
функция коммуникативная — функция эстетическая
литература — литературность
формальный параллелизм — семантический параллелизм
отрицательный параллелизм — обращенный параллелизм
ряд метафорический — ряд реальный
реальное значение — фигуральное значение
мотивированность — немотивированность
гlossa — стереотип
форма — материал
временной сдвиг — синтаксический сдвиг
ассоциация — диссоциация
подновление значения — поэтическая этимология
семантическая деформация — фонетическая деформация

Совокупность терминов и способов их порождения предопределяет идиолект ученого или по С. Т. Золяну [2009], «стиль лингвистической теории». Идиостиль Якобсона строится на таких базовых оппозициях, как *смежность — сходство, метафора — метонимия, синтагматика — парадигматика, функция — структура, поэтический язык — практический язык, селекция — комбинация, эквивалентность — различие*.

Как порождается дискурс Якобсона, основанный на терминотворчестве? Первый термин, возникающий в этой статье, — *поэтический факт*. Новое словосочетание оправдывается аналогией из других сочетаний с атрибутом «поэтический»: «поэтический язык», «поэтическая традиция», «поэтическая задача». Далее на основе этой модели порождаются термины «поэтическая диалектология», «поэтическая этимология» и т.п.:

«Точно так же стихи Пушкина, как *поэтический факт*, сейчас непонятней, невразумительней Маяковского или Хлебникова. Каждый факт поэтического языка современности воспринимается нами в неизбежном сопоставлении с тремя моментами — наличной поэтической традицией, практическим языком настоящего и предстоящей данному проявлению поэтической задачей.

<...>

То, что стало трюизмом в науке о практическом языке, до сих пор почитается ересью в науке о языке поэтическом, вообще плетущейся доселе в хвосте лингвистики.

<...>

Развитие теории поэтического языка будет возможно лишь тогда, когда поэзия будет трактоваться как социальный факт, когда будет создана своего рода поэтическая диалектология» [Якобсон 1987: 272–273].

Понятие «затрудненной формы» поясняется предикатом «трудно ее воспринять», причем «восприятие» тоже терминологизируется:

«Пушкин же *ощущал* его, т.е. ощущал как затрудненную форму, как дезорганизацию формы предшествовавшей. <...> Форма существует для нас лишь до тех пор, пока нам трудно ее воспринять, пока мы ощущаем сопротивляемость материала» [Там же].

Связь звука и значения в поэтическом языке, читаем тут же, наделяется атрибутом «тесноты» и «интимности», а поэтический язык — атрибутом «революционности». За счет таких метафоризирующих характеристик поэтический язык противопоставляется языку практическому:

«В языках эмоциональном и поэтическом языковые представления (как фонетические, так и семантические) сосредоточивают на себе большее внимание, связь между звуковой стороной и значением тесней, интимней, и язык в силу этого революционней, поскольку привычные ассоциации по смежности отходят на задний план» [Там же: 274].

Понятия становятся терминами за счет их повторяемости в тексте, воспроизводимости в четко разграниченных сочетаниях. Разумеется, большую роль играет и метафора (например, «живая и мертвая форма»), но именно в своей дихотомичности:

«Здесь мы имеем реализацию того же тропа, проекцию литературного приема в художественную реальность, превращение поэтического тропа в поэтический факт, сюжетное построение.

<...>

Мы характеризовали выше метаморфозу как реализацию словесного построения <...>

<...>

Форма овладевает материалом, материал всецело покрывается формой, форма становится шаблоном, мрет. Необходим приток нового материала, свежих элементов языка практического, чтобы иррациональные поэтические построения вновь радовали, вновь пугали, вновь задевали за живое» [Там же: 277–287].

Иногда у Якобсона терминологизация строится по аналогии с анализируемым материалом. В результате анализа хлебниковских метаязыковых образов слова возникают терминологические комплексы, такие как «сравнения-руки»:

«Пользуясь образной формулировкой Хлебникова, утверждавшего, что есть слова, которыми можно видеть, слова-глаза, слова-руки, которыми можно делать, и перенеся эту формулировку на сравнения, отметим: у Хлебникова именно сравнения-руки» [Там же: 294].

Нередки случаи звукового уподобления как самих терминов между собой (*поэтический* — *практический*), так и терминов в синтаксическом окружении: «эпидемическое увлечение поэтической этимологией» [Там же: 298].

5. Заключение

Подведем некоторые выводы относительно научного терминотворчества в сопоставлении с лингвокреативностью литературно-художественной.

Введение абсолютно новых слов нехарактерно для научного дискурса. В научном дискурсе новации часто — результат трансфера, т.е. перенесения смыслов через подчас далекие дисциплинарные расстояния. Причем иногда контраст между различными дисциплинарными областями играет на руку теории-реципиенту (заимствование механистической терминологии формалистами). В художественном дискурсе новообразования могут возникать без источников-доноров и мотивироваться самим художественным текстом. В поэзии это правило действует с особенной силой, так как мотивировкой словотворчества могут выступать всевозможные формальные параметры художественного текста, как языковые, так и внеязыковые.

Как правило, научный термин, сколь неологичным он бы ни был, вводится в виде антиномии, т.е. в паре с оппозитивным понятием (*энергия* — *эргон* у В. фон Гумбольдта, *означающее* — *означаемое* у Ф. де Соссюра и т.д.). Науке известны случаи усиленной неологизации в терминологии, однако во всех таких случаях новообразования приводятся в систему как минимум из двух антиномичных терминов. Такова, например, разработанная Ч. С. Пирсом типология знаков. К неологизации при образовании терминов прибегает и Э. Бенвенист в своих поздних работах по теории поэтического дискурса. В поэтическом языке (и дискурсе), согласно французскому лингвисту, поэтический знак обретает свойства иконичности и эвокативности, и соответственно, согласуется с первичной эмоцией стихотворения посредством связи инстанций *эвоцирующего* (вызывающего ассоциации) и *эвоцируемого* (вызываемых ассоциаций), а также *иконизирующего* (изображающего по сходству) и *иконизируемого* (изображаемого по сходству). Кроме этих новых понятий, Бенвенистом вводится еще одно более загадочное по форме понятие *éicaste*, образованное, по-видимому (Бенвенист не уточняет сам), от греческого *eikon*, от которого, в свою очередь, образован европейский корень «икона» (*icone* фр.). В древнегреческом *eikasma* — это образный прием, состоящий в уподоблении двух сущностей. Не вполне понятно, что имеет в виду Бенвенист, заменяя принятый термин «икона» (в смысле иконического знака в семиотике), но он явно пытается назвать «поэтический знак» своим термином, отличным от уже общепринятых. *Эйкасма*, таким образом, — поэтический аналог знака в языке²⁸.

Поэтический неологизм в своей эстетичности и эвристичности реально и потенциально многозначен, тогда как научный термин стремится к однозначности. Через бинаризм научных терминов реализуется дифференциация смыслов. В художественной литературе, а особенно в поэтическом дискурсе, важна, напротив, синтетизация смыслов через множественные значения.

Креативность художественная избегает повторов вновь созданных единиц (неологизм, как правило, употребляется однажды), научная же дискурсивная креативность основана на повторении терминов в целях уточнения их специфичности. В этой связи можно вспомнить соображение того же Jakobson о кардинальном отличии поэтической функции и метаязыковой: «Могут возразить, что метаязык также использует эквивалентные единицы при образовании последовательностей, когда синонимичные выражения комбинируются в предложения, утверждающие равенство: $A = A$ (“Кобыла — это самка лошади”). Однако поэзия и метаязык диаметрально противоположны друг другу: в метаязыке последо-

²⁸ См. подробнее об этой концепции [Фещенко 2018б].

вательность используется для построения равенств, тогда как в поэзии равенство используется для построения последовательностей» [Якобсон 1975: <http>]. Якобсон имеет в виду, что метанаучные высказывания (как, например, словарные дефиниции) устанавливают на синтагматической оси тождество различных имен объектов (как в приведенном примере о «кобыле»), а поэтические высказывания размещают на синтагматической оси подобные имена из единой парадигмы (как, к примеру, в стихотворении В. Хлебникова «О, рассмейтесь смехачи», где подобными являются и звуки, и корни слова «смех»). Предельным выражением поэтической функции может служить фраза из стихотворения Г. Стайн *Rose is a rose is a rose is a rose*, в которой тавтологичность, избегаемая в научном тексте, работает на приращение смысла. При каждом повторении слова «роза» в этой фразе роза становится новым объектом, оставаясь при этом той же самой.

В результате проведенного в книге [Фещенко 2018] исследования мы пришли к выводу о том, что характер взаимоотношений между национальным языком и лингвистической теорией данной национальной школы во многом определяет особенности экспериментальной реализации художественного дискурса на этом языке. Это же положение подтверждается на материале, привлеченном как вспомогательный для данной коллективной монографии, англоязычного ЭХД и НЛД. В англо-американской традиции на острие литературного эксперимента чаще находится грамматика (Г. Стайн, Э. Э. Каммингс), а также установка на многоязычную гибридизацию (Дж. Джойс, Ю. Джолас). Это соответствует, с одной стороны, аналитическому строю английского языка и его международному статусу, открытому к межъязыковой гибридизации, и с другой — направленности англо-американской лингвистики XX в. сначала на дескриптивизм и исследования по грамматике, а затем на генеративизм как поиск языковых универсалий в языках мира. Русская экспериментальная поэзия, в отличие от англо-американской, с самого начала занимается «словом как таковым», т.е. морфологическими и лексическими трансформациями, словотворчеством, языкотворчеством (на основе славянских языков). Чисто грамматические эксперименты малохарактерны для русского авангарда, равно как и гибридизация на основе множественных языков.

Соответственно, для англоязычного ЭХД в меньшей степени характерна лингвокреативность на уровне фонетики и словообразования, и в большей — на уровне синтаксиса. В частности, среди прочих, наиболее активны следующие параметры:

- грамматическая ошибка и аграмматизм (*silent not night by silently unday* — Э. Э. Каммингс);

- рекуррентные повторы языковых единиц и конструкций (*Rose is a rose is a rose is a rose; A type oh oh new new not no not knealer knealer of old show beefsteak neither neither* — Г. Стайн);
- фрагментация синтаксических конструкций (*Not so far. / Constantly as seen. / Not as far as to mean. / I mean I mean. / Constantly. / As far. / So far. / Forbore. / He forbore. / To forbear. / Their forbears* — Г. Стайн).

Другой отличительной особенностью русской авангардной поэзии является абсурд, но абсурд не кэрролловского, английского типа (нонсенс, основанный на словах-гибридах), а бессмыслица, базирующаяся на редукции языковых средств. В области собственно лингвистических теорий все эти черты соответствуют русской науке об особом «поэтическом языке», о теории слова как такового (в русском формализме) и феноменологическим теориям языка (Г. Г. Шпет, А. Ф. Лосев и др.). Кроме того, русская экспериментальная поэзия, так же, как и русское языкознание, гораздо больше ориентированы на мотивированность и автономию языкового знака (его внутреннюю форму и структуру), нежели на его связность в масштабах всей языковой системы. А как раз арбитрарность знака и его способность свободно вступать в различные аномальные связи на уровне грамматики и межъязыковой семантики — прерогатива англо-саксонской традиции языкового экспериментирования в литературе и теоретизирования в лингвистике.

Между тем, мы можем заключить, что механизмы лингвокреативности в художественном и научном дискурсах различаются. При этом обращение к единицам текста, в частности новообразованиям в поэзии и терминологии, позволяет говорить о переходах из художественного дискурса в научный. Эвристема как единица художественного языка оказывается мостом между художественной и научной ментальностью, между художественной образностью и научной терминологичностью, между лингвоэстетикой и лингвоэвристикой.

Можно также сделать вывод о том, что ХД и НД расположены на шкале языковой креативности на противоположных полюсах — максимальной лингвокреативности в ХД и минимальной — в НД. Сам по себе вывод о креативности языка в литературе и некреативности языка в науке может показаться тривиальным. Однако он позволяет понять, как взаимодействуют два этих вектора в полидискурсивных и междискурсивных формах и текстах: в манифестах, эссе, трактатах, заметках. Лингвистический инструментальный сопоставительного дискурс-анализа демонстрирует переходы между экспрессивной лингвокреативностью (лингвоэстетикой) в художественной литературе и эвристической креативностью (лингвоэвристикой) в научном терминотворчестве.

Литература

- Адорно Т. В. Эстетическая теория. М.: Республика, 2001.
- Аксенова О. Языковая игра как лингвистический эксперимент поэта (Лексика и грамматика в стихах Александра Левина) [Электронный ресурс]. URL: <http://www.levin.rinet.ru/ABOUT/Aksenova1.html>.
- Апресян Ю. Д. Языковые аномалии: типы и функции // Res Philologica: Филологические исследования. Памяти академика Георгия Владимировича Степанова (1919–1986). М.; Л.: Наука, 1990. С. 50–71.
- Арватов Б. Речетворчество: По поводу заумной поэзии // ЛЕФ. 1923. № 2. С. 79–91. URL: http://az.lib.ru/a/arwatow_b_i/text_1923_02.shtml.
- Арутюнова Н. Д. Аномалии и язык (к проблеме языковой «картины мира») // Вопросы языкознания. 1987. № 3. С. 3–19.
- Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика. М.: Прогресс, 1989.
- Белоглазова Е. В., Сергаева Ю. В. Лингвокреативность в художественном и научном дискурсе // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Выпуск 7 (746). Языкознание. 2016. С. 21–30.
- Бирюков С. Е. Поэтический мастеркласс. Урок девятый, заумный (2004) [Электронный ресурс]. URL: <http://www.topos.ru/article/2306>.
- Булыгина Т. В., Шмелев А. Д. Языковая концептуализация мира (на материале русской грамматики). М.: Языки славянской культуры, 1997.
- Бухштаб Б. Философия «заумного языка» Хлебникова // Новое литературное обозрение. 2008. № 89. С. 44–92.
- Васильева Н. В. О терминологическом мышлении // Когнитивные исследования языка. 2015. Вып. 20. С. 185–192.
- Виноградов В. А. Термин в научном дискурсе // Виноградов В. А. Статьи по общему языкознанию, компаративистике, типологии. М.: Издательский дом ЯСК, 2018. С. 526–534.
- Виноградов В. Социально-языковые системы и индивидуально-языковое творчество // Семиотика и Авангард: Антология. М.: Академический проект; Культура, 2006. С. 242–250.
- Винокур Г. О. О революционной фразеологии (один из вопросов языковой политики) // ЛЕФ. 1923. № 3. С. 104–118.
- Винокур Г. О. Маяковский — новатор языка. М.: URSS, 2006.
- Волошинов В. Н. Новейшие течения лингвистической мысли на западе // Литература и марксизм. 1928. 5. С. 115–149.
- Гвишиани Н. Б. Язык и дискурс науки. М.: URSS, 2019.
- Григорьев В. П. Поэтика слова. М.: Наука, 1979.
- Григорьев В. П. Велимир Хлебников в четырехмерном пространстве языка: Избранные работы. 1958–2000-е годы. М.: Языки славянских культур, 2006.
- Демьянков В. З. Языковое творчество и речевая креативность // Язык как медиатор между знанием и искусством: Сборник докладов Международного научного семинара. М.: Азбуковник, 2009. С. 11–19.
- Демьянков В. З. Новаторство лингвистической теории и креативность речи // В пространстве языка и культуры: Звук, знак, смысл: Сб. статей в честь 70-летия В. А. Виноградова. М.: Языки славянских культур, 2010. С. 535–542.
- Демьянков В. З. Языковая креативность в художественном творчестве // Труды Института русского языка им. В. В. Виноградова. М., 2016. Т. 7. № 4. С. 29–35.
- Евтушенко О. В. Художественная речь как инструмент познания. М.: Языки славянской культуры, 2010.

- Житенев А. Интерпретация «нового» в теории русского авангарда («Леф», «Новый Леф») // *Studia Litterarum*. 2019. 4–3. С. 10–27.
- Золян С. Т. О стиле лингвистической теории: Р. О. Якобсон и В. В. Виноградов о поэтической функции языка // *Вопросы языкознания*. 2009. № 1. С. 3–8.
- Зыкова И. В. Метаязык лингвокультурологии: Константы и варианты. М.: Гнозис, 2017.
- Иванов Вяч. Вс. Первая треть двадцатого века в русской культуре: мудрость, разум, искусство // *Труды «Русской антропологической школы»: Вып. 4 (часть 1)*. М., 2007. С. 8–117.
- Ирисканова О. К. Лингвокреативные основания теории номинализации: Дис. ... доктора филол. наук. М., 2004.
- Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград: Перемена, 2002.
- Кобозева И. М. Лингвистическая семантика: Учебник. М.: Книжный дом «Либроком», 2009.
- Кобозева И. М., Лауфер Н. И. Языковые аномалии в прозе А. Платонова через призму процесса вербализации // *Логический анализ языка: Противоречивость и аномальность текста: Сб. научн. трудов*. М.: Наука, 1990. С. 194–224.
- Кожеевникова Н. А. Язык Андрея Белого. М.: Институт русского языка РАН, 1992.
- Кошелева С. В. Новообразования в идиолекте Андрея Белого: На материале романов «Петербург» и «Москва»: Дис. ... кандидата филол. наук. Орел, 2004.
- Купина Н. А. Креативная стилистика. М.: Флинта, 2014.
- Левина-Паркер М., Левин М. Шедевр трудного чтения: «Петербург» Андрея Белого. СПб: Нестор-История, 2020.
- Лившиц Б. В цитадели революционного слова // *Семиотика и Авангард*. М.: Академический проект; Культура, 2006. С. 505–508.
- Лингвистика и семиотика культурных трансферов: методы, принципы, технологии. Коллективная монография. М.: Культурная революция, 2016.
- Манерко Л. А. Структуры знаний, представленные в художественном и академическом дискурсах // *Вестник Московского университета. Серия 22: Теория перевода*. 2013. № 1. С. 100–118.
- Маслова В. А. Когнитивный и коммуникативный аспекты художественного текста. Витебск: ВГУ имени П. М. Машерова, 2014.
- Миловидов В. А. Семиотика литературно-художественного дискурса. М.: Буки Веди, 2016.
- Научные концепции XX века и русское авангардное искусство. Белград: Издательство Филологического факультета в Белграде, 2011.
- Новиков Л. А. Стилистика орнаментальной прозы Андрея Белого. М.: Наука, 1990.
- Падучева Е. В. Тема языковой коммуникации в сказках Льюиса Кэрролла // *Семиотика и информатика: Сб. статей*. М., 1982. Вып. 18. С. 76–119.
- Перцова Н. Н. Словотворчество Велимира Хлебникова. М.: Изд-во МГУ, 2003.
- Поцелуев С. Бессмыслица в аспекте семантики. Очерк истории идей // *Логос*. 2006. № 6. С. 21–67.
- Поэтический и философский дискурсы. История взаимодействия и современное состояние. М.: Институт языкознания РАН, 2016.
- Радбиль Т. Б. Языковые аномалии в художественном тексте: Андрей Платонов и другие. М.: Флинта, 2012.
- Резина О. Г. Системно-функциональный подход в лингвистической поэтике и проблемы описания поэтического идиолекта: Дис. ... д-ра филол. наук. М., 1998.
- Руднев В. П. Теоретико-лингвистический анализ художественного дискурса: Дис. ... д-ра филол. наук. М., 1996.
- Семиотика и авангард: Антология. М.: Академический проект; Культура, 2006.

- Силантьев И. В. Текст в системе дискурсных взаимодействий // Критика и семиотика. 2004. Вып. 7. С. 98–123.
- Силантьев И. В. «Воображаемая словесность» Ю. С. Степанова и стратегия конвергенции научного и художественного дискурса // Критика и семиотика. 2016. № 2. С. 309–319.
- Сироткин Н. О методологии исследования авангардизма, или Семиотические отношения авангардизма к действительности // Семиотика и Авангард. М.: Академический проект; Культура, 2006. С. 33–42.
- Соколова О. В. Типология дискурсов активного воздействия: поэтический авангард, реклама и PR. М.: Гнозис, 2014.
- Соколова О. В. Гибридизация дискурсов: теоретические основания и типы междискурсивного взаимодействия // Лингвистика и семиотика культурных трансферов: методы, принципы, технологии. Коллективная монография. М., 2016. С. 308–333.
- Соколова О. В. От авангарда к неоавангарду: язык, субъективность, культурные переносы. М.: Культурная революция, 2019.
- Суперанская А. В., Подольская Н. В., Васильева Н. В. Общая терминология: Терминологическая деятельность. М.: Либроком, 2012.
- Тарумова Н. Т., Шумарина И. В. Неологизмы в творчестве Андрея Белого как объект лингвистического исследования // Текст. Интертекст. Культура: Материалы международной научной конференции (Москва, 4–7 апреля 2001 года). М.: Азбуковник, 2001. С. 509–519.
- Тынянов Ю. Н. Литературная эволюция: Избранные труды. М.: Аграф, 2002.
- Тюпа В. И. Прологомены к теории эстетического дискурса // Дискурс — 2/96. Новосибирск, 1996. С. 12–15. Режим доступа: http://old.nsu.ru/education/virtual/discourse2_3.htm.
- Тюпа В. И. Художественный дискурс: (введение в теорию литературы). Тверь: ТГУ, 2002.
- Успенский Б. А. Еgo Loquens: Язык и коммуникационное пространство. М.: РГГУ, 2007.
- Фатеева Н. А. Языковая креативность: подступы к теме // Труды Института русского языка им. В. В. Виноградова. VII. М., 2016. С. 13–28.
- Фатеева Н. А. Поэзия как филологический дискурс. М.: Издательский дом ЯСК, 2017.
- Фещенко В. В. Семиотика творчества и лингвистика креативности // Общественные науки и современность. 2008. № 6. С. 143–150.
- Фещенко В. В. Лаборатория логоса: Языковой эксперимент в авангардном творчестве. М.: Языки славянских культур, 2009.
- Фещенко В. В. Литературный авангард на лингвистических поворотах. СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2018.
- Фещенко В. В. Эмиль Бенвенист — теоретик поэтического дискурса // Критика и семиотика. 2018. Вып. 2. С. 226–237.
- Фещенко В. В. К ограничению понятия «лингвокреативность» и разграничению сфер его применения // Язык, культура, творчество: Мировые практики изучения. Сборник научных статей к 90-летию профессора Вероники Николаевны Телия. М.: Гнозис, 2020а. С. 152–169.
- Фещенко В. В. «Словотворчество» В. Хлебникова vs «логопозья» М. Эпштейна. Лингвокреативность в поэзии и науке (начала XX и начала XXI века) // Homo Scriptor. Сборник статей и материалов в честь 70-летия М. Эпштейна. М.: Новое литературное обозрение, 2020б. С. 336–363.
- Фещенко В. В. Художественный дискурс: к определению термина в перспективе лингвоэстетики // Новый филологический вестник, № 1, 2021. С. 16–35.
- Фещенко В. В., Коваль О. В. Сотворение знака. Очерки о лингвоэстетике и семиотике искусства. М.: Языки славянской культуры, 2014.

- Фёрингер М. Авангард и психотехника. Наука, искусство и методики экспериментов над восприятием в послереволюционной России. М.: Новое литературное обозрение, 2019.
- Фрей А. Грамматика ошибок. М.: Комкнига, 2006.
- Хомский Н. Синтаксические структуры // Новое в лингвистике. 1962. Вып. II. С. 412–527.
- Чернявская В. Е. Научный дискурс: Выдвижение результата как коммуникативная и языковая проблема. М.: Ленанд, 2017.
- Шпет Г. Внутренняя форма слова (Этюды и вариации на темы Гумбольдта). М.: ГАХН, 1927.
- Шпет Г. Г. Искусство как вид знания. Избранные труды по философии культуры. М.: РОССПЭН, 2007.
- Эко У. Открытое произведение: Форма и неопределенность в современной поэтике. СПб.: Академический проект, 2004.
- Язык, культура, творчество: Мировые практики изучения. Сборник научных статей к 90-летию профессора Вероники Николаевны Телия. М.: Гнозис, 2020.
- Якобсон Р. О. Лингвистика и поэтика // Структурализм: «за» и «против». Сб. ст. М., 1975. С. 193–230. Режим доступа: <http://www.philology.ru/linguistics1/jakobson-75.htm>.
- Якобсон Р. О. Избранные работы. М.: Прогресс, 1985.
- Якобсон Р. О. Работы по поэтике. М.: Прогресс, 1987.
- The Creativity Complex. A Companion to Contemporary Culture. Т. Beyes, J. Metelmann (Eds.). Berlin: Transcript, 2018.
- Creativity, Language, Literature: The State of the Art. J. Swann et al. (Eds.). Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2011.
- Goldsmith K. Uncreative Writing: Managing Language in the Digital Age. New York: CUP, 2011.
- Jones R. H. Creativity and discourse analysis // The Routledge Handbook of Language and Creativity. R. H. Jones (Ed.). London and New York: Routledge, 2019. P. 61–77.
- Ogden C. K., Richards I. A. The Meaning of Meaning. A Study of the Influence of Language upon Thought and of the Science of Symbolism. London: Routledge & Kegan Paul LTD, 1972.
- The Routledge Handbook of Language and Creativity. R. H. Jones (Ed.). London and New York: Routledge, 2019.
- Yaguello M. Language through the Looking Glass: Exploring Language and Linguistics. Oxford: OUP, 1998.

Источники фактического материала

- Белый А. Собрание сочинений. Котик Летаев. Крещеный китаец. Записки чудака. М.: Республика, 1997.
- Белый А. Душа самосознающая. М.: Канон+, 1999.
- Белый А. Стихотворения и поэмы. Т. 2. СПб.; М.: Академический проект—Прогресс-Плеяда, 2006.
- Белый А. Собрание сочинений. Символизм. Книга статей. М.: Культурная революция, 2010.
- Белый А. Собрание сочинений. Ритм как диалектика и «Медный всадник». М.: Дмитрий Сечин, 2014.
- Белый А. Жезл Аарона. Работы по теории слова 1916–1927 гг. М.: ИМЛИ РАН, 2018.
- Игорь Терентьев. Левейший из левых. К 120-летию со дня рождения. Сборник материалов. М.: Гос. музей В. В. Маяковского, 2012.
- Маяковский В. В. Полное собрание сочинений в 13 томах. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1955. Т. 1.

- Маяковский В. В. Полное собрание сочинений в 13 томах. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1957. Т. 4.
- Неизданный Хлебников. Вып. VIII. М.: Изд. «Группы друзей Хлебникова», 1928–1933.
- Роман Jakobson. Будетлянин науки: Воспоминания, письма, статьи, стихи, проза. М.: Гилея, 2012.
- Хлебников В. Творения. М.: Советский писатель, 1986.
- Хлебников В. Собрание сочинений: В 6 тт. Т. 6. Кн. 1. М.: ИМЛИ РАН, Наследие, 2005.
- Хлебников В. Учение о наимах языка // From Medieval Russian Culture to Modernism. Studies in Honor of Ronald Vroon. L. Fleishman et al (Eds.), Frankfurt am Main et al.: Peter Lang, 2012. С. 197–225.
- Шершеневич В. Г. Листы имажиниста: Стихотворения. Поэмы. Теоретические работы. Ярославль: Верхн.-Волж. кн. изд-во, 1996. Режим доступа: http://az.lib.ru/s/shershenewich_w_g/text_1935_poe.shtml
- Carroll L. The Complete Works. London: Nonesuch Library, 1939.

Summary

The chapter undertakes a comparative analysis of artistic (experimental) and scientific (linguistic) discourses from the perspective of the theory of linguistic creativity. Several possible directions are proposed in the field of how creativity in language and discourse can be differentiated: 1) anomalous and conventional linguistic creativity; 2) individual, collective and mass linguistic creativity; 3) aesthetic and heuristic linguistic creativity.

We describe the principles of making up the research corpora “Experimental artistic discourse” and “Scientific linguistic discourse” and then determine the key concepts, describe the research algorithm, and present the results of a comparative study of experimental-artistic and scientific-linguistic discourses (in the Russian language). Our analysis highlights the substantial and communicative characteristics of artistic discourse. The corpus of artistic discourse analyzed in this chapter is represented by its experimental variety as a polydiscourse linguistic manifestation of avant-garde creativity (linguistic experimentation), in its relation to artistic discourse in general. The macrodiscourse characteristics of scientific discourse in general, and scientific-linguistic discourse, in particular, are described in a similar way.

For each of the working corpora (experimental artistic and scientific linguistic discourses of the 1910–30s), the study distinguishes macrodiscourse, microdiscourse and interdiscourse parameters that affect linguistic innovations at different levels, from phonological to pragmatic. The general parameters of the interaction of artistic and scientific discourse are described, the units of artistic and scientific discourse (expressemes and heuristemes, according to Viktor Grigoriev’s terminology) are singled out and compared with each other. Some contexts of using expressemes are considered in their comparison with concepts in scientific discourse from the standpoint of linguistic creativity. Since we focus on lexical creativity, the analysis proceeds to those contexts that are ‘strongest’ from the point of view of neologization and terminological creativity. We present three case studies: 1) Velimir Khlebnikov, 2) Andrey Bely, 3) Roman Jakobson and Viktor Shklovsky. The conclusion sums up the provisions regarding scientific term creation in comparison with literary and artistic linguistic creativity.

The study concludes that artistic and scientific discourses are located on the scale of linguistic creativity at opposite poles — from maximum linguistic creativity in Artistic Discourse to minimum linguistic creativity in Scientific Discourse. The linguistic methodology of comparative discourse analysis demonstrates the transition from expressive linguistic creativity (linguoaesthetics) in literary writing to heuristic creativity (linguoheuristics) in new scientific terminology.

ГЛАВА IV. ЛИНГВОКРЕАТИВНОСТЬ В РЕКЛАМНОМ И ПОЭТИЧЕСКОМ ДИСКУРСАХ

О. В. Соколова

1. Особенности лингвокреативности в рекламном и поэтическом типах дискурса

1.1. Языковые функции и коммуникативные цели

В основе сопоставления рекламного и поэтического дискурсов (далее — РД и ПД) в аспекте лингвокреативности заложена концепция языковых функций Р. О. Якобсона и теория коммуникативных целей Дж. Остина и Дж. Серля. Сочетание функционального, коммуникативного и дискурсивного подходов дает возможность как выявить конститутивные черты каждого из этих дискурсов в отдельности (с учетом макро- и микродискурсивных параметров), так и выявить область интердискурсивности этих дискурсов. Выбор для сопоставительного анализа рекламного и поэтического дискурсов (который рассматривается как подвид художественного дискурса — ХД) обусловлен тем, что они, с одной стороны, представляют «полярные» типы дискурсов, в основе которых лежат разные функции, а с другой, имеют ряд общих черт, что связано с генетической и типологической связью рекламного и авангардного художественного дискурсов (далее — АХД). Участие художественного авангарда в формировании рекламы определило ключевые черты этого дискурса, а также дало возможность сопоставления с современным поэтическим дискурсом (далее — ПД), который развивает традиции языкового эксперимента раннего авангарда.

Теория языковых функций Р. О. Якобсона, заложенная в основании функционализма как новой парадигмы в исследованиях языка, повлияла и на изучение языка поэзии. Фундаментальное положение Р. О. Якобсона о том, что «поэзия есть язык в его эстетической функции», было высказано в его статье «Новейшая русская поэзия. набросок первый. Подступы к Хлебникову» (1921). Среди теоретических оснований его исследования необходимо назвать «Курс общей лингвистики» Ф. де Соссюра. Приблизить-

* Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 19-18-00040) в Институте языкознания РАН.

ся к теории языковых функций Jakobsonу помогло также чтение Э. Гуссерля (писавшего в «Логических исследованиях» о функциях знака) и прямое общение с Г. Г. Шпетом [Шпет 2007: 159]. «Эстетическая функция» связывается Jakobsonом с существованием особого, «поэтического языка» как языка «с установкой на выражение». *Поэтический язык* противопоставляется — вполне в духе паронимической аттракции терминов — *практическому языку*. А «эстетическая» функция ставится в оппозицию к функции «коммуникативной». Несколько позже, в «Тезисах Пражского лингвистического кружка», эта идея закрепится в тезисе о связи художественного знака с «поэтической функцией», которая «направлена к самому знаку», в отличие от «функции общения», направленной к «означаемому».

Уточняя функциональную модель К. Бюлера, Р. О. Jakobson переименовывает аппеллятивную функцию в конативную и выдвигает свой список из шести функций: эмотивной, конативной, референтивной, фатической, метаязыковой и поэтической. Он отмечает, что ориентация на адресата может выражаться грамматически в звательной форме и в повелительном наклонении. Тогда же он поднимает проблему пропозициональной соотнесенности высказывания и его функции как критерия истинности-ложности, не релевантного для неdeskриптивных функций, к которым в первую очередь относятся конативная и поэтическая функции.

В американской традиции функциональный подход связан с исследованиями когезии как связности текста, как зависимости каждого предложения текста от его окружения, формирующейся с помощью связующих средств языка, реализованных в виде трех основных функций: идеационной (*ideational*), межличностной (*interpersonal*) и текстуальной (*textual*) [Halliday, Hasan 1976: 26]. В межличностном компоненте пересекаются эмотивная, конативная и фатическая функции, однако здесь актуализируется коммуникативная роль говорящего как «наблюдателя» (идеационная функция) и как «захватчика» (межличностная функция) [Там же: 27]. Такой подход акцентирует важность иллокутивной силы сообщения, его интенции: либо на описание положения дел в реальности в форме пассивной дескрипции, либо на захват внимания адресата и вторжение на его коммуникативную территорию (ср. с термином *intruder* М. Халлидея и Р. Хасан) в форме активной апелляции.

К текстам, в которых доминирует аппеллятивная функция, К. Бринкер относит рекламные и агитационные тексты, инструкции, рецепты, юридические тексты (законодательные, заявления, ходатайства, петиции), проповеди и т.д. [Brinker 2010: 102]. Показательно, что практически все примеры форм реализации аппеллятивной функции, которые приво-

дит исследователь, это рекламные слоганы: *Nimm Vim!*; *Genießen Sie Lord Extra!*; *Pflegen und pflegen lassen* (Nivea milk); *Frohen Herzens genießen*. Анализируя рекламный текст “Volvo”, К. Бринкер выявляет отличие апелляции в рекламном тексте от других типов текста (инструкций, юридических документов и т.п.), что выражается в скрытой интенции отправителя, не прямо обозначающего основную коммуникативную цель (продажа товара), а комбинирующего апелляцию с аргументативной стратегией и дополнительными приемами (полисемия слов *Sicherheit* и *sicher*) [Там же: 107].

На современном этапе дискурсивный анализ предполагает сочетание исследования функций и коммуникативной (иллокутивной) цели — компонента, который был введен в теории речевых актов Дж. Остина и Дж. Сёрля. Именно такой подход позволяет не только выявлять специфические черты отдельных дискурсов, но и сопоставлять их. В данном исследовании мы обратимся к сопоставлению художественного, и прежде всего поэтического дискурса, с рекламным дискурсом, учитывая их четкую функциональную обусловленность: поэтическая функция в ХД и ПД и апеллятивная — в РД.

Подчеркнем, что выразительная и воздействующая функции могут сочетаться в рамках одного сообщения. Ключевая черта эстетической функции — ее способность изолировать знак и сосредотачивать на нем внимание в семиотическом процессе. Описывая эстетическую функцию, Я. Мукаржовский расширяет ее действие за пределы исключительно художественного объекта: «эстетическое в языке следует искать во всех видах языковых высказываний, а не только там, где оно преобладает» [1996: 37] и приводит в пример рекламные тексты: *dokonalá dámská polobotka* ‘безукоризненный дамский полуботинок’; *když olej, tedy Mogul* ‘если уж масло, то «Могул»’. Другой пример взаимодействия двух этих недескриптивных функций приводит Р. О. Якобсон: в политическом лозунге президента Эйзенхауэра *I Like Ike* (1952) [Якобсон 1975]¹.

Потребность в повышенной интенциональности РД, которая связана не только с привлечением адресата, но и необходимостью преодоления неприятия к рекламному тексту, обусловила разработку специальных коммуникативных стратегий и поиск особых языковых средств, способных реализовать апеллятивную функцию. Функциональные причины, а также специфическая природа рекламы как вторичного, апроприирующего и «пожирающего слова» [Galliot 1995] «дискурса-логофага» [Соколова

¹ Раздел о языковых функциях, а также те части главы, в которых проводится сопоставление интердискурсивных параметров РД и ХД, написаны в результате совместного исследования с В. В. Фещенко [Соколова, Фещенко 2021].

2020], лежат в основе характерного для него взаимодействия с другими дискурсами, и прежде всего с таким в высшей степени лингвокреативным дискурсом, как современный поэтический. Еще одна причина взаимодействия этих дискурсов — генетическая. Как известно, рекламный дискурс сформировался в творчестве поэтов и художников-авангардистов (Ф. Т. Маринетти, Ф. Деперо, В. Маяковского, Н. Асеева и др.).

1.2. Влияние авангардного художественного дискурса на рекламный. Языковая манипуляция

Говоря о влиянии литературного и поэтического дискурсов на рекламный, Г. Кук акцентирует «мимикрическую» природу рекламы, которая, не относясь к литературным жанрам, моделирует «(хотя бы поверхностно), язык литературы», и маркирует заимствование как основу жанрового и языкового творчества в рекламе (например, такие жанры, как рекламные стихи, заимствованные стихи, джинглы, заимствованные песни и просодические объявления) [Cook 2001: 17, 126].

Если отношения художественного и поэтического дискурсов с рекламным связаны с заимствованием рекламой отдельных языковых приемов и жанров, то более тесное взаимодействие и типологическое сходство выявляется при сопоставлении авангардного художественного и рекламного дискурсов. Сопоставление авангардного поэтического, PR- и рекламного дискурсов в работе [Соколова 2015] позволило объединить их в одну функциональную группу **«дискурсов активного воздействия»**, которые «ориентированы на преодоление коммуникативного неприятия адресата и повышение прагматического эффекта, определяемого манипулятивным воздействием. При этом под манипулятивным воздействием понимается разрушение алгоритмизированных моделей интерпретации сообщения адресатом и инициация творческой активности» [Там же: 13].

АХД (и ХД в целом) и РД принципиально отличаются от других типов дискурсов тем, что в их основе лежит **двухэтапная модель языковой манипуляции**. Эта модель отличается от традиционного понимания манипуляции как пассивизации сознания, когда реципиенты выступают в роли «жертв манипуляции» (в терминологии Т. ван Дейка). Манипуляция, характерная для исследуемых дискурсов, является двухэтапным процессом влияния на сознание адресата. На первом этапе выбор отправителем неконвенциональных языковых средств приводит к возникновению полисемии (в аспекте семантики) и, в свою очередь, к «деавтоматизации» восприятия: т.е. активизация восприятия реципиента достигается с помощью специальных коммуникативных «помех», приводящих к нарушению

принципа релевантности (по Д. Сперберу — Д. Уилсон) и повышающих усилия адресата по интерпретации сообщения.

На втором этапе в рекламном дискурсе определяющим фактором становится специальная коммуникативная стратегия «целевой адресации», эффективность достижения которой предполагает удержание внимания реципиента и максимальную доступность содержания сообщения для адресата — т.е. «автоматизацию» восприятия². Здесь с помощью средств информационной избыточности (т.н. «ключей» для декодирования многозначного сообщения) потенциально возможные компоненты семантической структуры слова выводятся из фокуса, и семантическая однозначность сообщения восстанавливается. К таким средствам исследователи также относят слоганы, как способ декодирования рекламы [Оприщ, Позднякова 2021]. Более того, с помощью средств импликации базовой информации формируется определенная точка зрения получателя на объект³ (см. рис. 1).

Критерий выделения Этапы (дискурсы)	Структурный	Семантический	Прагматический	Базовая установка
I этап (авангардный художественный дискурс)	Языковые аномалии	Полисемия, семантическая неопределенность	Стратегия «деавтоматизации»	Установка на лингвокреативность
II этап (рекламный дискурс)	Маркеры информационной избыточности	Однозначность	Стратегия «автоматизации»	Установка на стереотипность

Рис. 1. Двухэтапная модель языковой манипуляции

Достижение коммуникативной цели в этих дискурсах осуществляется с помощью перформативности — как вербальной перформативности и как событийной акциональности. Учитывая, что для искусства в целом создание вымышленного мира относится к области абстрактной референции, важно подчеркнуть, что в АХД и ПД конструирование новой реальности выводится в фокус, что реализуется в раннеавангардной литературе в концепции «жизнестроения» 1920-х гг. В современной поэзии наблюдается другая тенденция, связанная с влиянием новых медиа

² О специфике восприятия разных типов текста (в том числе рекламного и художественного) адресатом, от базового понимания имплицитных значений до конструирования социальных и интерперсональных отношений см. [Swann 2015: 272].

³ Также о специфике манипуляции в рекламном дискурсе см. [Пирогова, Паршин 2000; Иссерс 2009].

и транскодингом поэтического дискурса в цифровой формат (например, поэзия в социальных сетях).

1.3. Рекламный дискурс

Рекламный дискурс ориентирован на продвижение товаров, услуг или имиджа отдельных личностей / политических партий (коммерческая и политическая реклама) и на формирование идеологии и стереотипов общества (социальная реклама). Сообщения, относящиеся к рекламному дискурсу, реализуются в виде устных и письменных текстов (слоган, рекламная статья, баннерная реклама, видеоролики и т.д.) или многоэтапной рекламной кампании. Получателем рекламного дискурса является «целевая аудитория», т.е. выделенный с помощью техник «таргетирования» и «сегментирования» массовый адресат. Рекламные сообщения привлекают внимание адресата и воздействуют на его сознание с помощью набора языковых средств, для которых характерно отклонение от нормы и намеренно актуализированная многозначность высказывания (на этапе деавтоматизации сознания), которая снимается в контексте, минимизируя возможность выбора интерпретаций адресатом (на этапе автоматизации сознания).

Учитывая, что доминирующей функцией в ХД является экспрессивная, а в РД — аппеллятивная, мы выделяем ключевые коммуникативные стратегии и тактики, которые обусловлены установкой на языковую креативность и стимуляцию интерпретативной активности адресата в ХД, и установкой на вовлечение адресата в процесс потребления (и вербальных, и невербальных объектов) в РД. Различие доминирующих функций лежит в основании отличия коммуникативных стратегий, и языковых средств их реализации. Если на первом этапе привлечения внимания (манипуляции) оба эти дискурса вырабатывают коммуникативную стратегию «деавтоматизации», то на втором этапе, характерном уже только для рекламы, формируется коммуникативная стратегия «автоматизации».

1.4. Поэтический дискурс⁴

Поэтический дискурс представляет собой совокупность поэтических высказываний (текстов), которые характеризуются специфической (авто)референцией к плану выражения и к художественному контексту, особой формой поэтического «Я», комплексными стратегиями субъективации и

⁴ Исследование поэтического дискурса проводилось в соавторстве — О. В. Соколова, Е. В. Захаркив.

адресации. Отношения между элементами высказывания обусловлены нелинейной композиционной структурой поэтического текста, представленной вертикальным членением и намеренным выбором и расположением автором слов, что влияет на смыслообразование текста и формирует неузуальные синтаксические, семантические и прагматические отношения.

2. Принципы формирования корпусов «Рекламный дискурс» и «Поэтический дискурс»

Рекламный корпус

В рамках данного проекта мы составили корпус, который включает следующие жанры рекламных текстов: 1) печатная реклама (слоганы, логотипы, рекламные статьи, буклеты и др.); 2) наружная реклама (плакаты, листовки, баннеры и др.); 3) телевизионные рекламные ролики. Корпус состоит из четырех разделов, соответствующих четырем видам рекламы и обусловленных их более частными задачами:

(1) **Коммерческая реклама** (далее — КР) нацелена на продажу товара. Корпус охватывает период с конца XIX века до 2021-го года. Объем раздела: 53 000 слов.

(2) **Социальная реклама** (далее — СР) ориентирована на формирование или трансформацию мнения с целью выстраивания и корректировки системы общественных ценностей. Корпус охватывает период с конца XIX века до 2021-го года. Объем раздела: 9 000 слов.

(3) **Политическая реклама** (далее — ПР) направлена на формирование мнения массового адресата (электората) с целью борьбы за власть и удержания власти. Корпус охватывает период с начала XX века до 2021-го года. Объем раздела: 15 000 слов⁵.

Отдельно мы выделяем раздел (4) **авторской, авангардной рекламы** (далее — АР), в который включаем тексты двух периодов: 1920–30-х годов и 1980–2010-х годов. Выделение этих текстов в отдельный подкорпус обусловлено прежде всего отличием «авангардной» рекламы от остальных рекламных текстов в аспекте лингвокреативности. Авангардная реклама характеризуется как авторская, поскольку она создана представителями раннесоветского авангарда: это поэты ЛЕФа и «производственного ис-

⁵ Дискурсивная природа ПР формируется при взаимодействии рекламного и политического дискурсов. Подробнее о политическом дискурсе в аспекте лингвокреативности см. в главе Е. В. Шмелевой в наст. изд.

кусства», художники-супрематисты и конструктивисты (В. Маяковский, Н. Асеев, А. Крученых. В. Каменский, С. Третьяков, А. Безыменский, С. Телингатер, Э. Лисицкий, А. Родченко, Г. Клуцис и др.). Установка на создание нового языка — «языка революции», которая была основной повесткой лингвосоциальной и лингвополитической инженерии 1920-х годов, стимулировала необходимость поиска нового языка и в рекламе. Это обусловило тот мощный креативный потенциал не только в дискурсивном, но и в языковом аспекте, который выделяет рекламные тексты 1920–30-х годов. Именно к этой рекламе, сформировавшейся в результате «контаминации» РД и АХД⁶, генетически восходит современная реклама, которая апроприирует языковые приемы авангардной рекламы. Также отметим жанровую гетерогенность авангардной рекламы. Под РД в конце 1920–30-х гг. понимались также агитационный и пропагандистский дискурсы, поскольку реклама во время становления советского государства совмещала все функции. Роль рекламы как «искусства объявлять» акцентировал О. Брик: «Реклама не только движет коммерцию, она движет еще и культуру; она имеет громадное агитационное и культурное значение, особенно у нас в крестьянской России» [Брик 1923: 26]. Общность для этих типов дискурсов апеллятивной функции («искусство объявлять») также обосновывает их объединение.

Учитывая такой важный коммуникативный параметр этого вида рекламных текстов, как авторство, с одной стороны, и установка не только на обновление дискурса, но и поиск нового языка, который неразрывно связан с экспрессивной (и эстетической) функцией, мы включили в этот корпус также современную **авторскую** и **фестивальную рекламу**. Она представлена, прежде всего, рекламными роликами, презентуемыми на конкурсе «Ночь пожирателей рекламы» (фр. *La Nuit des Publivores*), которые отличаются тем, что их позиционируют не как утилитарно-функциональные рекламные тексты, а как ролики, претендующие на статус произведения искусства⁷. Для этого вида рекламы не работает параметр языковой инновации (поиска нового языка), но при этом доминирующими в ней являются экспрессивная (субъект) и эстетическая (форма выражения)

⁶ Контаминация дискурсов (лат. *contaminatio* — ‘смешение’) манифестируется в виде новых гибридных жанровых форм («реклам-стихи», «агит-поэмы»), адаптации авангардных языковых приемов («остранение», словотворчество) и коммуникативных стратегий к созданию агитационных, политических и рекламных текстов [Соколова 2015: 22].

⁷ Фестивальная реклама, представленная прежде всего видеороликами, пересекается с кинодискурсом, подробнее о котором см. в главе II. В. Зыковой наст. изд.

функции, что позволяет отнести ее к корпусу рекламы, с более высокой степенью креативности. Объем подкорпуса: 33 000 слов.

Общий объем корпуса: 110 000 слов.

Поэтический корпус⁸

Настоящее исследование проводится на материале «новейшей» поэзии, включающей период 1990–2010-х годов, что связано с так называемым перформативным поворотом, произошедшим во второй половине XX века как в лингвистике, так и в поэзии. Под «новейшей» поэзией мы, вслед за Р. О. Якобсоном, понимаем современную поэзию, отражающую актуальные, «новые факты» языка в синхроническом срезе (ср. с определением «новейшей» поэзии в [Якобсон 1987: 287]). В поэтический корпус вошли тексты современных поэтов, опубликованные в Интернете, отправители которых являются активными «пользователями» Интернета; поэтические тексты, размещенные в соцсетях; на поэтических ресурсах (сайтах-каталогах: Новая лит. карта и др.; сайтах литературно-художественных журналов; сайтах поэтических премий); поэтические тексты, написанные до распространения Интернета, но языковые и структурные особенности которых позволяют обозначить их как предшественников поэзии, реализуемой в интернет-пространстве.

При составлении корпуса текстов мы учитывали фактор «профессионального» написания (отобраны тексты, опубликованные на электронных поэтических площадках, сайтах поэтических премий и в авторских сборниках, признанные в поэтической, научной и критической среде), метрико-ритмическую организацию текстов (преимущественно тексты, написанные в форме свободного стиха, что соответствует современным тенденциям в стихосложении), а также функциональный критерий (не прикладная, т.е. не рекламная или юмористическая, поэзия).

Ключевой задачей исследования стало выявление специфики языкового творчества в ПД, проявляемого в доминировании эстетической функции и выражаемого в неконвенциональном употреблении языковых элементов. Особое внимание мы уделили прагматическому аспекту, который актуализируется в современной поэзии в связи с повышением роли канала передачи информации⁹ и формированием нового коммуникативно-медийного интерфейса в интернет-пространстве.

В рамках данного проекта были составлены два подкорпуса (русско-язычный и англоязычный (на материале американской, британской, ка-

⁸ Составитель корпуса «Поэтический дискурс» — Е. В. Захаркив.

⁹ Согласно классическому высказыванию М. Маклюэна «medium is the message».

надской поэзии)), в который вошли тексты, отобранные по указанным выше критериям. Объем текстов ограничен количеством 1600: 800 рус., 800 англ., 1 365 990 (665 743 и 700 245) слов.

3. Ключевые понятия и алгоритм изучения лингвокреативности в рекламном и поэтическом дискурсах

3.1. Понятия лингвокреативности и стереотипности

Лингвокреативность как проблема, относящаяся к области теории языка, осмысливается в лингвистике, начиная с работ В. фон Гумбольдта, который, разграничивая язык как продукт деятельности (*ergon*) и как деятельность (*energeia*), подчеркивал творческие основания языковой системы как «вечно порождающего себя организма» [Гумбольдт 1984: 78]. «Языкотворческая» концепция В. фон Гумбольдта получает развитие в работах Х. Штейнталя («Грамматика, логика и психология, их принципы и взаимоотношения», 1855), А. А. Потебни («Мысль и язык», 1862), а также В. Н. Волошинова и М. М. Бахтина («Марксизм и философия языка», 1929). Рассматривая историю формирования понятий «языка как творчества» и «лингвокреативности» в лингвистике, В. В. Фещенко приходит к выводу о том, что «гумбольдтовская концепция энергеи как творческого начала в языке глубоко проникает в русскую лингвистику и философию языка», выделяя при этом различные подходы к этой проблеме в разных лингвистических направлениях, включая максимальное сближение понятий языка и творчества в концепциях А. А. Потебни и А. Л. Погодина, понимание творчества в аспекте преобразования языка в поэзии — у Г. Г. Шпета, «социологический подход» В. Н. Волошинова, согласно которому творчество реализуется только в социальной коммуникации и др. [Фещенко 2012: 92].

Новым этапом актуализации проблемы лингвокреативности стали работы «Аспекты теории синтаксиса» (1966) и «Язык и мышление» (1968/1972) Н. Хомского, теоретический подход которого оформился, в частности, на обращении к трудам Гумбольдта и разграничении понятий «компетенции» (*competence*), т.е. знания языка и «употребления» (*performance*), т.е. использования языка в конкретных коммуникативных ситуациях. Продолжая концепцию формалистов о специфике поэтического языка как обладающего повышенным творческим потенциалом, проблему творчества в поэтическом языке всесторонне разрабатывал В. П. Григорьев. Ученый выделял «творческую функцию языка» в поэтическом языке как «языке с установкой на творчество» [Григорьев 2006: 233] и предложил понятие

«четвертого», «эстетическо-эвристического измерения языка» [Там же: 676].

При исследовании лингвокреативности мы ориентируемся на определение, сформулированное И. В. Зыковой, как «процесса построения языковой системы (ее разных уровней), особую роль в котором играет культура и личность (коллективная и индивидуальная), и процесса использования в практике живого речевого общения» между представителями одного или разных лингвокультурных сообществ» [Зыкова 2017: 628]. Понятия алгоритмизированного и эвристического способов номинативной и интерпретативной деятельности подробно анализируются в работе О. К. Ирисхановой, которая отмечает, что в реальной коммуникативной ситуации, в процессе реализации личностных смыслов человек демонстрирует «лингвокреативный потенциал мышления», а дискурс понимается как «эвристическая деятельность» [Ирисханова 2004: 50]. Важно отметить разграничение видов лингвокреативности, характерных для художественного и нехудожественного дискурсов, предложенное В. В. Фещенко: эстетическая лингвокреативность, или лингвоэстетика, характерна для художественного дискурса, а эвристическая лингвокреативность, или лингвоэвристика, характерна для научного дискурса [см. главу в наст. изд.]. Значимым для понимания лингвокреативности является разграничение «языкового творчества» и «речевой креативности» в работе В. З. Демьянкова [2009], О «коллаборативной» и др. видах массовой креативности пишет В. И. Заботкина [2019], вслед за [Hoffmann 2020] предлагает разделять F-креативность и E-креативность как продуктивное использование существующих в языке паттернов и порождение новых коммуникативных паттернов М. И. Киосе [см. главу в наст. изд.].

Развивая положения теории релевантности Д. Спербера и Д. Уилсон, понимание лингвокреативности как оппозиции «сильной» и «слабой» коммуникации предлагает Д. Блэкмор, отмечая, что говорящий ограничивает возможность интерпретации своего высказывания таким образом, при котором ответственность слушающего при выборе значения оказывается очень мала, что создает эффект, который обозначается «сильной коммуникацией». При этом, «чем шире диапазон потенциальных импликатур и чем выше ответственность слушателя за их конструирование, тем более поэтичен эффект, тем более креативна метафора» [Sperber, Wilson, 1995: 236] и «чем выше ответственность слушателя за выбор контекстуальных допущений и эффектов, тем слабее коммуникация» [Blakemore 1992: 157].

Таким образом, чем более многозначно сообщение, тем более слабой оказывается коммуникация как форма связи между отправителем

и получателем, что и приводит к формированию максимально лингвокреативного сообщения, обладающего «поэтическим эффектом». И наоборот — чем более «сильная» коммуникация, тем меньше возможностей выбора значения у получателя в процессе интерпретации, тем более оно однозначно и менее креативно и поэтично. Данный подход снимает коннотации оценочности с понятия лингвокреативности, поскольку наиболее лингвокреативным оказывается «слабое» сообщение, а «сильное», напротив, некреативным.

Ориентируясь на подход, основанный на понимании уникальности явления языковой креативности (и противостоящий пониманию регулярно и воспроизводимости явлений языкового творчества, выработанному в традиции Н. Хомского), в настоящем исследовании мы разграничиваем языковую креативность и стереотипность, соответствующие категориям уникальности и универсальности, индивидуальности и массовости языковых явлений.

Термин «стереотип» вводится в политологии и социологии как способ интерпретации мира человеком, основанный на экономии усилий и необходимости обобщенного восприятия действительности. Такой способ противопоставлен индивидуальному пониманию с его «попытками увидеть все вещи заново и в подробностях» и имеет оценочный характер [Липпман (1922) 2004: 106]. Концепция языковой стереотипности, к единицам которой относятся устойчивые выражения, языковые и речевые клише, разрабатывается в исследованиях по этнолингвистике, лингвокультурологии, когнитивной лингвистике и межкультурной коммуникации [Quasthoff 1978; Красных 2003]. В. З. Демьянков предлагает определение стереотипа как «стандартного мнения о социальных группах или об отдельных лицах как представителей этих групп. С. обладает логической формой суждения, в заостренно упрощающей и обобщающей форме, с эмоциональной окраской приписывающего определенному классу лиц определенные свойства или установки, или, наоборот, отказывающего им в этих свойствах или установках» [1996: 177]. Н. Г. Брагина выделяет две основные линии концептуализации стереотипа: обладающие негативной оценкой социальные стереотипы и стереотипы, которые рассматриваются как явление исторической, коллективной памяти [2013: 49, 51]. И. В. Силантьев и Ю. В. Шатин вводят противопоставление дискурса и стереотипа на основании гносеологической и языковой эвристичности первого и воспроизводимости, алгоритмизированности последнего [2014: 11]. Тезис авторов о том, что «стереотип убивает именно событийный потенциал дискурса, сохраняя его форму, а в ряде случаев и украшая её различными

риторическими средствами» [Там же], оказывается особенно актуален при обращении к рекламному дискурсу, использующему языковые приемы авангардного художественного дискурса с целью «украшения» собственного анти-креативного, «вторичного» языка.

Алгоритмы создания новых единиц в рекламе, отличные от принципов языковой креативности, отмечаются в современных исследованиях: «вместо того, чтобы стимулировать создание новых языковых категорий, креативность <в рекламе> расширяет существующие категории» [Trousdale 2020: 5]. Неузуальность рекламных неологизмов направлена на привлечение внимания адресата: она несет только «дискурсивную функцию» создания «неконвенциональных ассоциаций» [Там же], то есть создает временный эффект деавтоматизации, который не связан с системными изменениями языка и лингвокреативностью как таковой (или языковой креативностью, подробнее о которой см. ниже).

3.2. Языковая и дискурсивная креативность

Учитывая рассмотренные выше подходы, представляется актуальным критическое понимание лингвокреативности как явления языкового, речевого и дискурсивного. Можно отметить основные фокусы критического подхода: «вторичность» рекламы (языковая и дискурсивная), обусловленную ее «колонизирующей» природой (идеология консьюмеризма), «репрессивное» влияние на адресата и формирование стереотипного сознания. Это связано с тем, что успешность коммуникации в рекламном дискурсе достигается при условии максимальной доступности сообщения для «целевого» адресата и отсутствии многозначности или семантической неопределенности (двусмысленности). Тем не менее, для привлечения внимания адресата отправители рекламного дискурса используют маркеры отклонения от языковой нормы, или «языковые аномалии» (в терминологии [Апресян 1990; Радбиль 2012]). Такое частотное употребление языковых девиаций, характерное для рекламы, иногда смешивается с языковой креативностью.

Для того чтобы выявить специфику «креативности» в рекламном дискурсе, необходимо разграничить основные виды лингвокреативности в языке и дискурсе.

Основываясь на идее трех измерений языка Ю. С. Степанова [1982] и концепции «четвертого» «эстетическо-эвристического» измерения поэтического языка В. П. Григорьева, а также на дихотомии «langue» — «parole» Ф. де Соссюра, повлиявшей на разграничение «языкового» и «стилевого»

новаторства¹⁰ в работе Г. О. Винокура [2006], мы выделяем два основных вида креативности — языковую и дискурсивную.

Под **языковой креативностью** понимается создание новых, уникальных языковых единиц и модификация отношений между ними с целью кардинальной трансформации и обновления языковой системы (ср. с «самоценным», «самовитым» словом и заумью в АХД или созданием нового художественного языка в ХД и ПД); активизация межуровневого взаимодействия и контекстуально обусловленных функциональных переходов (межуровневая и «межсемиотическая» транспозиция, по Р. Якобсону)¹¹; доминирование эстетической функции, ориентированной на актуализацию означающего как направленности сообщения на собственную форму; семантическое приращение (виды полисемии, энантиосемия), сопровождающееся понижением релевантности текста и «деавтоматизацией» сознания адресата в процессе интерпретации; метаязыковая рефлексия продуцируемых инноваций¹². Под **дискурсивной креативностью** понимается обновление на уровне микроструктуры дискурса (в терминологии Т. ван Дейка) с помощью интенсификации тех или иных языковых приемов, априрированных из других дискурсов, и прежде всего из ХД и ПД, вплоть до отклонения от языковой нормы и введения «языковых аномалий». Это обусловлено интенциями отправителя в актуальной коммуникативной ситуации, направленностью на повышение эффективности сообщения и достижением основных целей и задач дискурса.

В соответствии с пониманием лингвокреативности, сложившимся в отечественной традиции, можно сделать вывод, что, во-первых, языковая креативность является характерной чертой ХД и ПД, и во-вторых, как

¹⁰ Как отмечает Г. О. Винокур в книге «Маяковский — новатор языка» (1943), при стилевом новаторстве происходит «обновление круга языковых средств, прикрепленных нормой употребления к определенному стилю речи... В этом случае реформируется еще не сам по себе язык, а только... норма языкового употребления» [Винокур 2006: 7]. «Языковым новаторством следует называть именно изобретение таких языковых средств, которые не даны непосредственно наличной традицией и вводятся как нечто совершенно новое в общий запас возможностей языкового выражения» [Там же: 8]. При этом исследователь различал языковое новаторство Крученых, с характерным для него новым сочетанием звуков речи, «беспредметное» новаторство Хлебникова и имеющее «отчетливую стилистическую мотивировку» новаторство Маяковского [Там же: 22].

¹¹ Межуровневое взаимодействие в авангардном художественном, поэтическом и рекламном текстах делает возможным максимальную концентрацию языковых ресурсов на минимальном вербальном пространстве. Доминантный уровень (на котором проводится эксперимент) активизирует межуровневое взаимодействие и приводит к модификации средств других уровней языка [Соколова 2015: 5–6].

¹² О метаязыковом аспекте лингвокреативности см. [Зыкова 2017: 624].

языковая, так и дискурсивная креативность реализуется в виде градуальных отношений внутри каждого дискурса¹³. Так, если для авангардной поэзии характерна установка на создание нового языка, расширение словаря и обновление всех средств и приемов поэтического языка, то в ней лингвокреативность получает максимальное выражение. Что касается РД, то его цель направлена на продажу товара и формирование идеологии консьюмеризма. Соответственно, языковые модификации в рекламе могут характеризоваться дискурсивной креативностью, но не языковой, которая не входит в область целей этого дискурса. При этом в отличие от других дискурсов (военного, религиозного, публицистического и др.) дискурсивная креативность в рекламе оказывается мотивирована языковой креативностью. Это обусловлено той самой «вторичностью» дискурсивной природы рекламы, о которой мы писали выше, и связано с тем, что дискурсом-донором для рекламы оказываются другие дискурсы (обыденный, научный, политический и др.), но прежде всего АХД. Креативность рекламного дискурса проявляется в отборе средств, имеющихся в арсенале других дискурсов, и в расширении базы приемов, что обусловлено коммуникативной стратегией привлечения внимания адресата.

3.3. Лингвокреативность и стереотипность в рекламном дискурсе

Выявление понятий лингвокреативности и стереотипности в отношении рекламного дискурса представляет определенную типологическую и концептуальную проблему, в связи с его языковой и дискурсивной «вторичностью» по отношению к дискурсам-источникам, что отмечается в работах по семиотике и языку рекламы. Если стереотипность лежит в основании риторики и идеологии (по Р. Барту и У. Эко) или макро- и микроструктуры дискурса (в терминологии Т. ван Дейка), то проявление креативности может быть выявлено только в сопоставлении его с другими типами дискурса.

Показательными в этом отношении являются определения языка рекламы, ключевой в которых оказывается идея *логофагии*, «пожирания» слов и знаков других дискурсов. По мнению У. Эко, «язык рекламы — это язык, который уже был выговорен и который уже долгое время говорит с нами; на нем к нам обращается рекламодатель, уверенный, что именно он изобретает этот язык в настоящий момент. Поэтому мы, пользователи этого языка, не получаем из него никакой информации о питании или

¹³ О степенях креативности и эвристичности в разных сферах коммуникации писал В. П. Григорьев [2006: 233].

заявлений о неслыханной новизне, но он, как этикетка, есть авторизованный призыв порождать дискурс, который уже проплачен» (цит. по: [Baldini 2003: 51]). Европейские специалисты по языку рекламы определяют его как «центробежный язык, богатый лингвистическим фастфудом», «серию лингвистических и стилистических краж»; «языковое выживание между паразитизмом и каннибализмом» [Там же: 43]; «Реклама — это великая пожирательница слов» [Galliot 1995].

Принцип нарушения языковых и коммуникативных норм как способ привлечения внимания адресата совмещается с апроприацией языковых приемов, которые способствуют такому привлечению, обусловлен целью РД. Это продажа товара, повышение наслаждения от его потребления и вовлечение потребителей в иллюзию принадлежности к «сообществам потребления» (суррогатным, по отношению к реальным сообществам) [Fairclough 1989: 201]. Важно отметить специфику адресации в рекламном дискурсе, где специальные коммуникативные стратегии воздействия на целевую аудиторию «маскируются» под вид индивидуального контакта и «повышения самооценки потребителя» [Эко 2004: 223].

В зарубежной традиции сформировалось критическое отношение к языку и семиозису рекламы, которые проблематизируются с учетом семиотических, дискурсивных и когнитивных оснований. Анализ рекламы в аспекте критического дискурс-анализа направлен на актуализацию таких ключевых проблем семиотики и языка рекламы, как соотношение категорий оригинальности / заимствования, первичности / вторичности, лингвокреативности / стереотипности.

Обращаясь к анализу итальянских макарон, Р. Барт отмечает, что сочетание визуального и вербального кодов в рекламном тексте связано с установкой на «закрепление» смысла» как формы контроля над образом и адресатом. «Проективной силе» изображения он противопоставляет «репрессивную роль» текста в рекламе, направленного на снятие всякой многозначности [Барт 1994: 306]. Согласно его концепции мифологии как системы управляющих дискурсивных практик современного общества, мифология может иметь различные означающие (коннотаторы), но одно означаемое — саму идеологию, на формирование которой направлен РД.

Семиотический анализ рекламы У. Эко основан на разграничении двух дифференциальных принципов ее структуры: с одной стороны, это установка на инновационность (как формальную, структурно-языковую, так и содержательную), лежащая в основании когнитивных и дискурсивных трансформаций, а с другой стороны, это использование внешних, формальных отклонений от нормы, которые при эксплицитно выражен-

ной новизне языковых средств, опираются на стандартные приемы и приводят к формированию еще более устойчивых когнитивных стереотипов. Выводя риторические и идеологические основания рекламы, У. Эко проблематизирует вопрос о том, может ли «нарушение набора риторических ожиданий в рекламе» сформировать «питательную среду для перестройки убеждений» или «реклама, лишь с виду обновленная, а по сути все та же, использующая привычные ходы, побуждает не к перестройке, но рождает призрачное ощущение стабильности?» [Эко 2004: 224]. Исследование коммерческой рекламы позволяет сделать вывод, что формальное отклонение от нормы противоречит творческому подходу к риторике и языку, опираясь на «усвоенное и хорошо знакомое» и пользуясь «проверенными ходами и проверенными приемами», поскольку реклама направлена не на колебания или ревизию сложившихся предпосылок, а на формирование «идеологии потребления» [Там же: 253–254]. Т.е. реклама является стереотипным дискурсом.

Не отрицая гипотетического существования коммерческой рекламы, обладающей одновременно творческой формой выражения и способной преодолеть установку на стереотипность и оказать «идеологическую перестройку» убеждений адресата, У. Эко отмечает, что примеры «перестройки идеологических воззрений» возможны либо на периферии коммерческой рекламы, либо в социальной и политической рекламе [Там же: 247].

Опираясь на предложенную Ю. Хабермасом оппозицию двух основных коммуникативных стратегий — «стратегического дискурса» (ориентированного на достижение определяющих целей) и «коммуникативного дискурса» (ориентированного на достижение понимания между коммуникантами), — классик критического дискурс-анализа Н. Фэркло в работе «Язык и власть» определяет рекламу как один из двух основных «колонизирующих» типов дискурса [Fairclough 1989: 198]. Под современными формами колонизации он понимает консьюмеризм и бюрократию как два максимально стереотипных дискурса. Н. Фэркло определяет рекламу как стратегический дискурс, построенный по принципу деструкции и реконструкции «порядка дискурсов» (соотносимого в терминологии Н. Фэркло с интердискурсивностью). Язык рекламы представляет собой «смесь», которая может быть обозначена как «реартикуляция» (*rearticulation*) других дискурсов и которая включает особенности, частично восходящие к самому РД, а частично заимствованные из других типов дискурса (в частности, из дискурсов СМИ, общественного управления и здравоохранения) [Там же: 210].

Понимание рекламы как консьюмеристского, колонизирующего дискурса получает развитие в более поздних работах по проблеме языковой креативности в рекламе. Споры, касающиеся «поверхностной» креативности рекламы, которая связана с использованием художественных языковых приемов, и отсутствием креативности с точки зрения социокультурного измерения и дискурсивных целей рекламы, описаны в [Hall 2015: 208]¹⁴.

Очертим здесь наиболее значимые подходы к этой проблеме. Выявляя специфику влияния рекламы на сознание и речевую деятельность детской и подростковой аудитории, Р. Симоне (вслед за Ф. де Соссюром) разграничивает «креативность языковую» и «речевую» («creatività di *langue*» и «creatività di *parole*»). Под первой Р. Симоне понимает появление новых категорий в языке или модификацию существующих (например, добавление суффикса превосходной степени не только к прилагательным, но также и к существительным: *occasionissima*, *canzonissima*). Вторая же связана с индивидуальным использованием языка и представляет собой способность генерировать бесконечное количество предложений, основываясь на ограниченном количестве языковых правил [Simone 2003: 116]. Проведенное исследование позволяет автору опровергнуть распространенный тезис о лингвокреативном потенциале рекламы, прежде всего, в аспекте речевой креативности — с учетом ее влияния на процессы интерпретации и продуцирования высказываний, который носит «репрессивный» характер и оказывается противоположным языковой креативности. Адресат получает «репертуар уже сделанных фраз, собранных из языковых заготовок, не творческих, а подражательных и конформистских отклонений языковой нормы» [Там же: 118]. Реклама формирует социальный запрос, влияющий на сознание адресатов: вместо развития творческих поисков в языке она «требует соответствовать уже данным правилам», формирует «волю к потреблению», в том числе языковому [Там же]. Идея о «креативной манипуляции», характерной для РД, развивается в [Bhatia 2015: 166–165] на примере такого типа интердискурсивности, как рекламные рубрики в газете. Словообразовательные модели в РД относятся к регулярным легко разложимым на компоненты типам, которые позволяют производить неограниченное количество семантически «прозрачных» неологизмов и

¹⁴ При общей ориентации на описание особенностей лингвокреативности литературного и быденного языка, отдельные аспекты креативности в РД затрагиваются в коллективной монографии [The Routledge Handbook 2015], а также в специальном выпуске журнала “Cognitive Semiotics” (Vol. 13. Is. 1), посвященном проблеме грамматики конструкций и креативности.

вписываются в процесс стандартного когнитивного блендинга: *Successories* (self-improvement products): *success* + (access)ories; *Fruitopia*: *Fruit* + (cornuc)opia, etc. [Lehrer 2007].

Такой интерпретационистский подход, учитывающий как коммуникативный, так и социокультурный резонанс лингвокреативности, позволяет разграничить языковые девиации (в РД) от языкового творчества (в ХД и ПД) на основании их влияния на адресата и участия в формировании речевой креативности.

Как было отмечено выше, обращение к исследованию рекламы в аспекте критического дискурс-анализа изначально основывалось на констатации вторичности ее дискурсивной природы (ср. с понятиями искусственного «построения отношений, образов и потребителя», а также «синтетической персонализации» [Fairclough 1989: 203]), выражаемой с помощью вербальных и невербальных средств, заимствованных из других дискурсов. На современном этапе когнитивно-дискурсивного анализа лингвокреативности в рекламе А. Лэнглотц противопоставляет два основных типа языковых модификаций: создание «регулярных лингвистических моделей» и «неконвенциональных коммуникативных продуктов, производимых с помощью языка» [Langlotz 2015: 41]. Необходимым условием формирования лингвокреативности в рекламе, помимо «базового уровня <языковой> производительности», является активизация многозначности и / или мультимодальности: «мультимодальная креативность рекламных постеров указывает на следующий уровень лингвокреативности: творческое взаимодействие языка с другими формами коммуникации» [Там же: 43]. Учитывая принципы теории релевантности, на которую опирается А. Лэнглотц, можно сделать вывод, что рекламное сообщение может быть определено как «коммуникативно-сильное» или «коммуникативно-слабое», в зависимости от степени его многозначности и в зависимости от допустимых возможностей выбора значений адресатом в процессе его интерпретации. Таким образом, в работах зарубежных исследователей складывается критический подход к анализу лингвокреативного потенциала рекламного дискурса. Любое творчество — и языковое, и речевое — требует верификации с учетом функционального и дискурсивно-коммуникативного подходов. Важно, какая языковая функция заложена в его основании, какое влияние оно оказывает на сознание адресата, как моделирует процесс интерпретации и дискурсивную ситуацию в целом: колонизирующее и репрессивное или творческое и эвристическое.

В отечественных работах лингвокреативность в РД рассматривается, в частности, как форма языковой игры [Амири, Ильясова 2018] и

как проявление «массового лингвокреатива» [Заботкина 2019], который характеризуется «перераспределением ролей между функциями языка» (доминирующими здесь оказываются коммуникативная и волюнтативная функции, а эстетическая занимает второстепенное положение) и выражается в выборе отправителем «особого, неконвенционального способа выражения» [Ремчукова 2016: 157]. Обозначая креативность как важную характеристику языковой личности, В. И. Карасик утверждает, что она формируется не только в сообщениях авторов художественного дискурса, но и в форме языковой игры «маргинальных» языковых личностей на «низовом уровне культуры» [2002: 13]. Переходность лингвокреативных явлений, продуцируемых отдельной языковой личностью и реализующихся в общедискурсивном пространстве, изучается в работах [Плотникова 2004; Никитина 2014].

3.4. Алгоритм анализа рекламного и поэтического дискурсов в аспекте лингвокреативности

Анализ лингвокреативных оснований рекламного и поэтического дискурсов включает (1) формирование теоретической базы, позволяющей проводить сопоставление разных типов дискурса. Ключевым аргументом в пользу сопоставления выбранных типов дискурса является их типологическая разнородность, отнесенность к разным (и даже полярным) типам дискурса, что было описано с помощью функционального (апеллятивная / конативная и поэтическая / эстетическая функции), коммуникативного (различие иллокутивных целей) и дискурсивного подходов (концепция дискурсов активного воздействия [Соколова 2015]). (2) Дальнейший анализ лингвокреативности в выбранных дискурсах был основан на разработке ключевых положений, касающихся базовых терминов и принципов лингвокреативности как области исследования теории языка (лингвокреативность и стереотипность, языковая и дискурсивная стереотипность, градуальность выражения лингвокреативности и т.д.). (3) Были выделены макродискурсивные параметры РД и ПД, которые позволили продолжить изучение каждого из выбранных дискурсов с учетом (4) межуровневого анализа, представляющего описание микродискурсивных параметров. (5) В связи со спецификой ПД как дискурса с максимальной установкой на языковую креативность, с одной стороны, и РД как дискурса, обладающего свойствами дискурсивной и в меньшей степени языковой креативности, более релевантными для их анализа оказались семантические и прагматические параметры. (6) На последнем этапе был проведен интердискурсивный анализ РД и ПД в аспекте лингвокреативности.

4. Макродискурсивные параметры лингвокреативности

4.1. Макродискурсивные параметры рекламного дискурса

Субстанциальные характеристики:

- Утилитарное предназначение: презентация и продажа товара.
- Языковая манипуляция сознанием адресата
- Апроприация коммуникативных стратегий и языковых приемов у других дискурсов-«доноров» (прежде всего, АХД).
- Приемы отклонения от языковой нормы.
- Актуализация и снятие многозначности в контексте.
- Адресованность.
- Бессубъектность (редко — выраженный субъект).
- Неверифицируемость.
- Интернациональность (редко — национальная привязка).

Коммуникативные характеристики:

- Доминирование апеллятивной функции языка.
- Определенность (таргетированность) адресата при неопределенности адресанта.
- Создание антифонового эффекта (выделение текста в конкурентной среде).
- Однонаправленность сообщения.
- Апелляция к адресату с целью формирования мотивации к ответной реакции или покупке товара.
- Формирование лояльности адресата к тексту и объекту позиционирования.
- Преодоление дистантности письменной формы с помощью структур и маркеров разговорной речи.
- Структурно-семантическая компрессия (максимальная информационная концентрация на минимальном объеме текста).
- Деконвенционализация на всех языковых уровнях
- Мультиmodalность (в том числе межсемиотическая транспозиция).
- Когнитивный диссонанс: слом стереотипа.
- Сдвиг фокуса и формирование нового стереотипа.

4.2. Макродискурсивные параметры поэтического дискурса¹⁵

1) отношения языковых элементов обусловлены нелинейной композиционной структурой поэтического текста, которая создается с учетом намеренного выбора и расположения автором слов;

2) «двунаправленная» поэтическая референция ориентирована на связь не с внешней действительностью, а с планом выражения поэтического текста (автореференция) и с художественной коммуникативной ситуацией (контекстуальная референция);

3) поэтический дейксис характеризуется особой формой поэтического «Я» (автокоммуникация, автоадресация), когда «наблюдатель» в форме третьего лица, участвующий в организации «вторичного» дейксиса¹⁶, выражен формой первого лица; для поэзии характерно использование дейктических сдвигов;

4) в современной поэзии (прежде всего, в связи с влиянием новых медиа) формируются специальные коммуникативные стратегии субъективации и адресации, или интеракции, в актуальном режиме интерпретации.

5. Микродискурсивные параметры лингвокреативности¹⁷

5.1. Рекламный дискурс

5.1.1. Обзор параметров

Рассмотрим основные микродискурсивные параметры лингвокреативности в РД на материале АР как подкорпуса, наиболее ориентированного на языковой эксперимент. Именно в АР, которая формируется по принципу контаминации с АХД, отклонения от языковой нормы на всех уровнях выражены наиболее репрезентативно.

1. Фонологический уровень

<101> «Фонетический эллипсис (неполное произношение, редукция гласных и согласных)»

Не уговариваем, но предупреждаем вас: / голландское масло — / лучшее из масл. / Для салатов, соусов и прочих ед / лучшего масла / не было и нет

¹⁵ Более подробное перечисление макродискурсивных признаков художественного дискурса, как генерализирующего понятия по отношению к поэтическому дискурсу, см. в главе В. В. Фещенко настоящей монографии.

¹⁶ В терминологии Ю. Д. Апресяна.

¹⁷ Их перечень разработан рабочей группой проекта под рук. И. В. Зыковой (см. раздел «Приложение»).

(В. Маяковский); *Заалет красный плат, / Как жар-птица, / И пожарами палат / Кровь **отмстит**ся; Не робей, ребята, / Ведь четыре **ж** дня! / Только **б**, только **б** до тех пор / Мог продолжиться набор* (С. Третьяков, П. Незнамов)

<102> «Звукоподражание / звукосимволизм»

*Без клуба / Жить не любо: / Пьянка, Побранка, Хмурь, / Дурь, / Гнусь, грязь / И в морду **хрясь**. (С. Третьяков); **Улюлю!** / Живей в дорогу! / Но на сердце горький зуд: / Гады в гадову берлогу / Уползут; Прежде всех клеветнических **птичек** / Распоясалась «**Ничи-ничи**», / Заявив, что считает Читу / На ужасно плохом счету: / Рассердилась всерьез газета — / Так велел ей суфлер в эполетах! / А за ней, как в бубенчик: «**дзинь-дзинь**», / Зазвенел голосочек «**Дзи-дзи**»: / «Мы дивизий своих не снимаем / Ни сейчас, ни в апреле, ни в мае!» (С. Третьяков, П. Незнамов)*

<104> «Звуковой повтор (аллитерация, ассонанс, благозвучие, паронимическая аттракция, эпифора, анафора)»

*Строгим / Советским / Строем / Растем, / Крепнем, / Строим (С. Третьяков); Большевики буржуев ищут. / Буржуи мчатся верст за тыщу; Фазан красив. Ума ни унци. / Фиуме съяну взял д'Аннунцио (В. Маяковский, Р. Якобсон); **Ждет-пождет** в соседней Риге / И высчитывает миги: / «Долго ль надо выжидать / Благодатного дождя?» (С. Третьяков, П. Незнамов); Плохи **дороги-вороги**, / От них товары дороги, / А от шоссе хорошего Товары стоят дешево (С. Третьяков); Сейм работал **шито-крыто** В пользу Речи Посполитой (С. Третьяков, П. Незнамов)*

<105> «Фонетический окказионализм»

*Взялся пан за виски: / безобразие, — / защемилась в тиски / **буржуазия** (В. Маяковский); **Услыхан** утиный крик-то, / Констатировать легко: / Далеко «Труду» до факта, / А до уток — пять вершков (С. Третьяков, П. Незнамов); По снегу да **по льду**, / Ломая хребты горам, / Свалились на Ольгу **Щетинистым** тигром (С. Третьяков, П. Незнамов); За твой номер горячо / Голосуют шавки. / Кто охоч по **ДэВээРу** / Видеть царство чертово — Голосуй за кавалеров / Номера четвертого ... Ах, эсер, ты мой эсер, / Не трещи горошком. / С нами **эРэСэФэСэР**, / А с тобой япошка (С. Третьяков, П. Незнамов)*

<106> «Наличие метра, ритма или рифмы, ритмические повторы»



От «Фабричной карамели» / мы убытков не имели. / И налево и направо / всюду ей хвала и слава! / Ты возьми конфету эту / непременно на примету: / с каждым часом все известней / **на ее обертках песни.** / Эта новая затея / **учит лучше грамотея** (В. Маяковский)

2. Морфологический уровень

Ком — итог. / Навис **ком** / Над банкирьим виском — / Голос знаком. / Свист-**ком**. / Гуд-**ком**. / Рыв-**ком**. / Взрыв. / **Ком** — мунист. / **Ком** — сомол. / **Ком** — интерн (С. Третьяков).

3. Словообразовательный уровень

<301> «Аффиксальная модификация»

Наконец, / когда всё еще храпом свищет, / из нор / выползают / ручные **крысищи**. / Сахар попался — / сахар в рот. / Хлеб по дороге — / **хлебище** жрет (В. Маяковский); Чтоб **работища** гудела, Меньше слов и больше дела (С. Третьяков). Встречаются и другие способы словообразования: Меньшевики такие люди — / Мамашу могут **проиудить** (В. Маяковский, Р. Якобсон); Что нам крики твои **банзаевы!** Мы сами себе хозяева» (С. Третьяков)

<302> «Окказиональное словосложение»

Подумай / о новом **агит-винте**. / Винти, / чтоб задор не гас его. / Ждут. / Переводи, Коминтерн, / расовый гнев / на классовый (В. Маяковский).

<304> «Окказиональное сокращение (аббревиация)»

И сейчас / во все концы / **ВЦИКом** посланы гонцы / к сентябрю / на Крымский брод / деревенский звать народ (В. Маяковский); Пусть себе, / в ожидании красной кошки, / ест / понемногу / **нэпские** крошки (В. Маяковский); А впрочем, звучи не звучи. / Предвижу кругом перемену я. / Беру на себя почин / Позвать **Совроссию** в Геную (С. Третьяков)

<306> «Аттракция производных слов»

«Спаси, Господи, попики твоя! / И благослови **минвнутдерево** твое!» — В один голос кутья / Поет. / Тяжкий воздух из легких выдыши / И скажи: «Вот это па! / Сделать выкидыш подкидыше / Из **внутдел** — под сень попа!» / Все-таки, заметить мы б хотели, / Есть еще младенцы в **Минвнутделе**, / Сидят на посту, / Но, увы, не растут!; На лошаденке куцей; / Летит слуга — Вельможный гад, / Корону держит в руках. / И вот покуда **венцевоз** Несется к **венценосице**, / Один назойливый вопрос / Скатиться в строчку просится (С. Третьяков, П. Незнамов)

4. Лексический уровень

<401> «Смена регистров коммуникации», <402> «смена социально-территориального кода», <403> «смена профессионального кода», <406> «экспрессивы, эмотивы, перцептивы»

Рассыпайся по кустам, / вражеская конница. / За тобою здесь и там / авиатор гонится... / Мы везде проводим мысль, / даже в деле лакомств: / если нашей станет высь, / враг полезет раком (В. Маяковский); Обнялись. / Один комок. / Чмок шофера в личико / — Ты помог, да я помог, / вот и вышла / смычка (В. Маяковский); Баба — в совет! Не бойсь мужика! Нужна в управлени и бабья рука (С. Третьяков); В МОССЕЛЬПРОМЕ / конфеты изготавливаются обычно / На чистом сахаре / свекловичном. (Н. Асеев)

<404> «Смена языкового кода»

Америка / — Дредноут — вот это довод! Ура! ... / Италия / — Пардон... / (И так далее, и так далее — вплоть до новой драки); Заработав франк на рыло, / Вереница дружно выла, / Надрываясь, оголтело: / «Еще Польша не сгинела!» / Дальше — громче, дальше — больше: / «Аве, Польша! Аве, Польша!» (С. Третьяков, П. Незнамов)

<405> «Смена лингвосемиотического кода»



(В. Маяковский, А. Родченко)

*Чудное явление — /
Чаеуправление. /
Сразу видно — /
чай что надо, /
пахнет / дом /
цветущим садом.*

(В. Маяковский)



<411> «Имя (собственное) и его модификации, прозвища, клички»

Кто идти на выборы ленится, / Значит, тот чемберленился (плакат, 1925 г.); Муссолинизированная Италия (из агитации 1920-х гг.); Одинаковы речи / Станка и деревни. / Мы все — Октябrevичи. / Мы все — Октябrevны (С. Третьяков).

<413> «Фразеологизм (узуальный или модифицированный)»

В ус никому не дую, / Сцендет в превеликой живет нищете, / Но... протестует!; (С. Третьяков, П. Незнамов); *Велика Федора, / Да не член Автодора* (С. Третьяков); *«ЛЕТНЯЯ», / «МОРОЖЕНОЕ», / «РОМАШКА БЕЛАЯ» / С языка не сходят / лето целое; Чтобы не течь ей свой опыт и сметку / водою в сите, / в рацсчет вносите* (Н. Асеев)

5. Синтаксический уровень

<501> «Эллиптическая конструкция (неполное или эллиптическое предложение; парцелляция)», <502> «синтаксическая незавершенность (апосиопеза)»

Дашь Комсомольск!; Дашь магистраль века! (плакаты 1920–30-х гг.); Что читать трудящимся / городов и сел? / Книги «Красной нови», в них — всё!; Глаза разбегаются! / С чего начать? / Во-первых, в Мосполиграфе / вся печать; Что делать?.. / Положение отчаянное... / Беги / покупай печенье Чайное (В. Маяковский); Учет механизмов, материала, / времени — / с себестоимости / половина бремени. / Рационализаторский счет — / не чудачество: повысит качество. (Н. Асеев)

<503> «Синтаксическая фигура (анафора, эпифора, антитеза, градация, и др.)»

Антисемит Антанте мил. / Антанта — сборище громил (В. Маяковский, Р. Якобсон); Зовете вы или не зовете, / просите или не просите, / но к вам обязательно / приходят гости. (В. Маяковский)

<504> «Инверсия»

Естественно / что они дороже, / Но — / за то и труда в них / побольше вложено! / «СЛИВОЧНАЯ СМЕСЬ» / или / «ЭРА» / Могут / испробованы быть / для примера. (Н. Асеев); Ну, а теперь / моих книг / трансмиссии / вертят / поболе колес в мозгах... (А. Безыменский, С. Телингатер)

<505> «Параллельная конструкция или параллелизмы (однородные члены предложения)»

Говорят, что в самой Вене / фабриканты ходят в пене, / будто с них побила спесь / моссельпромовская «Смесь». // Говорят, что в самой Вене / фабриканты — словно тени: / сами мы сумели здесь / «Венскую» сработать «смесь» (В. Маяковский); «МАЛИНА», / «ЗЕМЛЯНИКА», / «АНАНАС», / «КЛУБНИКА», / «ПРОЗРАЧНАЯ», / «ЗУБРОВКА», / «ДЮШЕСС», / «БАРБАРИС». / ... Чем гостя тревожить / вопросами лишними — / Если в беседе выйдет заминка — / Займи его / «СМЕСЬЮ», / «РОЗАМИ», / «ВИШНЯМИ» — / У них — / замечательная начинка! (Н. Асеев)

<506> «Формы обращения»

Остановись, / **уличное течение!** / Помните: /в Моссельпроме /лучшее печение (В. Маяковский); А ты, / **покупатель,** / этот яд — глотай, / Думая что ешь / безобидную конфету; Златоустовский Краснознаменный имени Ленина, оглянись!; **Ударник!** Требуй / участия в конкурсе; **Активист рабочих семей,** дисциплину / наладить сумей!; Довольно / нашлапывать детям зады. / **Матери,** / стройте детские сады! (Н. Асеев)

<507> «Независимая автосемантия (слова, не являющиеся членами предложения — уточнения, замечания, пояснения) — чужая речь / цитаты»

Всех смутила сном ткачиха: / «Без расчёту нам, мол, лихо! / Принимайся ж, млад и стар, / сам учитывать угар!»; Это раньше: / взятки-гладки, / на запрос кричали: «Цыть!» / А теперь не те порядки, / есть кого порасспросить! (В. Маяковский)

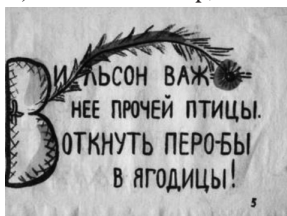
<509> «Синтаксически-смысловая интеграция текста / дискурса в названии»

«Советская азбука» (В. Маяковский; Р. Якобсон); «Речевик» (С. Третьяков); «Комсомолия» (А. Безыменский, С. Телингатер)

6. (Орфо)графический уровень

<601> «Модификация с буквами»

В связи с последними победами ДВР японское освободительное бюро (ЯОБ) усиленно трубит о японской лояльности ... [Из газет] Правда, голос ваш очень вкрадчив, / Правда, тон ваш — струна / фортепьяновая! И все ж **ЯОБ** — это значит... / Я **ОБ**маниваю. (С. Третьяков, П. Незнамов); Слышу, / слышу / восторженный крик: / «**ЗОЛОТОЙ ЯРЛЫК**», / «**СЕРЕБРЯНЫЙ ЯРЛЫК**» (Н. Асеев); Речь, как шрапнель, / рвет воздух: **ВСТАТЬ!**; И тихо донеслось из дали: — Забыл внести - и - и ... свой членский взно- о - о - ос (А. Безыменский, С. Телингатер).



(В. Маяковский, Р. Якобсон)



(С. Сенькин)

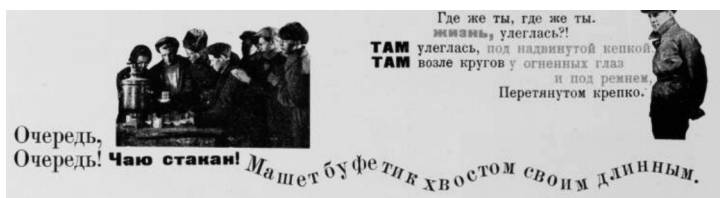
<602> «Новация со знаками препинания»



179 Шасс - Кобелев
Ленин и электрификация. 1925

КОММУНИЗМ ЭТО / СОВВЛАСТЬ +
ЭЛЕКТРОФИКАЦИЯ
(Ю. Шасс и П. Кобелев)

<603> «Новация с написанием (слитно, раздельно)»



(А. Безыменский, С. Телингатер)

<604> «Графическое акцентирование» (подчеркивание, курсивизация, зачеркивание, исправление, шрифтовое выделение и т.д.)



Пососавши вместо пальца / Номер «Мира», кто б не сгиб? / Не такое с неба свалится / В многоТрудные мозги. (С. Третьяков, П. Незнамов)

5.1.2. Прагматические и семантические параметры креативности в разных видах рекламы

Для РД характерно намеренное нарушение языковой нормы с целью привлечения внимания адресата, которое реализуется на всех языковых

уровнях. Поскольку такое отклонение от нормы относится к области не языковой, а дискурсивной креативности, для более подробного анализа креативных явлений в рекламе мы обратимся к лексической семантике и прагматике. Отметим, что выбор этих измерений языка связан с тем, что отклонения от языковой нормы на структурном уровне не являются ключевым показателем креативности в РД, в отличие от ХД и ПД, где эти параметры указывают на автореференциальность и определяются доминированием эстетической функции. В рекламе, для которой характерно доминирование апеллятивной функции, более значимыми параметрами являются семантические и прагматические. Анализ прагматики позволяет выявить механизмы повышения перформативного воздействия и иллюкутивной силы сообщения.

Проблему соотношения поэтической и апеллятивной функций в разных типах текста поднял еще Р. О. Jakobson в своей классической статье, где в качестве примера проявления поэтической функции в нехудожественных текстах он приводит политический слоган *I like Ike* (см. подробнее в параграфе 1.1. Языковые функции и коммуникативные цели, а также [Carter 2004]). Использование в РД языковых приемов художественной литературы (заимствованных прежде всего из литературного авангарда) с целью достижения не креативных целей, а позиционирования и продажи товара, делает изучение этих приемов без анализа семантики и прагматики нерелевантным для анализа рекламы в аспекте лингвокреативности. Значимость изучения именно этих измерений языка связана с возможностью анализа создания и снятия многозначности в рекламном тексте как этапов языковой манипуляции. Обращение к прагматике связано с необходимостью изучения восприятия адресатом рекламных сообщений как неотъемлемой части анализа границ лингвокреативности в разных типах дискурса.

Значимость такого подхода подчеркивается ведущими специалистами по теории лингвокреативности: «Четкое требование сейчас состоит в том, чтобы охватить не только производителя, но и получателя творческих процессов, и сместить фокус анализа в сторону оценки результатов творчества, что даст более глубокое понимание процессов восприятия со стороны читателей, зрителей или участников творческих представлений из разных социальных групп» [Carter 2007: 600].

Исследование прагматики восходит к концепции «антропоцентрического принципа», введенного Ю. С. Степановым и развитого далее в его «философии» и «поэтике эгоцентрических слов» [Степанов 1985]. Эта теория основана на концепции субъективности (как местоименной

категории) Э. Бенвениста, выявляющей отношения языка и субъекта, «овладевающего» языком [Бенвенист 1974: 28]. Вслед за Э. Бенвенистом Ю. С. Степанов описывает свойство языка «принадлежать» субъекту и последовательно «вычленять» из мира «я — здесь — сейчас» другие миры с помощью прагматических, «дектических»¹⁸ выражений или «эгоцентрических слов», которые могут выражать это «вычленение» по этапам, в виде трех координат круга с центром «я» (как в латинском): «Ego — hic — nunc (я — здесь — сейчас); tu — istic — tunc (ты — здесь около тебя — теперь и тогда недавно) и ille — illic — tum (он — там — тогда)» [Степанов 1985: 229], или формируют оппозицию «внутренний — внешний» (как в большинстве языков). Большое значение для изучения субъективности в языке имеет теория шифтеров Р. О. Якобсона, где в качестве центральной грамматической категории вводится понятие «шифтера» как языкового знака, обозначающего прагматическую позицию участников коммуникативного акта [Якобсон 1972]. Направленность на исследование языковой деятельности человека была заложена в те же годы в «Философских исследованиях» (1953) Л. Витгенштейна, где происходит парадоксальное переосмысление самой сущности значения слова как «его употребления в языке» [Витгенштейн 2018: 43].

7. Лингвопрагматические параметры креативности

В соответствии с классификацией иллокутивных целей Дж. Сёрля и Д. Вандервекена, основными целями рекламы является **директивная** иллокутивная цель, направленная на то, чтобы «попытаться заставить кого-то другого (других) сделать нечто» и **декларативная**, состоящая в том, чтобы «изменить (внешний) мир посредством данного произнесения» [Сёрль, Вандервекен 1986: 252–253]. Если первая цель относится преимущественно к коммерческой рекламе, то вторая характерна прежде всего для социальной и политической рекламы.

Основываясь на классических лингвистических прагматических исследованиях европейских и российских ученых [Leech 1983; Levinson 1983; Арутюнова 1999; Падучева 2018], а также учитывая «мотивационно-прагматические аномалии», выделенные Т. Б. Радбилем [2012], мы предлагаем следующий список прагматических параметров, наиболее актуальных для анализа лингвокреативности в разных типах дискурса. Важно подчеркнуть, что в зависимости от типа дискурса эти параметры будут показывать

¹⁸ Главное свойство дектики — отразить отношение языка к говорящему, заключающееся в присвоении языка в момент речи (от греч. глагола ‘принимаю, принимаю в себя, воспринимаю’) [Степанова 1985: 224].

направленность на языковую креативность (в художественном, поэтическом и авангардном экспериментальном дискурсах) или на дискурсивную (в рекламном, политическом, СМИ и др.)¹⁹.

<701> «Неузуальное функционирование речевого акта»

AP: Пламя домашней кухни — тухни. / **Взвейся**, / пламя фабрики-кухни! (Н. Асеев); **Разинь** глаза и во все смотри, / запомни эти адреса три; **Дашь** карандаши, / которые хороши?; **Стой**, не дыша! / В Мосполиграфе / всё — / от гроссбуха до карандаша; **Стой! Прочти! Посмотри!** / **Выполни** точка в точку. / И в Моссукне, магазин № 3, оденешься в рассрочку (В. Маяковский); Октябрь **призывает** женскую нацию В Советы, в Партию, в Кооперацию (С. Третьяков).

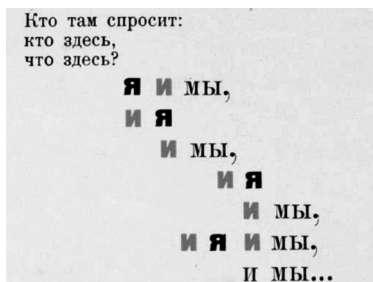
KP: *I swear* by Shell (Shell); **Start** something (Oldsmobile); *Your beauty. Our Passion. We Promise* (Physicians Formula).

PP: **Choose or lose** (слоган предвыборной кампании Б. Клинтона, 1992); **Голосуй** или **проиграешь** (Б. Ельцин, 1996); *Проектируй свое будущее!* (М. Прохоров); *Пролетарии всех стран, извините...* (Слоган демократов начала 1990-х гг.); **Не врать** и не воровать (А. Навальный); **Fight Back!** (BNP); *Read my lips: no new taxes* (G. H. W. Bush).

CP: *A great victory, thanks to you. To all healthcare workers of the country, thank you* (Greece, 2020); *Please remember us in your will* (Stroke Association); *Thank you for being the change* (WaterAid); *Sneeze. / Cough. / Splutter. / Poo. / The things people do. / When they're using the loo... / Picking their nose. / Touching their iris. / So please wash your hands. / If you don't want the virus* (Coronavurses. Wash your hands for die time it takes to read this poem).

<702> «Дейктический сдвиг»

AP: **Наше** оружие — / книга и газета. / **Здесь** куют / оружие это; *Всем коллективом обдумай думу — / кто хочет купить и на какую сумму. / Выбери представителя (расторопного, не из разинь) / и со списком желающих пришли в магазин* (В. Маяковский).



(А. Безыменский, С. Телингатер).

¹⁹ Список прагматических параметров см. в Приложении.

KP: *Live in **your** world, play in **ours*** (Sony Playstation); *play **B3yond*** (Sony Playstation); ***Yours** is **here*** (Dell); *Make the most of **Now*** (Vodafone)

ПР: *Это **мой** город, это **мой** рэп, я голосую за КППФ; **Я** всегда отвечаю за свои слова...* (С. Шойгу); *Если **не я**, то **они*** (Б. Ельцин); ***У них** миллиарды — **за нас** миллионы* (КППФ); *Есть такой человек, и **ты** его знаешь* (генерал Лебедь); ***Ты прав!*** (А. Чубайс); ***Вы** здесь власть; **Мы** здесь власть* (А. Навальный); ***Not Me. Us*** (American Democratic Party Presidential Nomination); *Dewey or **don't we*** (Th. E. Dewey); *Nothing About Us Without Us!*

CP: *Kill **your mini me*** (ассоциация консультантов по здоровому питанию и спорту “Acerca”); *If you're not reading this because you're at home, that's fine. We won't take it **personally**. Great wine in a can* (The Worst Time to Launch a New Brand; HUN Wine, UK, 2020).



<703> «Референциальная неоднозначность»

KP: *What makes **her** the singer's singer makes us the Scotch drinker's Scotch. Black & White. The Scotch drinker's Scotch.* (Black & White Scotch); ***That's IT*** (Porsche Targa); ***No villain** can match the youthful Kabuki character with his great sword and chilling cry — **Shibaraku!*** One of the eighteen favorite Kabuki plays, Shibaraku never fails to please audiences. ***Another** sure crowd **pleaser** is **Suntory Royal Whisky**. It's slight as a great Scotch, mellow as a distinctive Bourbon, yet **different!*** (Suntory Royal Whisky).

CP: *Look **everybody!** We've just launched a new wine. **Anybody?** Anybody? Anybody? Great wine in a can* (The Worst Time to Launch a New Brand; HUN Wine, UK, 2020).

<704> «Неузуальное употребление дискурсивных маркеров»

AP: ***Во-первых**, в Мосполиграфе / вся печать. / **Во-вторых**, / чего ради / у нэпов покупать грессбухи и тетради? / ... И **конечно**, / **разумеется само собою**, / в Мосполиграфе / покупай обои; **Да** с чужою грамотой / нам не вышло б сраму-то* (В. Маяковский); *А также не забыть бы сорта вон-те: / Шоколад для варки, в плитках / “**САНТЕ**»* (Н. Асеев).

KP: ***Just** do it* (Adidas); ***Maybe** she's born with it. **Maybe** it's Maybelline* (Maybelline); ***Caution!** may cause drowsiness* (Sofa.com); ***Don't Be A Maybe*** (Marlboro); *History does not start with **a maybe*** (Marlboro); *A happy DuBouchett to you, too.* 27

*naturally flavored cordials, all irresistible. **Just** say “Doo-Boo-Shay” (DuBouchett); Can you **still** get prime quality for \$1.26 a pound? A pound of Volkswagen isn’t cheap compared to other cars. **But** what you pay for is the quality. Prime quality. **Just** look at what you get for your money: 13 pounds of paint, some of it in Places you can’t **even** see. (So you can leave a Volkswagen out over 9ht and it won’t spoil.) (Volkswagen).*

ПР: *Yes We Can* (Scottish National Party); I’m **just** wild about Harry (H. S. Truman); Not **Just** Peanuts (J. Carter); Don’t **Just** Obey, Vote!

СР: *We don’t need the Captain to save the world. **Just** stay home. (You don’t need to be a super hero to save the world. just stay home. Marvel, Израиль); If you think that’s an abstract painting you are looking at, think again. That’s the magnified picture of a breast cancer cell. **Just** a reminder to go in for a breast cancer check-up today (A public service message from Prism Advertising for Breast Cancer Awareness Month); **Just** one action. Take A Stray Animal Home (One Action Gives A Chance To Live).*

<705> «Неузуальное употребление модальных глаголов»

КР: *Winston tastes good / **like a cigarette should**. / You mean **as a cigarette should** / What do you want, / good grammar or good taste? / I want to know what / ‘Geronimo’ means. / Winston may not to say it right, but they sure know how to make it right with specially processed FILTER BLEND tobaccos (Winston); Maybe you **should be** here too (Yale); The age of Galaxy is here. Discover a whole new world of pure whiskey enjoyment. Mellow-aged. In the timeless tradition of the world’s great whiskies. Yet light years ahead in taste and character. You’re probably thinking: “I’ve heard whiskey promises before. **Can** Galaxy really be better than what I’m drinking now?” **Could be**. But then, you’ll never know until you put it to your taste, will you? Look for Galaxy ... it’s out there (Galaxy. Light Whisky); US Tareyton smokers **would** rather **switch**! Tareyton is better / Charcoals is why (Tareyton’s 100).*

ПР: *The Union **must** and **shall** be preserved! (A. Lincoln); Yes We **Can** (B. Obama); Jeb **Can** Fix It (J. Bush).*

СР: *Some warnings **should** matter for everything (Бразилия, 2017); You really **shouldn’t** be reading this. Say home. Stop the spread Covid-19 (США, 2020); You’re taking up running. It **must** be bad. Still, try running an advertising campaign that only you’re going to see. Great wine in a can (The Worst Time to Launch a New Brand; HUN Wine, UK).*

<706> «Неузуальное употребление модальных предикативов / слов категории состояния с модальной семантикой»

АР: *Теперь в двух словах: / МАРМЕЛАД и ШОКОЛАД — / О них бы / отдельно / громы баллад! — / Что **можно** поставить рядом / С МОССЕЛЬ-ПРОМОВСКИМ / ШОКОЛАДОМ? (Н. Асеев);*

КР: *Можно* пропустить все, что угодно, но **нельзя** пропустить Tuborg Green Fest (Tuborg Green);

СР: *Надо* работать!



ПР: Я знаю, как **надо** (В. Жириновский)

<707> «Неузуальное употребление глаголов с модальной семантикой»

АР: *Не уговариваем, но предупреждаем* вас: / голландское масло — / лучшее из масл (В. Маяковский).

КР: *Let's end this senseless delay. Let's pull our foot off the brake and get America going. Now!* (American Electric Power Company, Inc.); *Enough to surprise you. We promise. Or, if you prefer, Hondamatic* (Honda Civic); **Dare** you be different.

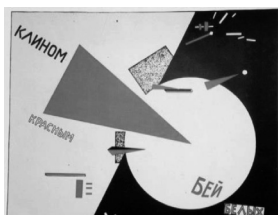
ПР: *It's Our Country Let's Win It Back* (National Front); **Let's Make Scotland Matter** (Scottish National Party); **Don't let** others decide.

СР: *Let sharing. Go Viral. Share food. Share supplies; Let kindness go viral. Don't hoard.* (#GoViralToStopTheVirus, Индия).

8. Семантический (концептуальный) уровень

В области лексической семантики важно проследить приемы намеренного формирования и снятия многозначности, которые варьируются в зависимости от вида рекламы (авангардная, коммерческая, социальная или политическая реклама).

Многозначность в рекламе создается намеренно, контекстуально обусловлена и обычно разрешается с помощью заранее заданных отправителем алгоритмов, которые представляют собой «ключи», выраженные в форме маркеров информационной избыточности и ориентирующие получателя на выбор одного значения. Например, «сдвиг узуального значения слова» <801>, где визуальный ряд дает «ключ» для выведения адресатом инференции и понимания вербально выраженной многозначности:



Клином красным бей белых (Э. Лисицкий)



Взялся пан за виски: / безобразия, — / защемила в тиски / буржуазия (В. Маяковский); *Даешь мотор!; Вот это каша, так каша / Из мин, из мортир, из пушек! Значит, некого спрашивать, Значит, некого слушать. Желая (молчи, Вашингтон!) Тоннаж в сто тысяч тонн!!!* (С. Третьяков, П. Незнамов); *Наши галоши носи век, — / не протрет ни Эльбрус, ни Казбек* (В. Маяковский)

Такое алгоритмизированное формирование и разрешение многозначности, позволяющее привлечь внимание реципиента и затем создающее иллюзию самостоятельного разрешения задачи (снятия многозначности) является «запрограммированным выбором» при фактическом отсутствии выбора, что соответствует двум представленным выше этапам манипуляции, характерным для рекламного дискурса. Мы выделили специфические для рекламы виды полисемии с учетом типа семантического переноса или семантической модификации, которые приводят к расширению значения. Они распределены по степени трудности различимости значений и, соответственно, повышения сложности разрешения многозначности (от меньшей степени к большей): каламбур <410>, антонимия <410>, метафора <410>, двусмысленность, или амбивалентность <409>.

«Каламбур»

АР: *Вильсон важнее прочей птицы. / Воткнуть перо бы в яго́дицы* (В. Маяковский, Р. Якобсон); *Деникин было взял Воронеж. / Дяденька, брось, а то уронишь* (В. Маяковский, Р. Якобсон); *Будь готов / сменить стариков, / читай журнал / «Смену»* (В. Маяковский); *Всем, кому до́роги / знания пути, / мимо Госиздата / не пройти* (В. Маяковский).

КР: “Know why Wolfschmidt Vodka’s making such a splash? Because it’s the only vodka that’s won 33 medals!” “When I hear that, I feel like yelling Bloody Mary!” Wolfschmidt. The genuine vodka with all the medals (Wolfschmidt Vodka).



Ron Rico. Didn't he pioneer the **topless** bathing suit? **Take it from the top.** Ronrico's a rum. Altogether smooth, light and very versatile. **Untopped** at parties for 112 years. Anyone with eyes knows. Ronrico. A rum to remember (Ronrico); Take a **tip** / For your **trip** / No wet brush / To soak / Your **grip** / Burma-Shave; **Digitally Yours** (LG).



ПР: Клещи в клещи (Кукрыниксы); Есть только яблоко!; Надоели овощи? Голосуй за Яблоко! (Яблоко); Голосуй не за СТРАХ, а за СОВЕСТЬ! (использовался штабом Э. Росселя против действующего губернатора Екатеринбурга А. Страхова, 1995 году); *It's the economy, stupid* (слоган кампании Б. Клинтона против Дж. Буша, 1992); *Voice Your Choice*.

СР: Здорово! А здоров ли ты?

«АНТОНИМИЯ»

АР: Невежество — тьма, знание — свет. / В Госиздате учебники на каждый предмет (В. Маяковский)

КР: *Bold Cold Newport. Light on it. Cool ain't Cold.* Newport is. (Newport); Just the **right amount of wrong** (Cosmopolitan Hotel, Las Vegas).

СР: Долой кухонное рабство! Даеть новый быт!; *Save Lives, Stay At Home!* (США); Be a **Hero**. Be **Boring**. *Staying* in isn't exciting, but it **saves lives** (США)

ПР: *Prosperity* not *Austerity* (Social Democratic and Labour Party); **Extremism** in the defense of liberty is **no vice**, **moderation** in the pursuit of justice is **no virtue** (B. Goldwater); *Sit Down* and Watch Your Pay **Go Up!**; *No Cross of Gold, No Crown of Thorns* (W. J. Bryan)

«Энантioseмия»

КМ: *This is L&M-super bad / That show was out-of-sight. / You can still feel every note. / They played hot and hard. / They gave you the truth. / And now / you're both ripe for L&M. / Ah, the taste of an / L&M menthol / cigarette-super bad.* (L&M)

«Метафора»

АР: *Печать — / наше оружие. / Оружейный завод — Мосполиграф* (В. Маяковский); *Наше оружие — / книга и газета. / Здесь куют / оружие это* (В. Маяковский); *Дайте солнце / ночью! / Где / найдешь / его? / Купи в ГУМе! / Слепительно / и дешево* (В. Маяковский).

КР: *Grapes, like children, mature at different times. Some we gather at an early age, while the glow of summer is still on the wine. With others we sit patiently by 'til the hues of autumn manifest themselves. A sensitive and painstaking art, this parenting of grapes. Yet well worth out labor of love to produce a wine the caliber of our Johannisberg Riesling. Careful harvesting has yielded a Riesling of remarkable bouquet and truly distinguished class. Yes, we are very proud parents* (Almadén Vineyards); *What with all the care we take in building every single Volkswagen, we'd like to call it a filet mignon of a car. Only one problem. It's too tough* (Volkswagen); *There's a Firebird for every purpose. Except standing still* (Pontiac).

СР: *No guts, got glory. Be a chicken. Be safe* (Малайзия), *You are a link. Distance breaks the chain. Stay home. We Are the Countervirus* (США); *Zoom. Shorten the distance* (Испания).

ПР: *Drain the swamp; Building a bridge to the twenty-first century* (В. Клинтон); *Don't change horses in the middle of a stream; Don't change horses in the middle of a stream* (А. Линкольн); *Power to the people; Don't turn back the clock* (Ulster Unionist Party); *A future fair for all* (Labour Party).

«Двузначность, амбивалентность»

КР: *A couple of drops of cognac on top, and the perfect martini gin, Seagram's Extra Dry* (The French Martini).

СР: *#Don'tGoViral. Don't misinform or disinform; This is something we don't want to go viral. (#Coronavirus, Греция); Mask the tunnels* (Украина); *Running a mile is easy. Running a hospital is hard; Completing all sets is easy. Keeping someone alive is hard* (#NursesDay, США); *Work at home. It's your safest way; Train at home. It's your safest way* (Бразилия).

ПР: *Focus on the Future* (John Delaney); *Let's make America great again!* (D. Tramp); *MATH - Make America Think Harder* (А. Yang); *You've never had it so good!* (Г. Макмиллан); *For People, for a Change* (Б. Клинтон); *Putting People First* (Б. Клинтон); *It's Time to Change America* (Б. Клинтон); *Time for common sense*

(Conservative); *It's Working* — *Let's Keep Building* (Social Democratic and Labour Party).

Учитывая, что при исследовании дискурсов активного воздействия важно учитывать не только структурные модификации, но особенности интерпретации, перформативный эффект и иллокутивную силу воздействия сообщения на адресата, мы провели отдельный анализ семантических и прагматических средств. Именно эти параметры являются наиболее репрезентативными для изучения лингвокреативности в РД. Проведенный анализ позволил сделать вывод о том, что обновление языковых средств и приемов рекламного дискурса приводит к повышению степени дискурсивной лингвокреативности, которая имеет градуальный характер и может варьироваться в зависимости от формата и вида рекламы. В АР не только структурные, но и семантические, и прагматические новации выражены в наибольшей степени, что связано с прямым взаимодействием в 1920-е годы рекламы с художественным авангардом в формате «контаминации» дискурсов. Языковые приемы и коммуникативные стратегии АР лежат в основании современной рекламы, служа триггером дискурсивной креативности.

Как было отмечено выше, степень воздействия сообщения на адресата связана не столько со структурными (базовыми для рекламы), но прежде всего, с семантическими модификациями. В связи с этим, мы выявили, что в области семантики к наиболее сложным типам полисемии, которые не получают однозначного разрешения в контексте, относится АР (например, плакат, Э. Лисицкого «Клином красным бей белых»), а также СР, ориентированная на трансформацию общественного мнения. Прагматические средства, распространенные в РД, отражают общую установку на преодоление пространственно-временной дистанции и вовлечение адресата в интеракцию. Неконвенциональное употребление маркеров разговорной речи и проксимального дейксиса в рекламе дополняется многочисленными примерами отклонения от языковой нормы, употребляемыми с целью достижения иллокутивной цели активного воздействия на адресата в рекламе (подробнее см. п. 5.1.5. Результаты анализа рекламного корпуса).

5.1.3. Поэзия, агитация и реклама в художественном авангарде 1910-х–1920-х годов

Новаторство языковое и стилевое

Перелом в политической системе, который повлекла Октябрьская революция, оказал влияние как на социокультурную ситуацию, так и на трансформацию языка и искусства конца 1910–20-х гг. Эти изменения выразились в необходимости формирования концепций, построенных на сплаве радикальных идей политической и эстетической революции, поиске новых языковых и художественных средств репрезентации реальности. Основные идеи, заложенные в работах ОПОЯЗа и формалистов, концентрируются вокруг схождения и взаимодействия между поэтическим и политическим языком.

«Революционизация» языка и действительности как сдвиг фокуса в формировании и восприятии текста и реальности (ср. с «деавтоматизацией», по В. В. Шкловскому) происходит в языке, искусстве, социуме и политике²⁰. Формирование новых связей на пересечении языка, искусства и революции приводит к повышению градуса революционности, который оказывается в состоянии постоянной динамики и выражается через метаязыковое осмысление опыта революции в работах теоретиков языка и через поиск нового языка. Происходит осознание необходимости радикального обновления языка в поэзии, политике, агитации и рекламе. Опираясь на идеи В. фон Гумбольдта, лингвисты понимают революционные изменения в языке как «творческий процесс», осуществляемый «духом народа» [Гумбольдт 1984], говоря о «прорыве словарного языкового фронта» [Горнфельд 1922: 34] и «энергичной языковой деятельности» [Селищев 1928: 23]. Революция в обыденном языке, с одной стороны, и появление новых авангардных направлений в литературе, с другой, получают развитие в работах формалистов. Р. О. Jakobson выделяет поэтическую функцию языка, формулируя концепцию поэтического языка как «высказывания с установкой на выражение» и на создание новой формы слова (1987), В. Б. Шкловский вводит приемы «остранения» вещей и «затрудненной формы», Г. О. Винокур подчеркивает ориентированность поэзии на «языковое новаторство».

Взаимодействие, или контаминация, авангардного художественного, политического и рекламного дискурсов выражается в т.ч. в создании

²⁰ Подробнее о языковом эксперименте в экспериментальном художественном дискурсе см. в главе В. В. Фещенко настоящей монографии.

гибридных текстов, которые характеризуются структурной гетерогенностью, преодолением внутреннего противопоставления между элементами и формированием новых свойств, возникающих в результате синтеза различных компонентов. В творчестве Маяковского и поэтов ЛЕФа этого периода можно выделить **три типа «гибридных» текстов**, сформированных на пересечении поэтического, рекламного, агитационного и политического дискурсов. Во-первых, это «ангажированные» поэтические тексты, посвященные политической тематике (например, два «Приказа по армии искусства» (1918 и 1921), поэмы «IV Интернационал» и «V Интернационал» (1922), «Владимир Ильич Ленин» (1924) Маяковского; книги «Железная пауза» (1919), «Итого» (1924), поэма «Буденный» (1922) Асеева; поэма «Рычи, Китай» (1926) С. Третьякова); во-вторых, агит-стихи, агит-поэмы и агит-лубки («Советская азбука» (1919) Маяковского и Якобсона; «Маяковская галерея» (1923), «Прошения на имя бога — в засуху ее подмога» (1923) Маяковского; книга «Речевик» (1929) Третьякова; «Рассказ про то, как узнал Фадей закон, защищающий рабочих людей (Кодекс законов о труде)» (1923) Маяковского и Третьякова и др.); и в-третьих, реклам-стихи и реклам-поэмы для Мосполиграфа, ГУМа, Резинотреста и др.

Тогда же происходит теоретическое осмысление взаимодействия дискурсов в блоке статей «Лефа» (1924 год), посвященных проблеме формирования языка Ленина и языка революции, авторами которого стали В. Б. Шкловский, Б. М. Эйхенбаум, Л. П. Якубинский, Ю. Н. Тынянов и др. И. А. Калинин отмечает, что «описание языка Ленина как языка, в котором реализуются “открытые формалистами” законы поэтического языка, становится для опоязовцев легитимной возможностью распространить свою теорию литературной эволюции на область социальной истории в целом» [Калинин 2018: 605]. Если Г. О. Винокур называл Маяковского «новатором» языка, то В. Б. Шкловский определяет Ленина как «деканонизатора» в одноименной статье: «Ленина звали “раскалыватель”, действительно, он охотно шел на раскалывание явления, на выделение его <...> Как только слово прирастает к вещи, оно перестает ощущаться и лишается эмоционального тона» [Шкловский 1924: 53].

Таким образом, можно говорить о взаимодействии дискурсов, основанном на пересечении ключевых языковых функций: *поэтической* (по Р. О. Якобсону) и *политической* (в концепции С. Т. Золяна) как особой, дополнительной функции политического языка, заключающейся в том, что «речевой акт приведет к изменению мира, а участники этого акта наделяются соответствующей силой, но источником этой силы здесь выступает

не мифология <как в случае мифологической функции — прим. автора, О.С.>, а социальная структура» [Золян 2018: 31].

Рассмотрим основные типы гибридных текстов в аспекте проявления в них признаков языковой и дискурсивной креативности с учетом обращения к ведущим художественным теориям конца 1910-х–1920-е гг.²¹

Политическая поэзия: языковые гибриды в области междискурсивного взаимодействия 1920-х гг.

Учитывая, что многочисленные неологизмы Маяковского стали предметом разностороннего изучения²², в настоящем исследовании обратимся к анализу неологизмов, образованных в аспекте междискурсивного взаимодействия и относящихся к типу языковой гибридизации. Это такие неологизмы, компоненты которых реферируют одновременно к области языкового эксперимента и к политическим (военным) реалиям или новым социально-художественным теориям:

1. Одним из наиболее продуктивных способов образования неологизмов в политически ангажированной поэзии становятся **слова-гибриды, образованные с помощью дефиса или с помощью соединительной гласной, которые реферируют, с одной стороны, к области языкового эксперимента, а с другой, к политическим (военным, революционным) или социальным реалиям.**

1.1. Слова-гибриды, компоненты которых реферируют к области языкового эксперимента и к политическим (военным, революционным) реалиям: *штык-язык, мысль-красногвардейка, перелеты букв-пуль; Но мыслей ихних цела крепость, стоит, / щетинит штыки-перья; рев-культурный; ревлпаксиво; «Париж. / Фош. / Врешь, бош» / <> «Вашингтон. / Закрывать Европе кредит. / Предлагаем должникам торопиться со взносом». / «Москва. / А ну! / Иди! / Сунься носом». / За радио радио в воздухе пляшет. / Воздух / в сплошном / и грозобуквом ералаше (Маяковский); поэты-пистолеты (Каменский), футурист-песнебоец (Каменский), Уйти на **револ-пропаганду** / За **пролеткультную** — мирнаш / Цамбай — цамбай (Каменский); Язык **темноустых** пушек (Третьяков); Надо же знать, злить, гнуть / Рельсо-прокат, **словабат** (Третьяков).*

²¹ Подробнее о языковой гибридизации в рекламе и агитации 1920-х гг. см. [Соколова 2020].

²² О неологизмах Маяковского см. исследования [Арватов 2020 (1931); Винокур 1943; Никульцева 2013], также они стали предметом лексикографического описания в словарях [Колесников 1991; Валавин 2010; Шестакова 2019].

Гибридные номинации регулярно создаются для обозначения новых гибридных жанров: «Аэро-пророчество», «Последняя стихобойня московских футуристов» (Каменский), «Марш-плакат» (Третьяков), «МЮД-МАРШ», (Третьяков).

1.2. Слова-гибриды, компоненты которых реферируют к области языкового эксперимента и к реалиям новых технологий и социума: *словостройка взвеена* (Маяковский); *Электричество / лей, / река-лиха! / Двигай фабрики / фырком зловодым.* / Слова и слова. / *Огнесловая лава* (Маяковский); *Отвесна наша общая дорожка — / Певун-лифт* (Третьяков); *Панели ль кичиться вывесками, / Буквы-торговки в восстанье таща? <...> Репликой зычной вылечу / На визгоплане радости* (Третьяков).

1.3. Слова-гибриды, компоненты которых реферируют к области языкового эксперимента и к новым социально-художественным теориям.

В 1920-е гг. идеи «остранения» и «деавтоматизации» получили развитие в концепциях «искусства как производства» и «искусства-жизнестроения». Теория «искусства-жизнестроения», «вещного» искусства и «художественно-диалектического материализма» декларировала не только стирание границ между искусством и действительностью, но и проектировала «новое искусство, которое со временем полностью утратит свою идентичность и автономность растворится в жизни» [Заламбани 2003: 169].

Авторы этой концепции создают новые термины, относящиеся к области пересечения художественного и обыденного дискурсов, искусства и быта: «Новое искусство — я уже не раз это писал — пойдет по линии **жизнестроения**» [Чужак 1925б: 4]; «Работники **инженерийного искусства** пытаются лишь сконтактировать акцент искусства с общим акцентом эпохи. Вместо искусства постных “редставлений” о вещах они хотели бы побольше искусства самых всамделишных — осязаемых, слышимых, зримых, тщательно обнюхиваемых и, по возможности, съедобных — вещей. Хотели бы — не одного воздействия но, по возможности, и самую вещь» [Чужак 1925а: 5]. «Поэт — только **словоработник** и **словоконструктор**, мастер **речековки** на заводе живой жизни. Стихи — только **словосплавочная** лаборатория, мастерская, где гнется, режется, клепается, сваривается и свинчивается металл слова». (Третьяков). Именно неологизмы (*жизнестроение, овеществление, инженерийное искусство, словоработник, словоконструктор, мастера речековки, словосплавочная лаборатория*) становятся маркерами взаимодействия искусства и производства,

концептуализируя контаминацию дискурсов как на идеологическом уровне (ключевые слова), так и на структурном (гибридная форма образования неологизмов, мотивированных соединением двух слов, отсылающих к разным дискурсам).

Другие примеры неологизмов, реферирующих к новой области художественно-производственного синтеза искусства и быта, это: **стихodelание**; Подумай / о новом **агит-винте**. / Винти, / чтоб задор не гас его. / Ждут. / Переводи, Коминтерн, / расовый гнев / на классовый (Маяковский); фиксирование новых и новых моментов **жизнеоборудующей изобретательности** и мастерства; **проф-искусство, быто-искусство; наукизация** приемов производства (Чужак); вздохнули все полной **футуро-грудью** (Каменский), **главари-футуристы, футуро-метла** (Каменский), Как учат футуристы / Солнцевсталью / Бери верстак / И вот трудись ты Как кузнец над сталью — / Над словом воли. Куй; **мастер-словолейный** (Каменский).

2. Контаминация как способ образования языковых гибридов при взаимодействии авангардного художественного и политического дискурсов.

Контаминированные слова: вольшевик, вольшь, вольшак или железовут²³ (Хлебников); Больше надежей / Искусственных / Умерших солнц. / Больше **вольши** в мертвые очи. / Это узник / Узник себя, **вольшевик**. / ... Это **вольшак** / Сломал шаг (Хлебников). Вольшевик образовано наложением слов воля и большевик; вольшь: воля + фальшь; вольшак: воля + большак '1) Большая дорога, 2) Хозяин; старший в семье'. Важно отметить, что использование контаминации не было характерно для раннего творчества Хлебникова, максимально ориентированного на словотворчество и языковой эксперимент (ср. с зауемью, внутренним склонением слов и др. авторскими способами, разработанными поэтом). Использование такого более традиционного способа как контаминация отражает изменение установки Хлебникова на языковое творчество, а также метаязыковую рефлексия языковых процессов 1920-х гг.

3. Ономатопеи, в основе которых заложены военные или урбанистические звуки.

Одним из первых прием ономатопеи использовал Ф. Т. Маринетти, обозначив его как "parole in libertà" («слова-на-свободе») и совместив в нем

²³ Ср. с высказыванием Маяковского об этом неологизме Хлебникова в статье с манифестарным названием «Война и язык»: Вот почему мне ничего не говорит слово «жестокость», а «железовут» — да. Потому что последнее звучит для меня такой какофонией, какой я себе представляю войну [Маяковский 1955, 1: 327].

черты эмоционально насыщенной речи, военного репортажа и рекламного объявления: манифест «Битва вес + запах» («Battaglia peso + odore», 1912), книга «Занг Тум Тум: битва при Адрианополе» («Zang Tumb Tuuum: Adrianople October 1912», 1914).

Неологизмы, направленные на передачу звуков военных действий, стали частотны в авангардной литературе в годы Первой мировой войны: *Зык сабли. / Лякнула тысяча ружей* (Третьяков); *Трава — шу-шу-шу... / Молчать! / Шерш! / Ножи — шу-шу-шу. / Смерчь — шум* (Третьяков); *Бизэн-зай — аль знамен. / Зизэззой — почерк клятвы. / Чичечача — шашки блеск. / Бобобиба-аль околыша. / Мимомая-синь гусаров* (Хлебников).

4. Неологизмы, мотивированные именами собственными политиков.

В 1920-е гг. «действовала одинаковая тенденция производить словарные новообразования от имени лиц характерных участников передаваемых в речи явлений»: *ленинизм, ленинец, ленинский, троцкизм, троцкист, троцкистский* и др.» [Селищев 1928: 22]. Такой способ словообразования оказывается продуктивным и в поэзии: *Тишь да гладь да божья благодать — / сплошное луначарство* (Маяковский); *Но обер на барыню косится рабы: / фашистский на барыне знак муссолинится* (Маяковский); *И, по стопам Ллойд-Джорджиным, гуляйте на даче, занимайтесь мороженым* (Маяковский). Примерами таких новообразований в политическом дискурсе также являются: *чемберленить, чемберлениться*. — Зачем заниматься этими Чемберленами? Вот уже третье собрание на неделе и на каждом слышишь одно и то же. — Да, они нам уже головы прочемберленили, а об посевной кампании ни слова! — упрекнула вдова Михалиха («Пр.» № 94. 1926). — Кто итти на выборы ленится, / Значит, тот чемберленится (плакаты, расклеенные по стенам в Москве во время выборов в Московский совет 1925 г.); *Муссолинизированная Италия* («Пр.» № 98. 1925)» [Цит. по: Селищев 1928: 191].

С другой стороны, новые имена образуются от новых прецедентных феноменов, среди которых особое место занимают названия социальных явлений, политических партий, временных отрезков и др., связанных с революционными событиями (например, *Октябрина, Ноябрина, Индустрина, Интерна* и др.). Так, название сборника С. Третьякова «Октябrevичи» (1924) образовано по аналогии с другими «идеологически заряженными именами», от «названия революционного месяца-мема» [Россомахин 2019: 783]: *Одинаковы речи / Станка и деревни. / Мы все — Октябrevичи. / Мы все — Октябrevны* (Третьяков). Как отмечает А. А. Россомахин, одновременно с употреблением этого неологизма Третьяковым, он встречается

и в предисловии Льва Троцкого к книге А. Безыменского «Как пахнет жизнь» (М., 1924): «Из всех наших поэтов, писавших о революции, для революции, по поводу революции, Безыменский наиболее органически к ней подходит, ибо он от ее плоти, сын революции, Октябrevич...» (цит. по: [Россомахин 2019: 777]), что отражает общую тенденцию к образованию неологизмов по сходным моделям и с учетом наиболее продуктивных способов в поэтическом и политическом дискурсах.

В отличие от поэтических, для рекламно-агитационных текстов характерно употребление неологизмов, образованных преимущественно с целью повышения экспрессивности высказывания с помощью суффиксов субъективной оценки (аугментативы, деминутивы) и продуктивных для 1920-х гг. приставок (*архи-, анти-, ультра-* и др.), которые позволяют выразить градуальность (максимальную или минимальную степень) компонента значения, зависящую от фокуса восприятия отправителя. Новые слова сочетаются с научной (медицинской, технической, авиационной), религиозной или коммерческой лексикой в зависимости от формата текста (агит- или реклам-стихи).

«Агит-стихи», «агит-поэмы» и «агит-лубки»: языковые инновации на службе дискурсивной креативности

1. Обозначение новых референтов и выражение субъективной оценки существующих объектов в агитационном дискурсе.

В таких гибридных формах, как агит-стихи, агит-поэмы и агит-лубки лексические инновации регулярно отсылают к новым референтам для обозначения новых индустриально-технических реалий, социальных или политических концепций. О появлении новых референтов как триггере образования новых слов писал А. Г. Горнфельд: «Новые условия разом преобразуют жизнь — поскольку она поддается преобразованию, новые понятия уже не постепенно, а сразу, массами вторгаются в жизнь, новые ощущения повелительно требуют новой формы — и новые слова, новые обороты, новые выражения неудержимым потоком низвергаются на язык» [1922: 35]. (Ср. в агит-поэзии: *Быт глуп. / Быт спит. / Рабклуб, / Бей быт!* (Третьяков); *Советский Союз — / Земшара шофер, / Авто и дороги / Строй Автодор* (Третьяков); *Велика Федора, / Да не член Автодора* (Третьяков)). Другая тенденция, характерная для агитационного и политического дискурсов, связана с появлением такого типа неологизмов, как «переименования», которые по форме относятся к неологизмам, но по содержанию описывают уже существующие явления действительности (такой тип более характерен для политического и рекламного дискурсов).

Одной из наиболее частотных становится модель образования сложных неологизмов от заимствованных корней по продуктивным русским моделям. Пропаганда авиации, связанная с необходимостью ее развития и прошедшая в 1923 г. (тогда были основаны авиакомпания «Аэрофлот» и акционерное общество добровольного воздушного флота «Добролет»), повлекла необходимость формирования нового «авиа-дискурса» и обусловила необходимость применения авангардной стратегии создания неологизмов для обозначения новых референтов. Это выразилось в повышении продуктивности неологизмов с латинским и греческим корнями *авиа-* (*авио-*), и *аэро-*²⁴: *авиачастушки*, *авиадни* (Маяковский), *И гудят во весь земной шар / Авиамарш* (Третьяков); *Глядел я на флажок / аэродрома, / вот и пришла аэродрема* (Там же: 315); *поэт-авиатор*, *аэро-пророчество* (Каменский), «Лёт: Авио-стихи» (коллективный сборник, М., 1923); а также с русскими аналогами (*лёт-*, *лет-*): *летины* (Маяковский); *лётнеделя* (Маяковский); *Нам брат — летун-аппарат* (Третьяков).

2. «Обнажение» приема: метаязыковая рефлексия как основа «языка революции».

Если в раннем авангарде основными объектами метаязыковой рефлексии были проблемы языкового эксперимента и нового художественного языка, то в конце 1910–1920-х гг. в фокусе теоретиков и практиков авангардной литературы оказывается перформативный потенциал языка как способ воздействия на массового адресата. Среди основных аспектов, лежащих в основании формирования нового «языка революции», оказался заложен принцип «охудожествления» масс и создания новой коммуникативной модели «коллективного автора» и «коллективного читателя», преодолевающей границы между искусством и бытом, эстетической и коммуникативной функциями языка. Более того, искусство становилось тотальным проектом, направленным на строение сознания масс и социума в целом.

«Революционизация» политического дискурса строится через метаязыковое осмысление существующего, «устаревшего» языка и создание нового «языка революции». В политике наблюдается повышенное внимание к идеологической риторике и революционному языку. Анализируя левовскую подборку статей о языке В. И. Ленина, И. А. Калинин отмечает, что «основным средством дезавуирования позиции идейных оппонентов служит у Ленина обнажение риторического приема, стоящего за их

²⁴ Ср. с продуктивными моделями с корнем *aero* у итальянских футуристов: *aeroarte*, *aerovita*, *aeropittura*, *aeroscrittura*: «Primo dizionario aereo» (1929) Ф. Т. Маринетти и Ф. Ацарри, «Manifesto dell' Aeropittura» (1931), «Manifesto dell'aeropoiesia» (1931), «Aeropoema del Golfo della Spezia» и др.

высказываниями» [Калинин 2018: 609]. Именно такое «обнажение» ораторской несостоятельности оппонентов в форме полемики, направленной на осуждение окаменевшей «революционной фразы» как «фальшивой тени предмета», в противовес «деканонизированному», «живому» языку выявляет в языке Ленина В. Б. Шкловский: «Спор Ленина со своими противниками, будут-ли то его враги или товарищи по партии, начинается обычно со спора “о словах” — утверждения, что слова изменились» [1924: 55]. Далее В. Б. Шкловский приводит несколько примеров такого осмысления Лениным новых слов: «Я бы очень хотел взять, например, несколько гострестов (если выражаться этим прекрасным русским языком, который так хвалит Тургенев) и показать, как мы умеем хозяйничать», где «ирония относится к слову “гострест”»; «Тут осталось коммунистическое чванство, комчванство, выражаясь тем же великим русским языком (Там же)». Фоносемантический анализ неологизма *Антанта* проводит Ю. Н. Тынянов, противопоставляя «стертое слово» *союзники*, в котором сохранялась возможность «оживить значение» через внутреннюю форму, новому слову *Антанта*, которое не только не имело такой мотивирующей основы, но «самое звуковое строение слова было несколько комическим: ан-тан; комической же была и ассоциация со словом “танта”» [1924: 101].

Как отмечают формалисты, в идиостиле Ленина происходит преодоление «окаменевшего» идеологического языка языком нового формата, в котором соединились поэтическая и политическая функции. Как пишет Б. М. Эйхенбаум, «основная стилевая тенденция Ленина — борьба с “фразами”, с “краснобайством”, с “большими словами”» [1924: 62]. С другой стороны, в основе его коммуникативной стратегии лежит «деавтоматизация» слова и преодоление референциальной границы между искусством и действительностью, словом и бытом: «Его стиль состоит в снижении революционной фразы, в замене ее традиционных слов бытовым синонимом. Быт вводится Лениным для противоядия фразе, иногда для этого берется умышленно узкая тема <...> Он сравнивает большое с малым, пользуется примером минимальной величины, чтобы сбить слово с фальцета, расшевелить его» [Шкловский 1924: 56].

Можно привести примеры такого осмысления языковых процессов, происходящих параллельно в агитационном авангардном и политическом дискурсах, что отражает общность их интенций и реализацию междискурсивного взаимодействия. Среди основных языковых изменений того времени исследователи отмечают высокую продуктивность суффиксов, например -изм, «в языке революционных деятелей»²⁵ [Селищев 1928: 22].

²⁵ «Речь французских и русских революционных деятелей представляет много элементов книжного, философско-теоретического происхождения. Это отражается в от-

Метаязыковая рефлексия таких процессов выражается в лексикализации морфемы *-изм(ы)*, которая получает у Ленина статус абстрактного существительного, обозначающего многочисленные политические партии начала XX века: «Идейному вождю ново-искровства чудится тут “захват власти”, мерещится пугало “якобинства”, “бакунизма”, “ткачевизма” и прочих странных измов» (Лен. 1905. Такт., стр. 7) (цит. по: [Селищев 1928: 182]). Можно сравнить с другими политическими неологизмами: «Полититизм (голый). Правдизм («Правда». Зиновьев. 1913. Маркс, и ликв., стр. 158). Радкизм (Радек). Революционизм (Лен. 1905. Такт., стр. 121). Стачкизм (Зиновьев. 1913. Маркс, и ликв., стр. 123). Струвизм (Л е н. XV, стр. 446). Талгенизм (талант и гений. — «Вестн. Просвещ.» 1924. № 2–3, 9). Тракторизм (1925). Троцкизм. Фрейдизм (взгляды Фрейда). Хвостизм (Лен. 1905. Такт., стр. 7). Царизм (Лен. 1905. Такт.; проklam., стр. 19). Центризм («Пр.» № 93. 1925). Циммервальдизм (Лен. XV, стр. 427)» (Там же).

Продуктивные модели революционного словообразования становятся объектом рефлексии у Маяковского, что Г. О. Винокур определяет как «лингвистическую инженерию» [1923: 208], которая в данном случае относится к области не языковой креативности, а дискурсивной, обусловленной целями массовой агитации:

*Новый выпуск «истов»,
просто направление такое
новое,
универсалистов.*

*Демократизмы,
гуманизмы —
идут и идут
за измами измы (Маяковский).*

Об особой «воздействующей природе языка» поэзии Маяковского пишет Б. Арватов: «Маяковский все время сознательно стремится воздействовать на слушателя, расшевелить его, растормошить, сагитировать» [2020: 131]; «старается **оглаголить**, т.е. сделать действенным все, что только возможно» [Там же: 133]. Такое доминирование коммуникативной функции сближает поэзию, агитацию и рекламу: «Задача агитационного ораторского языка — не доказывать, а «впечатлять, сопоставлять, вбивать в мозги, заставляя помнить»; «та же задача определяет формы

дельных терминах и в образовании форм. Ср. образования с суффиксами: *-isme* — рус. *-изм*, *-iste* — *-ист*, *-iser* — *-изиро-вать*, *-isation* — *-изация*, *-at* — *-ат*, *-ад-а* (керениада, растратиада); с префиксами *anti-* — *анти-*, *contre-* — *контр-*, *ultra-* — *ультра-*, *archi-* — *архи-* (архитяжкий)» [Селищев 1928: 22].

плакатного и рекламного языка» [Там же: 144]. О приоритете агитационной функции поэтического языка писали критики в предисловии к сборнику агитационных текстов «Речевик» (1929) Третьякова: «Большинство строф из «Речевики» мы можем написать на плакатах, на знаменах, на фанерных досках. Вознесенные над толпой, колеблемые ветром — вот где их настоящее место» [Дукор 1929: 8].

У Третьякова предметом метаязыкового осмысления становится слог *ком*:

Ком — *итог*.

Навис ком

Над банкирьим виском —

Голос знаком.

Свист-ком.

Гуд-ком.

Рыв-ком.

Взрыв.

Ком — *мунист*.

Ком — *сомол*.

Ком — *интерн* (Третьяков).

Ком употребляется в стихотворении в функции существительного (*навис ком*), как часть слова в творительном падеже (*Гуд-ком*./ *Рыв-ком*) и как субстантивированная часть корня слова коммунизм (из фр. commune ‘община, территориальный округ’ < лат. communis ‘общий, всеобщий’ < com (< con) ‘с, вместе’ + munis ‘любезный, услужливый’): *Ком* — *мунист*, *Ком* — *сомол* (аббревиатура от ‘коммунистический союз молодежи’), *Ком* — *интерн* (аббревиатура от ‘коммунистический интернационал’). Такое осмысление словообразовательных процессов и наложение омонимов позволяет Третьякову осмыслить ключевое слово того времени (*коммунизм*) не только как заимствование, но и как органичный для русского языка неологизм, ставший наиболее продуктивной словообразовательной частью слова.

«Реклам-стихи» и «реклам-поэмы»: перформативный потенциал поэтического текста

Основным средством воздействия на адресата в рекламно-поэтических текстах, авторами которых были Маяковский, Каменский, Асеев и другие авангардисты, становится не столько формирование новых слов, сколько повышение прагматического значения высказывания и включение «межсемиотической транспозиции» (в терминологии Р. О. Якобсона),

выражающейся в специальных комбинациях вербального и визуального кодов. Формирование иллюкативного эффекта достигалось за счет повышения роли прагматических средств и моделирования актуальной коммуникативной ситуации (так называемой целевой адресации), что позволило реализовать базовые установки на коллективное творчество и массовое воздействие, провозглашенные в работах теоретиков искусства 1920-х гг. Маяковский подчеркивал перформативный потенциал рекламы, ассоциируя ее эффект с воздействующей силой «оружия»: «Мы знаем силу агитации... Буржуазия знает силу рекламы. Реклама — это промышленная, торговая агитация. Ни одно, даже самое верное дело не движется без рекламы. Это оружие, поражающее конкуренцию» [1959, 12: 57].

Основными приемами, направленными на повышение экспрессивности и перформативности «реклам-поэзии» конца 1910–1920-х гг., стали различные средства выражения субъективной модальности, «с помощью которых говорящий характеризует свое отношение к этому самому высказыванию» [Падучева 1996: 299], включая использование обращений, императивов, диалогических конструкций, вопросно-ответных структур и др.

Употребление обращений позволяет реализовать направленность рекламного сообщения на сближение адресата и адресанта, приводит к их интеграции за счет согласования точек зрения, формируя коммуникативную общность (в случае неконкретизированного обращения во множественном числе: *товарищи*) либо усиливая целевую адресацию и маркируя признаки группы определенных адресатов (*товарищи девочки, товарищи мальчики, безгалошные люди, восточный люд, гости Батума*). Обращение также позволяет реализовать установку на активизацию параметров разговорной речи в письменном дискурсе и повысить эмоциональную наполненность сообщения, оказывая повышенное манипулятивное воздействие: *Эй, товарищи, / пора вам / мерить метром, / вешать граммом. / Чтобы вы / о новых мерах / представление имели, / предлагаем / закупить немедленно / эти карамели* (Маяковский); *Товарищи девочки, товарищи мальчики! / Требуйте у мамы / эти мячики* (Маяковский); *Безгалошные люди, покупайте галоши, / скидок не будет* (Маяковский); */ Радуйся, / весь восточный / люд: / привез верблюд* (Маяковский); *Глаза — как море и море — как глаза. На пляже радостных возможностей расцветает сердце и крыловейно душа поет о весне. Слушайте, гости Батума, бирюзовый прибой волн из грядущего* (Афиша лекций Каменского в Железном театре, 1917, Каменский).

Активизация перформативного потенциала также реализуется с помощью употребления императивных средств, формулирующих прямой призыв к действию: *Беги со всех ног покупать / «Огонек»* (Маяковский);

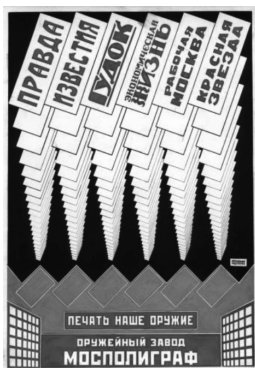
Безграмотному — мучение. / **Купи** в Госиздате книги для учения (Маяковский); **Стой**, не дыша! / В Мосполиграфе / всё — / от грассбуха до карандаша (Маяковский). Для повышения прагматического значения слова и воздействия также используются серии императивов: **Стой! Прочти! Посмотри! Выполни** точка в точку. / И в Моссуке, магазин № 3, оденешься в рассрочку. / Всем коллективом **обдумай** думу — кто хочет купить и на какую сумму. / **Выбери** представителя (расторопного, **не из разины**) и со списком желающих пришли в магазин. / Четверть платишь наличными, а на остальные векселя. / И **иди** к прилавку, сердце веселя. / И конец: или сам **забирай**, или на весь коллектив **вези** на автомобиле! (Маяковский).

Вопросно-ответные конструкции позволяют воспроизвести актуальную коммуникативную ситуацию и преодолеть дистанцию, характерную для письменного дискурса: Что читать трудящимся / городов и сел? / Книжки «Красной нови», / в них — всё! (Маяковский); Кодекс труда нэпачу непочем? / Нужен журнал — воевать с нэпачом! / Есть средь московских журналов таковский? / Как же! Читай «Пролетарий Московский» (Маяковский); Где покупали-ели самые вкусные / макароны / и вермишели? / Нигде / кроме / как в Моссельпроме (Маяковский).

Еще одним частотным для авангардного рекламного текста приемом является сочетание синтаксических конструкций с нулевой связкой и субстантивным предикативом с приемом межсемиотической транспозиции, что дает возможность реализовать трансфер семиотических кодов:



(В. Маяковский, А. Родченко)



(В. Маяковский, А. Родченко)

Такая комбинация вербального и визуального кодов приводит к реализации идеи межсемиотической транспозиции Р. О. Якобсона, когда не только происходит отождествление нескольких понятий с помощью

тире, но и реализуется значимая для авангардистов интенция на синтез слова и образа: *Человек — / только с часами. / Часы / только Мозера. / Мозер / только у ГУМа (Маяковский); Печать — / наше оружие. / Оружейный завод — / Мосполиграф (Маяковский).*

5.1.4. Актуальные процессы в рекламном дискурсе: (анти)вирусная реклама в эпоху пандемии

«Вирусные» технологии глобальной коммуникации

Понимание рекламного дискурса как болезни, охватившей современное человечество и управляющей им посредством повсеместной сети медиа-каналов, распространено в семиотике и теории критического дискурс-анализа. О контроле медиа-ресурсов, определяющих властный дискурс, над самим сообщением, пишут М. Маклюен: «Средство коммуникации есть сообщение» (*The Medium is the Message*) [McLuhan 1967] и У. Эко: «Не так давно, если вы хотели захватить политическую власть в стране, вам нужно было просто контролировать армию и полицию <...> Сегодня страна принадлежит человеку, который контролирует коммуникации» [Есо 1986: 135]. В. З. Демьянков проблематизирует возможность верификации сообщения и необходимость формирования «гигиенических читательских приемов» в ситуации глобальной коммуникации, отмечая «сходство недостоверной информации как разновидности трансфера знаний с эпидемией, с биологическим оружием и с ядерным взрывом, которые заражают окружающее пространство» [2017: 5]. Идея «вирусных», «эпидемических» техник распространения информации в современной социальной системе становится все более актуальной: «Битва ведется на уровне значения, высмеивая доминирующую систему смысла с целью сделать «крутым» некрутое <...> контр-дискурс может действовать как вирус, проникающий в символический кровоток политики тела» [McGuigan 2010: 19]. Трансформация социально-культурной системы и политических процессов под влиянием коронавирусной инфекции стала предметом новой книги философа С. Жижека «Пан(дем)ика! COVID-19 сотрясает мир» (2020)²⁶. Круг проблем, который он очерчивает, включает «вирус идеологии», «вирусную пустыню» современного социума и «эпидемию идеологических вирусов»: «Продолжающееся распространение коронавирусной эпидемии спровоцировало масштабную эпидемию идеологических вирусов, до сей

²⁶ Среди новейших исследований в области актуальных языковых и дискурсивных процессов в эпоху пандемии см. также [Северская 2020; Карасик 2020; Antonelli 2020; Viral discourse 2021].

поры дремлющих в нашем обществе: фейковые новости (fake news), параноидальные конспирологические теории, взрыв расизма. Хорошо обоснованная медиками необходимость карантина отразилась в идеологическом давлении с целью установить четкие границы и изолировать врагов, которые представляют угрозу для нашей идентичности» [Žižek 2020].

«Вирусные» технологии распространения информации и формирования идеологии становятся все более релевантными как для контр-дискурса, так и для любого стремящегося к доминированию дискурса, и прежде всего для дискурса рекламы. Помимо технологий «вирусного маркетинга» как способа молниеносного распространения сообщения с помощью «сарафанного радио», реклама, «действуя как вирус», проникает во все сферы социальной системы и индивидуального бытия, охватывая и сферу, призванную бороться с вирусами — здравоохранение. Мы обратимся к анализу рекламных кампаний, запущенных в связи с наиболее крупными эпидемиями и пандемиями XX–XXI веков: кампании 1918–1920-х годов, посвященные борьбе с испанским гриппом, или «испанкой», в Европе и США, советские пропагандистские тексты, направленные на популяризацию гигиены и борьбы с вирусами, и современные кампании по борьбе с коронавирусной инфекцией — COVID-19 — на материале английского, итальянского и русского языков.

«Антивирусные» кампании социальной рекламы в XX–XXI веках

Обратимся к более подробному анализу лингвокреативности социальной рекламы на тему вирусов, исходя из выделенных аспектов. Несмотря на отличия между пандемиями XX и XXI веков, некоторые общие черты позволяют провести параллель между социальными рекламными кампаниями в 1910–20-е и 2020-м годах. Отсутствие вакцины и быстрое распространение заболевания привело к необходимости пропаганды личной гигиены, ограничений общественных собраний и необходимости карантина.

Можно выделить три основных группы рекламных кампаний, направленных на пропаганду борьбы с вирусами. Во-первых, это социальная реклама 191–20-х годов в Европе, России и США, темой которой стала профилактика «испанского гриппа». Во-вторых, «авангардная» пропаганда гигиены по предупреждению вирусов в 1920-х годах в СССР. И в-третьих, современная социальная реклама, распространяющая информацию по борьбе с COVID-19.

1. Социальная реклама в Европе, России и США в 1910-х — начале 1920-х годов, направленная на борьбу с «испанским гриппом» и другими вирусами

В начале XX века, до влияния, оказанного на рекламу авангардным художественным дискурсом, ее сообщения характеризовались информативно-декларативным характером. Это было обусловлено ориентацией рекламы на достижение основной цели (продажа товара) через «прямое» воздействие на адресата с помощью директивных речевых актов, когда иллюкутивная сила высказывания направлялась на стимуляцию непосредственного ответа в виде действия — приобретения товара. При этом употребление дополнительных языковых приемов и отклонение от узуальной формы высказывания сводилось к минимуму (наиболее распространенным было включение иноязычных элементов, единиц разговорной речи, идиом, неологизмов в номинации товаров, использование рифмы и ритма). Визуальный компонент в рекламе начала XX века обычно использовался как иллюстрация для вербального кода, наглядно демонстрирующая или гиперболизирующая (*Halt the epidemic! Stop spitting — everybody!*) идею основного высказывания, как в примерах:



(To Prevent Influenza! 1918)

(Что каждый должен знать и исполнять во время эпидемии холеры, дизентерии, брюшного тифа и др. желудочно-кишечных заболеваний, 1920)



(Halt the epidemic!
Stop spitting — everybody!, 1918)

В социальной рекламе наиболее часто используются императивы как маркеры непосредственного выражения побудительной модальности: ***Halt the epidemic! Stop spitting — everybody!; Save yourself from influenza and pneumonia bad colds measles <...> Follow two simple rules: Rule 1. Whenever you cough or sneeze, bow your head or put a handkerchief over your mouth and nose. Rule 2. Don't put in your mouth fingers, pencils, or anything else that does not belong there, nor use a common drinking cup; Wear a mask and save your life!; Do not take any person's breath. / Keep the mouth and teeth clean. / Avoid those that cough and sneeze; Товарищи! Боритесь с заразой! Уничтожайте вошь!***

Компонентами высказывания являются не только акциональные глаголы (*wear, bow, put, don't put, wash*), но и фактивные глаголы (*знать*), которые в сочетании с глаголом деонтической необходимости маркируют истинность значения высказывания и предписывают адресату получить это знание, ориентируясь на авторитет отправителя: *Что каждый должен знать и исполнять во время эпидемии холеры, дезинтерии, брюшного тифа и др. желудочно-кишечных заболеваний.*

Использование структурных языковых аномалий и многозначности в антивирусной рекламе начала XX века встречается крайне редко. Один из таких примеров — употребление аграмматизмов с целью привлечения внимания целевой аудитории (представителей среднего класса, рядовые члены которого малообразованны): *DON'T WORRY! BE CARUFL!* Помимо аграмматизма (*be carufl* вместо *be careful*) маркерами целевой адресации также являются разговорно-просторечные единицы (*Old "Flu" is Now on the Run; Help Chase Him Away*). Основной интенцией этого сообщения помимо «гигиенического ликбеза» является также намерение успокоить адресата и остановить охватившую население панику, что выражается с помощью глаголов эмоций в отрицательной форме: *don't worry*.

(Don't worry!
Be carufl!, 1918)



К случаям неузального употребления языковых средств относится использование приема паронимической аттракции (этимологическое сближение слов *germs* и *Germans* в контексте) в сочетании с метафорическим расширением значения устойчивого выражения (*Keep the system in good <working> order*): *How to fight Spanish influenza. Avoid crowds, coughs and cowards, but fear neither germs, no Germans! Keep the system in good order, take plenty of exercise in the fresh air and practice cleanliness* (How to fight Spanish influenza 1918).

ключевые лексемы, привлекая к ним внимание адресата, но и несут дополнительные функции. В первом случае суффикс *-ин* в слове *бациллина*, которое относится к медицинскому дискурсу, позволяет маркировать ее вредоносность, а также осуществить сдвиг фокуса восприятия за счет приближения объекта к читателю с помощью обозначения увеличения ее размеров. Когнитивные механизмы наведения / отдаления (*zooming in / zooming out*), относясь к когнитивной перспективизации²⁷, позволяют преодолеть дистанцию между изображаемым объектом и адресатом, «визуализируя» его с помощью вербальных средств, а также выделяя в соотношении «фигуры» и «фона».

При образовании слова *губищи* также использован аугментативный суффикс, которые позволяет ввести в текст разговорную речь, совмещая медицинский дискурс с обыденным и переводя сообщение в коммуникативный регистр адресата. Вместе с тем суффикс *-ищ* выражает пренебрежительное отношение отправителя как к конкретному объекту (*прыщастый калека*), так и — в проекции наведения, заданной аугментативными средствами, — сформировать у адресата критическое отношение к целовальному обряду как негигиеничному ритуалу. В слове *заразномножалась* приставка *за-* помимо выражения совершенного вида также маркирует дополнительное значение начала ситуации, предполагающее ее длительное разворачивание в перспективе и массовый характер вреда, который может причинить *бациллина*.

Образ в тексте употребляется в разных значениях: 1. 'икона' и 2. 'изображение, отображение', 'тип, характер'. В агит-поэме происходит сдвиг фокуса от предметного значения образа как иконы к более абстрактному:

*Крестьяне,
коль вывод не сделаете сами —
вот он:
у образóв не стойте разинями,
губой
не елозьте грязными **образа́ми**,
не христосуйте —
и не будете
кобылогубыми **образинами**.*

Сдвиг происходит за счет добавления новых коллокатов к слову *образ* (*не елозьте грязными образа́ми*), которые могут сочетаться не только

²⁷ Подробнее о когнитивных механизмах, включающих сдвиг фокуса, механизмы наведения / отдаления и др. см. [Ирисханова 2014].

с образами как 'иконами', но и с любыми *грязными* 'изображениями', вплоть до метонимического расширения значения — образа как 'лица' самих крестьян, которые *елозят* друг друга по щекам во время ритуала. Дополнительное значение подчеркивается дериватом от слова образ — *образина*, который может интерпретироваться и в значении 'безобразное, отталкивающее лицо', и более абстрактно — как бранное слово.

Способы образования неологизмов в тексте, а также формирование полисемии отражают общую ориентацию на сдвиг фокуса от концертного к абстрактному, от частного — к общему, что соответствует прагматической интенции сообщения: не только привлечь внимание адресата и информировать о необходимости соблюдения санитарных норм, но также сформировать антирелигиозную кампанию с помощью дискредитации религиозных обрядов.

Помимо агит-поэм пропаганда гигиены, борьбы с тифом и вирусами в 1920-е годы проводилась с помощью плакатов, где основным средством иллюкутивного воздействия была полисемия. Частотным приемом является формирование контекстуально обусловленной полисемии за счет сочетания в одном контексте прямого значения и идиоматического, с помощью фразеологических модификаций. Например, в контексте *Грязные руки / грозят бедой. / Чтоб хворь / тебя / не сломила — / будь культурен: / перед едой мой / руки / мылом* (Маяковский) словосочетание *грязные руки* может быть интерпретировано как в прямом смысле, так и в качестве модификации фразеологизма *неумытые руки* 'лица недостойные, неподходящие, неподготовленные к делу'; *Учите / курящих и сорящих — / будьте культурны: / **собственный сор** / бросайте / в мусорный ящик!* (Маяковский): *собственный сор* — модификация фразеологизма *Видеть сучок в чужом глазу и не видеть бревна в своем*; *Товарищи люди, / будьте культурны! / **На пол не плюйте**, / а плюйте / в урны* (Маяковский): *на пол не плюйте* — модификация фразеологизма *не плюй в колодез, пригодится водицы напиться*.

Примером использования многозначности является слово *паразиты*, которое развивает метафорически мотивированную полисемию: *Красная армия раздавила белогвардейских **паразитов** — Юденича, Деникина, Колчака. Новая беда надвинулась на нее — тифозная вошь. Товарищи! Боритесь с заразой! Уничтожайте вошь!* Здесь происходит двойной сдвиг фокуса от конкретного значения к абстрактному и наоборот. Вначале этот сдвиг реализуется в переходе от прямого значения слова *паразиты*: 1. 'биол. Организм (растение или животное), питающийся за счет другого организма' — к переносному: 2. 'перен., презр. Тот, кто живет чужим трудом, тунеядец' [Крысин 1988]. Далее в слове *беда* происходит сдвиг от абстрактного

значения 'несчастье, горе' (война) — к конкретному: *Новая беда надвинулась на нее — тифозная вошь.*

С помощью паронимической аттракции в тексте *Здорово! А здоров ли ты?* восстанавливается этимологическая связь междометия и прилагательного. Сообщение наделяется дополнительным потенциалом воздействия на адресата за счет эффекта «наивного лингвистического откровения» — обнаружения «стертой» «внутренней формы» (здоровье, быть



(Здорово!
А здоров ли ты?,
1920-е)

здоровым) в фатической формуле *здорово!* С помощью «межсемиотической транспозиции» этот эффект проецируется и на визуальный семиотический код: лупа увеличивает вирусы и бактерии, скрытые от взгляда обывателя. Как вербальные, так и визуальные средства позволяют реализовать общую идею приближения, детализации микроскопического объекта, на борьбу с которым направлена рекламная кампания. Когнитивный механизм “zooming in”, производимый с помощью «межсемиотической транспозиции» в вербальной и невербальной системах, создает эффект выявления скрытой информации через обращение к «внутренней форме» слова и визуальное увеличение объекта.

Таким образом, в основе «авангардной» социальной рекламы, направленной на борьбу с вирусами, заложены когнитивные механизмы сдвига и наведения фокуса, которые реализуются посредством неологизмов, образованных с помощью морфем субъективной оценки (аугментативных суффиксов) и семантической конкретизации многозначного слова. Отмеченные приемы дискурсивной креативности позволяют реализовать такие агитационные цели, как ликбез в области санитарных норм, пропаганду здорового образа жизни, сформировать негативное отношение к религии.

3. Современная социальная реклама на тему «COVID-19»

Учитывая сформулированный У. Эко вопрос о возможности креативной рекламы, которая обладала бы творческой формой выражения и была способна осуществить «идеологическую перестройку» убеждений адресата, можно отметить, что наиболее частотным приемом в языке современных рекламных кампаний, направленных на борьбу с коронавирусной инфекцией, является использование полисемии. Помимо директивных и репрезентативных форм выражения информации в рекламных текстах, в которых высказывание характеризуется максимальной узуальностью и «низким уровнем» релевантности (по Д. Сперберу–Д. Уилсон), основным

средством повышения релевантности сообщения и «ослабления» коммуникации становится намеренное использование многозначности.

Для рекламной кампании по борьбе с коронавирусной инфекцией характерно формирование устойчивых выражений — «мемов», которые включаются в высказывание в качестве его базового компонента: *go viral*; *save lives, stay at home*; *rimani a casa*, и графически оформляются как хештеги — слитно со знаком решетки: *#GoViralToStopTheVirus*. Такие единицы можно по аналогии со «словами-паразитами» назвать «**словами-вирусами**». Но если слова-паразиты относятся к обыденному дискурсу, то слова-вирусы включаются в группу так называемых **вирусных дискурсов, или дискурсов-вирусов** (*viral discourses*). Специальные стратегии и технологии коммуникации, а также языковые средства выражения позволяют отнести к таким дискурсам рекламный, политический, обыденный, отдельные виды художественного дискурса и некоторые другие, выраженные в интернет-пространстве.

Поскольку многозначность используется для привлечения внимания адресата, изменение семантических валентностей слова осуществляется с целью нарушения узуальной сочетаемости, вплоть до выражения энантиосемии. На примере фразового глагола *go viral*, который лежит в основании многих слоганов рекламных антивирусных кампаний, можно проследить изменение его семантической сочетаемости. Изначально существительное *viral* означало ‘гной’, ‘инфекционное вещество’, в XX веке оно входит в медицинский дискурс и начинает обозначать ‘инфекционный, патогенный агент или биологический объект’, затем в 1970-е годы оно переходит в область программирования и вычислительной техники и далее — в область маркетинга («вирусный маркетинг», “*viral marketing*”) для описания «быстрого распространения информации (прежде всего, о товаре или услуге) среди клиентов с помощью «сарафанного радио», электронной почты и т.д.» [Oxford <http://>].

На современном этапе в социальной рекламе на тему COVID-19 можно отметить следующие семантические трансформации *go viral*: с одной стороны, вновь актуализируется связь с биологическим вирусом, причем не переносная, а прямая, когда происходит «деметафоризация» значения ‘распространяться подобно вирусу’ > ‘распространение вируса’, а во-вторых, выражение обретает положительные коннотации — ‘молниеносно разносит <информацию по борьбе с вирусом>’. Таким образом, технологии ‘распространения с огромной скоростью’, заимствованные из области биологии у вирусов, оказываются применимы против них же самих как новые коммуникативные техники. Такое наложение значений приводит

к формированию коннотативной амбивалентности, или энантиосемии, и повышению иллюкативного эффекта воздействия высказывания на адресата. Например, *Let sharing. Go Viral. Share food. Share supplies* (#GoViralToStopTheVirus, Индия); *Let kindness go viral. Don't hoard. Share food. Share supplies; Let oxygen go viral; Make praying at home. Go viral.* (#GoViralToStopTheVirus).

Смысловая амбивалентность подчеркивается тем, что отправители могут акцентировать то или иное значение с помощью отрицания, добавляемого к высказыванию: *#Don'tGoViral. Don't misinform or disinform; This is something we don't want to go viral.* (#Coronavirus, Греция). Данное отрицание включает в зону своего действия не один из перечисленных компонентов 'инфекционный, патогенный агент' или 'распространять с огромной скоростью', но вводит дополнительную валентность — 'распространять с огромной скоростью **ложную информацию**'. В ассерции здесь оказывается уже не скорость распространения, подобная скорости вируса, но вредоносность информации, метафорически уподобляемая биологическому заражению как источнику (психологической) пандемии.

Среди примеров многозначного употребления слов в рекламе можно назвать: *Mask the tunnels* (Украина), где глагол *mask* употребляется в значении



(Mask the tunnels, 2020)

значениях 'замаскировать' и 'надевать маску'; *Running a mile is easy. Running a hospital is hard; Completing all sets is easy. Keeping someone alive is hard* (#NursesDay, США), где *running* употребляется в значениях 'забег <на милью>' и 'управление <больницей>'.

В слогане *Work at home. It's your safest way; Train at home. It's your safest way* (Бразилия) *way* обозначает одновременно 'дорога, путь' с нереализованной валентностью (куда?) и входит в устойчивое сочетание *safest way* 'самый безопасный путь / способ', в данном контексте обозначая 'работать дома — самый безопасный способ'. Распространено выражение *твоя очередь, твой черед* в метафорическом употреблении:

Il coronavirus puo ancora toccarci da vicino. Tocca a noi fermarlo (Evitare il contagio, Италия); *It's your turn* (Artcom, Индия).

Одним из распространенных слоганов стал призыв *оставаться дома*, который выражается с помощью сближения слов, значение которых близко к антонимическому: *Save Lives, Stay At Home!* (США) 'Спасай жизни! Оставайся дома!' по аналогии с парой типа *производитель — потребитель* (подробнее о таких словах с противоположным значением типа *прежде — теперь, производитель — потребитель, теоретический — практический* см.

[Апресян 1995: 300]). Семантическое противопоставление осуществляется за счет сопоставления каузативных и некаузативных глаголов²⁸: *Today Alex did a living room work out, broke his PB and helped save the lives of families across the UK, all at the same time; Today David woke up, cut his own hair and helped shield millions of citizens against the spread of Covid-19, all at the same time (#Stay-HomeHeroes, Англия); Be a Hero. Be Boring. Staying in isn't exciting, but it saves lives (США); Be a Superhero. Protect the world from spreading corona virus. (ОАЭ); Combatti il virus, il segreto enel. Restare a casa (Enel, Италия).* Контекстуальное сближение каузативных и некаузативных глаголов позволяет выразить идею того, что 'оставаться дома' значит не просто находиться в пассивном состоянии 'выживать' или каузировать себя 'спасаться в убежище', но осуществлять каузацию 'спасать мир'. Эта идея выражается также через сближение Агенса и Пациенса в номинации *Hero, Superhero (Be a Hero, Be a Superhero)* и маркируется с помощью визуального кода — изображением «обыкновенного, маленького» человека в костюме голливудского супергероя:



(Today Alex did a living room work out, broke his PB and helped save the lives of families across the UK, all at the same time, 2020)

Тиражирование образа «диванного супергероя» послужило стимулом для его иронического осмысления и выражения с помощью сниженной, просторечной лексики и идиоматики: *No guts, got glory. Be a chicken. Be safe (Малайзия)*, где используется модификация фразеологизма *no guts, no glory* 'кто не рискует, тот не пьет шампанского'. Изменение компонента *no glory* на *got glory* при сохранении контрастности, заложенной в двухкомпонентной структуре высказывания, добавляет положительную субъективную оценку 'кто не рискует, тот пьет шампанское' или 'кишка тонка, значит,

²⁸ Глаголы типа «спасать» в значении 'позволить жить' также относят к пермиссивной каузации [Летучий 2009: 385].

слава близка'. Иронический эффект также достигается модификацией распространенного призыва *Be a Hero* — *Be a chicken* и формой аналитического каузатива, направленного на себя *Be safe*. Пародирование «героических» плакатов реализуется и с помощью визуального кода: изображение петуха в одежде и маске супергероя и в бытовых позах.

Другие слоганы этой кампании развивают идею выражения ироничного отношения к транслируемому призыву быть героем, сидя дома, и таким образом, адаптируют ее для молодежной целевой аудитории: *Beat the virus. Have no guts. Be a chicken. Be safe; Chicken is the new brave. Be a chicken. Be safe; Seize the daybed. Be a chicken. Be safe; Save the world. Chicken out. Be a chicken. Be safe; Live life to the emptiest. Be a chicken. Be safe; Ballsy ones die young. Chicken lives longer. Be a chicken. Be safe.*



(No guts, got glory.
Be a chicken. Be safe, 2020)

(Chicken is the new brave.
Be a chicken. Be safe, 2020)



Если в 1920-е годы реализация когнитивного механизма наведения осуществлялась при обозначении самих вирусов, то в 2020-м частотными стали контексты со словом *дистанция* ('социальная дистанция', 'social **distance**'): *Se ti vuoi bene, mantieni la distanza. Un metro puo bastare; E' la distanza a fare la differenza. Facciamolo per noi. Facciamolo per tutti. (#restiamoadistanza di almeno un metro, Италия); Zoom. Shorten **the distance** (Испания); You are a link. **Distance** breaks the chain. Stay home. We Are the Countervirus (США); Keep smart **distance** (Израиль). В этих слоганах дистанция обозначается не как объективная пространственная, но как субъективная величина, которая может обладать коннотациями интеллектуального / морального превосходства над ситуацией (*smart distance*), индивидуализации по отношению к толпе (*Distance breaks the chain*), а также наделяться противоположным значением — внешнее отдаление может означать внутреннее единение с отдаленным объектом (*Se ti vuoi bene, mantieni la distanza; Zoom. Shorten the distance*).*

Таким образом, можно выделить отличия социальной рекламы от коммерческой, основанные на специфике ее дискурсивных характери-

стик, включающих направленность на формирование общественного мнения или изменение точки зрения по отношению к социально значимой проблеме, что реализуется преимущественно с помощью использования многозначности. Это обусловлено тем, что именно многозначность позволяет сформировать «слабую» коммуникацию, оставляя право выбора значения за адресатом и вовлекая его в процесс интерпретации, оказываясь более эффективным средством воздействия и манипуляции общественным сознанием.

Обращение к социальной рекламе на материале антивирусных кампаний позволило выявить различную степень лингвокреативности рекламного дискурса на протяжении XX века. Разграничение языковой и дискурсивной креативности позволяет сделать вывод, что наименее креативными являются рекламные тексты конца 1910-х — начала 1920-х годов, для которых характерны однозначные императивные формы. Наиболее креативной, в аспекте дискурсивной креативности, оказывается пропаганда здорового образа жизни в 1920-е годы (на материале текстов В. Маяковского, плакатов «Окна РОСТА» и др.), основанная на разработанных авангардными авторами приемах «словотворчества», «остранения» и «деавтоматизации» и включающая как структурные, так и семантические инновации. Поскольку авангардисты впервые последовательно применили в рекламе приемы, направленные на отклонение от узальной формы выражения, можно говорить об активизации языковой креативности в этот период развития рекламы. На современном этапе отправители социальных рекламных сообщений используют для привлечения внимания адресата многозначность, энантиосемию, сближение каузальных и некаузальных глаголов и др. Использование семантических средств языковой манипуляции в современной антивирусной рекламе, ориентированной на формирование идеологии и общественного мнения, можно охарактеризовать как «дозированное» повышение дискурсивной креативности.

5.1.5. Результаты анализа рекламного корпуса

Подводя итоги анализа микродискурсивных параметров в РД, отметим, что для него характерна деконвенционализация на всех уровнях, а также в аспекте межуровневого взаимодействия²⁹. Поуровневый анализ параметров отклонения от нормы на основе рекламного корпуса позволил подтвердить, детализировать и обобщить имеющиеся данные. Дискурсивная цель РД — продвижение и продажа товара — определяет специфику его языковой реализации: отклонения от нормы частотны на всех уровнях,

²⁹ Об отклонении от языковой нормы в рекламе и других дискурсах активного воздействия см. подробнее [Соколова 2015].

но характеризуют не стремление к созданию языковых инноваций и к обновлению языковой системы, а необходимость привлечения внимания адресата и оказания иллюкативного воздействия. Неузальные языковые средства используются регламентировано и совмещаются с языковой стереотипностью.

Учитывая установку на преодоление дистантности письменной формы дискурса, в рекламе активно используются средства имитации устного дискурса: фонетические, лексические, синтаксические и прагматические. Фонетические средства передаются с помощью графических маркеров. Неполное произношение выражается с помощью сокращения слов и словосочетаний. Звукоподражание часто выражается через междометия как маркеры разговорной речи, фонетическое акцентирование передается с помощью графических средств экспрессивности (заглавными буквами, жирным шрифтом) и пунктуации. Звуковой повтор на фонетическом уровне — один из наиболее распространенных приемов в авангардных рекламно-агитационных текстах, который активно используется и в современной рекламе. Инновации на морфологическом уровне (если отделять их от морфодеривационных, или словообразовательных, окказионализмов) представлены, прежде всего, эмансипацией отдельных морфем в результате окказиональной лексикализации.

Словообразовательные инновации отличаются в РД частотностью, но не высоким разнообразием словообразовательных типов и моделей. Это связано с функционированием окказионализмов как сигналов, привлекающих внимание адресата, но характеризующихся семантической «прозрачностью» (в отличие от авангардного словотворчества). Так, в АР наиболее распространенным было использование аугментативных и диминутивных суффиксов, заимствованное из поэзии Маяковского. Также были распространены гибридные окказионализмы, которые реферировали к новой области синтеза быта и искусства, рекламы и агитации, и окказиональные аббревиации, которые стали характерным приемом «языка революции» в 1920-е годы. На синтаксическом уровне отмечается тенденция к максимальному выражению информации на минимальном текстовом объеме, а также к сближению с разговорной речью. Это выражается в частотном употреблении эллиптических конструкций, форм обращения, элементов чужой речи. Взаимодействие с ПД привносит употребление инверсий и параллелизмов.

Сопоставление разных видов рекламы позволило сделать вывод о градуальном выражении степени языковой и дискурсивной креативности в зависимости от рекламных целей.

Обращаясь к **авангардной рекламе**, подчеркнем, что она генетически восходит к художественному авангарду. В 1910-е гг. происходит повышение степени языковой креативности ХД и ПД в силу возникновения авангардных литературных направлений, ориентированных на создание нового художественного языка. В 1920-е гг. необходимость обновления политического и рекламного дискурсов в условиях социально-политических и исторических перемен приводит к их взаимодействию с авангардным художественным дискурсом. Формирование РД в результате «контаминации» с АРД определяет интердискурсивность как одну из базовых характеристик рекламного дискурса. В творчестве Маяковского, Каменского, Асеева, Третьякова и других авангардных поэтов тенденция к языковой креативности, характерная для их раннего творчества, трансформируется в направленность на дискурсивную креативность. Авангардные поэты выступают в роли «новаторов» не только поэтического, но и агитационного, рекламного и политического дискурсов. Обновление языковых средств и приемов политического и рекламного дискурсов приводит к повышению степени дискурсивной креативности, которое имеет градуальный характер и может варьироваться в зависимости от формата и жанра. В АРД структурные, семантические и прагматические новации выражены в наибольшей степени. Такое влияние авангардной литературы на обновление дискурсов стало возможным в силу повышения метаязыковой рефлексии, с одной стороны, и адаптации приемов, разработанных в авангардном художественном дискурсе, к рекламному дискурсу, с другой. Это привело к осознанию языка не как инструмента, но как регулятора социальных отношений, способного инициировать исторический перелом, трансформировать общественно-политическую систему и играть ключевую роль в «жизнестроении» как творческом конструировании нового социума.

Учитывая характерную для РД установку на отклонение от языковой нормы на всех уровнях (обзор исследований в этой области см. в теоретических разделах главы), особое внимание мы уделили анализу семантики и прагматики дискурса. Это связано с необходимостью учитывать не только структурные параметры отклонения от нормы, но и семантические средства, которые направлены на расширение многозначности сообщения. Расширение смыслового диапазона, а также включение неузуальных прагматических средств, приводит к деавтоматизации восприятия и позволяет создать не только контекстуально обусловленную неузуальность (которая может возникнуть и в результате речевой ошибки), но привести к намеренному обновлению в аспекте дискурсивных и (реже в рекламе) языковых инноваций. Значимость изучения не только интенции

отправителя сообщения, но и алгоритмов интерпретации получателя, особенно важная при исследовании дискурсов активного воздействия, обусловила необходимость подробного анализа прагматического измерения рекламы.

С точки зрения **семантики**, наиболее частотным типом расширения значения в **коммерческой рекламе** является каламбур. Этот тип многозначности относится к наиболее легко разрешаемым, он образуется за счет сдвига фокуса между прямым и переносным значениями и разрешается по заранее заложенному алгоритму (с помощью информационной избыточности в виде вербального или визуального «ключа»). При этом объектом семантических модуляций становится одна языковая единица (в классическом рекламном жанре — слогане), что приводит к созданию смысловой неопределенности, но легко разрешается с помощью маркеров информационной избыточности: употребление названия товара, более широкого контекста, изображения на плакате. На втором этапе манипуляции многозначность полностью снимается, оставляя адресату «выбор» единственного запрограммированного значения. Таким образом, достигается иллюкутивная цель — привлечение внимания адресата, которая работает на реализацию дискурсивной цели — продажи товара.

Дискурсивные и коммуникативные отличия определяют различие коммерческой, политической и социальной рекламы с точки зрения употребления тех или иных языковых средств, что влияет и на степень лингвокреативности той или иной рекламы. Поскольку в целом лингвокреативность в рекламном дискурсе имеет прикладной, утилитарный характер (продажа товара или услуги), не характеризуется направленностью на формирование языковых инноваций и многозначностью сообщения, можно обозначить креативность рекламного дискурса как «дискурсивную».

В **политической рекламе** полисемия регулярно формируется на основании метафорического переноса, сохраняя двусмысленность сообщения в зависимости от контекста. Такой семантический перенос характерен в целом для политического дискурса, что обусловлено его повышенным перформативным потенциалом и достигается за счет двойной актуализации высказывания: в момент актуализации и в любом другом контексте, в котором оно может быть произнесено. Принцип неразрешенной полисемии политического текста согласуется с идеей неverifiedируемости значения в перформативном высказывании, которое не соотносится с пропозицией и не связано с условием искренности. Согласно дихотомии Дж. Остина, констативы могут быть истинными или ложными, в то время

как перформативы не обладают качествами истинности и могут быть успешными или неуспешными. Среди параметров успешности перформативного высказывания Дж. Остин выделял как намерение говорящего, так и те социальные условия, в которых оно произносится: они должны соответствовать принятым «конвенциональным процедурам» и приводить к определенным «конвенциональным результатам» [Остин 1999: 35]. Идея контекстуальной и дискурсивной неоднозначности политического высказывания подтверждается исследованиями советского политического дискурса П. Серио. Исследователь выявил внутреннее противоречие этого дискурса через анализ идеологической, коммуникативной и семантической «двусмысленности» и «двойственности», что проявилось в двух противоположных тенденциях: «декларируемой гомогенностью, единством и монолитностью», с одной стороны, и «лежащей в основе его неоднородностью» — с другой» [Серио 1999: 381].

Заложенный в политическом дискурсе потенциал формирования смысловой и контекстуальной неоднозначности и конвенционализации существующих норм, реализуется также в текстах политической рекламы с помощью различных видов многозначности: метафоризация значения, сопоставление компонентов многозначных слов для образования антонимических отношений, амбивалентность и др.

Социальная реклама имеет ряд отличий от коммерческой и политической, что обусловлено ее дискурсивной целью — пропагандой общественно значимых ценностей и трансформацией точки зрения общественности на какую-либо социальную проблему. В связи с этим число значений полисемичного сообщения повышается по отношению к КР и ПР. Разделение языковой и дискурсивной креативности актуально при обращении к рекламе, объектом презентации которой могут быть новые продукты или услуги, что не отменяет ее целевой установки — как можно выгоднее представить эти объекты с целью их продажи (реальной — в коммерческой рекламе или «символической» — в социальной), а не формирования глубинных новаций: языковых, концептуальных или идеологических. К социальной рекламе как обладающей лингвокреативным потенциалом обращается А. Лэнглотц. На примере кампании на тему помощи бездомным в Нью-Йорке он противопоставляет два основных типа языковых модификаций: создание «регулярных лингвистических моделей» и «неконвенциональных коммуникативных продуктов, производимых с помощью языка» [Langlotz 2015: 41].

Среди **прагматических средств** коммерческой рекламы к наиболее частотным относятся декларативные речевые акты, что обусловлено

однозначностью ее дискурсивной цели. В ПР наблюдается большее разнообразие речевых актов по сравнению с КР: квестивы, прохибитивы, комиссивы и перформативные высказывания. Для СР характерны такие речевые акты, как прохибитивы, экспрессивы-благодарности (*thank you*), просьбы (*please*). Дейктический сдвиг реализуется в основном за счет употребления *tu*-центрических единиц (термин Е. В. Падучевой) и маркеров проксимального дейксиса, указывающих на близость к говорящему. Таким образом, происходит сдвиг между «вторичным» («нарративным») и «первичным» («разговорным») дейксисом (в терминологии Ю. Д. Апресяна) что связано с вовлечением адресата в интеракцию и с преодолением пространственно-временной дистанции в РД. Кроме того, в КР и СР используются эксплицитные дейктические сдвиги (*Live in **your** world, play in **ours**; Kill **your mini me***). В ПР формируются дейктические «оппозиции» по принципу «свой–чужой» и «мы» инклюзивное: *Если **не я**, то **они**; **Вы** здесь власть; **Мы** здесь власть*. В отличие от других видов рекламы, в КР наиболее часто используется неопределенная референция, которая разрешается за счет визуального «ключа», как и в случае с отмеченным выше разрешением многозначности. Употребление в рекламе «интерактивных» дискурсивных маркеров, характерных для разговорной речи, направлено на преодоление дистанции письменного формата и создание эффекта прямой коммуникации с реципиентом. Частотно употребление перформативных глаголов (*promise* и др.), а также глаголов с модальным значением призыва (*let*), что связано с установкой КР на активное воздействие на адресата. Среди модальных глаголов в КР наиболее частотны *could*, *would*, которые выражают эпистемическую вероятность, в отличие от ПР и СР, для которых характерно более частотное употребление глаголов *must*, *should*, выражающих эпистемическую необходимость. Частотное употребление модальных глаголов *can* и *must* в ПР сигнализирует высокую степень уверенности отправителя. Это обусловлено установкой на не прямое воздействие на адресата и создание иллюзии выбора в КР, в то время как в основе ПР лежит идея создания имиджа сильного лидера, выражающего не только собственное мнение, но и мнение электората. Интенцией СР является привлечение внимания к социальным проблемам и формирование общественного мнения, что реализуется за счет более «сильных» глаголов с модальным значением необходимости решения той или иной проблемы.

5.2. Поэтический дискурс

О. В. Соколова, Е. В. Захаркив

5.2.1. Обзор параметров

Как мы отмечали выше, актуальным для анализа лингвокреативности в функциональном аспекте является сопоставление РД и ПД. Это связано с дифференциацией доминирующих функций: поэтической, или эстетической, и апеллятивной, или конативной. Если первая функция отражает установку на языковое творчество, то вторая — на апелляцию к адресату.

Максимально выраженная установка на языковую и дискурсивную креативность в ПД, которая охватывает все языковые уровни, получила подробный анализ в работах по лингвистической поэтике, начиная с исследований В. П. Григорьева и далее — в трудах Н. А. Кожевниковой, И. И. Ковтуновой, Н. А. Фатеевой, О. И. Северской, Л. Л. Шестаковой, А. В. Гик, З. Ю. Петровой и др.

Мы рассмотрим основные микродискурсивные параметры в лексике, семантике и синтаксисе, однако более подробно сосредоточимся на поэтической прагматике. Это связано с тем, что прагматика поэтического языка, которая актуализируется в современной поэзии, наименее изучена. Повышение роли прагматики в поэтическом высказывании восходит к концепции «языковых игр» Л. Витгенштейна, которая повлияла не только на лингвистику, но и на поэзию. Эта концепция актуализируется в современном контексте в связи с паттернизацией коммуникации, повышением роли медиаканала и формированием нового коммуникативного интерфейса в интернет-пространстве.

Подчеркнем, что лингвокреативность поэтического дискурса проявляется в том числе в аспекте «сверхпрагматики» и «суперпрагматики», в терминологии Ю. С. Степанова и О. Г. Ревзиной. Так, Ю. С. Степанов, завершает семиотический ряд, включающий семантику, синтактику и прагматику, понятием «суперпрагматика», которое вписывается в концепцию «всеобщей антропологии», или единой гуманитарной науки, направленной на исследование *homo sapiens* в междисциплинарном аспекте [Степанов 2007: 17]. Уделяя пристальное внимание прагматике художественного дискурса, О. Г. Ревзина вводит понятие «сверхпрагматики», в русле которой автор художественного текста и художественного мира называется высоким словом «творец», а культура является тем, что «отличает именно человека, как *homo sapiens*» [Ревзина 2005: 69]. Особые дейктические отношения поэтического текста исследовались в русле концепции

«эгоцентрических слов» Ю. С. Степанова [1985], «местоименной поэтики» И. И. Ковтуновой [1986]. Теория поэтической прагматической семантики С. Т. Золяна строится на выявлении контекстно-зависимых выражений поэтического текста через «межмировое отношение, заданное на множестве миров и выделяющее различные значения этих выражений в различных мирах» [2014: 168]. О выдвижении в современной поэзии на первый план прагматики и дейксиса пишет О. И. Северская [2016].

Рассмотрим основные микродискурсивные параметры.

1. Лексический уровень

<401> «смена регистров коммуникации», <402> «смена социально-территориального кода», <403> «смена профессионального кода», <406> «экспрессивы, эмотивы, перцептивы»

тоска. зайду — и сразу выхожу / alt-ctrl-del — alt-tab — alt-f4 / ночь. кресло-груша. я в фб-эфире (Р. Амелин); снился мне сон про тебя / точнее о том что приходит мейл от тебя / очень хороший и очень долгий мейл от тебя (А. Ровинский); Against Google Chrome / of Most expensive trucks / Or cheap flights to Vegas (S. Collis).

<404> «Смена языкового кода»

в распахнутом le matin мельтешат и двигаются / картинки ещё / дремлет le monde / по ту сторону океана (С. Львовский); The kind of poetry I want questions norms of identity by rocking and roiling. It traffics in error and errancy. It's a querulous query. But that's not the only kind of poetry I want. You could fool me, buddy (Ch. Bernstein); Time's fool, you have a красный пом. You know what I'm saying (E. Ostashevsky).

<411> «Имя (собственное) и его модификации»

*где модальности перетекают / одна в другую — там нас уже нет / это говорит **никита сунгатов** / **никита сунгатов** — поэт / а стихи являются в душу поэта / в виде звуковых пятен не вылившись в слово / говорит **шкловский** говорит **шкловский** / голосом **павла арсеньева** (Р. Осминкин); **Емельян** не любит спешки / он как шар орла и решки / на вертящемся ребре / в сентябре и октябре (В. Бородин).*

<413> «Фразеологизм (модифицированный)»

сын он ей что ли выйдет посмотрим / даст он ей хоть ломаный рубль (Р. Осминкин); Птица видит мальчика собака летит — / Человек смертен искусство огромно (А. Драгомощенко); всё свое, дай бог, носить с собой / пока не встретится на пути, не продемонстрирует изнанку / тише едешь а как надо иначе ... а дальше, в лес... (Д. Давыдов); First invent the bottle: cat insists on lap ergo sum (R. Silliman).

5. Синтаксический уровень

<501> «Эллиптическая конструкция (неполное или эллиптическое предложение; парцелляция)» и <502> «синтаксическая незавершенность (апосиопеза)»

сегодня такой день / семь месяцев как / потом ещё два и пять / сорок дней недавно / через неделю ты да (С. Могилева); тяжелая вода. и тяжелый свет. / тяжелая кожа. / мы были немыслящими, неговорящими, / когда открылось.; все прилегает друг к другу, / используя книгу упадка. открылась. и бьют / страницы, касаясь (Г. Рымбу); *Here I work toward. A kind of elegy. Here a strange ceiling. «Earth fills his mouth.» I would look at you. And write you. A spell but slack at the edge. And in the door where I stand your voice goes. Hollow* (R. Waldrop).

<507> «Независимая автосемантия»

книга пишется из ситуации», — скажет / какой-то парень выходящей на улицу бабке / «всё, что мы можем сделать — это отвоевать немного / личного пространства», — комментирует Д. партию в го [...]; *Reporter signs off: “But, as I say, I just can’t follow the things that are happening in this war. Off to the front tomorrow, if I can find one.”* (B. Watten).

<506> «Формы обращения»

Друзья, это очень важный для меня пост. Важный и личный. Я никогда не доверял свои чувства коллективному Фейсбуку (Д. Герчиков); *And you Mr. Ground-of_what, Mr. Text, Mr. Is-Was, / can you calculate the ratio between wire and window; Dear A, Scuttled ships are clogging the harbors* (M. Palmer); я пишу себе письма в будущее: «Не живи дальше. Живи здесь. Скоро время взорвёт наши тела» (Г. Рымбу); все перечислить что любила ты / и звать тебя на ты / все перечислить что не так / и звать тебя никак / все перечислить и уйти на ты / не в близлежащие кусты (А. Скидан); Любовь моя, все тело уходит, / чтобы помнить тебя. / Видишь, как оно искажается / в данные? (Е. Суслова).

<505> «Параллельная конструкция или параллелизмы (или однородные члены предложения)»

One war was stopping a kind person from each reach out / One warm foot was reality outside itself / One warm footing was resting on the ground / One wan face was feeling out the face / One way of feeling was finding a raging in your heart (S. Benson).

<503> «Синтаксическое “слияние”»

зрение это роскошь избыток хаос зрение это хаос захват власть зрение присваивает удерживает зрение безотчетно зрение это власть тайга жар тирания поэтому зрению не доступен влюбленный и так влюблённый укрыт

от зрения (С. Могилева); *son i wasnt born yesterday get out of my house we have to run into town and buy a wicker lawn chair are u interested* (S. Roggenbuck).

7. Прагматический уровень

<701> «Неузуальное функционирование речевого акта»

I'm interested in marketing, but I'm mainly interested in marketing the moon. Do you love the light of the moon, sir? And if you don't, can I convince you? (S. Roggenbuck); *What's your favorite weather? / I don't have a favorite weather. And for that reason I don't like it to stay the same too long. This is also an answer to your last question. / Who gets the horse? / Not the horse trader. And not the rider. Maybe nobody should get the horse. Maybe the horse can just go home. / Who does the dishes? / We alternate* (Ch. Bernstein); объясни, пожалуйста / помоги мне назвать: что я чувствую? (С. Могилева); ты можешь быть спокойна и нежна) / пока ты дома))» (Р. Амелин); “чтоб чистая, для быта!” ☺ / “кастрюля свободный объект” ☺ (И. Краснопер); *im sory i like you better than everything / thank you i am deep into the rain of you* (S. Roggenbuck).

<702> «Дейктический сдвиг»

Там где. Здесь где. Здесь где. Где не здесь. Где / Там можно повторять где, не повторяясь где / Здесь / Здесь где продолжается где (И. Краснопер); *Does it give us hearing. Is it even here. / If it is not here is it even there* (E. Ostashevsky); *There is a you in this poem. Whose you is it. Is it my you. Is it your you. / Is there a belonging in this poem. / Has it been left unattended. Is belonging a possession. / Whose possession is it. Who is possessed. / Is the possessed possessed by spelling. / How do you spell you* (E. Ostashevsky).

<703> «Референциальная неоднозначность»

The situation has a situation / Electro-convulsive opinions eat us / Pig brink dollarization, the marriage of money gobble gobble money / Profit margin american cream dream cultures of vultures / A social predicament, the losers are self-preoccupied / Jellyfish FBI — are you a vending machine? (B. Andrews); она на провод наступила, / а он за паранепт ступил, / и для нее не наступила, / и он все это пропустил (Д. Давыдов).

<704> «Неузуальное употребление дискурсивных слов»

Собака ест птицу следовательно / Она парит в воздухе kua kai he kuli etanu (А. Драгомощенко); *But but. Thus purple is a trademark and this violet is red. / Therefore the semicolon is but a hiccup in the line. Yet the narrative of shadow crosses the garden, cool and damp. Nonetheless, those two guys in that parked Buick have just got to be narcs* (R. Silliman) [...] где голая женщина с книгой лежит у пруда / (я вижу её, вероятно, блестящую спину / и жидкие волосы, имя кото-

рым — вода) (В. Кальпиди); **Итак** / начинаю стихотворение (В. Филиппов); *it's like the well-known desire to experience your / own funeral...* **OK**, night birds fly behind my window (L. Hejinyan).

<705> «Неузальное употребление модальных глаголов и их эквивалентов»

*I wasn't going there. **Can't** you tell what I mean? / PARROT / I **cannot** tell what you mean. / PIRATE / Of course you **can** tell what I mean. We have it on our hands. / PARROT / You **might** tell what you mean to have on your hands. But / why do you presume to speak for me? What gives you that right? / PIRATE / PARROT Again: me. **Suppose** yourself! (E. Ostashevsky).*

<708> «Неузуальное употребление форм хезитации»

[как Паришков описал бы / разрыв тигриного тела?] / [эротическая сцена] / [комментарий психоаналитика] (Н. Сунгатов); по мере компульсивного отставания [...] удивление / нету предела в районе тупой бесконечности [...] зона/ озеленения населена исключенными из [...] выбита (Д. Голынка); .думотэ
 ـــــــــــــــــ n ـــــــــــــــــ удуб ــ (2 ـــــــــ ястеаничан ـــــــــــــــــــــــــــــــــ
 ـــ есв ـــ с ъсучертств
 ـــــــــــــــــ меня возвращает в этот момент ـــــــــــــــــ ждать ـــــــــــــــــــــــــــــــــ мотэ месв
 ов ясьтунходаз енм (Г. Улунов).

<709> «Депрагматикализация»

Есть у нас на **да** и **нет** / Анти**нет** / И анти**да** (Вс. Некрасов); электриче-
ство / нам заменяет жизнь / сигнал / накопленный заряд / цепочка **да-да-нет** /
вспышка / отблеск / тишина (В. Светлов); [в] за правда шний настоящий то
есть стоящий стоящий чего сто щекотки шепотка потом да про сто так про
то что **как бы не так** (И. Краснопер).

8. Семантический уровень

<803> «Неузуальная семантическая сочетаемость»

собианин бесконечности; коромысло водобоязни; розы лохмотьев (В. Банников); и расстояние расстояние // (ледяной / цветочный / огонь) // — и простуженные ржавые / кости пространства (С. Львовский); добро / если и существует / то существует только / в каких-то сомнительных вертящихся несуразных [...] воплощениях [...] / в каких-то дремучих блуждающих нестабильных / местах [...] / в виде каких-то больных уродов / в виде каких-то маленьких ушастых злых / детей (К. Медведев); *as the unionized janitors of reality* (E. Ostashevsky); *заткнись и вслушайся уже грохочет влага* (А. Скидан); *Look, / A cow flies / A fly cows / A rat larks / A lark rats* (E. Ostashevsky); *Smell heat / Crack window / Slip stream* (Ch. Bernstein).

<806> «Ресемантизация грамматикализованных единиц»

Is a war at hand. Will it take our hands away. / On the other hand. Do we have hands for the taking (Е. Ostashevsky); *Слово Бог есть / И слава Богу // Слава Богу / Если есть Бог* (Вс. Некрасов).

<807> «Тавтологичность»

и другой был полдень // и он был как медленное медное молоко / как чистое медное медленное молоко / как нечистое медленное медное молоко / как молоко чистой медленной меди / как молоко меди бесчисленной и нечистой (С. Львовский); *Or is belonging a relation. / Is belonging a relation of longing. / Is the one it belongs to the one that it longs for. It/ would be you. / Must belonging end with longing. / How long is longing* (Е. Ostashevsky).

**5.2.2. Анализ прагматики и семантики в поэзии:
ресемантизация дискурсивных слов³⁰**

Обращаясь к анализу «дискурсивных слов» (далее — ДС) (или дискурсивных маркеров)³¹, мы следуем терминологической традиции, восходящей к французской концепции «les mots du discours» [Ducrot 1980] и отечественных исследователей [Баранов, Плунгян, Рахилина 1993]. Также мы учитываем концепцию А. А. Кибрика и В.И. Подлесской, согласно формулировке которых дискурсивные слова — это «незнаменательные слова или словосочетания, регулирующие дискурсивный процесс между говорящим и адресатом» [Кибрик, Подлесская 2009: 146], и И. А. Шаронова, в чьих исследованиях подчеркивается принципиальное различие дискурсивной функции, выполняющую которую слово (ДС) выступает в качестве модификатора высказывания, и репликовой функции, где языковая единица (коммуникатив) выполняет самостоятельный ответный речевой акт [Шаронов 2016].

Учитывая существующие подходы к исследованию ДС, мы обозначаем их как класс единиц, возникших в языке в результате перехода из знаменательных и служебных частей речи в функциональный класс речевых единиц, выражающих интенции, эмоциональную и дискурсивную стратегию участников коммуникации (в т.ч. поэтической коммуникации). Для данных единиц характерны грамматическая неизменяемость, ослабление синтаксических связей и денотативного значения. Неоднородность класса,

³⁰ Данный раздел впервые был опубликован в виде статьи [Захаркив 2021].

³¹ В отношении класса этих прагматических единиц в лингвистике до сих пор не выработано однозначной терминологии. Их обозначают как «прагматические маркеры» (pragmatic markers), «дискурсивные слова» (mots du discours), «дискурсивные маркеры» (discourse markers) и т.д.

в состав которого входят ДС, обусловлена тем, что в них, в отличие от знаменательных единиц, повышается значимость недескриптивных, прагматических функций, а также тем, что состав этой группы пополняется за счет процессов транспозиции, грамматикализации и лексикализации. В результате диахронических грамматических процессов состав этой группы пополняется единицами, включающими наречия, модальные слова, междометия и фразеологические сочетания, которые обретают новые прагматические функции.

Явление семантического перехода обнаруживает себя в форме реализации по типу синхронной полисемии, осуществляемой на основании наличия концептуальной смежности между двумя языковыми значениями. Согласно теории семантических переходов Анны А. Зализняк, грамматикализация понимается в качестве частного случая этого процесса, целью которого оказывается переход неграмматической единицы в грамматическую или обретения единицей большего количества грамматических свойств, входящих в универсальный грамматический набор [Зализняк 2013]. При этом, наряду с грамматикализацией как в диахронии, так и в синхронии наблюдается обратный процесс, который исследователи обозначают как «ресемантизация» или «обратная семантизация». Проблема ресемантизации дискурсивных слов практически не рассмотрена в сфере лингвистических исследований в отличие от такого схожего феномена, как дефразеологизация, исследованная лингвистами В. М. Мокиенко, А. В. Жуковым, А. Г. Назаряном, З. Д. Поповой, Н. Л. Шадринным и др. Обращение к понятию дефразеологизации в данной работе обусловлено наличием такой общей черты этих единиц, как стереотипность, а также вхождением коллокаций в группу дискурсивных слов. Языковая стереотипность реализуется посредством использования готовых речевых формул, включающих различные устойчивые сочетания, формулы этикета, клише, пословицы, поговорки и идиомы [Виноградов 1977; Мелерович, Мокиенко 1997 и др.]. Обозначенная клишированность дискурсивных слов, как и фразеологических единиц, помимо стандартизированной контекстуальной приемлемости в рамках реализации определенной дискурсивной стратегии, обнаруживается также и в следующих семантико-грамматических признаках: частичная или полная десемантизация, утрата словоизменительной возможности, внутренняя «аморфность грамматической модели» (при многокомпонентной модели единицы) (в терминологии [Шаронов 2008]).

Под дефразеологизацией в современных исследованиях понимается модификация устойчивых выражений, при которой нарушается их

исходная структура. Это преобразование подразумевает изменение постоянного лексического состава, а также грамматических форм компонентов фразеологической единицы. Происходит двойная актуализация выражения, и модифицированные вплоть до полного семантического распада единицы ретроспективно маркируют присутствие идиоматического значения в высказывании [Попова 1968: 115].

При ресемантизации ДС в рамках поэтического дискурса во многих случаях функция, свойственная конвенциональному употреблению этого слова, полностью или частично сохраняется, но при этом ДС подвергается метаязыковой рефлексии, нацеленной на «деавтоматизацию» восприятия стереотипных единиц. Этим обусловлено наше обращение к поэтическому дискурсу, ввиду характерной для него лингвокреативности на фоне узуса — ведь именно поэтическое употребление языка подразумевает попытку совместить повышенное внимание к лингвистической конвенции (в нашем случае — стереотипным единицам) с ее нарушением. Анализ таких единиц, как ДС, требует разработки особых теоретических оснований и исследовательского инструментария, что связано с их спецификой по отношению к фразеологическим единицам. Дискурсивный подход позволяет более подробно рассмотреть некоторые отдельные случаи реализации сходного с этим процессом приема в поэтическом дискурсе. При этом особенно значимым представляется исследование прагматики поэтического дискурса в отношении явления лингвокреативности.

В настоящем исследовании мы будем использовать термин «ресемантизация» в том же значении, в котором в большинстве случаев употребляется понятие «обратная семантизация» — возвращение исходных смыслов компонентам десемантизированной единицы. Однако этот термин представляется более точным в данном контексте в силу отображения в нем конкретного явления, реализующегося вследствие авторской лингвокреативной модификации. Такая «экспериментальная модификация» включает в себя изменение значения единиц, необязательно в пользу исходного — в силу того, что многие ДС в принципе не обладают лексическим значением или утратили его (междометия, маркеры хезитации, частицы).

Термин «ресемантизация» не имеет устоявшегося определения в лингвистике. В более узком понимании «ресемантизации» как «идеологической деидентификации» [Вепрева 2005], или «деидеологизации», она представляет собой процесс, в результате которого слово приобретает либо исходное, либо новое или дополнительное значение вследствие его деидеологизации и других объективных социокультурных и политических причин. В более широком понимании ресемантизация означает процесс переосмысления, в результате которого слово переходит из пассивно-

го запаса в активный. Учитывая, что наше исследование проводится на материале поэтического дискурса, мы определяем ресемантизацию как авторский прием, реализуемый посредством модификации лексического значения и функциональной нагрузки единицы, а также в некоторых случаях — снятия с ДС свойственной им стереотипности и осмысления их в качестве семантических единиц. Таким образом, явление ресемантизации ДС связано как с буквализацией значений отдельных компонентов неаддитивной единицы, так и с «депрагматикализацией» ДС. Также при обосновании выбора термина стоит учесть специфику ДС по отношению к фразеологическим единицам, денотация отдельных компонентов которых в случае их многокомпонентности модифицируется, в то время как у ДС утрата лексического значения сопровождается развитием новых прагматических функций. Подчеркнем, что многие ДС изначально обладают только функциональным значением и не поддаются однозначной лексикографической интерпретации без привлечения различных конситуативных употреблений.

Исследование ресемантизации как частного художественного приема представляется актуальным для семантики, прагматики и исследований поэтического языка и дискурса, где семантические явления регулярно получают специфическую реализацию: полисемия имеет тенденцию реализовываться как паронимическая аттракция, а переосмысление грамматического и лексического значения слова, сходным с дефразеологизацией образом, как ресемантизация.

1. Ресемантизация ДС на основании паронимической аттракции

Следующие примеры иллюстрируют прием ресемантизации с паронимической аттракцией, в ходе которого наглядно демонстрируется разница между дискурсивным и недискурсивным использованием единицы³².

Is a war at hand. Will it take our hands away.

***On the other hand.** Do we have hands for the taking* (Е. Ostashevsky)

Слово Бог есть

И слава Богу

Слава Богу

Если есть Бог (Вс. Некрасов)

Нам же, отданным в жертву кривым саблям зноя,

остается ночами зализывать рваные раны,

мечтая, наконец, о конце: особенно жаркий день

и пекло, словно копье, пронзающее нас прямо в сердце (Х. Закиров)

³² Полу жирным шрифтом выделены ДС, подчеркиванием — паронимы и омонимы.

В примере Е. Осташевского эффект метаязыковой рефлексии достигается посредством актуализации полисемии слова *hand* в устойчивых и свободных сочетаниях. Во фрагменте употреблены две фразеологические единицы: *at hand* (под рукой = близко) с дополнительным компонентом *war* (война) и *on the other hand* (с другой стороны). Во втором интересующем нас случае (в котором единица выступает в роли ДС), благодаря контекстному окружению (четыре употребления слова *hand* с разными значениями), внимание фокусируется на центральном компоненте вследствие его множественного воспроизведения. Такой повтор, актуализирующий полисемию единицы *hand*, частично возвращает ДС *on the other hand* исходную семантику компонентов, при этом сохраняя за единицей функцию метатекстового ДС с конвенциональным значением противопоставления (согласно словарю [Merriam-Webster] *on the other hand* ‘используется для введения утверждения, которое контрастирует с предыдущим утверждением или представляет другую точку зрения’. Ср.: *He’s a good guy. His brother, on the other hand, is a very selfish man* [Там же]). Таким образом, здесь представлена двойная актуализация: при сохранении образно-переносного значения идиоматической единицы в ее функциональной реализации (*On the other hand*), акцент помещается на первичное значение центрального компонента *hand* (*Will it take our hands away; Do we have hands for the taking*). В примере Вс. Некрасова этот же эффект достигается подобным образом — в ходе метаязыковой процедуры, реализуемой посредством введения различных синтаксических ролей центрального компонента (*Бог*), в первом употреблении выступающего в атрибутивном качестве (*Слово Бог*), затем дважды в функциональном (в составе ДС *Слава Богу*, маркирующего положительную оценку реальности ‘Употр. для выражения удовлетворения чем-н.’ [Ушаков 2004: 69]) и в третьем — в роли субъекта (в условной конструкции) (*если есть Бог*). В этом фрагменте интересно отметить динамику двухэтапного семантико-функционального сдвига: от недискурсивного употребления (*Слово Бог*) к дискурсивному (*Слава Богу*) и обратно (*если Бог есть*). Также проследим модификацию модальности — от изъявительного (*слово Бог есть*) к сослагательному наклонению (*если есть Бог*), где в первом случае *Бог* выступает в подчеркнутом качестве означающего (есть не сам Бог, а слово «Бог»), а во втором — в качестве референта (‘По религиозным верованиям — верховное существо стоящее над миром или управляющее им’ [Там же]). Наконец, укажем на аттракцию единиц «слово» и «слава» по принципу их фонетического подобия.

Можно предположить, что такой прием, помимо метаязыковой рефлексии, скрывает еще одну цель: в результате перечисления лингвисти-

ческих альтернатив и вводимых ими вариантов значений приблизиться к предъявлению наиболее «настоящего», неискаженного контекстом значения слова в поэтическом высказывании. Так, О. О. Служаева отмечает, что в процессе языковой игры Вс. Некрасов утверждает слово в его изначальном смысле, не интерпретируя, а открывая его в чистом виде [Служаева 2016]. В подтверждение этой мысли приводится цитата из статьи Т. Казариной: «Позитивность искусства проявляется как раз в способности расчищать жизнь от предметов и идеологем, которыми она себя загромождала, и текст — это освобожденная от них «территория». Творчество понималось здесь как возвращение к незапятнанности чистого листа и «звучанию» тишины, — к тому, что самодостаточно и метафизически предшествует всем прочим проявлениям бытия» [Казарина 2004: 427]. В приведенном примере наглядно реализуется концептуалистская установка на разрушение стереотипности и клишированности властного дискурса через повтор тех же приемов, повышенное внимание к конвенциям и их интенсификацию. Это явление намеренного не-лингвокреативного употребления языка описано в статье В. В. Фещенко, посвященной исследованию языковой перформативности и (не)креативности в творчестве поэтов-концептуалистов, стремящихся обесценить концепцию нового и покончить с лингвистическим творчеством — посредством «исполнения» естественного языка без изменений, а не его трансформации [Feshchenko 2020].

В примере Х. Закирова подобный эффект достигается при смежном с ДС употреблении паронима, что, в свою очередь, усиливает экспрессивность высказывания благодаря контексту, представленному подчеркнуто эмоциональной, в определенном смысле патетичной лексикой и метафорами (*жертва; рваные раны; копье, пронзающее сердце*), а также коннотациям повторяемого компонента. В пользу последнего утверждения укажем на то, что при употреблении слова *конец* в фокус выводится периферийное значение смерти. Анализируя художественный дискурс, О. В. Соколова отмечает, что эвфемистическая номинация производит «перефокусирование»³³ исходного наименования, повышая экспрессивность сообщения и позволяя расставить прагматические акценты, необходимые адресанту» [Соколова 2015: 350]. Добавим, что в словаре значение смерти у слова *конец* приводится с пометой 'разг.' [Ушаков 2004],

³³ Проблема фокуса в коммуникативной лингвистике разрабатывается в исследовании Т. Е. Янко «Коммуникативные стратегии русской речи» [Янко 2001], понятия перефокусирования и сдвиг фокуса исследуются в работе О. К. Ирисхановой «Игры фокуса в языке» [Ирисханова 2014].

что также подчеркивает повышенную эмоциональность (свойственную обыденному дискурсу) анализируемого сообщения, нацеленную на максимальное увеличение воздействия на адресата.

thinking i think i think (Ch. Bernstein)

В примере Ч. Бернстина применяется как паронимическая, так и омонимическая аттракция, ДС предположительно локализуется либо посередине (*thinking i think i think*), либо в конце строки (*thinking i think i think*), в зависимости от того, к чему именно относится импликатура с интенцией выражения мнения — ко всему высказыванию (думая, что я думаю, *думаю*) или только к одной из частей (думая, (*как я*) *думаю*, (что) я думаю). Можно предположить, что метаязыковая рефлексия здесь связана с самоиронией поэтического субъекта, наглядно демонстрирующего свою неспособность повлиять на реальность (и, в частности, на внутреннюю ментальную действительность адресанта высказывания) личным мнением. Ведь, как отмечает Е. В. Падучева, «у придаточного предложения, подчиненного глаголу мнения [...] пропозиция с глаголом в индикативе имеет снятую утвердительность — подчиненная пропозиция не имеет истинностного значения, так что отрицание не может влиять на ее истинность» [Падучева 2013: 31]. Таким образом, где бы ни локализовалась единица *I think*, ее присутствие (в том числе в отрицательной форме) не повлияло бы на безусловный факт мыслительного процесса субъекта и сопровождающей его на него же направленной рефлексией.

2. Соположение ДС по принципу семантического противопоставления

Есть рецепты покруче: как сделать,

Чтоб мы перестали быть

Вообще, вообще — и, в частности, сейчас и здесь (Д. Давыдов)

Данный принцип семантического противопоставления подтверждается контекстом, отображающим дедуктивную стратегию размышления (от общего к частному), так же, как и используемые ДС (вообще — генерализирующий коннектор; в частности — конкретизирующий (в терминологии О. Ю. Иньковой).

Отметим, что в приведенном фрагменте сопряжено омонимичное употребление *вообще* (в качестве ДС в первом случае и в качестве обстоятельства образа действия — во втором), поэтому здесь можно говорить о семантико-прагматической несимметричности: если в первом случае автор обошелся омонимом в качестве пропозиционального высказывания, то во втором он прибегнул к объяснению: *в частности, сейчас и*

здесь. Обозначим также употребление менее распространенного в обыденной коммуникации варианта конструкции «...вообще и ...в частности» — модификации «от частного к общему» или «не будем мелочиться», приводимой в «Путеводителе по дискурсивным словам русского языка» [Баранов, Плунгян, Рахилина 1993: 109]. Указанный вариант подразумевает инвертированный порядок расположения элементов, когда «общее» (класс) предшествует «частному» (элементу): ‘говорящий сначала приводит более релевантное положение, но все-таки добавляет и менее релевантное’ [Там же]. Отметим, что «вообще» обычно употребляется вслед за именем «обобщенного» представителя класса, а в частности — после его возможной конкретизации (Ср.: Думал о вас, о **привлекательности вообще и вашей в частности**. [И. Ефремов, Лезвие бритвы 1963]). Этот прием перестановки компонентов также воспроизводится в рамках последующего словосочетания (*сейчас и здесь*), традиционно приводимого в другом порядке слов: «здесь и сейчас».

Метатекстовые ДС соплагаются с целью метаязыковой рефлексии их функционирования, а также отображения общей тенденции поэтического дискурса к семантической аномальности (противоречивости) и неоднозначности, о чем свидетельствуют следующие примеры соположения интерперсональных ДС:

я поняла в чём дело
всё округляется
да-нет (Н. Денисова)

электричество
нам заменяет жизнь
сигнал
накопленный заряд
цепочка да-да-нет
вспышка
отблеск
тишина³⁴ (В. Светлов)

В приведенных примерах совмещение антонимичных ДС осуществляется посредством образования неологизма способом сложения основ. Заметим, что активное включение антонимических междометий (*да, нет*)

³⁴ Заметим, что в примере *цепочка да-да-нет* (*да, нет*) конвенционально выражающие базовые коммуникативные реакции не только воплощают модель электромагнитного взаимодействия (++-), но и, как нам подсказывает контекст, реферируют к двоичному коду (110) как системе счисления, распространенной в современной цифровой технике, — посредством которой, в свою очередь, осуществляется коммуникация сегодня.

служит показателем автокоммуникативного конфликта³⁵, при котором однозначно положительный или однозначно отрицательный ответ одинаково невозможны. При таком экспериментальном совмещении антонимических единиц реализуется тенденция к депрагматикализации ДС, которые больше не осуществляют зафиксированного за ними намерения согласия-отрицания, подтверждения-возражения (согласно первому кругу употреблений, приводимых в [Ожегов 2008-2017]), но своим присутствием отсылают к ним, осмысляя проблему бинарности мышления / коммуникации / действительности в целом. Эту идею в полной мере иллюстрирует следующий фрагмент, в котором ДС обретают синтаксические роли и словообразовательные валентности, которых нет в узуальном употреблении, полностью утратив свою изначальную функцию:

Есть у нас на да и нет

Антинет

И антида! (Вс. Некрасов)³⁶

Единицы **да** и **нет** депрагматизируются и лишаются своей первичной функции репликовых единиц (коммуникативов), смещаясь из коммуникативной зоны (т.е. свойственного им контекста речевого взаимодействия) в нарративную. При этом инверсивный порядок слов указывает на «осколки» разговорного использования единиц, вступающих в субъектно-объектные отношения в рамках предложения. В первом случае **да** и **нет** употреблены в качестве дополнений (объектов), во втором — в качестве подлежащих (субъектов). Обратим внимание на эскалацию противопоставления, которая достигается посредством префикса «анти» (*Антинет // И антида*) и подчеркивает конвенциональную антонимию указанных единиц, реализуя метаязыковую рефлекссию.

3. Фрагментация ДС

а) Фрагментация ДС как окказиональный способ образования других слов, семантически не связанных с мотивирующим источником:

You're

A

swell

bunch

³⁵ Термин «автокоммуникативный конфликт» восходит к концепции автокоммуникации, предложенной Ю. М. Лотманом; под ним понимается реакция поэтического субъекта на собственное сообщение, противоречащее ему.

³⁶ Ср. с другими примерами из произведений этого же автора: — *По-твоему я / Тетенька // По-моему я / твоя мама; Пожалуйста // что я могу / сказать // и что надо будет / сказать // Спасибо; Прощай трамвай / и здравствуй / троллейбус* и т.д.

[...]
We
R
Well (Ch. Bernstein)

Повторение компонента *well* в тексте по принципу паронимической аттракции позволяет сделать вывод о том, что выше (в начале фрагмента) представлена экспериментальная модификация единицы *as well*. Кроме того, такое сближение функциональной единицы и / или привлеченного через ее фрагментацию и перекомпоновку «осколков» существительного и наречия *well* ‘хорошо’ в последней строке фрагмента приводит к эффекту энантиосемии компонента *well*: будучи составляющей частью «опухоли», он одновременно выражает положительную оценку состояния субъектов высказывания.

б) Фрагментация слова с целью образования ДС:

<говорила>, мол
 чанием своим (И. Краснопер)

Здесь слово «молчание» при привлечении индивидуально-авторского понимания внутренней формы слова распадается на два компонента: *мол* (этим. сокр. от глагола *молвил*; ДС с функцией маркирования цитирования (ксенопоказатель (в терминологии Е. В. Падучевой) и *чание* (воспринимаемое как модификация слова *чаяние*). Так, ДС *мол*, будучи ксенопоказателем, в данном примере указывает на автокоммуникацию, свойственную поэтическому дискурсу (так как оно употребляется после личной формы глагола *говорила*, относящегося к субъекту поэтического высказывания, и осуществляет остранение собственной речи). Можно заключить, что *молчание* здесь образно соотносится с поэтическим письмом — (авто)коммуникацией, реализуемой в ситуации безмолвия.

в) Распад неаддитивной единицы на самостоятельные компоненты:

[в] за правда шний настоящий то есть стоящий сто́ящий чего сто
 щетки шепотка по́том да про сто так про то что **как бы не так**
 (И. Краснопер)

Как бы в приведенном фрагменте осуществляет функцию сравнения, а *так* модифицируется в действительную единицу с отрицанием (*не так*). Подчеркнем, что в таком сочетании *как бы не так*, являясь фразеологическим осколком, ретроспективно маркирует прагматическое значение ДС в репликовой функции (коммуникатива) и выражает категорическое несогласие или отказ от чего-либо [Ушаков 2004: 328]. Таким образом, мы можем сделать вывод о том, что в данном фрагменте также (как и примере

И. Краснопер) содержится прямое указание на поэтическую автокоммуникацию. Кроме того, отметим здесь осуществление депрагматикализации ДС посредством приобретения его компонентами другого значения и функции (при помощи контекстных повторений и воспроизведения приема фрагментации слов).

5.2.3. Результаты анализа поэтического корпуса

Мы рассмотрели семантические, синтаксические и прагматические уровни поэтического дискурса как наиболее репрезентативные для понимания специфики современной поэзии.

Специфика семантического уровня в современном поэтическом дискурсе проявляется в различных приемах, связанных с темпоральной компрессией, что отображается в таком частотном явлении, как семантическая несочетаемость. Кроме того, в поэзии репрезентируются свидетельства существования текста в дискретной неоднородной информационной среде: это выражается в частой смене языкового кода, повышенной цитируемости, резкой смене регистров речи. Использование специфической лексики и готовых речевых блоков, графически обозначаемых с помощью кавычек, можно считать апелляцией к интернет-пространству, учитывая такое свойство интернет-дискурса, как копируемость (один и тот же текст может воспроизводиться в разных источниках многократно («пересылаться» в личных сообщениях, отображаться в «предпросмотрах», включаться в другой текст в качестве гиперссылок)).

Рассуждая о поэтическом синтаксисе, И. И. Ковтунова отмечает, что языковые трансформации во многом реализуются именно за счет синтаксической специфики поэтической речи, выходящей за пределы предложения в область текста [Ковтунова 1986]. В отношении современной поэзии, можно говорить о выходе высказывания в область дискурса. Отметим основные характерные для СПД тенденции на уровне синтаксиса, сделанные на основании параметрического анализа. В первую очередь наблюдается активное употребление неполных предложений, из которых изымаются разные члены предложения. Это также отображается в применении метода усечения (как лексического, так и синтаксического) для создания эффекта эмоциональной обрывочной, разговорной речи (и свидетельствуя о темпоральной компрессии в современной коммуникативной ситуации): *я спа я просну горло нейрокакойто белинского треснувший свет / бактерии моцарта предпочитают с одной стороны а с другой* (С. Могилева). Высокая скорость коммуникации — не единственный фактор, влияющий на необходимость фразовых и смысловых усечений, мы также можем говорить о дискретности текста в связи с частичностью, заданной

ограничением ввода (в случае текстов-кнопок, текстов-команд, фиксированных окон с ограниченным количеством символов), либо частичность, которая обусловлена ограничениями вывода (наличием рамок и окон открытых программ, размерами экрана). Эллиптические конструкции могут чередоваться с приемом парцелляции, что производит эффект смыслового сгущения при формальной разреженности. Для создания эффекта пауз авторы используют традиционный для парцелляции графический знак — точку, который по-новому функционирует в современной поэзии. С другой стороны, отмечается противоположная тенденция — синтаксическое слияние при отсутствии знаков препинания и заглавных букв, что свидетельствует о коммуникативной перенасыщенности дискурсивного пространства и темпоральной компрессии.

Повышенное внимание современных поэтов к прагматике поэтического текста как высказывания получает развитие в силу активизации канала передачи сообщения, обретающего статус интерфейса в интернет-пространстве. Дестереотипизация речевых клише реализует семантическую и прагматическую креативность поэтического дискурса на микроуровне, осуществляя метаязыковую рефлексия и разрушая конвенциональность дискурса, активно взаимодействуя с множественными коммуникативными стереотипами и стратегиями, воздействующие на адресата в переполненном с точки зрения информативности пространстве новых медиа.

Особое функционирование прагматических параметров, обусловленное новым каналом передачи сообщения и поэтической реализацией, искажает или полностью меняет их привычное использование, что способствует перефокусированию внимания и повышению концентрации читателя. Мы выделили такие процессы, как ресемантизация дискурсивных слов, дестереотипизация коммуникативных паттернов, явления референциальной неопределенности и дейктические сдвиги, неконвенциональное использование дискурсивных слов и др. Ресемантизация в поэзии является выражением языковой креативности по отношению к общеязыковым процессам грамматикализации и «структурной рутинизации» (об этих процессах см. подробнее [Traugott, Trousdale 2013]). Процедуры, выявляемые в ПД, обусловлены активной метаязыковой рефлексией и направлены на преодоление рутинизации с помощью окказиональных, поэтических средств.

Кроме того, коммуникативно-прагматический подход к современной поэзии позволяет выявить такие коммуникативные стратегии, как референциальный и автокоммуникативный конфликты (отношение к

собственному «я» / субъекту, которое сочетается в контексте с формами дейксиса первого лица).

Отдельно следует сказать о таком специфическом свойстве современного поэтического текста, как его многократная воспроизводимость в разных источниках. Это явление учитывается в современных поэтических практиках при помощи активного включения цитат, причем сама цитатность понимается как прием. Как правило, источник высказывания не указывается, а цитата только представлена в качестве таковой, но в действительности является ее имитацией. В современных поэтических текстах часто конструируются персонажи-статисты, незначительность их присутствия маркирована неопределенным местоимением и неестественной коммуникативной ситуацией в первом случае и единственным инициалом имени — во втором. Очевидно, что такие персонажи вводятся только ради речи, которую они воспроизводят, поэтому такие цитаты можно определить как квазичитаты — употребленные без упоминания определенного первоисточника в новом контексте, они подчеркнута формальны.

Также отметим регулярное использование прописных букв (в том числе после точки и в начале строфы), что отражает стремление уравнивать отношения синтаксических и семантических единиц внутри «речевого потока» и также имитировать оформление коммуникации в современных медиа. Тенденция «уравнивания» синтаксических и семантических единиц также проявляется в поэзии, условно называемой объектно-ориентированной, — отображающей свободные информационные напластования и бессубъектную интеракцию данных.

В современной поэзии появляется все больше и больше поэтик, осмысляющих такие процессы, как структурная неоднородность, числовое вторжение, симулякризация, сокрытость алгоритмов и т.д. — на разных языковых уровнях. Так, в аспекте прагматики в ходе данного исследования мы выделили такие процессы, как дестереотипизация языковых и функциональных паттернов, перефокусирование потенциального восприятия, трансформацию референциальной и дейктической функции, неконвенциональное осуществление речевого акта, в том числе проявленного через «неуместное» употребление графических идеограмм (эмодзи), семантико-функциональный сдвиг употребления дискурсивных слов. В связи с этим можно сказать, что одной из основных функций поэтического текста является коммуникативная функция, выраженная в различных модификациях форм речевого взаимодействия. Таким образом, в фокусе внимания при исследовании поэтического языка наравне с эстетической функцией речи оказывается апеллятивная.

Адресата современного поэтического дискурса (если понимать его в качестве читателя) отличает спонтанный характер коммуникации — он сталкивается с текстом случайно и неподготовлено в «ленте» новостей. Важно, что для текстов, публикуемых в социальных сетях, становится возможной мгновенная интеракция с читателем, что снимает вопрос о темпоральной дистантности восприятия художественного произведения и сдвигает его в коммуникативно-перформативную область. Поэтому в фокусе внимания при исследовании поэтического языка наравне с экспрессивной функцией речи оказывается апеллятивная.

В рамках данного проекта удалось выделить такие способы поэтической адресации, как определенный и неопределенный. Определенную адресацию можно условно разделить на две категории: прямую и косвенную. Вид прямой (эксплицитной) адресации подразумевает акты сообщения, реализованные с помощью *tu*-центрических языковых средств, указывающих на субъектов (как с конкретным, так и с обобщенно-личным значением): глагольной конструкцией в форме повелительного наклонения второго лица единственного и множественного числа; местоимением второго лица единственного или множественного числа. Косвенная или имплицитная определенная адресация может реализовываться посредством целевого «шифрования» текста, в результате чего читатель «приглашается» к коммуникации без прямого к нему обращения. Таким «шифрованием» в поэтическом тексте может выступать специальная лексика, понятная определенной группе людей, графические знаки и т.д. (примеры рассмотрены выше).

Неопределенным (абстрактным) поэтическим адресатом мы называем любого потенциального субъекта, приобретающего уникальный опыт интерпретации поэтического текста / поэтического сообщения. Этому типу адресата отводится особое место в условиях публикации текста в социальных сетях, благодаря отмеченному выше спонтанному характеру коммуникации. В случае с неопределенным адресатом можно утверждать, что адресация выполняет контактоустанавливающую, фатическую функцию (согласно концепции Б. Малиновского и Р. О. Якобсона), «подключая» субъекта к поэтической коммуникации.

6. Интердискурсивные параметры лингвокреативности

Для выявления интердискурсивных параметров в РД и ПД обратимся к анализу авангардной и современной поэзии в сопоставлении с рекламными текстами начала и конца XX века. Возьмем авангардные и совре-

менные поэтические тексты, гибридный авангардно-агитационный текст и современный рекламный текст.

1. Авангардный поэтический текст

В тексте «В авто» (1913) В. Маяковского используется прием сегментации слова, что создает эффект незаконченности, обрывочности сообщения: *Выговорили на тротуаре / «поч- / перекинулось на шины / та»*. Обрывки вывесок (*почта* и др.) выражаются с помощью отдельных букв *O, S*, которые задают рваный ритм всего поэтического текста. При этом вывески, будучи метатекстовыми элементами, утрачивают референциальную функцию, маркируя нарушение связей с объектом в реальной действительности. Также отмечается акцентирование графической, внешней формы «буквы как таковой» (в терминологии Крученых) как автореферентной вербальной фактуры (*обрюзгло «O» / и гадко покорное «S»*)³⁷.

«Какая очаровательная ночь!»

«Эта,

(указывает на девушку),

что была вчера,

та?»

Выговорили на тротуаре

«поч-

перекинулось на шины

та».

Город вывернулся вдруг.

Пьяный на шляпы полз.

Вывески разинули испуг.

Выплювывали

то «O»,

то «S».

А на горе,

где плакало темно

и город

робкий прилез,

поверилось:

обрюзгло «O»

и гадко покорное «S».

Используемый прием позволяет Маяковскому реализовать в тексте одновременно несколько типов семантических переносов. Это семиотические переносы или межсемиотическая транспозиция, когда буквы могут быть восприняты как иконические знаки — графические обозначения пустоты, волнообразности и извилистости или индексальные — указатели самого процесса производства и репрезентации текста. Также это и семантический сдвиг — метонимический перенос, когда инициалы *O.S.* могут обозначать человека (например, адресата текста), но одновременно остаются инициалами «невыразимого» имени. Авангардный поэтический

³⁷ Метаязыковой рефлексии словотворчества посвящены, в частности, статьи Маяковского «Два Чехова» (1914), где он пишет о том, что «слова — цель писателя» или статья «Война и язык» (1914), где он восторженно отзываясь о слове «железобут» Хлебникова.

текст строится на многократном и прогрессирующем в процессе интерпретации сдвиге фокуса.

В тексте Маяковского полисемия не снимается, а приумножается в зависимости от интерпретационных возможностей адресата. Такое сочетание языкового эксперимента на словообразовательном уровне и семантической многозначности приводит к деавтоматизации восприятия адресата и позволяет говорить о том, что в авангардных текстах установка на лингвокреативность является максимально выраженной, а языковая стереотипность, напротив, не является релевантной.

2. Современный поэтический текст

Интердискурсивность характеризуется включением компонентов РД, сохраняющих связь с исходным текстом, в ПД (ср. *всё равно — рекламный клип колготок «омса» / опереточный ли мусор* (В. Кривулин)). Изменения происходят прежде всего на словообразовательном, грамматическом и синтаксическом уровнях, а также в области прагматики. Среди грамматических преобразований можно отметить расширение парадигмы за счет вхождения инодискурсивного компонента, выраженного глагольной формой, в другие дискурсы. Примером такого вхождения рекламного новообразования в авангардный поэтический дискурс является стихотворение Т. Кибирова «Инфинитивная поэзия (по мотивам Жолковского)»: *Сникерснуть / Сделать паузу — скушать Твикс / Оттянуться по полной / Почувствовать разницу // Попробовать новый изысканный вкус / Быть лидером / <...> Не дать себе засохнуть* (Т. Кибиров). В данном случае употребление инфинитива *сникерснуть* акцентирует стремление отправителя наладить связь между поэтическим текстом и событиями реальной жизни, доминантными элементами которой являются рекламные, PR и политические тексты. Инфинитивная форма глагола *сникерснуть*, входящего в парадигму, исходной формой которой является рекламный императив *сникерсни*, и состоящего из именной и глагольной частей, связана с выделением референтной функции языка, направленной на установление связей с действительностью.

Обращаясь к новым формам поэтических текстов в Интернете, отметим формат коллажа, который воспроизводит тексты смс и электронных платформ, включая фрагменты повседневной речи, рекламные баннеры, новостные ленты и др. Такие поэтические тексты отражают гипертекстовый принцип мобильной новостной ленты, отдельные компоненты которого отсылают к разным дискурсам и виртуальным платформам. Прежде всего, это рекламные баннеры, новостные ленты, всплывающие в процессе прокручивания или «скроллинга», как разнонаправленного

(вертикального или горизонтального) движения адресата по монитору в процессе чтения.

Такие тексты обладают возможностью масштабирования в зависимости от стратегии чтения: они могут либо прочитываться линейно, либо по модели интерактивности разветвленного типа³⁸ (*branching-type interactivity* (термин Л. Мановича [2018])), когда адресат может «переключаться» по каждой гипертекстовой отсылке. Американский поэт Б. Эндрюс, связанный с направлением «Языкового письма» и известный своей концептуалистически ориентированной поэтикой, активно использует прием гипертекстового письма. Весь текст “*Mistaken Identity*” состоит из гиперссылок к онлайн новостям шоу-бизнеса, политике, а также к рекламе. Они выражены не прямой номинацией, но системой закодированных отсылок, основанных на принципе каламбура:

*The situation has a situation.
Electro-convulsive opinions eat us
Pig brink dollarization, the marriage of money gobble gobble money
Profit margin american cream dream cultures of vultures
A social predicament, the losers are self-preoccupied
Jellyfish FBI — are you a vending machine?
Who fights the free? — at least the exploited ones have a future
Dayglo ethics, corporate global chucksteak
Lose the flag, nightstick imitation value goosing me
Estados Unidos, suck o loaded pistol
Scale model blonde — zoloft, paxil, luvox, celexa*

Например, первая строка *The situation has a situation* — это языковая игра, основанная на совпадении имени субъекта и объекта. Она отсылает к истории про неуплату налогов американским телеведущим М. Соррентино, известным как «Ситуация» по одноименному названию реалити-шоу, которое он вел. В то время в интернете были распространены следующие новостные заголовки, как: «Mike “The Situation” has a situation».

Такой текст акцентирует характерную для ПД смысловую и референциальную неопределенность, которая повышается в пространстве новых медиа в связи с появлением новых форм адресации (открытая и разветвленная интерактивность), транскодинга³⁹ между носителями информации и областями референции (обыденная и цифровая реальность).

³⁸ О новых режимах адресации и интерактивности в цифровом медиа-пространстве см. подробнее [Kress, Leeuwen 2001; Манович 2018].

³⁹ Понятие транскодинга наряду с модульностью, автоматизацией, вариативностью как новые параметры цифровых медиа предлагает Л. З. Манович в работе «Язык новых медиа» (2018).

3. Гибридный авангардно-агитационный текст

Одними из ярких примеров эксплицитного использования авангардных языковых и художественных приемов в агитационном дискурсе являются плакаты Э. Лисицкого. Прежде всего, это супрематический плакат «Клином красным бей белых» (1920), внесший огромный вклад в агитацию во время гражданской войны; а также менее известный «Станки депо, фабрик ждут вас. Движем производство». В поликодовых агитационных плакатах Лисицкого отмечается адаптация языковых и эстетических приемов супрематизма: динамизм композиции, контрастность, приоритет визуального кода над вербальным. Текст является частью динамичной визуальной композиции, а нелинейное, свободное расположение на плоскости элементов высказывания отражает установку авангардистов на создание универсального интернационального языка мировой революции, преодолевающего коммуникативные и лингвистические барьеры.

Смысловая неоднозначность формируется за счет двойного сдвига фокуса. С одной стороны, словосочетание *клином красным* строится на совмещении обозначения конкретной геометрической фигуры (*клин*) и прилагательного (*красный*), однако в контексте агитационного плаката актуализируется полисемия слова *красный*: 1) прилагательное, обозначающее цвет; 2) субстантив, обозначающий большевиков и союзных им сил в ходе Гражданской войны в России; антоним «белых». Таким образом, на вербальном уровне происходит сдвиг фокуса в зону конкретизации значения слова, которое соотносится с определенной политической партией и противопоставляется оппозиционной партии (*белым*) по принципу «свой»–«чужой».

С другой стороны, в области визуальной реализации наблюдается обратная тенденция, соответствующая эстетической установке авангардистов на максимальное освобождение живописи от конкретности и движение к абстрактности (ср. с определением «беспредметная» поэзия / «абстрактная» живопись). Здесь происходит сдвиг фокуса от конкретных геометрических фигур в зону абстрагирования как основной функции их репрезентации. Но и такой сдвиг фокуса, характерный для «чистого» супрематизма, сталкивается с другой тенденцией, когда мы имеем дело с прикладным функционированием текста в рекламно-агитационном дискурсе. Таким образом, здесь происходит многократный сдвиг фокуса между категориями абстрактного и конкретного, что создает многозначность



(Э. Лисицкий)

каждого из компонентов высказывания и всего сообщения в целом, и хотя адресат может декодировать текст, опираясь на оппозицию вербальных и цветовых обозначений (*красный/белый*), однозначного «ключа» к интерпретации сообщения автор не закладывает. (Ср. с созданным с использованием тех же эстетических супрематических приемов, но еще более многозначным «Сказом о двух квадратах» Лисицкого.)

В качестве другого примера рассмотрим «Советскую азбуку» (1919) В. Маяковского и Р. Якобсона, как образец гибридного агитационно-авангардного текста. В основе «азбуки» заложен принцип формирования первичных стереотипов, имен лиц (по классификации Н. Г. Брагиной [2017: 59]) в сознании адресата — советского человека. Такая целевая установка характерна для агитационного текста, однако для ее реализации авторы используют авангардные языковые приемы, разработанные в раннем футуристическом творчестве: средства фоносемантики, экспрессивный синтаксис, эллиптические формы, поликодовость, прямая адресация и др. Вульгарно-просторечный источник текста, отсылающий к гимназическим азбукам, написанным обшечным языком, характеризует тенденцию к дисфемизации, характерную для языка авангардной поэзии.

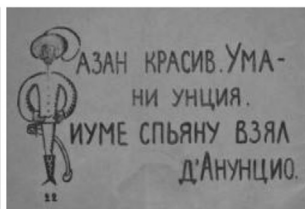
Двустипши строятся по принципу анафорического повтора (каждая строка начинается на заданную букву алфавита), что сочетается со «вторичной непрямой номинацией объекта» (согласно концепции непрямого наименования М. И. Киосе [2015]). В первой строке происходит именование реальной современной исторической личности или политической организации, относящееся к области оппозиции, врагов, а во второй — его сниженное, пародийно-сатирическое обозначение через «вторичную» номинацию (которая может стоять как в анафорической, так и в катафорической позиции): *Вильсон важнее прочей птицы. / Воткнуть перо бы в ягодицы; Фазан красив. Ума ни унции. / Фиуме спьяну взял д'Аннунцио; На смену вам пора бы, Носке! / Носки мараются от носки; Щетина украшает борова. / Щенки Антанты лают здорово.*



(В. Маяковский, Р. Якобсон)



(В. Маяковский, Р. Якобсон)



(В. Маяковский, Р. Якобсон)

Характеристики лица или предмета строятся на выдвигании в фокус одного признака с негативными коннотациями. В тексте может акцентироваться внутреннее противоречие, построенное на противопоставлении (*Фазан красив. Ума ни унши*), модификация фразеологизма, маркирующего отрицательные качества (*‘Важная птица’ > Вильсон важнее прочей птицы*), или другие приемы. Далее за счет фонетического сходства слов и сближения номинаций в контексте создается иронический эффект (каламбур): *Носке и Носки, Фазан и Фиуме; Щетина и Щенки*. Учитывая, что вербальный текст сопровождается визуальным изображением, можно отметить также участие метонимического и межсемиотического сдвигов в формировании значения, когда буква *Ф* обозначает д’Аннунцио, а буква *А* — представителя Антанты (в частности, американского президента). Если первая номинация лица характеризуется более абстрактным значением, то при вторичной номинации происходит конкретизация, для чего используются обозначения конкретных топосов (*Фиуме спьяну взял д’Аннунцио*) или предметов (*Воткнуть перо бы в ягодицы*). Здесь происходит сдвиг от абстрактного — к конкретному значению, что отражает общую установку рекламных и агитационных текстов на понижение многозначности и сужение значения. Однако у Маяковского и Якобсона такой сдвиг фокуса направлен на формирование общего негативного стереотипа, а не обозначение конкретного предмета, поэтому многозначность полностью не снимается, приводя к концептуальному блендингу, где элементы двух областей смешиваются, приводя к смешению ментальных пространств и формированию нового значения в сознании адресата (*Фазан и пьяный завоеватель Фьюме; боров и щенки-оппозиционеры*). Двойной сдвиг фокуса соответствует двухэтапной модели манипуляции, когда вслед за деавтоматизацией сознания (на первом этапе), в основе которой заложена дискурсивная креативность, происходит автоматизация и формирование стереотипов.

4. Современный рекламный текст

Обратимся к анализу современного рекламного текста центра изучения языков (рекламная кампания под названием «Ложные друзья переводчика»): *Baton — инструмент дирижера (англ.) дирижерская палочка; Bucket — лучше не дарить (англ.) ведро*.



(Рекламная кампания «Ложные друзья переводчика», 2010-е гг.)

Эти примеры иллюстрируют особенности двухэтапной языковой манипуляции в соответствии с соответствующими установками на ЛК и стереотипность. Они ориентированы на целевую аудиторию, не владеющую знанием других языков. Поэтому здесь два этапа манипуляции предваряются провокативной активизацией устойчивых, привычных языковых ассоциаций, которая стимулирует ложноэтимологическое сближение слов на основе не реальной этимологии заимствований из французского в английский (*bâton* 'палка'), а их фонетического и графического сходства. Благодаря тому, что русское и английское слова отсылают к разным референтам, на первом этапе манипуляции происходит сдвиг фокуса внимания. Этот сдвиг возникает из-за несоответствия между вербализуемым и ожидаемым. Получатель сталкивается с сообщением «Батон — инструмент дирижера» вместо ожидаемого, например, «Батон — вкусно и полезно». Такое перефокусирование поощряет самостоятельное достраивание образа объекта, т.е. активизирует творческое мышление реципиента, что соответствует дискурсивной креативности. Однако коммуникативной целью отправителя рекламного сообщения является не только вовлечение получателя в интеракцию, но и его удержание. Поэтому в рекламном дискурсе, в отличие от авангардного, языковая манипуляция производится не только на первом этапе, но и на втором, когда осуществляется обратная процедура повышения релевантности сообщения с помощью средств информационной избыточности, что соответствует стереотипизации. Получив «ключ» (в данном случае — это перевод), адресат декодирует сообщение, что приводит к достраиванию объекта и стабилизации восприятия. В результате реципиент производит инференцию ('Если выучу язык, то не буду попадать в такие ситуации'). Поскольку реципиента «заставляют» посмотреть на сообщение с другой точки зрения — не русского, а английского языка — здесь вместе со сдвигом фокуса происходит и смена перспективы. Аналогичный механизм работает и для второго примера, где английское *bucket* сближается с русским словом *букет*.

Таким образом, степень проявления лингвокреативности / стереотипности в рекламном дискурсе (в сопоставлении с авангардным художественным дискурсом) можно выразить в виде следующей шкалы, на которой представлены критерии ее реализации в языке и коммуникации (см. рис. 2):

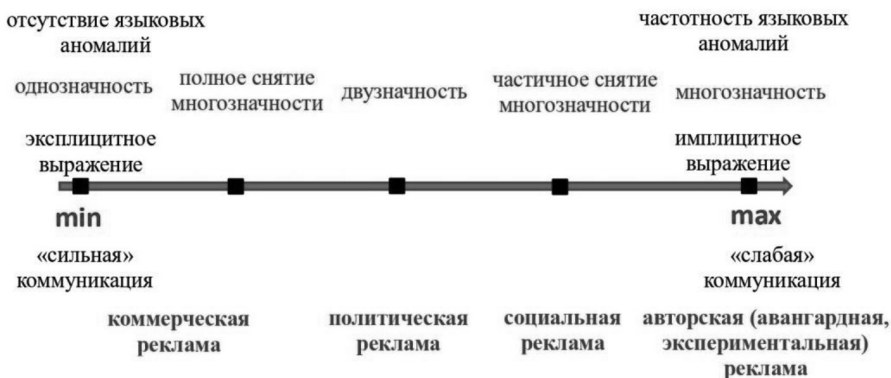


Рис. 2. Шкала лингвокреативности в рекламном дискурсе

Данная шкала представляет лингвокреативность как градуальное явление, которое может повышаться или понижаться в зависимости от наличия, частотности и степени проявленности того или иного признака. Основными признаками реализации лингвокреативности являются структурные, семантические и прагматические критерии. На структурном уровне учитывается отсутствие, наличие или частотность включения средств отклонения от языковой нормы (языковых аномалий), на семантическом — наличие / отсутствие полисемии (однозначность / актуализация и полное снятие многозначности / актуализация и частичное снятие многозначности / многозначность, семантическая неопределенность) и соотношение эксплицитных и имплицитных компонентов семантики выражения информации и на прагматическом — учитывается принцип теории релевантности («сильная» / «слабая» коммуникация).

Отмеченные критерии влияют на степень дискурсивной креативности в рекламе и соответствуют основным видам рекламного дискурса: 1) коммерческая, 2) политическая, 3) социальная и 4) авторская (авангардная, экспериментальная, фестивальная) реклама. В коммерческой рекламе многозначность либо отсутствует, либо полностью снимается, что обусловлено коммуникативной стратегией целевой адресации и дискурсивной целью — продажа конкретного товара / услуги. В политической

рекламе реализуется такой тип полисемии, как двусмысленность или двузначность (*ambiguity*), что можно сравнить с тоталитарным «новоязом» Д. Оруэлла, основанном на амбивалентности и энантиосемии, когда слова начинают обозначать противоположное значение: «Война — это мир», или с высказыванием Н. Хомского о «двойной» интерпретации словосочетания *rogue state* — «обыденной» (идиом. ‘государство-изгой’) и «пропагандистской» (в дискурсе США этим термином обозначаются страны, не находящиеся под их контролем) [Noam Chomsky 2001]. В социальной рекламе число значений сообщения повышается по отношению к коммерческой и политической, что связано с объектом презентации — это не конкретный товар / услуга / политик, а определенная система ценностей, идеология (подробнее см. [Эко 2004, Langlotz 2015]. Максимальной дискурсивной креативностью, мотивированной креативностью языковой, обладает авангардная реклама и авторская реклама, что обусловлено прагматической ситуацией и интенцией отправителя.

7. Заключение

Параметрический анализ показал, что в ХД и ПД инновационность проявляется на всех языковых уровнях, что обусловлено коренной установкой этого дискурса на новаторство как в языке, так и в дискурсе. Целью трансформации здесь является язык как таковой, во всех его выразительных возможностях и лингвокреативных потенциях. При этом авангардно-художественные тексты и современные поэтические тексты, как правило, задействуют сразу несколько языковых уровней и параметров в рамках одного фрагмента или высказывания. Совместное действие множества параметров позволяет говорить о высокой степени языковой и дискурсивной креативности этого типа дискурса. На пересечении уровней (к примеру, фонетического и словообразовательного) возникают целые серии и парадигмы языковых новообразований (не существовавших до этого языковых единиц на конкретных уровнях, например, фонетические окказионализмы, неологизмы, или не допускавшихся в узусе языковых конструкций на синтаксическом или прагматическом уровнях) и дискурсивных новшеств (т.е. новых сочетаний параметров в рамках конкретного текста).

В РД, в связи с его утилитарной целью, инновационность проявляется регламентировано (точечно, как правило, на единичных параметрах) и совмещается с языковой стереотипностью. Отклонения от языковой нормы используются расчетливо, с минимально допустимыми отклонениями от

языкового узуса (неологизмы строятся по продуктивным моделям и часто являются слегка модифицированными узуальными единицами).

Наиболее активно в обоих типах дискурса осуществляются инновации в области словообразования, синтаксиса и орфографии, в связи с чем они относятся к зоне **интердискурсивности**. Однако если в ХД и ПД эти инновации являются реализацией лингвокреативности, в основе которой лежит поэтическая функция (трансформация языка как сообщения), то в РД инновации эти осуществляются с целью апелляции к адресату как части стратегии дискурсивной креативности (изменение не языка, но привлечение внимания). Учитывая установку на преодоление дистантности письменной формы дискурса, в РД активно используются синтаксические и прагматические средства имитации устного дискурса: звукоподражание, парцеллированные, эллиптированные конструкции и прагматические маркеры, вводящие адресата в актуальную коммуникативную ситуацию здесь-и-сейчас. Это в меньшей степени характерно для ПД, не ставящего основной целью однозначный призыв к читателю-слушателю выполнить определенное действие. Графические инновации связаны с феноменом межсемиотической транспозиции (термин Якобсона), но если в ПД сочетание визуального, аудиального и вербального компонентов приводит к сложному семиотическому и семантическому взаимодействию, то в РД визуальность часто превалирует над вербальностью и является частью тактики формально-семантической компрессии с целью фокусирования внимания адресата на конкретном объекте наглядным и убедительным способом.

Что касается других уровней, в частности лексико-семантического, то здесь разноприродность этих дискурсов проявляется наиболее ярко: многочисленные и разноформатные семантические сдвиги в ПД направлены на смысловое приращение и многозначность сообщения, в то время как в РД наиболее характерным приемом является каламбур — легко декодируемая многозначность (чаще всего — двузначность), основанная на звуковом или графическом сходстве. Также отметим, что если в ПД межуровневое взаимодействие не только объединяет сразу несколько уровней (следуя установке на «торможение» и «затруднение» восприятия), но и порождает продуктивные окказиональные модели инноваций, то в РД взаимодействуют обычно два-три уровня, что и привлекает внимание адресата, и в то же время не затрудняет, а облегчает восприятие текста.

В связи с установкой РД на продажу товара и привлечение внимания потребителя, перформативность в нем выражается в том, что рекламные сообщения не констатируют положение дел, а убеждают адресата совершить действия, выступая в роли перформативов. Причем апеллятивная

функция здесь пересекается с экспрессивной, что связано с неэффективностью эксплицитно выраженного требования купить товар и необходимостью завуалировать апелляцию специальными языковыми средствами. Таким образом, перформативный потенциал РД зависит от эффективности достижения цели — манипуляции сознанием адресата. Если в РД мы имеем дело с перформативностью в традиционном понимании, то в ПД она выражается в «деланности» слова, нарушении узуальных связей в языке и деавтоматизации сознания адресата. Авангардная перформативность совмещает действенность в языке — событийность речевых актов — с действенностью в коммуникации — деавтоматизацией.

Говоря о специфике языковых функций в этих типах дискурсов, можно заключить, что в ПД реализуется стратегия замедленного, деавтоматизированного восприятия, достигаемая за счет направленности сообщения на собственную форму (реализация поэтической функции). В РД же, напротив, сообщение должно быть максимально доходчивым по форме и легко воспринимаемым конкретным адресатом (реализация конативной функции), с целью не столько акцентировать внимание на тексте, сколько на том действии, которое слушатель должен осуществить над объектом референции (т.е. рекламирования, агитации или пропаганды). Отметим, что ресемантизация в ПД как выражение языковой креативности по отношению к общеязыковым процессам грамматикализации и «структурной рутинизации», обусловлена активной метаязыковой рефлексией и направлена на преодоление рутинизации с помощью окказиональных, поэтических средств.

Можно выделить два вида креативности — языковую и дискурсивную, которые носят градуальный характер и имеют различную степень проявленности признака. В АХД и ПД основополагающей является языковая креативность, которая может сочетаться с дискурсивной креативностью и проявляться в большей или меньшей степени. В других типах художественного дискурса может доминировать установка на языковую или дискурсивную креативность — в зависимости от установки на обновление языка или дискурса. Примером проявления дискурсивной креативности является рекламный дискурс. В случае рекламы дискурсивная креативность оказывается мотивирована языковой в связи с апроприацией языковых приемов авангардного художественного дискурса, которые используются для достижения утилитарных целей (продажа товара). В коммуникативном плане, в основе языковых и дискурсивных модификаций в ПД и РД лежит модель манипуляции, где на первом этапе происходит «деавтоматизация» восприятия адресата (в авангарде и рекламе), что связано с установкой на лингвокреативность, а на вто-

ром — «автоматизация» и формирование стереотипов (только в рекламе). Таким образом, для ПД характерна установка на лингвокреативность, в то время как для РД — на стереотипность. При этом в случае рекламного дискурса необходимо разграничивать различные виды рекламы, в которых варьирование языковых приемов отклонения от нормы в сочетании с полисемией приводит к понижению релевантности текста и повышению дискурсивной креативности.

Литература

- Апресян Ю. Д. Языковые аномалии: типы и функции // *Res Philologica: Филологические исследования*. М.–Л.: Наука, 1990. С. 50–71.
- Апресян Ю. Д. Избранные труды, том I. Лексическая семантика. М.: Языки русской культуры, 1995.
- Арватов Б. О Маяковском. М.: Common place, 2020.
- Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека. М.: Языки русской культуры, 1999.
- Баранов А. Н., Плунгян В. А., Рахилина Е. В. Путеводитель по дискурсивным словам русского языка. М.: Помовский и партнеры, 1993.
- Барт Р. Риторика образа // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1994. С. 297–318.
- Бенвенист Э. Общая лингвистика. М.: Прогресс, 1974.
- Брагина Н. Г. Социокультурные конструкты в языке. М.: Флинта: Наука, 2013.
- Брик О. М. Искусство объявлять (Несколько общих замечаний) // *Журналист*. 1923. № 5. С. 26–28.
- Вепрева И. Т. Языковая рефлексия в постсоветскую эпоху. М.: Олма-Пресс, 2005.
- Виноградов В. В. Избранные труды: лексикология и лексикография. М.: Наука, 1977.
- Винокур Г. О. Маяковский — новатор языка. М.: КомКнига, 2006.
- Винокур Г. О. Футуристы — строители языка // *Леф*. № 1. 1923. С. 204–213.
- Горнфельд А. Г. Новые словечки и старые слова. Петроград: Колос, 1922.
- Григорьев В. П. Велимир Хлебников в четырехмерном пространстве языка. Избранные работы. 1958–2000-е годы. М.: Языки славянских культур, 2006.
- Гумбольдт В. фон. Природа и свойства языка вообще // *Гумбольдт В. фон*. Избранные труды по языкознанию. М.: Прогресс, 1984. С. 74–83.
- Демьянков В. З. Стереотип // *Краткий словарь когнитивных терминов*. М.: Филол. ф-т МГУ им. М. В. Ломоносова, 1996. С. 177–179.
- Демьянков В. З. Трансфер знаний и когнитивная манипуляция // *Вопросы когнитивной лингвистики*. 2017. № 4 (053). С. 5–13.
- Демьянков В. З. Языковое творчество и речевая креативность // *Язык как медиатор между знанием и искусством*. М.: Издательский центр «Азбуковник», 2009. С. 11–19.
- Дукор И. Сергей Третьяков // Третьяков С. Речевик: стихи. Москва: ГИЗ, 1929. С. 8.
- Заботкина В. И. Когнитивные основы лингвистической креативности // *Когнитивные исследования языка*. 2019. Вып. XXXVIII. С. 208–216.
- Заламбани М. Искусство в производстве: Авангард и революция в Советской России 20-х годов. М.: ИМЛИ РАН, Наследие, 2003.
- Зализняк Анна А. Семантический переход как объект типологии // *Вопросы языкознания*. 2013. № 2. С. 32–51.

- Захаркив Е. В. Ресемантизация дискурсивных слов в современной русско- и англоязычной поэзии // Иностраннные языки в высшей школе. 2021 (в печати).
- Золян С. Т. Семантика и структура поэтического текста. М.: URSS, 2014.
- Золян С. Т. Язык политики или язык в политической функции? // Полития. 2018. № 3. С. 31–49.
- Зыкова И. В. Метаязык лингвокультурологии: константы и варианты. М.: Гнозис, 2017.
- Ильясова С. В., Амири Л. П. Язык СМИ и рекламы: игра как норма и как аномалия. М.: Флинта: Наука, 2018.
- Ирисханова О. К. Игры фокуса в языке: семантика, синтаксис и прагматика дефокусирования. М.: Языки славянской культуры, 2014.
- Ирисханова О. К. Лингвокреативные основания теории номинализации: дис. ... д-ра филол. наук. М., 2004.
- Иссерс О. С. Речевое воздействие. М.: Флинта: Наука, 2009.
- Казарина Т. В. Три эпохи русского литературного авангарда. Самара: Самарский университет, 2004.
- Калинин И. А. Как сделан язык Ленина: материал истории и прием идеологии // Вестник Санкт-Петербургского университета. Язык и литература. 2018. № 15. С. 605–617.
- Карасик В. И. Эпидемия в зеркале медийного дискурса: факты, оценки, позиции // Политическая лингвистика. 2020. № 2 (80). С. 25–34.
- Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград: Перемена, 2002.
- Кибрик А. А., Подлеская В. И. Дискурсивные маркеры в структуре устного рассказа: опыт корпусного исследования // По материалам ежегодной Международной конференции «Диалог 2009» (Бекасово, 27–31 мая 2009 г.). Вып. 8 (15). М.: РГГУ, 2009. С. 390–395.
- Киосе М. И. Техники и параметры непрямого наименования в тексте: Дис. ... д-ра филол. наук. М., 2015.
- Ковтунова И. И. Поэтический синтаксис. М.: Наука, 1986.
- Красных В. В. «Свой» среди «чужих»: миф или реальность? М.: Гнозис, 2003.
- Летучий А. Б. Каузатив, декаузатив и лабильность // Аспекты полисинтетизма. М.: РГГУ, 2009. С. 372–428.
- Липпман У. Общественное мнение. М.: Институт Фонда «Общественное мнение», 2004.
- Манович Л. Язык новых медиа. М.: Ад Маргинем Пресс, 2018.
- Маяковский В. В. Агитация и реклама // Маяковский В. В. Полное собрание сочинений: В 13 т. М.: Худож. лит., 1955–1961. Т. 12. 1959. С. 57–58.
- Маяковский В. В. Полное собрание сочинений: В 13 т. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1955–1961. Т. 1. 1955.
- Мелерович А. М., Мокиенко В. М. Фразеологизмы в русской речи: Словарь. М.: Русские словари, 1997.
- Мукаржовский Я. Структуральная поэтика. М.: Языки славянской культуры, 1996.
- Никитина О. А. Лингвокреативность языковой личности и дискурсивные маркеры лексических инноваций // Вестник Южно-Уральского государственного гуманитарно-педагогического университета. 2014. № 4. С. 206–221.
- Никульцева В. В. Неолексикон В. Маяковского и поэтов-футуристов в сопоставительном аспекте: проблема идентичных неологизмов // Пушкинские чтения. 2013. № XVIII. С. 314–321.
- Оприщ Н. С., Позднякова Е. М. Конструирование миров в современной англоязычной рекламе // Когнитивные исследования языка. 2021. № 1. С. 332–339.
- Остин Дж. Как производить действия с помощью слов. М.: Идея-Пресс. 1999.

- Падучева Е. В. Русское отрицательное предложение. М.: Языки славянской культуры, 2013.
- Падучева Е. В. Семантические исследования. М.: Языки русской культуры, 1996.
- Падучева Е. В. Эгоцентрические единицы языка. М.: Языки русской культуры, 2018.
- Пирогова Ю. К., Паршин П. Б. Рекламный текст: семиотика и лингвистика. М.: Международный институт рекламы, Издательский дом Гребенникова, 2000.
- Плотникова Л. И. Словотворчество как феномен языковой личности: Порождение, функционирование, узуализация нового слова: Дис... д-ра фил. наук. Белгород, 2004.
- Попова Л. В. О дефразеологизации устойчивых сочетаний // Проблема устойчивости и вариативности фразеологических единиц. Тула: газ. «Коммунар», 1968. С. 115–119.
- Радбиль Т. Б. Языковые аномалии в художественном тексте: Андрей Платонов и другие. М.: Флинта, 2012.
- Ревзина О. Г. Дискурс и дискурсивные формации // Критика и семиотика. 2005. № 8. С. 66–78.
- Ремчукова Е. Н. Прагматическая и эстетическая ценность «массового креатива» // Труды Института русского языка им. В. В. Виноградова. 2016. Вып. VII. С. 157–167.
- Россомахин А. А. «Мастер речевки на заводе живой жизни»: Поэтические книги Сергея Третьякова // Третьяков Сергей. Итого: Собрание стихов и статей о поэзии. Сост. и примеч. Д. Карпова. М.: Рутения, 2019. С. 775–684.
- Северская О. И. Ковидиоты на карантинкулах: коронавирусный словарь как диагностическое поле актуальных дискурсивных практик // Коммуникативные исследования. 2020. Т. 7. № 4. С. 887–906.
- Северская О. И. Социолингвистическая поэтика: теория, диктуемая практикой // Język i metoda. 2016. № 2. С. 201–211.
- Селищев А. М. Язык революционной эпохи. Из наблюдений над русским языком последних лет (1917–1926). М.: Работник просвещения, 1928.
- Серио П. Русский язык и анализ советского политического дискурса, анализ номинализаций // Квадратура смысла: Французская школа анализа дискурса. М.: Прогресс, 1999. С. 337–382.
- Сёрль Дж., Вандервекен Д. Основные понятия исчисления речевых актов // Новое в зарубежной лингвистике. Выпуск XVIII. Логический анализ естественного языка. М.: Прогресс, 1986. С. 242–263.
- Силантьев И. В., Шатин Ю. В. Дискурс и стереотип // Критика и семиотика. № 20. 2014. С. 10–17.
- Служаева О. О. Недетский случай Всеволода Некрасова: метафизика пустоты // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. 2016. № 73. С. 69–72.
- Соколова О. В., Фещенко В. В. Лингвокреативность авангарда: языковые функции в художественном и рекламном дискурсах // Слово.ру: Балтийский акцент. 2021 (в печати)
- Соколова О. В. Дискурсы активного воздействия: теория и типология: Дис. ... д-ра фил. наук. М., 2015.
- Соколова О. В. Гибридные тексты как форма взаимодействия авангардного художественного и политического дискурсов // Слово.ру: Балтийский акцент. 2020. Т. 11. № 1. С. 50–86.
- Степанов Ю. С. В трехмерном пространстве языка. М.: Наука, 1985.
- Степанов Ю. С. Концепты. Тонкая плёнка цивилизации. М.: Языки славянских культур, 2007.
- Тынянов Ю. Н. Словарь Ленина-полемиста // Леф. 1924. № 1. С. 81–110.
- Фещенко В. В. Язык как творчество и творчество в языке: к истории лингвистической идеи // Критика и семиотика. 2012. Вып. 17. С. 84–94.

- Чужак Н. Искусство в наши дни 2. Мост от иллюзии к материи // Жизнь искусства. 1925а. № 25. С. 5–6.
- Чужак Н. “Искусство в наши дни 3. Искусство быта // Жизнь искусства. 1925б. № 27. С. 4.
- Шаронов И. А. Дискурсивные слова и коммуникативы // По материалам ежегодной Международной конференции «Диалог» (Москва, 1–4 июня 2016 г.). Вып. 15 (22). М.: Изд-во РГГУ, 2016. С. 605–615.
- Шаронов И. А. Междометия в речи, тексте и словаре. М.: Изд-во РГГУ, 2008.
- Шкловский В. Б. Ленин как деканонизатор // Леф. 1924. № 1. С. 53–57.
- Шпет Г. Г. Искусство как вид знания. Избранные труды по философии культуры. М.: Дом интеллектуальной книги, Прогресс-Традиция, 2007.
- Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию. М.: Директ-Медиа, 2004.
- Якобсон Р. О. Работы по поэтике. М.: Прогресс, 1987.
- Якобсон Р. О. Шифтеры, глагольные категории и русский глагол // Принципы типологического анализа языков различного строя. М.: Наука, 1972. С. 95–113.
- Якобсон Р. О. Лингвистика и поэтика // Структурализм: «за» и «против». Сб. ст. М., 1975. С. 193–230.
- Янко Т. Е. Коммуникативные стратегии русской речи. М.: Языки славянской культуры, 2001.
- Antonelli G. Il mondo visto dalle parole. Un viaggio nell'italiano di oggi. Solferino: Soferino, 2020.
- Baldini M. Il linguaggio della pubblicità. Roma: Armando, 2003.
- Bhatia V. K. Creativity and interdiscursive performance in professional communication // The Routledge Handbook of Language and Creativity / R. H. Jones (Ed.). London: Routledge, 2015. P. 158–169.
- Blakemore D. Understanding utterances: an introduction to pragmatics. Oxford: Basil Blackwell, 1992.
- Brinker K. Linguistische Textanalyse: eine Einführung in Grundbegriffe und Methoden. Berlin: Schmidt, 2010.
- Carter R. A. Language and Creativity. London: Routledge, 2004.
- Cook G. The Discourse of Advertising. London, New York: Routledge, 2001.
- Ducrot O. Les Mots du discours. Paris: Les Editions de Minuit, 1980.
- Eco U. Towards a Semiological Guerrilla Warfare // Travels in Hyperreality, trans. by William Weaver. London: Pan Books. 1986. P. 135–144.
- Fairclough N. Language and Power. London: Longman, 1989.
- Feshchenko V. V. The Performative turn in Philosophy and Verbal Art: Moscow Conceptualism's Linguistic (non-?)creativity // Матрица Српска. 2020. № 97. С. 87–104.
- Galliot M. Essai sur la Langue de la Réclame Contemporaine. Toulouse: Edouard Privat, Collection Universitas, 1955.
- Hall G. Literary stylistics and creativity // The Routledge Handbook of Language and Creativity / R. H. Jones (Ed.). London: Routledge, 2015. P. 206–217.
- Halliday M. A. K., Hasan R. Cohesion in English. London: Longman Group Ltd., 1976.
- Hoffmann T. Construction grammar and creativity: Evolution, psychology, and cognitive science // Cognitive Semiotics. 2020. № 1. P. 1–11.
- Kress G., Leeuwen Th. van. Multimodal discourse: The modes and media of contemporary communication. London: Arnold, 2001.
- Langlotz A. Language, creativity, and cognition from // The Routledge Handbook of Language and Creativity. London: Routledge, 2015. P. 40–60.
- Leech G. N. Principles of Pragmatics. London and New York: Longman, 1983.

- Lehrer A. Blendalicious // *Lexical Creativity, Texts and Contexts* / J. Munat. (Ed.). 2007. № 58. P. 115–133.
- Levinson S. C. *Pragmatics*. Cambridge University Press, 1983.
- McGuigan J. *Cultural Analysis*. London: SAGE Publication, 2010.
- McLuhan M. *The Medium Is the Massage: An Inventory of Effects*. London: Penguin Books, 1967.
- Noam Chomsky interviewed by Christopher Gunness, “Rogue States Draw the Usual Line,” *Agenda*, May 2001, <http://www.chomsky.info/interviews/200105--.htm>.
- Quasthoff U. M. The uses of stereotype in everyday argument // *Journal of Pragmatics*. 1978. Vol. 2. P. 1–48.
- Simone R. *Pubblicità e creatività linguistica* // Baldini M. *Il linguaggio della pubblicità*. Roma: Armando, 2003. P. 115–119.
- Sperber D., Wilson D. *Relevance: Communication and Cognition*. Oxford: Blackwell, 1995.
- Swann J. Creativity in response // *The Routledge Handbook of Language and Creativity* / R. H. Jones (Ed). London: Routledge, 2015. P. 264–277.
- The Routledge Handbook of Language and Creativity* / R. H. Jones (Ed). London: Routledge, 2015.
- Traugott E. C., Graeme T. *Constructionalization and constructional changes*. Oxford: Oxford University Press, 2013.
- Trousdale G. Creativity, reuse, and regularity in music and language // *Cognitive Semiotics*. Vol. 13. Is. 1. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.degruyter.com/document/doi/10.1515/cogsem-2020-2021/html>
- Viral Discourse. Ed. by R. H. Jones. Cambridge University Press, 2021.
- Žižek S. *Pandemic!: COVID-19 Shakes the World*. New York: Polity press, 2020. [Kindle Edition]

Словари

- Большой толковый словарь русского языка. Под ред. Д. Н. Ушакова. М.: Издательство АСТ, 2004.
- Валавин В. Н. *Словотворчество Маяковского. Опыт словаря окказионализмов*. М.: Азбуковник, 2010.
- Колесников Н. П. *Словарь неологизмов Маяковского*. Тбилиси: Изд-во Тбилисского ун-та, 1991.
- Толковый словарь С. И. Ожегова онлайн. [Электронный ресурс]. URL: <https://slovarozhegova.ru/> (дата обращения: 15.03.2021)
- Шестакова Л. Л. (отв. ред.) *Словарь языка русской поэзии XX века*. Т. VIII. Москва: Издательский Дом ЯСК, 2019.
- Merriam-Webster Dictionary. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.merriam-webster.com/> (дата обращения: 01.04.2021).
- Oxford English Dictionary. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.oed.com/> (дата обращения: 07.07.2020)

Summary

The chapter undertakes a parametric analysis of advertising and poetic (as well as artistic) discourses. Building on R. O. Jacobson’s conception of language functions and J. L. Austin’s and J. R. Searle’s speech act theories, we compare these discourses in terms of linguistic creativity. Synthesis of functional, communicative, and discursive approaches makes it possible to identify the constitutive features of each of these discourses separately, considering macro-

and micro-discourse parameters. The study also exposes the interdiscourse parameters of these discourses. Comparison of advertising and poetic discourses stems from the fact that they represent “polar” types of discourses, which refer to different language functions, such as appellative, namely addressee-oriented, and poetic, namely message-oriented. However, they have a number of common features, which are associated with the genetic and typological connections between advertising and avant-garde artistic discourse. The chapter discusses that the participation of the artistic avant-garde of the 1920s in the creating of advertising discourse underlies the key features of this discourse and allows for analysis advertising in terms of linguistic creativity. It also makes it possible to compare advertising with contemporary poetry, which develops the traditions of the language experiment of the early avant-garde.

Drawing on different approaches to linguistic creativity, the chapter provides theoretical frameworks of this concept and outlines the main boundaries of this theory. It distinguishes between two types of creativity: linguistic and discursive. This opposition builds on Ferdinand de Saussure’s dichotomy of “*langue*” and “*parole*” and Grigory O. Vinokurs’ idea of “linguistic” and “style innovation”. Within the theoretical branch, the paper also opposes the concepts of linguistic creativity and stereotype. Further, we consider each of the two discourses in detail. We introduce the definitions of advertising and poetic discourses and enumerate their macro-discourse parameters. Within the overall project, the research compiles representative corpora for the analysis. The advertising corpus includes subcorpora of commercial, social, political, and avant-garde advertising in Russian and English, and covers the period from the late 19th century to 2021. The poetry corpus covers the period of the 1990s — 2010s in Russian and English.

Investigating the micro-discourse parameters, we give a summary of the parameters at all linguistic levels. Then, we dwell upon semantics and pragmatics as the most relevant aspect of advertising and poetic discourses analysis. Since contemporary advertising genetically goes back to the artistic avant-garde, we explore separately the peculiarity of creativity in the avant-garde advertising and propaganda of the 1910s — 1920s. The study of (anti-)viral advertising in the era of a pandemic reveals the relevant processes in advertising discourse. In poetic discourse, we analyze in detail such a pragma-semantic phenomenon as “resemantization” of discourse markers.

In the end, the study formulates the main interdiscourse parameters of poetic, as well as artistic, and advertising discourses. Both discourses create innovations in the field of word-formation, syntax, semantics, and pragmatics. Therefore, these parameters belong to the area of interdiscursivity. In poetic and artistic discourses these innovations refer to linguistic creativity, which is based on a poetic function, that is the transformation of message per se and creation of a new language. Unlike, in advertising discourse, these innovations underlie the aim of appealing to the addressee as part of the strategy of discursive creativity, that is not the changing of the language, but the attraction of an addressee’s perception.

Thus, exploring the specifics of linguistic creativity in terms of linguistic functions and communication goals, we can conclude that the strategy of “de-automatized” perception is a characteristic feature of poetic discourse, achieved by focusing the message for its own sake (considering the poetic function). In advertising discourse, on the contrary, the message should be as intelligible as possible and easily perceived by an addressee (considering the appellative function). Advertising discourse not so much focuses attention on the text as on the action that the recipient must perform over the reference object, i. e. object of advertising, agitation, or propaganda. Accordingly, poetic discourse builds on linguistic creativity, whereas advertising discourse is based on discursive creativity.

ГЛАВА V. ЛИНГВОКРЕАТИВНОСТЬ В ДИСКУРСЕ ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

М. И. Куосе

1. Дискурс детской литературы в аспекте изучения лингвокреативности

В настоящей главе исследуются особенности лингвокреативности в дискурсе детской литературы (далее — ДДЛ), которые, предположительно, формируют его специфический характер.

При том что термин ДДЛ на настоящий момент не получил достаточного распространения (по сравнению с терминами, принятыми для других типов дискурса, рассматриваемых в настоящей монографии), сам феномен детской литературы стал объектом изучения ряда научных дисциплин. При обращении к ним представляется возможным реконструировать основные характеристики, или макропараметры, ДДЛ, которые, как мы покажем далее, и определяют выбор тех или иных микродискурсивных параметров лингвокреативности. Апеллируя к литературоведческим источникам, констатируем, что ДДЛ в них описан как демонстрирующий интернациональный характер [Latrobe 2001], дидактическую ценность ([Nikolajeva 1996], вплоть до признания отсутствия в ДДЛ «голоса самого ребенка» [Lesnik-Oberstein 1994]), наличие двойной адресации (*dual audiences* [Beckett 1999], или *cross-writing* [Кноерфлмачер, Myers 1997]), каноничность и нормативность [Stahl 1992], тенденцию к построению вымышленных миров [Zipse 2001; Hunt 2005]. В семиотических концепциях среди основных характеристик ДДЛ исследователи называют его культурную апроприацию и стратификацию, его иконичность по отношению к дискурсу литературы для взрослых [Shavit 1986], гибридный характер и интертекстуальность [Rudd 2004]. В исследованиях по критическому анализу ДДЛ и методологических исследованиях указывается на высоко нормированный характер ДДЛ, который определяется в первую очередь установками нормативно-правового характера [Белоглазова 2010; Gamble 2013]. Интерес представляют и подходы возрастной психологии, которые непосредственно не используют в качестве объекта анализа ДДЛ, однако зачастую привлекаются для объяснения причин выбора тех или иных событий, типов героев, особенностей их отношений, которые близки и понятны детям

* Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 19-18-00040) в Институте языкознания РАН.

определенного возраста, а также тех или иных способов языкового и неязыкового конструирования, которые соотносятся с уровнем развития личности ребенка [Шахнарович 1999; Юрьева 2012, 2013; Piaget 1954; Ferguson, Slobin 1973] и уровнем его когнитивного развития [Chomsky 1999; Tomasello 1999, 2014; Russ 2003; Sawyer et al. 2003; Craft 2003].

При этом основным направлением, в рамках которого ведется на настоящий момент системное исследование ДДЛ, является все-таки литературоведческое, а собственно дискурсивные исследования ДДЛ представлены фрагментарно. Так, ДДЛ может рассматриваться либо как один из представителей дискурса в целом, и в ходе подобного анализа он практически не становится основным объектом анализа [Carter, MacCarthy 1995; Carter 2004], либо он (его категории и механизмы) используется как инструмент анализа особенностей развития ребенка [Runco 1996; Glucksberg 2001; Jones 2015; Гридина 2018].

В настоящем исследовании основным объектом дискурсивного анализа становится именно ДДЛ, а предметом — особенности реализации дискурс-образующей категории лингвистической креативности. Проводимое нами исследование в отношении ДДЛ основывается на определении лингвокреативности, предложенном И.В. Зыковой, согласно которому лингвокреативность понимается как «способность глубинных (концептуальных) оснований (как результатов познания мира), реализуемая коллективной личностью (социумом, народом) и индивидуальной личностью (отдельным представителем социума, народа), системно порождать разнородные знаки языка, способствуя развитию или эволюционированию последнего, и обеспечивать процесс их коммуникативной адаптации к построению прагматически ориентированного дискурса, в ходе которого базовые формы языковых знаков могут подвергаться разного рода преобразованиям, т.е. модифицируются» [Зыкова 2017: 638]. Дискурс-образующий потенциал лингвокреативности в ДДЛ проявляется, прежде всего, в реализации ключевых установок дискурса, которые описываются макродискурсивными параметрами дискурса, например, параметрами «время (эпоха) создания», «жанр», «нарративная структура (этап нарратива)», «успешность», «возрастная адресация», «модальность (моно- или полимодальный характер)».

Перечисленные и иные макропараметры «управляют» выбором, степенью активности и степенью сопряженности лингвистических микропараметров, анализ вариативности которых позволяет установить роль исследуемых макропараметров в конструировании дискурса.

Как известно, проблема изучения лингвистической креативности применительно к дискурсу в целом получила широкий резонанс в современ-

ной науке, что обусловлено значимостью теоретико-методологического разграничения нормы и вариативности, конвенции и творчества [Кубрякова 2004; Фещенко 2008; Демьянков 2009; Халеева, Ирисханова 2011; Ремчукова 2011; Ахапкин 2012; Соколова 2014; Зыкова 2017, 2019; Норман 2020; Bohm, Nicol 1998; Boden 1999; Stockwell 2002; Turner 2014] и обнаружения конкретных показателей этого разграничения [Ирисханова 2009; Киосе 2019; Gibbs 1994; Cameron 1999; Langlotz 2006; Borkent et al. 2014]. При этом развиваются различные подходы к анализу лингвистической креативности: социокогнитивный, полимодальный, психокогнитивный, дискурсивно-когнитивный, где в фокусе исследований оказываются множественные аспекты рассматриваемого феномена [Sternberg 1999; Vega Moreno 2007; Clark 2008; Forceville 2012; Veale et al. 2013; Simpson 2019]. В связи с этим представляется очевидным, что дискурсивную лингвокреативность можно «измерить» разными способами, при этом то, что оказывается лингвокреативным, например в аспекте полимодальности, может оказаться совсем некреативным в социокогнитивном измерении.

Этот тезис оказывается значимым для настоящего исследования ДДЛ, в котором демонстрируются **два измерения лингвокреативности**, их привлечение к анализу позволяет описать ее специфический характер в ДДЛ. Одно измерение эксплуатирует **дискурсивную конвенциональность** (салиентность, устойчивость, типичность), второе — **дискурсивную интенциональность** (прагматическую ориентированность). Руководствуясь теоретическими и экспериментальными исследованиями в области салиентности [Giora 2014; Kiose 2020; Givoni et al. 2021], мы полагаем, что салиентные проявления демонстрируют меньший потенциал лингвокреативности, чем редкие и более окказиональные проявления. Поэтому первое измерение дискурсивной лингвокреативности будет оценивать частотность и далее типичность проявлений лингвокреативности в дискурсе. Второе измерение будет оценивать особенности выполнения основной дискурсивно-прагматической задачи, в нашем случае описываемой макропараметрами дискурса, например, параметрами «жанр», «нарративная структура (этап нарратива)», «возрастная адресация» и другими. Соответственно, более креативными будут те, которые согласуются с дискурсивно-прагматической задачей.

При этом оба измерения будут осуществлены при помощи одного и того же инструментария — микропараметров лингвистической креативности и интердискурсивных параметров, которые, несмотря на их универсальный характер, способны разграничить достаточно «тонкие» проявления дискурсивной лингвокреативности. Предположительно, некоторые

дискурсивные проявления будут лингвокреативными и как неконвенциональные, и как отвечающие основной дискурсивно-прагматической задаче; некоторые будут оценены как некреативные в обоих аспектах; а некоторые окажутся креативными как прагматически релевантными, но в то же время некреативными как типичные и конвенциональные.

Разрабатываемый подход к анализу ДДЛ поэтому является **системным**, что особенно значимо, если рассматривать ДДЛ в аспекте его интерпретации (читателем). Дело в том, что изучение лингвокреативного потенциала ДДЛ (в отличие от потенциала других дискурсов) сопряжено с решением конкретных прикладных задач формирования языковой личности, а также психолингвистической или лингвопедагогической оценки результативности данного процесса. К ДДЛ, наверно, как ни к какому другому типу дискурса, должны быть предъявлены особые требования, связанные с тем, что его интерпретация должна быть успешной и при этом не требовать излишних когнитивных усилий со стороны ребенка, поэтому конструирование ДДЛ (как, в принципе, и других дискурсов) должно регулироваться принципами оптимальности (о теории Оптимальности и ее приложении к лингвокреативности см. в [Киосе 2021б]).

Для реализации системного подхода к анализу лингвокреативности в ДДЛ и осуществления двух описанных «измерений» исследование использует процедуру параметрической разметки и последующей статистической обработки активности и сопряженности микропараметров и интердискурсивных параметров лингвокреативности, представленную в [Зыкова, Киосе 2020; Зыкова. Предисловие к наст. изд.]. Данная процедура далее позволяет осуществлять разные варианты «измерений» дискурсивной лингвокреативности, подвергая анализу на общих основаниях формы и типы ДДЛ, определяя для каждой из них более и менее лингвокреативные проявления.

2. Принципы формирования исследовательского корпуса «Дискурс детской литературы»

При формировании корпуса ДДЛ и последующей разработке алгоритма его системного дискурсивного анализа мы руководствовались рядом **исследовательских принципов**. Перечислим их.

Во-первых, это **принцип стратификации ДДЛ** (изучение ДДЛ в совокупности репрезентирующих его субдискурсов, или подтипов дискурса) **с учетом роли макропараметров дискурса**. Выбор данного принципа в качестве ключевого обусловлен значительной вариативностью дискур-

сивных проявлений ДДЛ; в противном случае полученные усредненные результаты могут оказаться нерелевантными. Однако мы приводим эти результаты в Заключении к настоящей главе как демонстрирующие усредненные показатели по дискурсу в целом.

Во-вторых, это **принцип поступательного анализа подтипов дискурса, описываемых макропараметрами**, что обусловлено необходимостью изучения роли гипотетически релевантных макропараметров конструирования дискурса в отдельности и на новом языковом материале. При этом в каждом случае привлекался языковой материал, демонстрирующий значительное сходство в отношении проявлений других макропараметров; в противном случае полученные результаты могли бы быть обусловлены влиянием сопряженных параметров. Как показал предварительный анализ сформированного корпуса, наиболее релевантными макропараметрами (в отношении вариативности проявления лингвокреативности) будут являться макропараметры «время (эпоха) создания», «нарративная структура (этап нарратива)», «функциональный стиль», «возрастная адресация», «жанр», «модальность (моно- или полимодальный характер)», «успешность» и некоторые другие. Данный список макропараметров не является закрытым и полным, однако привлечение именно этих макропараметров позволило установить различия между всеми «представителями» (отдельными текстами, например рассказами, повестями) подтипов ДДЛ и объединить их в блоки, организованные по ведущей роли одного из макропараметров. Гипотетически, именно макропараметры будут определять выбор тех или иных микродискурсивных и интердискурсивных параметров лингвокреативности.

В-третьих, это **принцип унификации** 1) процедуры отбора языкового материала по макропараметрам для последующего глубокого параметрического аннотирования и 2) процедуры анализа (параметрического аннотирования) и статистической обработки результатов материала. Привлечение одинаковой процедуры отбора и анализа позволяет утверждать, что полученные данные являются сопоставимыми и, рассмотренные вместе, позволяют полно, и в то же время с разных сторон, охарактеризовать сложный феномен ДДЛ.

В-четвертых, это **принцип поступательного анализа самой дискурсивной системы** ДДЛ с учетом двух указанных выше «измерений» ДДЛ, измерения дискурсивной конвенциональности и дискурсивной интенциональности. Для реализации исследования мы используем потенциал одного и того же инструментария — микродискурсивных и интердискурсивных параметров лингвистической креативности.

В итоге для системного дискурсивного исследования феномена лингвистической креативности ДДЛ и с учетом перечисленных исследовательских принципов сформирован корпус произведений детской литературы, изданной в 1920–2020-е годы общим объемом более 1800 страниц. Из данного общего корпуса глубокому аннотированию (с полной разметкой всех уровневых микропараметров и в большинстве случаев интердискурсивных параметров) подверглись материалы в 350 тыс. знаков, из них около 250 тыс. знаков материала на русском языке и около 100 тыс. знаков материала на английском языке. При том что в задачи работы не входил сопоставительный анализ языкового материала на русском и английском языках, существенным представлялось проследить, насколько релевантными окажутся алгоритм исследования и разработанная система параметрической разметки для изучения материала на разных языках. Приведем состав корпуса с ориентировкой на макропараметры ДДЛ.

Для анализа влияния **макропараметра «время (эпоха) создания»** были привлечены:

— рассказы и повести детской отечественной литературы, написанные в 1930–2020-е годы, где повести 1930–1980-х годов включены в списки обязательной школьной литературы для учеников средней школы, а повести 1990–2020-х годов — в ежегодные каталоги детских библиотек (например, Московской городской детской библиотеки имени Аркадия Гайдара), таким образом представляя лучшие литературные образцы. «Представителями» дискурсов стали повести и рассказы А. Гайдара, Л. Пантелеева, Ю. Яковлева, В. Крапивина, Ю. Коваля, В. Железникова, О. Раина, А. Жвалевского и Е. Пастернак (95 стр.).

Для анализа влияния **макропараметров «нарративная структура (этап нарратива) и функциональный стиль»** были привлечены:

— англоязычные произведения жанра приключенческих повестей Ф. Гибсона “Old Yeller”, Дж. К. Джорджа “My Side of the Mountain”, Дж. Р. Ульмана “Banner in the Sky”, Дж. Даррела “My Family and Other Animals” (50 стр.).

Для анализа влияния **макропараметра «возрастная адресация»** были привлечены:

— русскоязычные произведения для дошкольного возраста (320 стр.): рассказы Л. Воронковой, Н. Сладкова, Я. Тайца, Е. Чарушина, Г. Снегирева, Н. Калининой, Н. Павловой, Н. Носова, В. Бианки;

— русскоязычные произведения для младшего школьного возраста (370 стр.): рассказы Г. Остера, В. Драгунского, Н. Носова, В. Голявкина, С. Прокофьевой, Ю. Сотника, М. Дружининой, Е. Медведева, Ю. Коваля, И. Пивоваровой, С. Баруздина;

— русскоязычные произведения для среднего школьного возраста (405 стр.): рассказы и небольшие повести Ю. Яковлева, В. Крапивина, В. Распутина, А. Платонова, Е. Медведева, Ю. Сотника, В. Железникова, Ю. Ковалёва, В. Катаева, Е. Велтистова, О. Раина, А. Жвалевского и Е. Пастернак;

— русскоязычные произведения для старшего школьного возраста (400 стр.): рассказы Г. Грачева, В. Астафьева, Т. Толстой, Б. Екимов, В. Богомолова, Л. Улицкой, Е. Ауэрбаха, Е. Габовой, А. Геласимова, Ю. Буйды, В. Распутина, В. Шукшина.

Для анализа влияния **макропараметра «жанр»** были привлечены:

— короткие юмористические русскоязычные рассказы Ю. Яковлева, Е. Медведева, Ю. Сотника, В. Железникова (36 стр.);

— русскоязычные рассказы и повести авторов, работающих в разных жанрах, зд. в жанре детской повести и эпистолярном жанре: К. Паустовского, М. Шолохова, С. Маршака (65 стр.).

Для анализа влияния **макропараметра «модальность (моно- или полимодальный характер)»** были привлечены:

— русскоязычный подкорпус диафильмов: Ю. Сотника ««Архимед» Вовки Грушина», Ю. Сотника «Райкины пленники», Ю. Сотника «Дресировщики», Ю. Сотника «Как меня спасали», Ю. Сотника «Как я был самостоятельным», В. Медведева «Баранкин, будь человеком», Ю. Яковлева «И они зашагали рядом», Ю. Яковлева «Вратарь», В. Железникова «Чудак из пятого “Б”» — из архивов РГДБ¹ и русскоязычные оригинальные рассказы для среднего школьного возраста тех же авторов.

Для анализа влияния **макропараметра «успешность»** (произведения) были привлечены:

— фантастические англоязычные повести цикла Ф. Баума *Oz Stories*: Р. Томпсон “*Nandy Mandy in Oz*” и Р. Эванс “*Dorothy’s Mystical Adventures in Oz*”² (60 стр.).

3. Ключевые понятия и алгоритм исследования дискурса детской литературы

Опишем алгоритм системного дискурсивного исследования ДДЛ, реализация которого учитывает перечисленные выше «измерения» лингво-

¹ Архив Российской государственной детской библиотеки размещен по адресу: <https://arch.rgdb.ru>.

² Корпус англоязычной детской литературы любезно предоставлен д.ф.н. Валерием Закиевичем Демьянковым.

креативности, принципы формирования корпуса и характер изучаемого языкового материала. В ходе представления алгоритма особо остановимся на ключевых понятиях исследования, роль которых является определяющей в раскрытии специфики феномена и потенциала лингвистической креативности в ДДЛ.

Основное исследовательское задание состояло в установлении роли макро-, микро- и интердискурсивных параметров в вариативности показателей лингвистической креативности дискурса в аспекте их дискурсивной конвенциональности и дискурсивной интенциональности. Выполнение данного задания предполагает реализацию поступательного анализа влияния каждого макропараметра при установлении а) более или менее конвенциональных проявлений лингвокреативности и б) отвечающих и не отвечающих установкам дискурса проявлений лингвокреативности. Исследование, таким образом, включает ряд этапов.

Этап 1. Параметрический анализ лингвокреативности в ДДЛ. Материалом анализа становятся тексты как конкретные представители ДДЛ, в которых наблюдаются проявления рассматриваемого макропараметра. Например, для анализа влияния макропараметра «время (эпоха) создания» отобраны тексты, написанные в разное время; для анализа влияния макропараметра «нарративная структура (этап нарратива)» привлечены фрагменты произведений, реализующие разные этапы нарратива; для изучения влияния макропараметра «успешность» были использованы фрагменты произведений, являющихся успешными и неуспешными. Параметрический анализ проводится с применением процедуры глубокого аннотирования текстов по всем уровням языка; в большинстве случаев также применяется разметка по интердискурсивным параметрам. Единицей анализа письменных форм ДДЛ становится цельнооформленное предложение — таким образом, проявления параметров лингвокреативности обнаруживаются (или не обнаруживаются) в каждом предложении.

Для проведения аннотирования применялись два варианта разметки. Первый вариант учитывает возможность более детализированного представления описания проявлений лингвокреативности, его применение было релевантно на начальном этапе работы по аннотированию материала. В настоящем исследовании применялась уровневая разметка параметров с комментариями в программе Microsoft Excel (см. рис. 1а). В условиях отработанной процедуры необходимость в детализированных описаниях снижается, и разметку можно осуществлять исключительно с указанием кодов. Для проведения такой разметки разработана оригинальная система аннотирования графических образцов в txt-формате, позволяющая в

дальнейшем осуществлять автоматическую обработку размеченных фрагментов (см. рис. 16).

В зале стоял гул, шумели, но он не слышал шума, он читал с душевным жаром, и ему казалось, что пушкинские строки подтверждают его правоту.	102 гул	подражание гудению в слове		производные слова шумели и	306 шум	метонимия в пушкинские строки эмоциональное слово в душевный жар устойчивое выражение стоял 410 гул 406 выражение поэтического текста 413 читал с душевным жаром 401 метонимическое расширение 411 референция в пушкинские
Директор, сидевший в первом ряду, поднялся со стула и пошел прочь, сказав, чтобы Семин немедленно прислали к нему.			использование глагола во множественном числе прислали для выражения возможного множественного 204 или единственного числа			использование фамилии Семин для названия ребенка 411 эмоциональное слово 406 немедленно
Прямо со сцены Семин поделил и дверям директорского кабинета.			использование глагола во множественном числе поделил для выражения возможного множественного или 204 единственного числа			использование фамилии Семин для названия ребенка 411 раздаточное слово 401 директорского

Рис. 1а. Пример разметки в Microsoft Excel

#281 Well <401, 510>, the idea sounded good, but some of the men still hesitated <406>. #282 Abilene <411, 601> was better <406, 409> than six hundred miles north of the Texas <411> hill country we lived in. #283 It would take months <413, 410> for the men to make the drive <413> and ride back home <505>. #284 And all that time the womenfolks <403> and children of Salt Licks <411, 601> would be left in a wild frontier <403> settlement to make out the best <413> they could. #285 Still <510>, they needed money, and they realized <505> that whatever a man does, he's bound <410> to take some risks <413, 410>. #286 So they talked it over with each other <413> and with their women <505> and decided <505> it was the thing to do. #287 They told their folks <401> what to do <410> in case <413> the Indians came off the reservation <403> or the coons <403, 304, 401> got to eating <413> the corn <503, 505> or the bears got to <503, 505, 413, 410> killing too many hogs <403>. #288 Then they gathered their cattle, burned <505> a trail brand <403> on their hips, and pulled out <413, 505> on the long trail <410> to Kansas <411>.

Рис. 1б. Пример разметки в txt

Данные далее обрабатываются с применением программы HETEROSTAT [Киосе, Ефремов 2020] на предмет корректности проведения разметки (программа позволяет установить нарушения в использовании кодов разметки), активности каждого параметра, а также на предмет совместной активности всех параметров (определение попарных корреляций всех параметров с определением коэффициента корреляции Пирсона), см. окно программы на рис. 2. Проведение анализа сопряженности параметров является неотъемлемой частью описания лингвокреативности дискурса, так как активность параметров может проявляться не только в результате проявлений единичных параметров, но и в их распределении, или синхронизации.

Результатом данного этапа становятся показатели активности (частотности) параметров лингвокреативности некоторого подтипа ДДЛ или нескольких подтипов ДДЛ (если проводится контрастивный анализ) и показатели сопряженности параметров.

Этап 2. Измерение лингвокреативности в аспекте дискурсивной конвенциональности, при котором представители дискурса (тексты ДДЛ, имеющие графическую форму) оцениваются с точки зрения их уникальности / типичности. На этом этапе в фокус исследования попадает ак-



Рис. 2. Окна программы HETEROSTAT и фрагмент выдачи результатов

тивность каждого параметра и групп параметров, являющаяся более или менее устойчивой для рассматриваемого подтипа дискурса. Чем ближе показатели активности конкретного представителя подтипа дискурса оказываются к средним показателям подтипа, тем более конвенциональными они являются и, соответственно, ниже лингвистическая креативность рассматриваемого представителя дискурса. Таким образом, при

оценке лингвокреативности ДДЛ в аспекте дискурсивной конвенциональности исследуется типичность представителей ДДЛ на основе анализа относительной активности микропараметров.

Для осуществления анализа относительной активности параметров разрабатывается оригинальный инструментарий векторного моделирования дискурсивных профилей. Векторный инструментарий позволяет провести комплексную оценку лингвистической креативности конкретного текста в сопоставлении с креативностью дискурса в целом. Совокупность параметров лингвокреативности можно представить в виде многомерного вектора, который мы будем называть вектором лингвокреативности (дискурса или конкретного представителя дискурса) (см. рис. 3а).

На настоящий момент векторный инструментарий получил широкое распространение в современной дистрибутивной (в основном, лексической) семантике (см., например, в [Mikolov et al. 2013; Clark 2015; Turney, Patel 2020]), однако в последние годы появляются работы, где он используется для исследования других лингвистических и когнитивных категорий, например, пространственных моделей [Agres et al. 2020], когнитивно-семиотических характеристик конструирования коммуникации [Iriskhanova, Cienki 2018], концептуальных метафор [McGregor et al. 2019]. Использование векторных моделей продуктивно и для изучения особенностей распределения активности параметров лингвокреативности в конкретном тексте в сравнении с дискурсом в целом, так как последующий анализ корреляций дискурсивных профилей (см. рис. 3б), дисперсионный

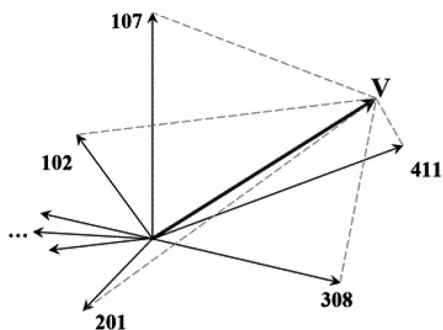


Рис. 3а. Многомерный вектор лингвокреативности дискурса

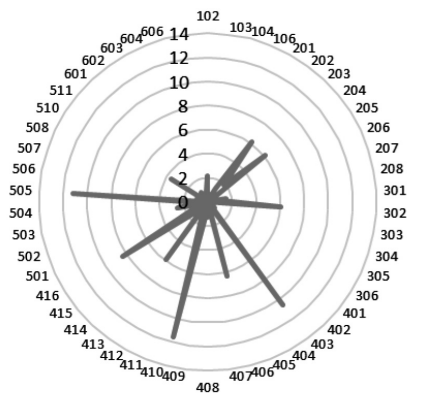


Рис. 3б. Пример дискурсивного профиля лингвокреативности

анализ показателей параметров профилей и факторный анализ на предмет уникальности / типичности отдельных представителей подтипа дискурса позволяет получить статистически значимые показатели в отношении конвенциональности профилей.

Для оценки вариативности показателей профилей используется дисперсионный анализ ANOVA; для оценки статистической значимости показателей отдельных параметров используется t-критерий Стьюдента; для определения степени уникальности / типичности дискурсивного профиля применяется один из вариантов факторного анализа — метод главных компонент (см. примеры в [Киосе 2020; Kiose 2021]). Результатом данного этапа становится определение статистически значимых «отклонений» в проявлении лингвокреативности в каждом подтипе дискурса.

Этап 3. Измерение лингвокреативности в аспекте дискурсивной интенциональности, при котором представители дискурса оцениваются с точки зрения их соответствия / не соответствия основной дискурсивно-прагматической задаче. На этом этапе в фокусе исследования оказываются стратегии, технологии и отдельные дискурсивные установки, нацеленные на повышение прагматического потенциала дискурса (выполнения его основной прагматической задачи), для реализации которого используется потенциал тех или иных параметров лингвистической креативности. Для системного описания стратегий, технологий и установок предлагается воспользоваться более общим термином — **лингвокогнитивные новации дискурса**, под которыми понимаются дискурс-структурирующие установки, характеризующие устойчивые модификации в языковом конструировании дискурса. Таким образом, на этом этапе исследуется прагматическое содержание дискурса, а основным принципом оценки является соответствие / не соответствие каждого представителя дискурса основной прагматической задаче рассматриваемого типа дискурса.

При принятии решения о ведущих дискурсивно-прагматических задачах ДДЛ мы опираемся на те ориентиры, которые описываются макропараметрами дискурса. Например, в случае с использованием в качестве макропараметра «нарративной структуры (этапа нарратива)» и, соответственно, конструирования фрагментов экспозиции, фрагментов развития действия, фрагментов кульминации и развязки [Labov 1972], лингвокреативными будут те проявления, которые соответствуют задачам ввода новой информации об участниках, их отношениях, типах событий (экспозиция), трансформации отношений участников (развитие действия), трансформации оценки в отношении события (кульминация и развязка). В случае с анализом дискурсивно-прагматической роли макропараметра

«возрастная адресация» лингвокреативными будут проявления, которые соответствуют особенностям когнитивного и языкового развития личности ребенка некоторого возраста [Tomasello 2014]. В отличие от литературно-художественных и социокоммуникативных новаций, например, «взросления» детской литературы (в т.ч. введения «сложных» тем социальных и психологических коллизий), усиления негативизма, пренебрежения нормами литературного языка и др. (см., например, [Детская литература сегодня 2010; Карпухина 2015; Гридина 2018а, 2018б]), возникновение которых обусловлено сменой жанровых, культурно-ценностных, коммуникативно-ролевых парадигм современного дискурса, лингвокогнитивные новации характеризуют особенности языкового конструирования дискурса (при этом они могут дублировать или выступать как комплементарные по отношению к новациям литературно-художественным и социокоммуникативным). Их состав может быть установлен, а содержание реконструировано путем определения меняющихся тенденций в языковой репрезентации категории лингвистической креативности (через меняющуюся активность ее параметров).

Для установления таких лингвокогнитивных новаций при анализе роли каждого макропараметра, микропараметра и интердискурсивного параметра должна быть разработана индивидуальная процедура корректной оценки, учитывающая, с одной стороны, особенности конструирования дискурса (как сложной многоуровневой системы, включающей участников, их отношения, типы событий), с другой стороны — особенности реализации конкретного параметра и его возможности в раскрытии дискурсивного потенциала. Например, использование языковой метафоры как одного из вариантов микропараметра «стилистический троп» имеет свою специфику при реализации макропараметра «возрастная адресация» дискурса. Для установления этой специфики необходима разработка процедуры корректной оценки метафоры в отношении, например, типа ее когнитивной модели (именно этот показатель будет рассмотрен в настоящей главе), а также роли телесности в конструировании обозначаемой метафорой области знания, особенностей языкового конструирования метафоры. Лингвокогнитивными будут такие новации, которые различают возрастные проявления лингвокреативности в метафорах в ДДЛ. Некреативными оказываются метафоры, которые не эксплуатируют данные лингвокогнитивные новации; возможно, такие метафоры лингвокреативны в аспекте дискурсивной конвенциональности (например, их количество значительно выше, чем в среднем по субдискурсу), но в аспекте дискурсивной интенциональности они не креативны, так как не отвечают основной прагматической задаче дискурса.

При реализации данного этапа во многих случаях также применяются методики статистического анализа для установления устойчивых тенденций (например, с использованием линии тренда) в вариативности лингвокогнитивных новаций, например, при изучении роли макропараметра «время (эпоха) создания». Однако, на наш взгляд, на этом этапе более значима систематизация самих новаций, так как именно их обнаружение позволяет отнести того или иного представителя ДДЛ к лингвокреативному в аспекте дискурсивной интенциональности. Необходимо отметить, что даже по итогам такого комплексного анализа однозначно утверждать, что некоторый представитель ДДЛ является более или менее лингвокреативным можно только с некоторой долей условности. Он может быть более лингвокреативным, если принимать во внимание общее распределение активности по всем микропараметрам и интердискурсивным параметрам, однако менее креативным, если судить по показателям самых репрезентативных параметров. Поэтому окончательное решение остается за исследователем, хотя во многих случаях оно все-таки представляется достаточно очевидным, если принимать во внимание активность как единичных параметров, так и групп параметров в целом.

Описанный трехступенчатый алгоритм применяется при анализе ДДЛ при исследовании роли ряда макропараметров. В следующем разделе мы продемонстрируем результаты анализа в отношении макропараметров «время (эпоха) создания», «нарративная структура (этап нарратива)», «функциональный стиль», «жанр», «модальность (моно- или полимодальность)», «возрастная адресация» и «успешность».

4. Результаты исследования лингвокреативности.

Роль макропараметров в раскрытии потенциала микро- и интердискурсивных параметров

4.1. Макропараметр «время (эпоха) создания»

4.1.1. Вводные замечания

В настоящем разделе рассмотрим, как влияет макропараметр «время (эпоха) создания» на показатели лингвокреативности ДДЛ в аспекте дискурсивной конвенциональности и дискурсивной интенциональности. Представляется интересным установить, какие трансформации характерны для лингвокреативного потенциала отечественной детской литературы середины XX — начала XXI века.

Сделаем некоторые уточнения в отношении выбора ранее представленного материала исследования. Для обеспечения корректной процедуры исследования и нивелирования влияния иных макропараметров, кроме параметра «время (эпоха) создания», выбраны короткие рассказы, демонстрирующие сходные дискурсивные характеристики, а именно, принадлежащие одному жанру и имеющие одинаковую нарративную структуру, описывающие сходные события с участием детей и взрослых, не являющиеся авторепрезентационными. Материалом исследования стали рассказы и повести детской отечественной литературы, написанные в 1930–2020-е годы, где повести 1930–1980-х годов включены в списки обязательной школьной литературы для учеников средней школы, а повести 1990–2020-х годов — в ежегодные каталоги детских библиотек (например, Московской городской детской библиотеки имени Аркадия Гайдара), таким образом представляя лучшие литературные образцы. Ими являются повести и рассказы А. Гайдара, Л. Пантелеева, Ю. Яковлева, В. Крапивина, Ю. Коваля, В. Железникова, О. Раина, А. Жвалевского и Е. Пастернак и других авторов произведений детской литературы, ориентированной на старший средний школьный возраст. Для глубокого параметрического анализа и последующего диахронического анализа отобраны 6 фрагментов произведений (объем каждого фрагмента составил около 20 000 знаков), написанных через 15–20 лет. При проведении анализа использовались методы параметризации (в отношении параметров лингвокреативности) и аннотирования, статистического анализа (активности параметров), регрессионного анализа активности параметров с учетом диахронической модификации дискурса, дискурсивно-интерпретационного анализа при определении лингвокогнитивных новаций дискурса (в отношении тенденций смены активности параметров).

В качестве параметров лингвокреативности рассмотрены 52 уровнях параметра, которые использовались при проведении контрастивного анализа кинодискурса и дискурса детской литературы в [Зыкова, Киосе 2020]. К ним отнесены параметры фонологического уровня (например, звукоподражание, звуковой повтор, фонетический окказионализм), морфологического уровня (категориальные новации разных частей речи), словообразовательного уровня (например, окказиональное словосложение, окказиональное сокращение, словообразовательная ошибка), лексического уровня (например, смена регистров коммуникации, смена языкового кода, стилистический троп), синтаксического уровня (например, эллиптическая конструкция, синтаксическая фигура, инверсия компонентов линейной схемы), орфографического уровня (например, модификации с буквами, графический акцент). В качестве интердискурсивных парамет-

ров рассмотрены 14 параметров (для статистической обработки вместо буквенных кодов использовались числовые коды), которым соответствует переключение на дискурс художественной литературы, поэтический дискурс, ДДЛ, научный дискурс, кинодискурс, рекламный дискурс, медийный дискурс, эпистолярный дискурс, интернет-дискурс, религиозный дискурс, дневниковый дискурс, образовательный дискурс, дискурс официальных документов, фольклорный дискурс. По итогам аннотирования фрагментов дискурса и установления активности разных параметров был проведен регрессионный анализ в отношении показателей всех параметров, целью которого являлось определение тенденций в изменении их активности, а именно, поступательно растущей или снижающейся активности, нестабильной активности или стабильной активности.

4.1.2. Измерение лингвокреативности в аспекте дискурсивной конвенциональности

Как мы указывали выше, для оценки дискурсивной конвенциональности используется инструментарий векторного моделирования дискурсивных профилей и последующий анализ сопряженности профилей. Такая процедура была проведена в отношении 6 начальных фрагментов рассказов. Приведем в табл. 1 сводные данные по фрагментам.

Таблица 1

Общие данные по аннотированному материалу в отношении макропараметра времени (эпохи) создания

Название и автор	Год издания	Кол-во знаков (с пробелами)	Кол-во слов	Кол-во предложений
«Судьба барабанщика», А. Гайдар	1938	19 848	3 195	308
«Новенькая», Л. Пантелеев	1956	19 987	3 043	371
«Рыцарь Вася», «Вратарь» Ю. Яковлев	1967	20 031	3 183	319
«Журавленок и молнии» В. Крапивин	1981	20 023	3 018	371
«Слева от солнца», О. Раин	2008	20 057	2 932	345
«Время всегда хорошее», А. Жвалевский и Е. Пастернак	2018	20 031	3 199	396

Общие данные по материалу 6 произведений демонстрируют, что материал является сопоставимым, анализ распределений данных показывает их сходство. Стандартное отклонение по количеству знаков составляет 76, по количеству слов — 113, по количеству предложений — 33.9. Про-

веденный анализ распределений с применением t-критерия Стьюдента показал, что во всех случаях данные сходные: по количеству знаков $t(5, 12)=644.4$ при $p<0.001$, по количеству слов $t(5, 12)=67.1$ при $p<0.001$, по количеству предложений $t(5, 12)=25.4$ при $p<0.001$. Таким образом, статистически значимых изменений по общим характеристикам между шестью представителями ДДЛ не наблюдается.

Далее приведем данные по уровневой активности групп микропараметров в табл. 2.

Таблица 2

Активность групп параметров лингвокреативности

Группы параметров	1*	2*	3*	4*	5*	6*	7*	8*
«Судьба барабанщика», А. Гайдар	61	17	56	289	364	37	5	829
«Новенькая», Л. Пантелеев	43	4	52	301	374	64	0	838
«Рыцарь Вася», «Вратарь» Ю. Яковлев	36	8	87	389	258	31	6	815
«Журавленок и молнии» В. Крапивин	30	7	116	343	325	86	5	912
«Слева от солнца», О. Раин	30	12	100	761	253	64	37	1 257
«Время всегда хорошее», А. Жвалевский и Е. Пастернак	35	21	88	611	469	45	14	1 283

Примечание: 1* — фонологические; 2* — морфологические; 3* — словообразовательные; 4* — лексико-фразеологические; 5* — синтаксические; 6* — графические; 7* — интердискурсивные; 8* — общие показатели активности параметров

Приведем данные описательной статистики в отношении активности групп параметров в табл. 3.

Таблица 3

Показатели описательной статистики в отношении активности групп параметров лингвокреативности

Группы параметров	1*	2*	3*	4*	5*	6*	7*	8*
Среднее значение / Mean	39.2	11.5	83.2	449	341	54.5	11.2	989
Медиана / Median	35.5	10	87.5	366	345	54.5	5.5	875
Стандартное отклонение / SD	11.7	6.47	24.9	193	81.1	20.6	13.4	220
Дисперсия / Variance	137	41.9	622	37 186	6 578	424	181	48 573
Мин. значение / Minimum	30	4	52	289	253	31	0	815
Макс. значение / Maximum	61	21	116	761	469	86	37	1 283

Примечание: 1* — фонологические; 2* — морфологические; 3* — словообразовательные; 4* — лексико-фразеологические; 5* — синтаксические; 6* — графические; 7* — интердискурсивные; 8* — общие показатели активности параметров

Из табл. 3 следует, что самое большое различие между средним значением и медианой наблюдается в отношении интердискурсивных параметров, при этом значение стандартного отклонения достаточно высокое. Это означает, что показатели именно этой группы параметров могут быть значимыми для описания диахронической специфики единичных представителей ДДЛ рассматриваемых периодов, хотя в целом активность интердискурсивных параметров относительно невысокая.

Наиболее высокие показатели стандартного отклонения и дисперсии отмечены у лексико-фразеологических и синтаксических параметров, причем на фоне очень высоких показателей в отношении первых разница между самым высоким и самым низким показателем составляет 2.63. Это также свидетельствует о том, что показатели данного уровня могут использоваться для анализа диахронической специфики ДДЛ.

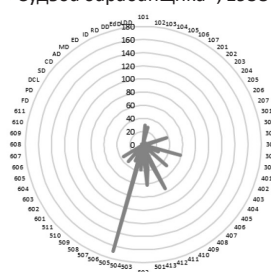
Однако какие проявления лингвокреативности в ДДЛ являются конвенциональными? Как следует из табл. 3, говорить о конвенциональности, анализируя не отдельные параметры, а группы параметров, не представляется возможным, так как разброс показателей достаточно большой; также такой анализ не совсем корректный, так как низкая активность одних параметров группы может компенсироваться высокой активностью других параметров. В связи с этим рассмотрим показатели отдельных параметров, используя описанный ранее инструментарий векторного моделирования дискурсивных профилей.

На рис. 4 представлены векторные профили шести представителей дискурса, различающихся по времени создания.

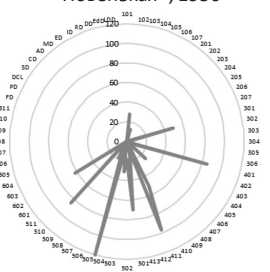
Для оценки дискурсивной конвенциональности в отношении шести фрагментов был проведен дисперсионный анализ ANOVA, который позволил ответить на вопрос: является ли распределение активности микропараметров лингвокреативности сходным в шести фрагментах. Анализ повторных измерений (Repeated measures ANOVA) показал очень высокие результаты в отношении сходства фрагментов: $F(53, 216)=29.9$, при $p<0.001$; последующий факторный анализ (метод основных компонент) позволил установить, что наименее уникальным (индекс уникальности: 0.08) является фрагмент повести «Журавленок и молнии» В. Крапивина, а наиболее уникальным (0.29) — фрагмент повести О. Раина «Время всегда хорошее».

Какие же проявления дискурсивной лингвокреативности являются конвенциональными и показатели каких параметров реализуют данные проявления? Для ответа на этот вопрос используются показатели t-критерия Стьюдента в отношении статистической значимости распределения отдельных параметров в шести фрагментах ДДЛ. В данном случае

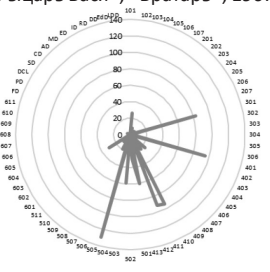
«Судьба барабанщика», 1938



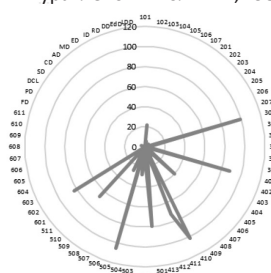
«Новенькая», 1956



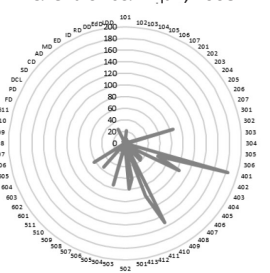
«Рыцарь Вася», «Вратарь», 1967



«Журавленок и молнии», 1981



«Слева от солнца», 2008



«Время всегда хорошее», 2018

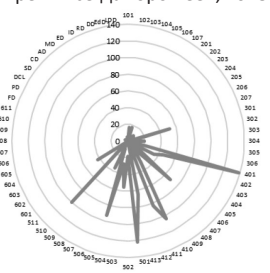


Рис. 4. Дискурсивные профили шести фрагментов

нас интересуют те параметры, различия показателей которых являются статистически значимыми ($p < 0.05$), при этом показатели t-критерия которых являются наиболее высокими. К числу таких параметров относятся <102> «звукоподражание» ($t(5, 62) = 11.62, p < 0.001$), <301> «аффиксальная модификация (субъективной и функциональной оценки)» ($t(5, 62) = 6.69, p = 0.001$), <410> «стилистический троп (окказиональные метафора, метонимия, литота, олицетворение, гипербола, оксюморон, повтор, др.)» ($t(5, 62) = 6.99, p < 0.001$), <411> «новация в использовании имени (собственного)» ($t(5, 62) = 7.9, p < 0.001$), <505> «параллельные конструкции или параллелизмы (однородные члены предложения)» ($t(5, 62) = 8.56, p < 0.001$), <507> «независимая автосемантия» ($t(5, 62) = 7.48, p < 0.001$). Также конвенциональными могут считаться проявления, демонстрирующие одинаково низкие показатели, но они интересуют нас в меньшей степени, так как на низкие показатели активности нецелесообразно ориентироваться при оценке активности параметров.

Таким образом, высокая, при этом сходная активность перечисленных выше параметров свидетельствует о том, что проявления дискурсивной лингвокреативности, эксплуатирующие их, могут считаться

конвенциональными. Отметим, однако, что даже «внутри» этих параметров могут наблюдаться значимые различия, например, в отношении типов тропов, поэтому полученные результаты могут считаться только ориентирующими.

Менее конвенциональными будут проявления параметров, показатели *t*-критерия которых являются статистически значимыми ($p < 0.05$), но низкими. Среди них — параметры <401> «смена регистров коммуникации» ($t(5, 62)=5.9, p=0.002$), <413> «фразеологизм (узуальный или модифицированный)» ($t(5, 62)=4.68, p=0.005$), <503> «синтаксическая фигура (анафора, эпифора, градация, бессоюзие)» ($t(5, 62)=5.82, p=0.002$).

Наименее конвенциональными являются проявления параметров, различия показателей которых не позволяют проводить анализ распределения их активности на единых основаниях ($p > 0.05$), в то же время их активность ненулевая или не приближающаяся к нулевой. Среди них — параметры <402> «смена социально-территориального кода» ($p=0.124$), <403> «смена профессионального кода» ($p=0.153$), <404> «смена языкового кода» ($p=0.337$), <407> «лексический неологизм и окказионализм» ($p=0.136$). Эти параметры демонстрируют наибольшую вариативность, на их показатели целесообразно ориентироваться при оценке ДДЛ на предмет дискурсивного своеобразия его представителей.

Так, параметр <402> «смена социально-территориального кода» обнаружил очень высокую активность в дискурсе 2008 и 2018 годов, например, в (1–2):

(1) *Я раздраженно оторвалась от компа и отправилась одеваться* («Время всегда хорошее», 2018), где использование формы *компа* является не только сниженным в отношении регистра коммуникации, но и характеризует коммуникацию некоторой социальной группы (людей, использующих компьютер в своей профессиональной деятельности).

(2) *Я беру тех, кто пахать умеет, а ты, Колян, реальный раздолбай. Потому и сессию валяешь* («Слева от солнца», 2008), где использование выражения *валять сессию* характеризует коммуникацию группы студентов.

Сходная ситуация обнаруживается и в отношении использования параметра <407> «лексический неологизм и окказионализм» — его использование резко возрастает в дискурсе 2008 и 2018 годов, например, в (3–4):

(3) *Пока одевалась, я все равно дочитывала вчерашнюю форумскую руганю* («Время всегда хорошее», 2018), где форма *форумскую* является окказиональной.

(4) Так что Гена этого **ламера** вполне понимал и даже подумывал о том, что стоит **присоветовать** парню поставить нормальный брандмауэр и **запаролить** все доступы к базам данных («Слева от солнца», 2008), где в качестве окказиональных на период начала XX века для высоко нормированной детской литературы функционируют лексемы *ламер, присоветовать, запаролить*.

4.1.3. Измерение лингвокреативности в аспекте дискурсивной интенциональности

Оценку дискурсивной лингвокреативности ДДЛ в отношении прагматического конструирования мы проведем с учетом дискурсивной значимости макропараметра «время (эпоха) создания». Более креативными, соответственно, будут те проявления, которые демонстрируют поступательное снижение или увеличение активности показателей параметров в массиве текстов, ранжированных по времени создания.

Для проведения анализа используются только те параметры, показатели которых демонстрируют статистически значимое распределение. Установление поступательного снижения или увеличения активности параметров можно проводить с использованием методики линии тренда и процедуры регрессивного анализа. Чем больше угол наклона линии тренда, тем более значимым будет обнаруженное различие и тем более дискурсивно креативным будет использование тех или иных параметров в ДДЛ в целом.

Приведем результаты проведенного анализа по тем параметрам, показатели которых имеют статистически значимые распределения.

К их числу относится параметр <102> «звукоподражание». На рис. 5 приведем линию тренда в отношении его показателей в шести фрагментах произведений и укажем коэффициент детерминации показателей.

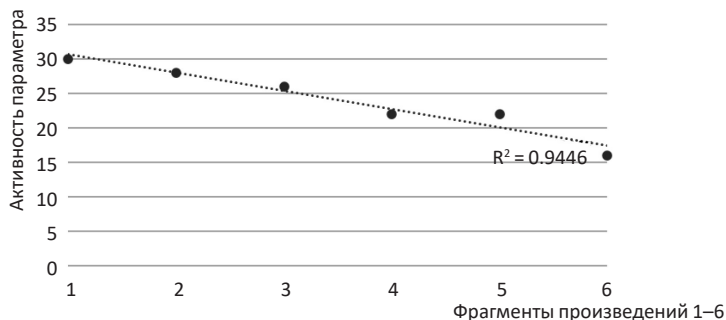


Рис. 5. Линия тренда показателей параметра <102>

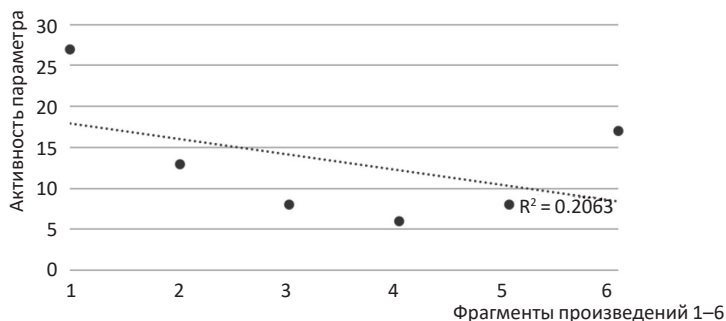


Рис. 6. Линия тренда в отношении показателей параметра <104>

Как следует из рис. 5, показатели использования параметра поступательно снижаются со временем в ДДЛ. Приведем некоторые примеры его использования в более ранних произведениях (5–6):

(5) *А фотографии — это для меня не люди... а **тьфу**!* («Судьба барабанщика», 1938).

(6) *Я едва удерживался от того, чтобы не **брякнуть** фотоаппарат о камни* («Судьба барабанщика», 1938).

К числу параметров со снижающейся активностью, хотя и не такой поступательно снижающейся, как у параметра <102>, отнесем и параметр <104> «звуковой повтор (аллитерация, ассонанс, паронимическая аттракция)». Приведем линию тренда и коэффициент детерминации его показателей на рис. 6.

Приведем некоторые примеры использований звукового повтора (7–8):

(7) *А Микешкин всегда безропотно ходил, **чинил и чистил*** («Судьба барабанщика», 1938).

(8) ***Так-таки** нет и не бывает! — с отчаянием повторил я* («Судьба барабанщика», 1938).

Отметим, однако, что показатели звукоподражания и звукового повтора в целом не очень высокие, поэтому для получения релевантных данных необходимо использовать более представительные выборки.

Обращаясь к показателям, можно обнаружить возрастающую активность параметров лексико-фразеологического уровня. Среди них — параметр <401> «смена регистров коммуникации», приведем его линию тренда на рис. 7.

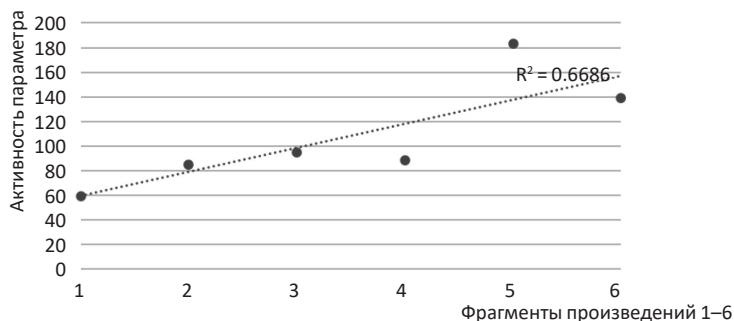


Рис. 7. Линия тренда в отношении показателей параметра <401>

Подкрепим примерами его активное использование (9–10):

(9) Я **полезла** на форум школы («Время всегда хорошее», 2018).

(10) — **Хай, чувачок!** («Слева от солнца», 2008).

В обоих случаях отмечается снижение коммуникативного регистра.

При этом мы обратили внимание, что сами переключения регистров коммуникации также отличаются некоторыми особенностями. Так, в работах первой половины XX века смены регистров на низкий разговорный стиль присутствуют в основном в диалогических репликах персонажей, например, в (11–12):

(11) — И не проси. Некогда! Сижу **долблю**. Элроны, лонжероны, вибрация, деривация... («Судьба барабанщика», 1938).

(12) — А вот и **врешь**, балаболка, — сказала старуха, потягиваясь и зевая («Новенькая», 1956).

В то же время в конце XX века и в начале XXI века реплики в низком разговорном стиле используются самим рассказчиком, например, в (13–14):

(13) В эти **байки** Генка уже не верил («Время всегда хорошее», 2018).

(14) В школу **тащиться** страшно не хотелось («Слева от солнца», 2008).

Таким образом, идентичность автора как бы затушевывается, он примеряет новую (возможно, несвойственную ему) роль; обнаруженную лингвокогнитивную новацию можно назвать **деперсонализацией автора или отказом от идентичности автора**.

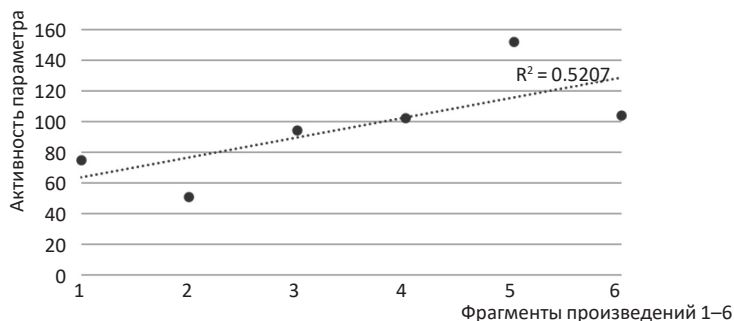


Рис. 8. Линия тренда в отношении показателей параметра <410>

Еще одним параметром лексико-фразеологического уровня с поступательно растущей активностью является параметр «стилистический троп», приведем его линию тренда на рис. 8.

Проиллюстрируем некоторыми примерами его активность (15–16):

(15) *Приятели называли его **тюфяком*** («Рыцарь Вася», 1967)

(16) — *И дышится, и жуется...* — Генка **пулеметной дробью** молотил по клавишам («Слева от солнца», 2008).

В обоих случаях используются метафорические переключения. Отметим, что сами тропы могут иметь специфику использования в произведениях, данное положение мы обоснуем далее в ходе анализа другого макропараметра «возрастная адресация».

К параметрам с поступательно возрастающей активностью относится и параметр <413> «фразеологизм (узальный или модифицированный)», приведем его линию тренда на рис. 9.

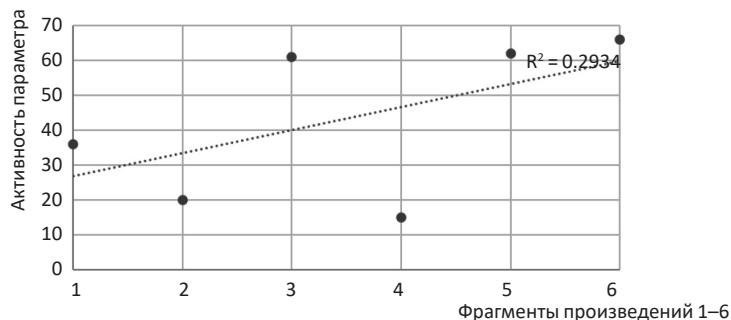


Рис. 9. Линия тренда в отношении показателей параметра <413>

Приведем некоторые примеры его использования (17–18):

(17) *Короче, глубокая старушенция, **ведать не ведающая**, что переписывается с четырнадцатилетним шутником* («Слева от солнца», 2008)

(18) *Ястреб заходил на форум **редко, но метко*** («Время всегда хорошее», 2018)

В ходе анализа активности фразеологизмов в расширенном корпусе был отмечен рост количества модифицированных фразеологизмов при общем снижении количества узуальных фразеологизмов и рост количества окказиональных метафор и метонимий, например, в (19–20):

(19) *Слезам горю не поможешь > **Криками не поможешь***, — сказал Лёва («Разноцветная история», 1960).

(20) *доказывать свою правоту > На прощальном вечере у него оставалась последняя возможность **доказать свою чудаковатую правоту*** («А Воробьев стекло не выбивал», 1972).

Таким образом, с учетом возрастающей активности фразеологизмов можно констатировать наличие лингвокогнитивной установки на **игровые новации современного дискурса**.

Были отмечены и некоторые особенности поступательного изменения активности параметров синтаксического уровня. К ним относится снижение активности параметра <505> «параллельные конструкции или параллелизмы (однородные члены предложения)», его линия тренда приведена на рис. 10.

Рассмотрим некоторые примеры его использования (21–22).

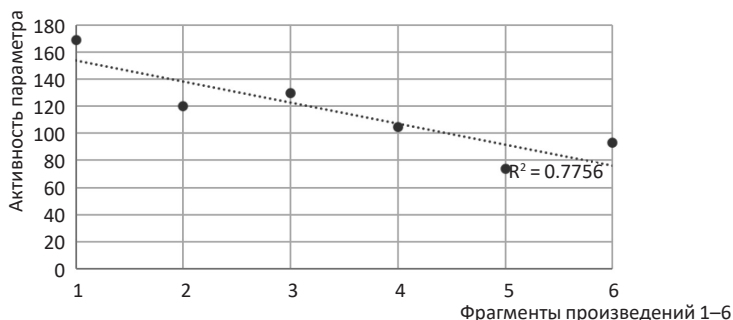


Рис. 10. Линия тренда в отношении показателей параметра <505>

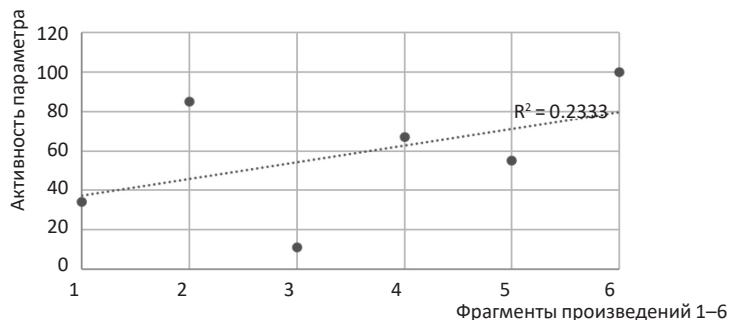


Рис. 11. Линия тренда в отношении показателей параметра <510>

(21) Он даже не остановился, чтобы посмотреть на огромные, выкрашенные в белую краску танки, которые, **покачиваясь и оглушительно громы-хая**, проходили в это время по улице. («Новенькая», 1956).

(22) **Тут появилось еще несколько человек. Потом еще** («Новенькая», 1956).

В первом случае отмечается использование однородных членов, во втором — параллельных конструкций.

К синтаксическим параметрам с повышающейся активностью относится параметр <510> «синтаксическая активность служебных частей речи (частицы, вводные слова, междометия)», его линия тренда показана на рис. 11.

Активность служебных частей речи чаще стала сопровождать смену регистров коммуникации, как, например, в (23–24):

(23) — **Ну** щас... («Время всегда хорошее», 2018).

(24) **Школьная программа не менялась уже лет десять! Ха!** («Время всегда хорошее», 2018).

Проведенный анализ на предмет измерения лингвокреативности в аспекте дискурсивной интенциональности выявил ряд лингвокогнитивных новаций, появление которых сопряжено с диахронической поступательной сменой активности параметров и особенностями их дискурсивного употребления. В настоящей главе мы не имеем возможности описать подробно все обнаруженные особенности, остановимся только на ключевых.

В качестве примера рассмотрим новации в отношении использования имени собственного, которые мы обнаружили в расширенном корпусе. Так, помимо введения традиционных разговорных вариантов имен

(*Борька, Петька*), ироничных именований (например, *Иван Петрович* для наименования ребенка), фамилий при дружеском обращении (*Семин, ты говоришь не на тему* (Ю. Яковлев)), прозвищ (— *Звали вас? — зашептал Тимка. — Мне Клякса коленкой позвоночник сверлит* (В. Крапивин), *Генька хромой, сопли рекой!* (Л. Улицкая)), которые частотны во все исследуемые периоды написания произведений, появляются совершенно новые возможности. Например, прецедентные имена начинают использоваться метонимически, например, [о книгах] *За раритеты коллекционеры давали хорошие деньги, так что граф Толстой кормил целый месяц. Достоевский — две недели. Бунин — полторы* (М. Гелприн) или метафорически, как в *Тоже мне — орех Кракатук нашелся! Не таких раскалывали* (О. Раин), имена используются как ники в отсутствие других имен персонажей, как в *Отфутболив очередную волну асек и обменявшись смайликами с Севой Мореходом, хакером новой волны, Гена на минуту задержался над ответом далекой «Волчице»* (О. Раин), *Большой Обезьян* опять разругался с *Птицей* (А. Жвалевский, Е. Пастернак), появляются прозвища уничижительного характера, например, *Диггеры пока молчали, зато объявился Паша-Мамонт* (О. Раин). Такие изменения мы связываем с установкой на усиление мотивированности имени и, в целом, на ономаσιологические новации в современной литературе.

Эти и другие новации описаны подробнее в [Киосе 2021a]. К ним относятся 1) «уровневое» перераспределение активности новаций (акцент на лексический уровень), 2) деперсонализация автора, или отказ от идентичности автора, 3) усиление мотивированности имени и, в целом, установка на ономаσιологические новации в современной литературе, 4) установка на игровые новации современного дискурса, 5) расширение терминосферы дискурса, тенденция к тропеизации терминов, 6) общедискурсивная установка на межсемиотический трансфер, 7) установка на алогичность, «разреженность» дискурса.

Таким образом, проведенный анализ на предмет установления роли макропараметра времени (эпохи) создания в реализации лингвокреативности ДДЛ в аспекте дискурсивной конвенциональности и дискурсивной интенциональности позволил установить трансформации, которые характерны для лингвокреативного потенциала детской литературы середины XX — начала XXI века.

4.2. Макропараметры «нарративная структура (этап нарратива)» и «функциональный стиль»

4.2.1. Вводные замечания

В настоящем разделе рассмотрим, как влияют макропараметры «нарративная структура (этап нарратива)» и «функциональный стиль» на показатели лингвокреативности ДДЛ в аспекте дискурсивной конвенциональности и дискурсивной интенциональности. Так как исследуемый дискурс имеет формат письменного текста, то привлечение таких макропараметров (которые традиционно характеризуют текстовую форму дискурса) мы считаем целесообразным.

Сделаем некоторые уточнения в отношении выбора ранее представленного материала исследования. Для обеспечения корректной процедуры исследования и нивелирования влияния иных макропараметров, кроме параметра «нарративная структура (этап нарратива)» и «функциональный стиль», выбраны тексты трех англоязычных повестей, демонстрирующие сходные дискурсивные характеристики, а именно, принадлежащие одному жанру приключенческой повести, описывающие «автобиографические» события на природе с участием одного главного героя (мальчика 11–13 лет), написанные в одно время (1950-е годы создания) авторами-мужчинами. В качестве функционального стиля приключенческой повести рассматривался ее научно-популярный вариант; для анализа его влияния был привлечен четвертый текст.

Для того чтобы установить значимость разных компонентов нарратива в выборе средств и особенностей реализации дискурсивной лингвокреативности, к анализу привлекались фрагменты повестей, отвечающие нарративной структуре и содержанию трех нарративных компонентов, экспозиции, развития действия, кульминации и развязки [Labov 1972]. Для глубокого параметрического анализа и последующего контрастивного анализа отобраны 4 нарративно завершенных фрагмента произведений: начало повести Ф. Гибсона “Old Yeller” (1956) общим объемом 20 062 знака (экспозиция), Дж. К. Джорджа “My Side of the Mountain” (1959) общим объемом 18 389 знаков (развитие действия), Дж. Р. Ульмана “Banner in the Sky” (1955) общим объемом 16 733 знака (кульминация и развязка), а также целая глава автобиографической научно-популярной повести Дж. Даррела “My family and other animals” (1956) общим объемом 21 677 знаков. Для нивелирования влияния отличающегося объема языкового материала

на активность параметров принято решение при оценке распределения активности параметров работать **исключительно с их относительными показателями**, т.е. с привлечением процедуры нормализации данных. При проведении анализа использовались методы параметризации (в отношении параметров лингвокреативности) и аннотирования, статистического анализа (активности параметров), анализа сопряженности и факторного анализа для установления индекса уникальности фрагментов, дискурсивно-интерпретационного анализа при определении лингвокогнитивных новаций дискурса (в отношении тенденций, определяющих смену активности параметров).

В качестве параметров лингвокреативности рассмотрены 54 уровневых параметра, на этапе параметризации принято решение не рассматривать интердискурсивные параметры, так как случаи их активности были единичными и обнаружены только в фрагменте научно-популярного стиля. Состав параметров был несколько уточнен применительно к англоязычному материалу, уточнения касаются ряда словообразовательных, морфологических и синтаксических параметров, характер которых обуславливается типологическими особенностями языка (см. в [Perlmutter 1983; Shopen 2009]). Так, было принято решение отказаться от разграничения окказионального и конвенционального словообразования в связи с возможностями конверсии в английском языке, где, например, слово, образованное с помощью словосложения, но впоследствии трансформируемое с помощью конверсии, не может быть однозначно отнесено к проявлениям окказионального или конвенционального словообразования. Таким образом, в отношении словообразовательных параметров аннотированию подверглись параметры «аффиксальная модификация субъективной и функциональной оценки», «словосложение», «безаффиксное словообразование» (включающее конверсивное), «сокращение», «словообразовательная ошибка», «аттракция производных слов». При адаптации морфологических параметров (категориальные новации разных частей речи) под англоязычный материал мы обратили внимание, что затруднительно разграничивать случаи категориальных новаций (например, использование числительного *one* в функции существительного) и грамматикализации (например, использование глаголов *to have* и *to do* в качестве вспомогательных или интенсифицирующих) или лексикализации, поэтому все примеры, демонстрирующие трансформации признаков морфологических категорий были размечены, как, например, «категориальная

трансформация глагола», «категориальная трансформация прилагательного», «категориальная трансформация существительного», «категориальная трансформация союза, вопросительного слова, частицы или предлога». При адаптации параметров лексико-фразеологического уровня были сохранены все исходные параметры. Однако в целях проведения анализа в аспекте дискурсивной интенциональности для изучения активности макропараметров «нарративная структура (этап нарратива)» и «функциональный стиль» оказалось необходимым детализировать проявление двух параметров лексико-фразеологического уровня, <410> и <411>, так как были обнаружены множественные случаи их совместного употребления в прецедентном имени. Для этих случаев было введено особое кодовое обозначение <415> «прецедентное имя». Отметим, что указанные случаи могут быть рассмотрены как одно из проявлений интердискурсивности (как проявление интердискурсивного параметра EdD «образовательный дискурс»). Параметр <401> также подвергся детализации — в итоге он был использован для аннотирования переключений на более низкий регистр, а дополнительно введенное кодовое обозначение <416> используется для аннотирования переключений на высокий регистр. При адаптации синтаксических параметров и оценки, например инверсии, мы руководствовались любым изменением порядка предъявления членов предложения, в отличие от русскоязычного материала, где инверсия была рассмотрена как вариант трансформации одного из типов интонационных конструкций. В отношении фонологических и лексико-фразеологических параметров никаких изменений первоначально предложенной для анализа русскоязычного материала системы сделано не было.

По итогам аннотирования фрагментов дискурса и установления активности разных параметров был проведен факторный анализ в отношении показателей активности всех 54 параметров (52 основных и 2 дополнительных), целью которого являлось определение параметров и целых фрагментов, отличающихся наиболее специфическим характером.

4.2.2. Измерение лингвокреативности в аспекте дискурсивной конвенциональности

Как мы указывали выше, для оценки дискурсивной конвенциональности используется инструментарий векторного моделирования дискурсивных профилей и последующий анализ сопряженности профилей. Такая процедура была проведена в отношении четырех фрагментов приключенческих повестей. Приведем в табл. 4 сводные данные по фрагментам.

Таблица 4

Данные по количеству знаков, слов и предложений

Нарративные субдискурсы	Кол-во знаков (с пробелами)	Кол-во слов	Кол-во предложений
Фрагмент-экспозиция	20 062	4 014	282
Фрагмент-развитие действия	18 389	3 571	262
Фрагмент-кульминация и развязка	16 733	3 191	390
Фрагмент научно-популярного дискурса	21 677	3 789	173

При ожидаемом сходном количестве слов и предложений при сходном количестве знаков обнаружены значимые различия, проявляющиеся прежде всего в снижении количества слов и увеличении количества предложений во фрагменте-кульминации и развязке. Такая ситуация объясняется присутствием в диалогах и при описании кульминационных событий эллиптических предложений, предложений-обращений и повелительных предложений, однокомпонентных предложений глагольного и именного типа, простых нераспространенных предложений, соотносящихся с быстрой сменой действий текстового события, как в примерах (25–28):

(25) *And the north face?* (Фрагмент-кульминация и развязка).

(26) *“Wait...”* (Фрагмент-кульминация и развязка).

(27) *“Can it be climbed?” “Climbed? The Citadel?”* (Фрагмент-кульминация и развязка).

(28) *It’s not so steep* (Фрагмент-кульминация и развязка).

При этом и сами слова оказались короче в кульминации-развязке, что, очевидно, также соответствует общей тенденции динамики события, снижения количества описательных фрагментов в пользу инструктивных, апеллятивных, декларативных и иных прагматически более значимых фрагментов.

В то же время существенно отличается и фрагмент Дж. Даррелла — предложения в нем оказались самыми длинными, при этом интересно отметить, что слова достаточно короткие; особенности этих коротких слов мы установим в ходе дальнейшего анализа.

После обработки массивов данных были получены результаты активности отдельных параметров и шести уровней параметров в целом. Как мы указывали выше, в связи с тем, что фрагменты несколько отличаются

по количеству знаков, было принято решение использовать относительные показатели активности параметров. Приведем результаты активности уровней в табл. 5.

Таблица 5

Активность групп параметров лингвокреативности

Группы параметров	1*		2*		3*		4*		5*		6*	
	Abs.	R	Abs.	R	Abs.	R	Abs.	R	Abs.	R	Abs.	R
Фрагмент-экспозиция	25	1.8	381	27.43	94	6.77	516	37.15	346	24.91	27	1.94
Фрагмент-развитие действия	32	1.69	622	32.81	107	5.64	778	41.03	257	13.55	100	5.27
Фрагмент-кульминация и развязка	23	1.97	343	29.34	66	5.65	361	30.88	342	29.26	34	2.91
Фрагмент научно-популярного дискурса	51	3.06	301	18.08	129	7.75	828	49.73	338	20.3	18	1.08

Примечание: 1* — фонологические; 2* — морфологические; 3* — словообразовательные; 4* — лексико-фразеологические; 5* — синтаксические; 6* — графические; Abs. — Absolute; R — Ratio

Приведем данные описательной статистики в отношении четырех фрагментов в табл. 6.

Таблица 6

Показатели описательной статистики в отношении активности групп параметров лингвокреативности

Группы параметров	1*	2*	3*	4*	5*	6*	7*	8*
Среднее значение / Mean	32.8	412	99	621	321	44.8	6	1 536
Медиана / Median	28.5	362	101	647	340	30.5	0	1 539
Стандартное отклонение / SD	12.8	144	26,3	221	42.6	37.4	12	321
Дисперсия / Variance	163	20 714	693	48 708	1 817	1 400	144	103 102
Мин. значение / Minimum	23	301	66	361	257	18	0	1169
Макс. значение / Maximum	51	622	129	828	346	100	24	1896

Примечание: 1* — фонологические; 2* — морфологические; 3* — словообразовательные; 4* — лексико-фразеологические; 5* — синтаксические; 6* — графические; 7* — интердискурсивные; 8* — общие показатели активности параметров

Как следует из табл. 6, самые высокие показатели стандартного отклонения наблюдаются у показателей лексико-фразеологических парамет-

ров, у параметров этой же группы оказываются и самые высокие показатели активности. Очень высокая активность обнаружена и у параметров морфологического уровня, однако это объясняется особенностями аннотирования англоязычного материала (см. пояснения выше).

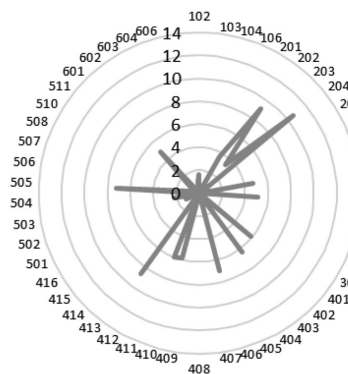
Также были получены данные описательной статистики по относительным показателям параметров. Стандартное отклонение по активности параметров фонологического уровня составляет 0.631, по активности морфологического уровня — 6.3, словообразовательного — 1.01, лексико-фразеологического — 7.89, синтаксического — 6.72, графического — 1.81. Таким образом, по относительным показателям наиболее «гибким» и подверженным вариативности оказался лексико-фразеологический уровень, также значима вариативность активности синтаксических и морфологических параметров. Если подвергать анализу влияние только одного макропараметра нарративной структуры, то ситуация оказывается иной. Стандартное отклонение по активности параметров фонологического уровня составляет 0.141, по активности морфологического уровня — 2.73, словообразовательного — 0,65, лексико-фразеологического — 5.12, синтаксического — 8.11, графического — 1.71. Наибольшая вариативность наблюдается в отношении активности параметров синтаксического уровня, «на втором месте» оказываются параметры лексико-фразеологического³ и морфологического уровней.

На перечисленные группы параметров мы обратим особое внимание при анализе лингвокреативности в аспекте дискурсивной интенциональности.

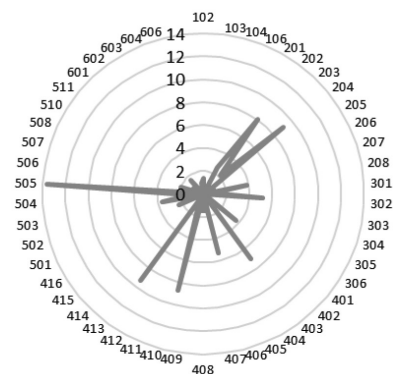
Приведем данные в отношении активности параметров всех уровней четырех субдискурсов на рис. 12а–г.

При наблюдаемых отличиях субдискурсов анализ сопряженности профилей с использованием коэффициента корреляции Пирсона не дает значимых результатов. Так, в отношении трех субдискурсов, представляющих разные нарративные типы, полученные результаты составляют $r(48)=0.97$; 0.92 ; 0.9 , соответственно. В отношении субдискурса научно-популярного типа $r(48)=0.89$. При $p=0.01$ g -критический для такой выборки составляет 0.36 , поэтому статистически значимыми полученные результаты назвать невозможно, однако, даже ориентируясь на эти показатели, можно утверждать, что фрагмент-кульминация и развязка и особенно фрагмент научно-популярного стиля отличаются по показателям микропараметров лингвокреативности.

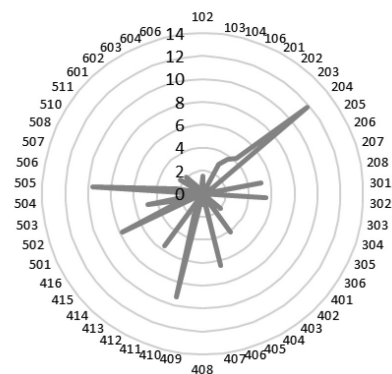
³ Здесь и далее кодом 414 «ошибка в использовании фразеологизма» обозначен вариант параметра <413> «фразеологизм».



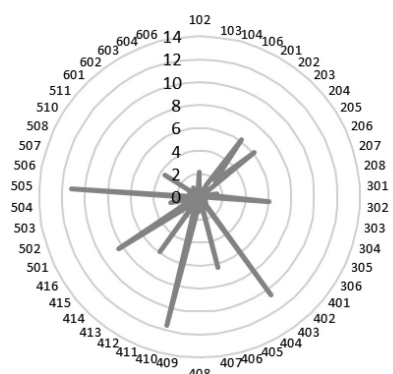
а. Фрагмент-экспозиция



б. Фрагмент-развитие действия



в. Фрагмент-кульминация и развязка



г. Фрагмент научно-популярного дискурса

Рис. 12. Дискурсивные профили четырех фрагментов

Относительные показатели активности параметров лингвокреативности использовались далее при проведении дисперсионного анализа на предмет сходства распределения активности параметров четырех фрагментов. Результаты анализа с использованием *t*-критерия Стьюдента (*one-sample T-test*) с учетом единичных параметров оказались следующими: для фрагмента-экспозиции (Jean Craighead George, “My side of the mountain”) $t(48, 147)=4.56$ при $p<0.001$, для фрагмента-развития действия (Fred Gibson, “Old Yeller”) $t(48, 147)=4.81$ при $p<0.001$, для фрагмента-кульминации и развязки (James Ramsey Ullman, “Banner in the Sky”) $t(48, 147)=4.85$ при $p<0.001$, для фрагмента научно-популярного дискурса

(Gerald Durrell, "My Family and other animals") $t(48, 147)=4.56$ при $p<0.001$. Таким образом, на основании полученных данных нельзя утверждать, что фрагмент научно-популярного дискурса демонстрирует специфический характер распределения. Однако эти данные получены на фоне активности параметров лингвокреативности всех групп. Если провести такой же анализ на уровне отдельных групп параметров, то результаты оказываются более показательными. Приведем их отдельно для макропараметра нарративной структуры (этап нарратива) на рис. 13.

Мы использовали средние показатели по трем фрагментам (Дискурс в целом), чтобы установить отклонения в показателях дискурса каждого нарративного типа. Так, фрагмент-экспозиция демонстрирует повышенную активность параметров <202> («категориальная трансформация существительного»), <401> («смена регистров коммуникации»), <411> («новация в использовании имени»), <601> («модификация с буквами») и сниженную активность параметров <410> («стилистический троп»), <501> («эллиптическая конструкция»). Фрагмент-развитие действия демонстрирует повышенную активность параметров <403> («смена профессионального кода»), <410> («стилистический троп»), <413> («фразеологизм»), <505> («параллельные конструкции или параллелизмы»), <507> («независимая автосемантия») и сниженную активность параметров <203> («категориальная трансформация местоимения»), <411> («новация в использовании имени»), <601> («модификация с буквами»). Фрагмент-кульминация и развязка де-



Рис. 13. Распределение относительной активности параметров трех фрагментов

монстрирует повышенную активность параметров <204> («категориальная трансформация глагола»), <410> («стилистический троп»), <501> («эллиптическая конструкция»), <502> («синтаксическая незавершенность»), <503> («синтаксическая фигура»), <506> («обращение»), <510> («синтаксическая активность служебных частей речи»), <602> («новация со знаками препинания») и сниженную активность параметров <202> («категориальная трансформация имени существительного»), <401> («смена регистров коммуникации»), <403> («смена профессионального кода»), <411> («новация в использовании имени»), <413> («фразеологизм»), <507> («независимая автосемантия»).

Рассмотрим, какие отличия обнаруживаются в научно-популярном приключенческом дискурсе по сравнению с приключенческим дискурсом в его основной форме. На рис. 14 приведены результаты сопоставительного анализа средних показателей фрагментов 1–3 и фрагмента научно-популярного дискурса.

Рис. 14 демонстрирует, что некоторые параметры научно-популярного дискурса являются специфическими. Среди параметров с показателями, превышающими показатели приключенческого дискурса в его «ненаучной» форме, назовем <403> («смена профессионального кода») с показателями 10.57 и 5.99, <410> («стилистический троп») с показателями 11.53 и 7.66, <416> «смена регистра на более высокий» с показателями 8.4 и 0, <505> «параллельные конструкции или параллелизмы» с показателями



Рис. 14. Распределение относительной активности параметров трех фрагментов

11.7 и 9.8, <510> «синтаксическая активность служебных частей речи» с показателями 3.54 и 1.24. Среди параметров с более низкими показателями — параметры <201> «категориальная новация прилагательного» с показателями 1.26 и 3.12, <203> «категориальная новация местоимения» с показателями 1.92 и 3.23, <204> «категориальная новация глагола» с показателями 6.13 и 10.44, <208> «категориальная новация союза, вопросительного слова, частицы или предлога» с показателями 1.56 и 4.58, <401> «смена регистров коммуникации» с показателями 0.78 и 4.2, <411> «новация в использовании имени» с показателями 1.56 и 3.53, <501> «эллиптическая конструкция» с показателями 0.3 и 0.99, <601> «модификация с буквами» с показателями 0.06 и 3.12.

Далее приведем данные по наличию попарных корреляций для параметров трех нарративных типов дискурса и научно-популярного приключенческого дискурса. На рис. 15а–г показаны распределения значений попарных корреляций.

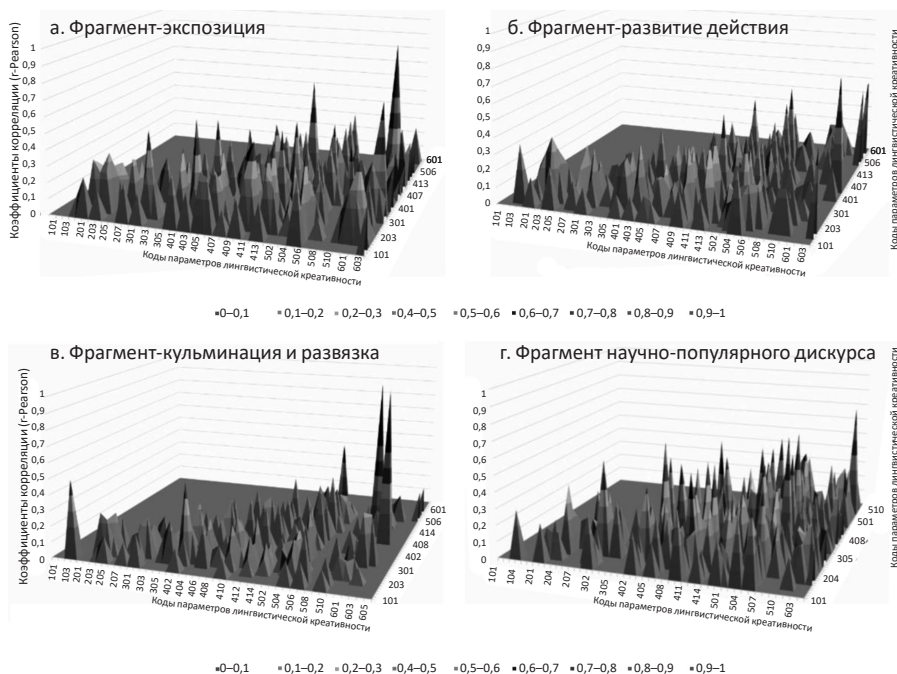


Рис. 15. Диаграммы попарных корреляций параметров лингвокреативности

Из рис. 15 видно, что при рассмотрении приключенческого дискурса в его основной форме наибольшее количество попарных корреляций параметров обнаруживается в фрагменте-экспозиции, а самое низкое — в фрагменте-кульминации и развязке. Очевидно, как и в ситуации с отдельными параметрами, для кульминации с «текстовым накалом» высокие значения корреляций параметров лингвокреативности оказываются «лишними», а в ситуации необходимости привлечения внимания читателя, напротив, синхронизация параметров оказывается очень значимой. При этом для фрагмента-кульминации характерны самые высокие показатели корреляций, обнаруженные между параметрами <601> («модификация с буквами») и <411> («новация в использовании имени»), <603> («новация с написанием») и <407> («лексический неологизм и окказионализм»), <505> («параллельные конструкции или параллелизмы (однородные члены предложения)») и <503> («синтаксическая фигура»). Для фрагмента-экспозиции обнаружены самые высокие корреляции параметров <602> («новация со знаками препинания») и <303> («безаффиксное словообразование»), <601> («модификация с буквами») и <411> («новация в использовании имени»). Для фрагмента-развития действия характерно большое количество значимых корреляций параметров, однако особенно высоких значений их корреляций не наблюдается.

Обращение к научно-популярному субдискурсу показывает, что в этом случае количество корреляционных пар гораздо выше, проявляясь в совместной активности параметров <505> и <403> (0.67), <505> и <410> (0.61), <507> и <602> (0.71), <302> и <202> (0.58), <302> и <403> (0.64), <410> и <204> (0.6), <302> и <406> (0.52). В целом результаты демонстрируют, что научно-популярный субдискурс как более сложная форма приключенческого дискурса характеризуется большей активностью параметров лингвокреативности определенного типа, а также большей плотностью совместных реализаций параметров, демонстрируя проявления дискурсивной конвенциональности.

4.2.3. Измерение лингвокреативности в аспекте дискурсивной интенциональности

Оценку дискурсивной лингвокреативности ДДЛ в отношении прагматического конструирования мы проведем с учетом дискурсивной значимости макропараметров «нарративная структура (этап нарратива)» и «функциональный стиль». Более креативными, соответственно, будут те проявления, которые не только являются специфическими (отличающими представителя некоторого нарративного типа от представителей других

нарративных типов) для определенного типа нарратива или специфическими для научно-популярного субдискурса (в отличие от приключенческого дискурса в целом), но и отвечающими основной прагматической задаче каждого типа субдискурса.

Как было обнаружено в ходе анализа лингвокреативности в аспекте дискурсивной конвенциональности, основные различия наблюдаются на лексико-фразеологическом и синтаксическом уровнях. Для более детализированного анализа в рамках настоящей главы мы рассмотрим показатели лексико-фразеологического уровня как демонстрирующие различия в активности как макропараметра «нарративная структура (этап нарратива)», так и макропараметра «функциональный стиль».

Приведем в табл. 7 данные по активности параметров лексико-фразеологического уровня (код <414> не проявил активность, поэтому был опущен).

Таблица 7

Активность параметров лингвокреативности лексико-фразеологического уровня

Параметры	401	416	402	403	404	405	406	407	408	409	410	411	412	413	415
Фрагмент-экспозиция	112	0	0	121	0	5	132	4	11	4	111	113	0	165	0
Фрагмент-экспозиция, ratio	14.4	0	0	15.6	0	0.64	16.97	0.51	1.41	0.51	14.27	14.52	0	21.21	0
Фрагмент-развитие действия	51	0	0	98	0	2	74	2	19	0	121	20	0	129	0
Фрагмент-развитие действия, ratio	9.88	0	0	18.99	0	0.39	14.34	0.39	3.68	0	23.45	3.88	0	25	0
Фрагмент-кульминация и развязка	24	1	0	48	2	0	75	2	10	0	109	24	0	66	0
Фрагмент-кульминация и развязка, ratio	6.65	0.28	0	13.27	0.55	0	20.78	0.55	2.77	0	30.19	6.65	0	18.28	0
Фрагмент научно-популярного дискурса	13	140	5	176	4	0	106	3	21	16	192	26	3	99	24
Фрагмент научно-популярного дискурса, ratio	1.57	16.91	0.6	21.26	0.48	0	12.8	0.36	2.54	1.93	23.19	3.14	0.362	11.96	2.9

Дальнейшая работа велась с относительными показателями активности параметров, при этом ввиду того, что лексико-фразеологический уровень исследовался изолированно, относительная активность

определялась исходя из общей активности только этого уровня (т.е. активность лексико-фразеологического уровня определялась как 100%).

Для установления статистически значимых различий в активности параметров четырех фрагментов проведен дисперсионный анализ ANOVA. Анализ показал, что даже в условиях небольшого количества фрагментов различия являются статистически значимыми, $F(14, 45)=44.3$ при $p<0.001$. Последующий анализ с применением t-критерия Стьюдента, нацеленный на установление значимости каждого параметра в рамках фрагментов, позволил определить ряд параметров с самыми высокими различиями. Статистически значимыми являются отличия показателей семи параметров, приведем результаты анализа: <401> «смена регистров коммуникации на низкий» $t(3, 56)=3.01$ при $p=0.05$, <403> «смена профессионального кода» $t(3, 56)=9.76$ при $p=0.002$, <406> «лексический экспрессив и эмотив» $t(3, 56)=9.3$ при $p=0.003$, <407> «лексический неологизм и окказионализм» $t(3, 56)=9.68$ при $p=0.002$, <408> «лексико-парадигматическая новация» $t(3, 56)=5.58$ при $p=0.011$, <410> «стилистический троп» $t(3, 56)=6.97$ при $p=0.006$, <413> «фразеологизм» $t(3, 56)=6.94$ при $p=0.006$. Таким образом, самое большое и статистически значимое различие наблюдается в показателях параметров <401> «смена регистров коммуникации на низкий», <408> «лексико-парадигматическая новация». При этом фрагменты значительно различаются по показателям целого ряда параметров; самые высокие различия (статистически незначимые) наблюдаются в активности параметров <416> «смена регистров коммуникации на высокий» ($t(3, 56)=1.02$ при $p=0.382$), <402> «смена социально-территориального кода» ($t(3, 56)=1$ при $p=0.391$), <409> «многозначность» ($t(3, 56)=1.34$ при $p=0.273$), <412> «лексическая ошибка» ($t(3, 56)=1$ при $p=0.391$), <415> «прецедентное имя» ($t(3, 56)=1$ при $p=0.391$).

Таким образом, можно констатировать, что роль макропараметров «нарративная структура (этап нарратива)» и «функциональный стиль» проявляется в активности некоторых микропараметров, в первую очередь микропараметра «смена регистров», при этом влияние макропараметров различно. Если при смене нарративной структуры меняется активность микропараметра «смена регистров коммуникации на более низкий регистр», значительно повышаясь во фрагменте-экспозиции, то при смене функционального стиля происходит перераспределение активности типов регистра, при котором повышается активность переключений на более высокий регистр. Рассмотрим данные проявления подробнее.

В примерах (29–31) фрагмента-экспозиции наблюдаются смены регистра на более низкий:

(29) *Anyhow, it was the year that **Papa** and a **bunch** of other Salt Licks settlers formed a “pool herd” of their little separate **bunches** of steers and trailed them to the new cattle market at Abilene, Kansas* (Фрагмент-экспозиция).

(30) *When **he’d gotten** out of hearing of the house, **Papa** reached down and put a hand on my shoulder* (Фрагмент-экспозиция).

(31) *“**Now**, Travis,” he said, “you’re **getting to be a big boy**; and **while** I’m gone, you’ll be the man of the family. I want you to act like one. You **take care** of **Mama** and **Little Arliss**. You **look after** the work and **don’t wait around** for your **mama** to point out what needs to be done. Think you can do that?” “**Yessir**,” I said* (Фрагмент-экспозиция).

Как видно из примеров, смена регистра осуществляется при помощи следующих языковых приемов: использование разговорных вариантов для обозначения членов семьи, использование разговорных вариантов грамматических структур в речи автора, введение разговорных вариантов грамматических структур (фразовых глаголов и грамматических времен) в диалоговых репликах персонажей, использование сниженных вариантов официальных обращений. Таким образом, наблюдается **лингвокогнитивная установка на адаптивное вовлечение читателя в дискурс во фрагменте-экспозиции ДДЛ**, которая проявляется именно на начальном этапе нарратива. Очевидно, применение такой установки помогает ребенку более «плавно» войти в дискурс. Чем же «восполняется» введение данной установки? Как видно из табл. 7, в данном типе нарратива (по сравнению с другими типами) значительно снижена роль микропараметров <408> «лексико-парадигматическая новация» и <410> «стилистический троп» (в относительных показателях). Рассмотрим некоторые примеры (32–34) фрагмента-развития действия:

(32) *It was pretty bad — **but nourishing**, I hoped* (Фрагмент-развитие действия).

(33) *I stepped into the woods, looked around, could not **see** the crow, but **noticed** a big stick nest in a scrabbly pine* (Фрагмент-развитие действия).

(34) *They must have begun when the world **began*** (Фрагмент-развитие действия).

Примеры демонстрируют, что лексико-парадигматическая новация может проявляться в использовании антонимических вариантов, контекстуальных синонимов, повторном использовании лексем (и других вариантах); их введение нацелено на акцентирование некоторых характери-

стик описываемых явлений и персонажей или особенностей протекания событий. Высокая активность данного параметра свидетельствует о том, что при развитии действия наиболее значимой является установка на детализацию дискурсивного события фрагмента-развития действия ДДЛ, что, конечно, совершенно ожидаемо, однако важно, что обнаруженные различия оказались даже статистически значимыми в рамках активности всех параметров лингвокреативности, т.е. установка на детализацию события оказывается проявлением дискурсивной лингвокреативности.

Использование стилистических тропов проиллюстрируем примерами из фрагмента-кульминации и развязки (35–37), в котором была отмечена самая высокая активность данного параметра:

(35) *Rudi's eyes moved over the ice-walls: almost vertical, **smooth as glass*** (Фрагмент-кульминация и развязка).

(36) *This time, as he lay down, the ice **bit**, cold and rough, into his bare chest; but he scarcely noticed it* (Фрагмент-кульминация и развязка).

(37) ***The cold rose** from the ice into his blood and bones* (Фрагмент-кульминация и развязка).

Высокая активность случаев сравнения, метафоры, олицетворения и других приемов нацелена на повышение общей эмоциональной обстановки дискурсивного события, поэтому в качестве лингвокогнитивной новации фрагмента-кульминации и развязки назовем **установку на эмоциональность фрагмента-кульминации и развязки ДДЛ**, что опять же ожидаемо, но значимо, так как подтверждено статистически.

Рассмотрим особенности дискурсивной лингвокреативности, проявляющиеся в смене активности параметра <413> «фразеологизм». Активность фразеологии очень высокая во фрагменте-экспозиции, она поступательно снижается во фрагменте-развитии действия и фрагменте-кульминации и развязки. Фразеология проявляется в основном в использовании фразовых глаголов. Вначале обратимся к примерам фрагмента-экспозиции (38–40).

(38) ***I wasn't about to cry*** (Фрагмент-экспозиция).

(39) ***In fact**, he was **howling his head off**; not because Papa was leaving, but because he couldn't go, too* (Фрагмент-экспозиция).

(40) *They told their folks what to do in case the Indians came off the reservation or the coons **got to** eating the corn or the bears **got to** killing too many hogs* (Фрагмент-экспозиция).

Как видно из примеров, проявления фразовых глаголов отвечают общей установке на адаптивное вовлечение читателя в дискурс во фрагменте-экспозиции ДДЛ ввиду того, что используемые фразовые глаголы характерны именно для разговорного регистра.

Обращение к фрагменту-развитию действия демонстрирует иную ситуацию. Рассмотрим примеры (41–43):

(41) *What made me **keep on climbing in face of** such discouragement, I don't know, but I did, and that noon I had crow eggs and wild salad **for lunch*** (Фрагмент-развитие действия).

(42) ***At lunch** I also **solved the problem** of carving out my tree* (Фрагмент-развитие действия).

(43) *The water keeps the leaf wet, and although the top dries up and burns down to the water level, that's **as far as** the burning **goes*** (Фрагмент-развитие действия).

Среди примеров фразеологии есть те, появление которых обусловлено снижением регистра, однако появляются и примеры, в которых такая смена не наблюдается (*in the face of, at lunch, to solve the problem, as far as...goes*).

Во фрагменте-кульминации и развязки ситуация вновь меняется, рассмотрим примеры (44–46):

(44) ***Come on*** (Фрагмент-кульминация и развязка).

(45) ***All right?** but he **had no breath for words*** (Фрагмент-кульминация и развязка).

(46) ***But it seemed like hours*** (Фрагмент-кульминация и развязка).

Во-первых, отмечается наличие фразовых глаголов, маркирующих смену регистров на более низкий, однако от случаев использования во фрагменте-экспозиции их отличает введение во фрагменте-кульминации и развязке в диалогических репликах, а не в речи автора. Отмечается и введение идиоматических выражений, связанных с экспликацией эмоций (*to have no breath for words, it seemed like hours*). В целом, как можно заметить, данные особенности реализации параметра <413> отвечают уже обозначенным выше лингвокогнитивным новациям дискурса, поэтому именно эти новации можно считать определяющими дискурсивную специфику лингвокреативности рассмотренных фрагментов.

Обратимся к фрагменту, демонстрирующему научно-популярный субдискурс. Вначале рассмотрим примеры смены регистра (47–48):

(47) *From my point of view, however, the most important thing was that we **devoted some of our time** to natural history, and George meticulously and carefully taught me how to **observe** and how **to note down observations** in a diary* (Фрагмент научно-популярного дискурса).

(48) *His reason for **attempting such a feat** and what he intended to do on the other side were details that scarcely worried me* (Фрагмент научно-популярного дискурса).

(49) *I realized, of course, that this **vandalism** was not intentional, but even so I was annoyed* (Фрагмент научно-популярного дискурса).

Примеры смены регистра на более высокий чрезвычайно многочисленны, однако практически во всех случаях это примеры, именуемые некоторыми действия персонажей, таким образом, самим персонажам придется более высокий статус. В ситуациях описания действий детей или животных это обстоятельство нацелено на реализацию комического эффекта. В этом случае наблюдается социокоммуникативный диссонанс, при котором происходит искажение на уровне социальных ролей участников коммуникации, которое приводит к искажению на уровне коммуникативной ситуации⁴. Так, в примере (49) речь идет о том, что домашний питомец опрокинул чернильницу на карту, его действие называется автором (в роли которого выступает рассказчик-ребенок) вандализмом (*vandalism*). Данная лексема имеет выраженный «книжный» характер, самому питомцу поэтому присваиваются характеристики не только «очеловечивающие» его, но и придающие ему особый «социально значимый» статус нарушителя порядка. То, что событие ограничивается семейной обстановкой и не становится частью социального события вне семьи, приводит к рассогласованию двух событий — социально обусловленного и ограниченно-го рамками семейных отношений. Их интеграция при конструировании дискурсивного события создает комический эффект. На данном этапе повествования будем предполагать, что повышение регистра нацелено на реализацию одновременно двух лингвокогнитивных новаций — **повышение социокоммуникативного статуса дискурса** и **стимулирование социокоммуникативного диссонанса**. Проверим наши предложения при анализе других статистически значимых показателей дискурса. Рассмотрим проявления фразеологизмов (50–51):

⁴ Подробнее о социокоммуникативном диссонансе и типах искажений см. в [Зыкова, Киосе 2021a].

(50) *'He's been in this phase from the age of two,' said Mother, 'and he's **showing no signs of** growing out of it.'* (Фрагмент научно-популярного дискурса).

(51) *So, while waiting for me to finish the sum, he would drift about in the gloom of the room, practising fencing stances or complicated dancing steps, a habit that I found disconcerting, **to say the least**, and to which I shall always attribute my inability to do mathematics* (Фрагмент научно-популярного дискурса).

(52) *Occasionally, if he was sleeping very heavily and heard a peasant dog barking, Roger would **wake up with a start** and utter a raucous roar of rage before realizing where he was* (Фрагмент научно-популярного дискурса).

Используемые идиоматические выражения отличаются «книжным» характером, при этом речь идет об описании действий ребенка (50) или собаки (52), что подтверждает сделанные ранее выводы о присутствии социокоммуникативного диссонанса в данном дискурсе.

Рассмотрим некоторые особенности использования тропов во фрагменте (53–54):

(53) *It was comforting, it's true, to be able to rest my feet on his **woolly bulk** while I grappled with a problem, but even then it was hard to concentrate, for the sun would pour through the shutters, **tiger-striping** the table and floor, reminding me of all the things I might be doing* (Фрагмент научно-популярного дискурса).

(54) *Fishes seemed to drift over the **wave-wrinkled sand** as though **suspended** in mid-air, while through six feet of clear water you could see rocks on which anemones lifted frail, coloured **arms**, and hermit crabs moved, dragging their top-shaped **homes*** (Фрагмент научно-популярного дискурса).

Обращает на себя внимание то, что стилистические приемы отличаются окказиональным характером — перед нами окказиональные метафоры (*tiger-striping*, *wave-wrinkled sand*, *arms*) и метонимии (*woolly bulk*, зд. речь идет о собаке, *suspended*). С помощью введения окказиональных лексических единиц автор стремится придать тексту большую оригинальность, одновременно делая текст интерпретационно более сложным для читателя.

На значительную интерпретационную сложность указывает и факт присутствия во фрагменте большого количества терминов, например, в (55–57):

(55) *He was undeterred by the fact that there were no school-books available on the island; he simply ransacked his own library and appeared on the appointed day*

*armed with a most **unorthodox** selection of tomes* (Фрагмент научно-популярного дискурса).

(56) *There around me were the vast, empty olive groves echoing with cicadas; the moss-grown stone walls that made the vineyards into steps where the painted lizards ran; the thickets of **myrtle** alive with insects, and the rough headland where the flocks of **garish goldfinches** fluttered with excited pipings from thistle-head to thistle-head* (Фрагмент научно-популярного дискурса).

При том что во фрагменте присутствует достаточно много лексических единиц, называющих представителей животного и растительного мира, и многие из них являются общепотребительными, такие единицы, как *unorthodox*, *myrtle*, *garish goldfinches*, не могут быть отнесены к общепотребительной лексике и поэтому рассматриваются нами как термины.

В целом для научно-популярного субдискурса, представленного фрагментом повести Дж. Даррелла, характерен ряд лингвокогнитивных новаций, связанных с проявлениями дискурсивной лингвокреативности. Это **установка одновременно на повышение социокоммуникативного статуса дискурса и на реализацию социокоммуникативного диссонанса, установка на повышение научного потенциала дискурса, на оригинальные игровые новации**. Представляется очевидным, что такой комплекс лингвокогнитивных новаций обусловлен не только научно-популярным характером приключенческого дискурса, но и влиянием еще одного макропараметра — макропараметра «авторепрезентация», или авторского самовыражения, который и определяет состав комплекса новаций.

4.3. Макропараметры «жанр» и «модальность» (моно- или полимодальность)»

4.3.1. Вводные замечания

В настоящем разделе рассмотрим, как влияют макропараметры «жанр» и «модальность (моно- или полимодальность)» на показатели лингвокреативности ДДЛ в аспекте дискурсивной конвенциональности и дискурсивной интенциональности. Системное представление роли данных макропараметров обусловлено тем, что для их исследования используется методика контрастивного анализа (представителей жанра и модальности) и применяется языковой материал, демонстрирующий их (т.е. макропараметров) разные проявления. Для исследования роли макропараметра «жанр» используются фрагменты юмористического и реалистического дискурса; для макропараметра «модальность (моно- или

полиmodalность)» — фрагменты (семиотически) мономодального и полиmodalного дискурса.

Сделаем некоторые уточнения в отношении выбора ранее представленного материала исследования. Для изучения роли макропараметра «жанр» выбраны тексты четырех русскоязычных коротких рассказов, написанных в юмористическом жанре, и трех русскоязычных фрагментов коротких повестей, написанных в реалистическом жанре. Объем фрагментов юмористического и реалистического дискурса составил около 111 тыс. знаков. В качестве юмористических рассмотрены рассказы «Райкины пленники» (Ю. Сотник, 1956), «Разноцветная история» (В. Железников, 1960), «А Воробьев стекло не выбивал» (Ю. Яковлев, 1972), «Дым в рюкзаке» (В. Медведев, 1974); в качестве реалистических рассмотрены фрагменты произведений «Алешкино сердце» (М. Шолохов, 1925), «Далекие годы» (К. Паустовский, 1946), «В начале жизни» (С. Маршак, 1960). Обратим внимание на то, что к контрастивному анализу привлекаются фрагменты произведений, изданных в разные годы, таким образом, в ходе анализа не только проверяется роль макропараметра «жанр», но и верифицируется его определяющая, доминирующая роль (в сравнении с ролью параметра «время (эпоха) создания»). Предположительно, показатели лингвокреативности, являющиеся результатом активности макропараметра «жанр», будут демонстрировать отличительные особенности, несмотря на отличия в активности макропараметра «время (эпоха) создания». В ходе исследования контрастивный анализ активности интердискурсивных параметров не проводился, так как предварительно проведенное аннотирование показало их единичность (в основном, активность проявилась в отношении параметра FD «дискурс художественной литературы»). Однако была обнаружена некоторая специфика реализации интердискурсивности в реалистическом дискурсе, на анализе которой мы остановимся отдельно, не привлекая методику контрастивного анализа юмористического дискурса.

Для изучения роли макропараметра «modalность (моно- или полиmodalность)» глубокому параметрическому анализу подвергается один русскоязычный короткий рассказ и один диафильм, снятый по данному рассказу, при этом анализ также проводится в контрастивном ключе. Материалом анализа становится рассказ «Райкины пленники» (Ю. Сотник, 1956) и одноименный диафильм. Отметим, что в рамках настоящего исследования мы не исследуем полиmodalные характеристики диафильма, например особенности изображения, цветовой гаммы, расположения текста и изображения, которые также демонстрируют проявления

креативности. Внимание сосредоточено только на языковых особенностях, или языковом компоненте, полимодального комплекса диафильма; поэтому анализ выстраивается в аспекте установления тех параметров и тех лингвокогнитивных новаций, которые «опускаются» или, наоборот, проявляются в языковом компоненте диафильма по сравнению с оригинальным текстом рассказа.

В качестве параметров лингвокреативности при анализе роли макропараметров «жанр» и «модальность (моно- или полимодальность)» рассмотрены 52 уровневых параметра, а также 14 интердискурсивных параметров. По итогам аннотирования фрагментов дискурса и установления активности разных параметров был проведен факторный анализ в отношении показателей активности всех параметров, целью которого являлось определение параметров и целых фрагментов, отличающихся наиболее специфическим характером.

4.3.2. Измерение лингвокреативности в аспекте дискурсивной конвенциональности

Как и ранее, для оценки дискурсивной конвенциональности используется инструментарий векторного моделирования дискурсивных профилей и последующий анализ сопряженности профилей. Такая процедура была проведена в отношении двух (объединенных) массивов рассказов и повестей, принадлежащих разным жанрам, юмористическому и реалистическому. Приведем в табл. 8 сводные данные по фрагментам.

Таблица 8

Данные по количеству знаков, слов и предложений

Жанровые субдискурсы	Кол-во знаков (с пробелами)	Кол-во слов	Кол-во предложений
Юмористический субдискурс	50 186	8 305	866
«Райкины пленники», 1956	10 683	1 769	241
«А Воробьев стекло не выбивал», 1972	10 451	1 553	177
«Дым в рюкзаке», 1974	19 477	3 358	282
«Разноцветная история», 1960	9 575	1 625	164
Реалистический субдискурс	60 232	9 278	780
«Алешкино сердце», 1925	20 010	2 991	295
«Далекие годы», 1946	20 183	3 098	294
«В начале жизни», 1960	20 039	3 189	191

Как видно из табл. 8, количество слов в реалистическом субдискурсе несколько ниже пропорционально вычисляемых 9997 и составляет 9278, это обусловлено тем, что слова в реалистическом фрагменте оказались длиннее. В то же время предложения также оказались значительно длиннее, количество предложений оказалось даже ниже, чем в юмористическом фрагменте. Очевидно, это связано с тем, что предложения содержат большее количество деталей о характере события, чаще называют его характеристики. Это предположение мы проверим далее при анализе параметрической активности. Дисперсионный анализ ANOVA в отношении статистической значимости данного распределения показателей показал, что оно является статистически значимым ($F(6, 15) 13.9, p=0.031$). Это означает, что фрагменты демонстрируют определенное сходство в конструировании, несмотря на обнаруженные различия. Далее был проведен дисперсионный анализ в отношении показателей отдельно фрагментов юмористического жанра и фрагментов реалистического жанра. Анализ показал, что фрагменты юмористического жанра демонстрируют сходство в общих характеристиках ($F(3, 9)=8.2, p=0.04$), а фрагменты реалистического жанра такого сходства не проявляют ($F(2, 6)=0.67, p=0.7$). Данные позволяют сделать вывод о том, что, очевидно, различия в реалистических фрагментах обусловлены влиянием именно макропараметра «время (эпоха) создания», однако далее мы посмотрим, распространяется ли это влияние и на активность микропараметров лингвокреативности.

Приведем результаты относительной активности уровней в табл. 9.

Таблица 9

Активность групп параметров лингвокреативности

Группы параметров	1*		2*		3*		4*		5*		6*	
	Abs.	R	Abs.	R	Abs.	R	Abs.	R	Abs.	R	Abs.	R
Юмористический субдискурс	187	5.32	150	4.27	243	6.91	1677	47.71	1123	31.95	135	3.84
Реалистический субдискурс	138	4.51	46	1.50	299	9.76	1375	44.89	1080	35.26	125	4.08

Примечание: 1* — фонологические; 2* — морфологические; 3* — словообразовательные; 4* — лексико-фразеологические; 5* — синтаксические; 6* — графические; Abs. — Absolute; R — Ratio

Проведенный далее тест с применением t-критерия Стьюдента с целью установления характера распределения показателей параметров 6 уровней показал, что статистически значимыми являются сходства по-

казателей графического уровня ($t(1, 10)=33$ при $p=0.019$), лексико-фразеологического уровня ($t(1, 10)=32.84$ при $p=0.019$), синтаксического уровня ($t(1, 10)=32.84$ при $p=0.019$). Субдискурсы отличаются по активности параметров фонологического уровня ($t(1, 10)=12.14$ при $p=0.052$), еще значительнее — по активности параметров словообразовательного уровня ($t(1, 10)=5.85$ при $p=0.108$). Не оказались статистически значимыми различия в активности параметров морфологического уровня ($t(1, 10)=2.08$ при $p=0.285$).

На перечисленные группы параметров мы обратим особое внимание при анализе лингвокреативности в аспекте дискурсивной интенциональности.

Отдельно укажем активность интердискурсивных параметров. В юмористическом дискурсе их активность составила 27, в реалистическом дискурсе — 83. Можно констатировать, что по сравнению с активностью групп микродискурсивных параметров активность параметров интердискурсивных оказывается низкой. Однако в субдискурсах проявляется реализация разных интердискурсивных параметров, выражены разные типологические особенности интертекстовых включений (в аспекте использования атрибутивных и неатрибутивных цитат и аллюзий [Фатеева 2007]), мы рассмотрим это наблюдение детальнее при анализе особенностей дискурсивной интенциональности.

Приведем данные в отношении активности параметров всех уровней двух фрагментов (с учетом активности интердискурсивных параметров) на рис. 16а–б.

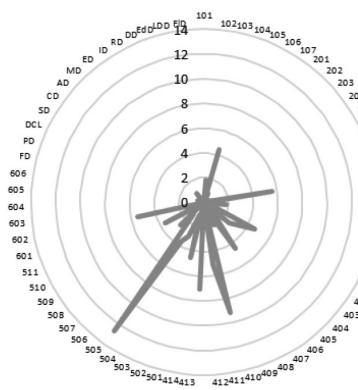


Рис. 16а. Юмористический субдискурс

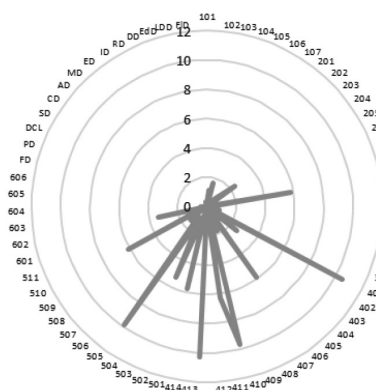


Рис. 16б. Реалистический субдискурс

Проведенный анализ сопряженности профилей, или корреляций распределения активности параметров (в относительных величинах) субдискурсов, показал, что они, конечно, достаточно схожи, хотя полученный коэффициент корреляции оказался ниже, чем при ранее проведенном сравнении фрагментов с разной нарративной структурой ($r=0.9-0.97$) или фрагментов, представляющих разные функциональные стили ($r=0.89$). Показатель $r(65)=0.88$, при $p=0.01$ критическое составляет 0.32. Показатель t -критерия Стьюдента (для парных выборок) также высокий и составляет $t(64)=0.06$ при $p=0.95$; хотя полученные данные и выводы о сходстве субдискурсов не являются статистически релевантными, однако определенное различие они позволяют наблюдать.

Рассмотрим, какие отличия обнаруживаются в юмористическом субдискурсе по сравнению с субдискурсом реалистическим. На рис. 17 приведены результаты сопоставительного анализа относительных показателей субдискурсов.

Прокомментируем полученные данные. Контрастивный анализ показывает, что показатели параметров демонстрируют различия (далее мы проверим, какие из них являются статистически значимыми). Так, среди фонологических параметров наибольшие различия наблюдаются в активности параметра <104> «звуковой повтор (аллитерация, ассонанс, паронимическая аттракция)», который оказывается более характерным для реалистического дискурса. Для юмористического дискурса более характерной является активность параметра <204> «категориальная новация глагола». Основные различия наблюдаются в активности лексико-фразеологических и синтаксических параметров. Для юмористического субдискурса типична активность параметров <401> «смена регистров коммуникации», <413> «фразеологизм (узусальный или модифицированный)»,



Рис. 17. Относительная активность параметров юмористического и реалистического субдискурсов

<503> «синтаксическая фигура (анафора, эпифора, градация, бессоюзие)», <510> «синтаксическая активность служебных частей речи». Среди более активных параметров реалистического субдискурса назовем параметры <402> «смена социально-территориального кода», <504> «инверсия компонентов линейной схемы». На данном этапе мы только констатируем обнаруженные различия; объяснение им мы предложим при рассмотрении особенностей дискурсивной интенциональности лингвокреативности.

Обратимся к контрастивному анализу субдискурсов в аспекте проявления еще одного макропараметра «модальность (моно- или полимодальность)». Для изучения особенностей трансформации активности параметров лингвокреативности при переходе мономодального субдискурса короткого юмористического рассказа в полимодальный, реализованный в диафильме, отметим, что в данном случае анализу подвергаются первичный и вторичный субдискурс, что не позволяет исследовать эти две разновидности как независимые по своим характеристикам образцы. Нас в большей степени интересуют трансформации активности параметров, а именно снижение активности некоторых параметров. Очевидно, такое снижение компенсируется переходом части информации в семиотическую модальность изображения.

Как мы указали выше, глубокий параметрический анализ проводился на материале одного рассмотренного выше юмористического рассказа Ю. Сотника «Райкины пленники». Продемонстрируем на рис. 18 кадр диафильма, соотносимый с фрагментом рассказа.



Приятели молча посмотрели друг на друга и подошли к висевшему на спинке стула пиджаку: там тоже пуговиц не оказалось. Боря взъерошил волосы: — Что за чёрт! А? — Срезаны, — хладнокровно сказал Лёва и кивнул на обеденный стол: там лежали пуговицы и ножницы.

Рис. 18. Кадр диафильма «Райкины пленники» и соотносимый с ним фрагмент рассказа

Как мы указали выше, в диафильме наблюдается сокращение текста исходного рассказа и перифраз ряда предложений, сокращение описательных фрагментов и фрагментов, в которых присутствуют описания эмоций и проявлений оценки.

Если предполагать, что часть дискурсивно-прагматического содержания исходного текста будет передана средствами другой модальности (о согласовании и адаптации модальностей см. в [Демьянков 2019]), то в этом случае общая дискурсивно-прагматическая нагрузка исходного текста, реализуемая, в частности, и средствами лингвистической креативности, должна быть уменьшена соответственно уменьшению объема текста, т.е. плотность средств лингвокреативности на единицу объема текста останется сходной. Однако сама форма презентации содержания в диафильме такова, что сначала в большинстве случаев идет изображение, а текст помещается под картинкой, что, предположительно, снижает значимость дискурсивно-прагматического воздействия самого текста (подробнее см. в [Киосе 2021в]). Данное наблюдение может свидетельствовать в пользу общего снижения количества и разнообразия средств лингвокреативности в тексте. При этом нельзя забывать и о том, что в текстовом компоненте диафильма остаются самые значимые или ускоряющие повествование фрагменты исходного текста, выступающие в качестве «динамизаторов» [Демьянков 2006; Ирисханова 2018] нарратива детского художественного произведения. Их мы определим в ходе анализа лингвокреативности в аспекте дискурсивной интенциональности, на данном этапе приведем данные контрастивного анализа мономодального и полимодального субдискурсов.

Объем аннотированного текста измерялся в словах и знаках и составил 1 769 слов, 10 683 знаков с пробелами и 8 790 знаков без пробелов при средней длине слова 6.039 / 4.969 знаков. Анализу подвергались 240 дискурсивных единиц (рассказ полностью), в качестве которых для удобства анализа рассматривалось структурно оформленное предложение.

На втором этапе была проведена разметка тех же параметров в тексте диафильма. Объем аннотированного текста составил 1 045 слов, 6 371 знаков с пробелами и 5 427 знаков без пробелов при средней длине слова 6.097 / 5.193 знака. Сопоставление длин слов первичного и вторичного полимодального текста указывает на то, что во втором случае использовались несколько более длинные слова, что может свидетельствовать о снижении общего количества служебных слов. При этом это снижение не столь значительное, что, очевидно, связано с выбором более развлекательной формы подачи материала и соответствующим преобладанием



ские особенности реализации лингвокреативности будут определяться не столько расхождениями показателей двух субдискурсов, сколько соответствием основной дискурсивно-прагматической задаче субдискурса, а именно, достижению эффекта комического, в первом случае, и передаче цепи событий и отношений к ним рассказчика.

Выше мы установили ряд микропараметров, «по которым проходят» основные различия, а также обнаружили численные различия в активности интердискурсивных параметров. Обратимся к их анализу уже на предмет обнаружения лингвокогнитивных новаций, которые стимулируют лингвокреативность, отвечающую прагматическим требованиям субдискурсов.

Вначале рассмотрим новации, которые определяются в активности интердискурсивных параметров.

Приведем полученные данные в табл. 10.

Таблица 10

Активность групп интердискурсивных параметров лингвокреативности

Группы параметров	FD		PD		DCL		SD		CD		ED		RD		EdD		LDD		FID	
	Abs.	R	Abs.	R	Abs.	R	Abs.	R	Abs.	R	Abs.	R	Abs.	R	Abs.	R	Abs.	R	Abs.	R
Юмористический субдискурс	5	18.52	4	14.81	2	7.41	0	0.00	0	0.00	0	0.00	0	0.00	13	48.15	2	7.41	1	3.70
Реалистический субдискурс	18	21.69	13	15.66	0	0.00	6	7.23	1	1.20	35	42.17	6	7.23	0	0.00	3	3.61	1	1.20

Примечание: Abs. — Absolute; R — Ratio

Принять решение о том, какие данные целесообразнее сравнивать — абсолютные или относительные, оказывается непросто, так как общая активность параметров различается в три раза и сопоставительный анализ относительных данных демонстрирует искаженные результаты. Если подвергать сравнению абсолютные показатели параметров, то в реалистическом субдискурсе более высокую активность проявляют параметры FD «художественный дискурс», PD «поэтический дискурс», SD «научный дискурс», ED «эпистолярный дискурс», RD «религиозный дискурс», см. примеры (57–60):

(57) *Жизнь моя, иль ты приснилась мне?* («Далекие годы», 1946), где цитата-эпиграф, которая введена сразу после заглавия и перед названием

первой главы, отсылает к стихотворению С. Есенина, при этом атрибуция цитаты указывается.

(58) Отец, по специальности химик-практик, не получил ни среднего, ни высшего образования, но читал Гумбольдта и Гете в подлиннике и знал чуть ли не наизусть Гоголя и Салтыкова-Щедрина («В начале жизни», 1960). Здесь присутствуют отсылки к авторам-классикам (SD «научный дискурс», FD «художественный дискурс»), успешная интерпретация читателем таких интертекстуальных включений требует знания, по меньшей мере, общего направления их научного и литературного творчества.

(59) — Сейчас мы сварим каши, но... от тебя, Алеша Попович, все-таки воняет («Алешкино сердце», 1925). В данном фрагменте присутствует интертекстуальное включение, отсылающее к фольклорному дискурсу (FID).

(60) Библию ей заменял спрятанный в окованном сундуке «Кобзарь» Шевченко, такой же пожелтевший и закапанный воском, как Библия. Тетушка Дося доставала его изредка по ночам, читала при свече «Катерину» и поминутно вытирала темным платком глаза. Она оплакивала судьбу Катерины, похожую на свою собственную («Далекie годы», 1946). В данном фрагменте помимо отсылки к конкретному произведению — сборнику поэтических произведений Т. Шевченко — присутствует и отсылка на сюжет, в котором повествуется о трагической судьбе Катерины из украинского села, полюбившей русского (москвича, москаля) и вынужденной, будучи с позором выгнанной родителями из родного дома, скитаться с ребенком; от нее и от ребенка отказывается и возлюбленный, и Катерина в отчаянии бросается в прорубь. Таким образом, здесь присутствует отсылка к художественному дискурсу, а также к религиозно-мифическому дискурсу (Библия).

В юмористическом дискурсе активен параметр (кроме единичных случаев) EdD «образовательный дискурс». Однако проявляются и другие параметры, но они немногочисленны, см. примеры (61–64):

(61) — Получай, Раиса! Будешь сидеть здесь, пока наши не придут. — И пожалуйста! Я с собой «Двух капитанов» взяла («Райкины пленники», 1956), где обнаруживается отсылка к художественному дискурсу в упоминании названия романа В. Каверина.

(62) Итак, позвать сюда Ляпкина-Тяпкина, то бишь Воробьева («А Воробьев стекло не выбивал», 1972), где находим неатрибутивную цитату-ал-

люзию на строчку из «Ревизора» Н. В. Гоголя (также художественный дискурс).

(63) *И вот тогда «среди шумного бала» неожиданно поднялся наш **Марк Порций Катон Старший** и сказал: — А Воробьев стекло не выбивал!* («А Воробьев стекло не выбивал», 1972), где реализованы одновременно две отсылки к стихотворению А. Н. Толстого «Среди шумного бала» (поэтический дискурс) и научному дискурсу, проявляющемуся в упоминании имени исторического деятеля.

(64) *И Мишкины ботинки, кстати, сгорают: они ведь в сундуке, а сундук в даче...* («Дым в рюкзаке», 1974), где обнаруживается аллюзия на форму и сюжет русских народных сказок, т.е. на фольклорный дискурс (FLD).

Таким образом, можно констатировать, что **установка на интердискурсивность** не является значимой, по меньшей мере, для юмористического субдискурса ДДЛ. В то же время для реалистического субдискурса интердискурсивность более типична; важно отметить, что обнаруживается **установка на расширение дискурсов-источников**. Можно предположить, что в целом установка на интердискурсивность будет являться специфической для некоторых жанровых типов ДДЛ, однако подтверждение данной гипотезы требует значительного расширения материала исследования.

Показатели микродискурсивных параметров, в особенности параметров лексико-фразеологического уровня, также демонстрируют значительную вариативность в субдискурсах. Рассмотрим некоторые из них более подробно и установим основные лингвокогнитивные новации, определяемые прагматическими установками, здесь это юмористический и реалистический жанр произведений.

Так, среди лексико-фразеологических параметров, демонстрирующих, во-первых, высокую, а во-вторых, отличающуюся активность в сопоставляемых субдискурсах, и потому потенциально значимым для установления лингвокогнитивных новаций в контрастивном аспекте, оказался параметр <401> «переключение регистров». Покажем, как осуществляют переключения регистров в субдискурсах, какие из них можно считать лингвокреативными и с помощью каких технологий они реализуются. Как мы указывали ранее [Зыкова, Киосе 2021a], решение проблемы разграничения креативных и некреативных случаев переключений социокоммуникативных регистров мы усматриваем в привлечении к анализу социальных ролей участников коммуникации, коммуникативных типов ситуаций и социокоммуникативных форматов дискурса, в нашем случае

юмористического и реалистического. В качестве креативных мы определили такие переключения, которые нацелены на поддержку основной прагматической задачи дискурса. Поэтому креативными в нашем случае будут переключения, в прагматической семантике которых обнаруживается установка на создание эффекта комического или установка на реалистичность описания. Здесь отметим, что мы столкнулись с определенными трудностями при анализе установки на реалистичность, однако к данной проблеме мы обратимся ниже.

Итак, при описании лингвокогнитивных новаций, которые характеризуют дискурсивно креативные переключения регистров, мы обращаемся к технологиям смены социальных ролей, коммуникативных типов ситуаций и социокоммуникативных форматов дискурса; в данном случае именно **технологии дискурсивно обусловленного социокоммуникативного диссонанса** выполняют роль лингвокогнитивных новаций, стимулирующих дискурсивную лингвокреативность.

Так, в рассказе В. Железникова «Разноцветная история» переключение нейтрально-разговорного социокоммуникативного регистра на разговорный (65) происходит в результате смены социальных ролей:

(65) — *А ты всё равно зря тренируешься,* — *ответила Галя.* — *Почему же?* — *осторожно спросил я.* — *А потому, что с таким маленьким ростом не берут на вратарей.* Галя, когда злится, всегда напоминает о моём росте. Это моё слабое место <...> Обо всём этом я, конечно, Гале не сказал, а только с издёвкой заметил: — *Не возьмут, говоришь? Три ха-ха! Много ты в этом понимаешь!* («Разноцветная история», 1960).

В данном фрагменте представлена ситуация общения брата с сестрой (социальные роли одного типа — детей, близкородственные отношения). Саркастическое замечание Гали (*А потому, что с таким маленьким ростом не берут на вратарей*) стимулирует появление защитной реакции нападения у брата и, как результат, формирование социальной роли более опытного и демонстрирующего свое превосходство человека в *Три ха-ха! Много ты в этом понимаешь!*

Из 365 случаев смены регистра в юмористическом субдискурсе креативными (то есть отвечающими основной прагматической задаче — передаче комического эффекта) оказались 52 переключения.

В отношении реалистического субдискурса ситуация складывается иная: дело в том, что все случаи переключения на более высокий или низкий регистр отвечают прагматической задаче дискурса — передать детали обстановки, события. При этом не все переключения содержат эмоциональную оценку этих событий, в некоторых случаях переключения явля-

ются конвенциональными, например, в (66) используется наименование члена семьи *маманька*, сниженное, но привычное в данной обстановке:

(66) *Маманька* наша бает, какие без попа и не на кладбище закопанные, этих черти будут в аду драть!.. («Алешкино сердце», 1925).

Еще одной возможностью переключения регистра без введения эмоционального компонента становятся ситуации использования устойчивых выражений, в состав которых входят лексемы, в семантике которых есть компонент 'сниженный / более высокий регистр'. Рассмотрим пример (67):

(67) *И, однако, даже в эти трудные годы он находил время для того, чтобы запоем читать Добролюбова и Писарева, усваивать по самоучителю немецкий язык и ошупью разбираться в текстах и чертежах иностранной технической литературы* («Далекie годы», 1946).

В данном примере используется устойчивое выражение *читать запоем*. Очевидно, что лексема *запойем* имеет сниженную окраску, однако в составе выражения этот компонент семантики оказывается «затушеванным», уступая место основному семантическому компоненту выражения [читать] 'без остановки, без перерыва, увлеченно'. Поэтому эмоциональная семантика изолированного слова в составе устойчивого выражения проявляется в меньшей степени.

Из 170 случаев смены регистра в реалистическом субдискурсе эмоциональную окраску имеют 124 случая. Продемонстрируем примеры переключений, включающих эмоциональный компонент в примерах (68):

(68) *Молчи, баба! Есть две отвертки — знай посапливай!* («Алешкино сердце», 1926).

Здесь использование сниженного регистра сопряжено с выражением отрицательного отношения к персонажу и его действиям.

Обнаруживается достаточно много случаев, когда разграничить ситуации экспликации эмоционального отношения и ситуации неэмоциональных паттернов коммуникации затруднительно, см., например, в (69):

(69) *Каждый день приползал в заготконтору Алешка, жрал толокно из чашки, хлебал масло, ел много и жадно и всегда беспокойно ощущал на себе пытливо-ласковый взгляд* («Алешкино сердце», 1926).

В данном фрагменте используется лексема *жрать*, однако остается неясным, содержит ли она некоторую эмоциональную оценку. Возникновение такой амбивалентной ситуации обусловлено тем, что использование лексемы *жрать* является традиционным, обычным в социально-сниженной языковой культуре.

Какие из трех перечисленных технологий креативного переключения регистров «отвечают» за переключения при контрастивном изучении субдискурсов?

Как показал анализ, в юмористическом субдискурсе наибольшую активность демонстрирует **лингвокреативная технология переключения социокоммуникативных регистров на уровне социальных ролей** (39 случаев), что, возможно, косвенно соотносится с когнитивными возможностями ребенка как адресата такого дискурса — ему легче придумать для себя или другого новую социальную роль, чем конструировать целую коммуникативную ситуацию. При этом новая роль в подавляющем большинстве случаев связана с использованием регистра более высокого порядка (примеры 70–71):

(70) *Галя надела юбку, мамыны туфли на тоненьком изогнутом каблуке и стала **представлять** взрослую женщину* («Разноцветная история», 1960).

В данном примере используется выражение более высокого официального регистра *представлять взрослую женщину*; применительно к ребенку такое описание вызывает комический эффект.

Большинство переключений на более низкий регистр на уровне социальных ролей не сопряжены с реализацией эффекта комического, как в (71):

(71) ***Мишка** дождался, когда затихли её шаги, и сказал: — Так что ты **давай!*** («Дым в рюкзаке», 1974).

Здесь используются два переключения на сниженный регистр, в *Мишка* (разговорный вариант имени собственного) и в *давай* в составе эллиптического предложения с опущенной предикативной частью. В обоих случаях эти переключения обусловлены коммуникативной ситуацией общения детей и юмористического эффекта не вызывают.

Примеры переключений на более низкий регистр в реалистическом дискурсе, напротив, всегда лингвокреативны, так как они позволяют лучше реконструировать ситуацию общения, характер отношений участников события. Во многих случаях переключения на уровне социальных ролей дополнительно сопровождаются эмоциональной оценкой (72–73):

(72) — *Не жалко, **дурья** твоя голова, а **облопаешься, издохнешь!*** («Алешкино сердце», 1925).

(73) — *Жалко тебе, **жадюга?!*** («Алешкино сердце», 1925).

Однако из 170 случаев переключений только 25 соотносятся с задачей переключения на уровне социальных ролей — абсолютное большинство

примеров отвечают задаче смены коммуникативных типов ситуаций, таким образом «приближая» ее к читателю. Рассмотрим примеры (74–75):

(74) *Только Брезман чмокал и понукал костлявых гнедых лошадей* («Далекie годы», 1946).

В данном случае переключение на более низкий регистр в *чмокал* и *понукал* (здесь также используются приемы звукоподражания) обусловлено возможностью создания более реалистичной обстановки коммуникации.

(75) *Отец работает в небольшой комнате за письменным столом у окна, а я, притаившись в углу, перебираю какие-то вещички — чурки, гвоздики, винтики, пустые коробочки* («Далекie годы», 1964).

В примере использование коммуникативно сниженного слова *вещички* позволяет передать отношение автора (персонажа) к ситуации и к ее компонентам.

Поэтому в целом констатируем, что лингвокреативность в смене регистров проявляется по-разному в сопоставляемых субдискурсах. Если в юмористическом субдискурсе не все примеры переключений будут креативными, так как не все переключения отвечают основной прагматической задаче, то в реалистическом дискурсе креативными будут все переключения, однако не все переключения сопровождаются эмоциональной оценкой. При этом мы обнаружили существенное различие в реализации лингвокреативности на уровне технологий переключения. Если для юмористического субдискурса ведущей является технология переключения на уровне социальных ролей, то в реалистическом субдискурсе превалирует **переключение на уровне коммуникативных ситуаций**. Очевидно, это различие можно считать определяющим при определении степени лингвокреативности субдискурсов в контрастивном аспекте.

Кратко представим различия в реализации лингвокреативности двух субдискурсов, которые были обнаружены при контрастивном анализе еще одного значимого параметра лексико-фразеологического уровня, это параметр <413> «фразеологизм» (о значимости фразеологизмов как знаков культуры см. в [Телия 2004]).

Сопоставление общего количества фразеопотреблений, которое представлено 258 случаями в юмористическом ДДЛ и 356 случаями в реалистическом ДДЛ, что в относительном исчислении составляет 7.06 и 10.27 процентов от общей активности параметров субдискурсов, свидетельствует о фактически одинаковой активности данного параметра,

равноценной значимости фразеологии в создании содержательного плана юмористических и реалистических произведений детской литературы и раскрытии их сюжетной линии.

Однако не все проявления фразеологии можно считать дискурсивно креативными, а следуя логике анализа в аспекте дискурсивной интенциональности, только те, которые соответствуют основной дискурсивной задаче — передаче комического или реалистического характера ДДЛ.

Как мы отмечали ранее [Зыкова, Киосе 2021б], узуальные употребления, при которых фразеологизмы используются в их базовых формах и исходных значениях, определяются нами как случаи нормативного и, соответственно, некреативного функционирования фразеологизмов; случаи модификации фразеологизмов, представляющие разные стратегии [Зыкова 2015], рассматриваются как креативные. Среди них — стратегии встраивания компонентов, разбиения базовой фразеологической формы, приращения компонентного состава фразеологизмов и другие. Определение модификаций фразеологизмов как соответствующих основной дискурсивной задаче обусловлено тем, что обнаруженные модификации, хотя и на уровне социальных ролей или на уровне коммуникативных ситуаций, позволяют раскрыть прагматический потенциал произведения, юмористического или реалистического.

Так, например, в (76) наблюдаем применение стратегии встраивания компонентов:

(76) *предаваться размышлениям* > А я, убедившись, что Мишка ни с дымом, ни без дыма пока не может прочесть мои мысли, я, как всегда, но почему-то с ещё большим наслаждением, **предался своим ничем не выдающимся размышлениям** («Дым в рюкзаке», 1974).

Новые компоненты *ничем не выдающимся* передают самоироничное отношение героя к своим мыслям, их нелестную оценку, что контрастирует с возвышенно-формальным характером базовой формы фразеологической единицы и производит комический эффект.

В (77) обнаруживается стратегия разбиения базовой фразеологической формы:

(77) *законченный болван [негодяй]* > А он тоже был **законченный фантазёр**. («Разноцветная история», 1960).

Разбиение базовой формы фразеологизма основано на нарушении сочетаемости компонентов и сопровождается заменой компонента с негативным значением на компонент с амбивалентной оценкой, что придает модификации характер шутки.

В реалистическом дискурсе также обнаруживаются указанные стратегии модификации фразеологизмов.

Так, в (78) мы наблюдаем реализацию стратегии разбиения базовой фразеологической формы:

(78) *отпетый [дурак] > Вскоре в кабинет Феоктистова, заваленный томами «Нивы» в тисненном золотом переплетах, вошел извозчик Брегман — «**самый отпетый старик**» в Белой Церкви («Далекие годы», 1946).*

В (79) используется стратегия комбинирования фразеологизмов.

(79) *В сущности, пристав мог бы вызвать отца к себе в полицейский участок повесткой, но предпочел явиться лично, чтобы **с глазу на глаз, из рук в руки** получить установленную обычаем дань («В начале жизни», 1960).*

В (80) используются сразу несколько стратегий — стратегия комбинирования и встраивания компонентов:

(80) *Не знаю, какие **громы небесные обрушились** бы на его **буйную голову**, если бы хозяин завода не съездил к губернатору, с которым частенько играл в карты, и не убедил его **замять это щекотливое дело** («В начале жизни», 1960).*

Проведенный анализ показал, что процентное соотношение креативных фразеопотреблений в произведениях юмористического ДДЛ составляет 28%, а в произведениях реалистического ДДЛ оно составляет 20%; подавляющее большинство креативных фразеопотреблений используют стратегии комбинирования, разбиения и встраивания компонентов. При этом чаще фразеологизм используется в частично модифицированном виде, например, в ситуациях перекомпозиции компонентов базовой формы (81):

(81) *За душой у него не было **гроша медного** («В начале жизни», 1960).*

В большинстве случаев фразеологизмы используются в немодифицированном виде, как, например, в (82):

(82) *Это был плотный карлик-еврей с редкой бородкой и голубыми кошачьими глазами. Обветренные его щеки краснели, как **райские яблоки** («Далекие годы», 1946).*

Таким образом, можно утверждать, что **модификация фразеологизмов** более характерна для юмористического ДДЛ, очевидно ввиду того, что этот способ стимулирования лингвокреативности лучше отвечает основной дискурсивно-прагматической задаче. В то же время **частично модифицированные фразеологизмы** более типичны для реалистическо-

го ДДЛ; можно предположить, что их введение придает повествованию определенную «живость», не отвлекая читателя от основной задачи — раскрытия цепи событий.

Далее обратимся к анализу семиотически полимодального формата юмористического субдискурса. С помощью контрастивного анализа предпримем попытку обнаружить особенности реализации параметров лингвокреативности, которые различают мономодальный и полимодальный форматы.

Так как объем полимодального текста оказался в 1.42 раза короче мономодального, данное значение для нас послужило контрольным в определении порога вариативности численных значений параметров. Сопоставление значений параметров показало, что в отношении фонологических, морфологических и словообразовательных параметров данные отличаются в пределах 1.44–1.63, т.е. значимых трансформаций в проявлениях лингвокреативности не наблюдается. В отношении орфографических параметров отметим, что их показатели не очень значительны, в связи с чем мы не считаем возможным делать определенные выводы об их трансформации. Однако ситуация отличается в проявлениях лексическо-фразеологических и синтаксических параметров. В исходном тексте их количество больше в 1.81 и 2.14 раза соответственно. Среди лексическо-фразеологических параметров наибольшие расхождения мы заметили в отношении лексико-парадигматических новаций (использование в ближайшем контексте синонимов, антонимов, омонимов и др.), количества стилистических тропов, количества использованных фразеологизмов. Среди синтаксических параметров наибольшую активность в первичном тексте занимает использование синтаксических фигур (анафоры, эпифоры, градации), независимой автосемантии, нарушение сочетаемости разных типов. Все эти средства обладают функцией повышения и сохранения концентрации внимания читателя.

Представляется важным отметить и те единичные параметры, значения которых, наоборот, увеличились во вторичном полимодальном тексте. Это наличие лексических экспрессивов и эмотивов (почти одинаковое большое количество в обоих случаях), а также случаи фонетической акцентуации и инверсии компонентов линейной схемы.

Полученные данные в целом свидетельствуют о том, что при трансформации исходного текста авторы вторичного полимодального текста ориентировались (скорее всего, ненамеренно) на снижение роли параметров лингвокреативности, требующих большой концентрации внимания

(комплексные синтагматические и образные парадигматические новации), отдавая предпочтение единичным средствам, обладающим наибольшей экспрессивностью и доступностью интерпретации. Это также означает и большую плотность во вторичном тексте единичных экспрессивных средств, что позволяет автору сделать общий характер нарратива динамичным, а креативность — легко интерпретируемой. Таким образом, в качестве техник трансформации лингвокреативности мономодального художественного текста в полимодальный можно назвать **техники динамизации повествования, облегчения читательской интерпретации, снижения концентрации внимания читателя.**

Возможность применения данных техник, очевидно, связана с требованиями полимодального формата репрезентации детского текста, а именно с тем, что до прочтения каждого фрагмента читатель уже успел познакомиться с изображением, содержание которого во многом дублирует содержание текста, и отсутствие динамики повествования и необходимость долгой концентрации внимания на том, что уже известно читателю из изображения, не будет способствовать успешности полимодального произведения.

4.4. Макропараметры «возрастная адресация» и «успешность»

4.4.1. Вводные замечания

В настоящем разделе рассмотрим, как влияют макропараметры «возрастная адресация» и «успешность» на показатели лингвокреативности ДДЛ в аспекте дискурсивной конвенциональности и дискурсивной интенциональности. Системное представление роли данных макропараметров обусловлено тем, что для их анализа используется методика параметрического анализа единичных параметров, которые оказались наиболее активными в субдискурсах. При этом, как мы полагаем, особенности реализации этих параметров в значительной степени разграничивают форматы субдискурсов, представленных макропараметрами «возрастная адресация» и «успешность». Для исследования роли макропараметра «возрастная адресация» используются фрагменты, ориентированные на дошкольный, младший, средний и старший школьный возраст; для исследования макропараметра «успешность» — англоязычные произведения литературы, получившей и не получившей известность и популярность, а также высокую оценку в рейтингах детской литературы.

Сделаем некоторые уточнения в отношении выбора ранее представленного материала исследования.

Для исследования роли макропараметра «возрастная адресация» анализу подвергаются произведения отечественной детской литературы, изданные в 1960–1990-е годы и вошедшие в списки классической литературы, рекомендуемой для чтения в дошкольных образовательных учреждениях и учреждениях общего образования. Материалом анализа являются тексты коротких рассказов около 40 авторов (например, Л. Воронковой, Н. Сладкова, Я. Тайца, Е. Чарушина, Г. Снегирева, Н. Калининой, Н. Павловой, Н. Носова, В. Бианки и др.), ориентированные на дошкольный, младший, средний и старший школьный возраст (как заявлено редакцией) общим объемом более 900 страниц. Ориентируясь на полученные ранее результаты в отношении роли микропараметров лингвокреативности разных уровней, мы установили, что наибольшую активность проявляют параметры именно лексико-фразеологического уровня, а одним из самых значимых, в том числе в контрастивном аспекте, параметров является параметр <410> «стилистический троп». В связи с этим принято решение подвергать анализу не все параметры, а выбрать именно этот параметр как потенциально значимый для разграничения субдискурсов по макропараметру «возрастная адресация». Акцент на один параметр позволит рассмотреть более детально особенности его реализации.

Поэтому из текстов отобрано 400 фрагментов (по 100 примеров из текстов для каждой возрастной группы), демонстрирующих примеры концептуальной метафоры или метонимии, реализованные с помощью единиц с образной семантикой, принадлежащих разным частям речи.

Для последующего параметрического исследования отобранные 400 примеров подверглись анализу на предмет наличия или отсутствия показателей параметров выдвижения информации разного типа, языковой и неязыковой, при конструировании дискурсивного события. В настоящей главе мы обратимся к одному из таких параметров — типу метафоро-метонимической модели, эксплуатируемому в тропах.

По итогам аннотирования фрагментов дискурса и установления активности разных параметров был проведен дисперсионный анализ в отношении показателей активности всех параметров, целью которого являлось определение параметров и целых фрагментов, отличающихся наиболее специфическим характером.

Для анализа роли макропараметра «успешность» в распределении активности микропараметров лингвокреативности и в целом особенностей лингвокреативности в ДДЛ было принято решение привлечь к исследованию языковой материал заведомо успешного и заведомо неуспешного

произведения. Успешность определялась в аспекте общественного признания литературной значимости произведения. При отборе материала мы столкнулись с проблемой необходимости привлечения к анализу произведений, построенных на основе одинакового сюжета, эксплуатирующих сходные темы, типы персонажей и типы отношений — в противном случае результаты могли бы оказаться нерелевантными. В связи с этим мы использовали тексты сиквелов повести Ф. Баума «Дороти в стране Оз», в которых получают дальнейшее развитие персонажи и события, описанные в приключенческой фантастической повести. В качестве успешного сиквела рассмотрена повесть Р. Томпсон, признанная ассоциацией Ф. Баума как рекомендованная к прочтению, что указано на странице ассоциации. В качестве неуспешной подвергнута анализу повесть Р. Эванса, которая не имела такой успешности. Из полного текста произведений для глубокого параметрического анализа отобраны начальные фрагменты объемом каждый около 20 тыс. знаков. Анализ проведен с использованием системы разметки по 54 параметрам (система, которую мы применили ранее для аннотирования англоязычного материала, с учетом двух дополнительных параметров). Отметим, что в ходе анализа разметка интердискурсивных параметров не проводилась в связи с тем, что проявления интердискурсивности, кроме отсылок на первичный текст Ф. Баума (имена персонажей, упоминания объектов, некоторых событий), не были обнаружены.

Так, например, в (83) присутствуют отсылки к персонажам оригинальной повести, Дороти и тете Эмме, а также к одному из событий — базарному дню, который Дороти очень любила и всегда старалась посетить:

(83) *Dorothy started to leave, then hesitated for a moment. "Auntie Em, could I stay home today?" Aunt Em looked surprised, for Dorothy usually looked forward to market day* (Р. Эванс).

Так как для настоящего исследования ценность представляет установление роли интердискурсивных, а не интертекстуальных параметров и отношений, то такие связи между оригинальным и вторичным текстом имеют меньшую значимость и к анализу привлекаться не будут.

Основное внимание будет уделено именно микропараметрам; на материале успешного и неуспешного сиквелов устанавливаются показатели микропараметров лингвистической креативности и делается вывод об их распределении в текстах. Анализ проводится с использованием методов параметризации и векторного моделирования, при этом определяются

показатели параметров на каждом уровне языка и сравнивается их активность и сопряженность в текстах.

Особую роль, как будет показано ниже, в разграничении успешного и неуспешного дискурса будет играть специфика реализации параметра <410> «стилистический троп». Его значимостью обусловлено объединение двух макропараметров в рамках одного раздела в приведенном анализе.

4.4.2. Измерение лингвокреативности в аспекте дискурсивной конвенциональности

Как мы указывали выше, активность параметра <410> «стилистический троп» как параметра лингвистической креативности, проявляющейся на лексико-фразеологическом уровне, является высокой во всех рассмотренных форматах субдискурсов. Однако значит ли это, что данный параметр «работает» сходным образом в разных субдискурсах ДДЛ? Мы полагаем, что с разными субдискурсами сопряжены определенные особенности реализации тропов, проявляющиеся в характеристиках языкового и неязыкового конструирования дискурсивных событий. Установление этих зависимостей становится задачей настоящего описания.

Обратимся к анализируемым ранее субдискурсам и покажем, какова роль параметра <410> «стилистический троп» в стимулировании в них потенциала лингвокреативности. В табл. 11 приведены относительные показатели активности микропараметров лингвокреативности рассмотренных представителей ДДЛ.

В табл. 11 приведены не только показатели активности параметра <410> «стилистический троп», но и всех микропараметров лексико-фразеологического уровня. Средние значения активности параметров могут служить референсными для установления степени конвенциональности активности. Так, представитель дискурса, показатели активности параметров которого приближаются к средним, является наименее креативным (в плане лингвистической креативности). Представитель дискурса, показатели активности параметров которого сильнее отличаются от средних показателей по дискурсу либо в сторону увеличения, либо в сторону снижения активности, является менее конвенциональным и, соответственно, более креативным.

Для того чтобы установить диапазон показателей параметров лексико-фразеологического уровня, воспользуемся диаграммой размаха, см. рис. 20.

Таблица 11

Активность параметров лингвокреативности лексико-фразеологического уровня

Параметры	401	402	403	404	405	406	407	408	409	410	411	412	413	414
“Old Yeller”	14.4	0	15.6	0	0.64	16.97	0.514	1.414	0.514	14.27	14.52	0	21.21	0
“My side of the mountain”	9.88	0	18.99	0	0.388	14.34	0.388	3.682	0	23.45	3.876	0	25	0
“Banner in the Sky”	6.926	0	13.27	0.554	0	20.78	0.554	2.77	0	30.19	6.648	0	18.28	0
“My Family and Other Animals”	18.48	0.604	21.26	0.483	0	12.8	0.362	2.536	1.932	23.19	6.03	0.362	11.96	0
«Судьба барабанщика»	20.42	2.08	8.65	0.00	0.00	16.61	1.04	1.38	0.00	25.95	11.42	0.00	12.46	0
«Новенькая»	28.24	2.33	0.00	0.00	0.33	8.64	0.00	1.99	0.00	16.94	32.23	2.66	6.64	0
«Рыцарь Вася», «Вратарь»	24.42	0.00	0.00	0.00	0.00	6.17	0.26	5.66	0.00	24.16	23.65	0.00	15.68	0
«Журавленок и молнии»	25.66	0.00	0.58	0.29	1.17	11.66	1.46	3.21	0.87	29.74	20.99	0.00	4.37	0
«Слева от солнца»	24.05	8.02	13.67	2.50	0.00	4.73	5.12	0.26	0.79	19.97	12.75	0.00	8.15	0
«Время всегда хорошее»	22.75	7.53	5.73	0.00	1.96	11.29	2.95	1.47	4.91	17.02	13.58	0.00	10.80	0
«Алешкино сердце»	12.85	16.19	2.17	0.33	0.00	2.34	8.01	2.34	0.00	24.04	24.21	0.50	7.01	0.00
«Далекие годы»	5.77	0.24	5.53	0.00	0.00	24.28	0.24	11.30	0.48	27.40	4.09	0.24	19.47	0.96
«В начале жизни»	8.06	13.61	19.44	0.56	0.00	13.61	1.11	3.89	0.00	16.11	20.00	0.83	2.78	0.00
«Райкины пленники»	26.87	1.70	7.48	0.00	0.00	7.48	0.00	2.04	1.36	11.90	10.88	0.68	29.59	0
«А Воробьев стекло не выбивал»	13.15	3.67	4.59	0.00	0.00	15.29	0.00	1.83	1.22	25.99	18.04	0.00	16.21	0
«Дым в рюкзаке»	28.02	0.00	3.85	0.53	0.13	11.02	0.13	5.31	1.20	16.73	16.20	0.00	16.87	0
«Разноцветная история»	10.56	0.00	8.58	0.00	0.00	16.50	0.33	2.97	0.33	29.37	1.98	0.00	29.37	0
Среднее значение	17.68	3.29	8.79	0.31	0.27	12.62	1.32	3.18	0.80	22.14	14.18	0.31	15.05	0.06

Как следует из рис. 20, наибольший размах активности параметров наблюдается у параметра <411> «новация в использовании имени (собственного)», также высокие показатели размаха обнаруживаются у параметров <413> «фразеологизм (узуальный или модифицированный)», <406> «лексический экспрессив и эмотив», <403> «смена профессионального кода», <401> «смена регистров коммуникации». При этом показатели разброса

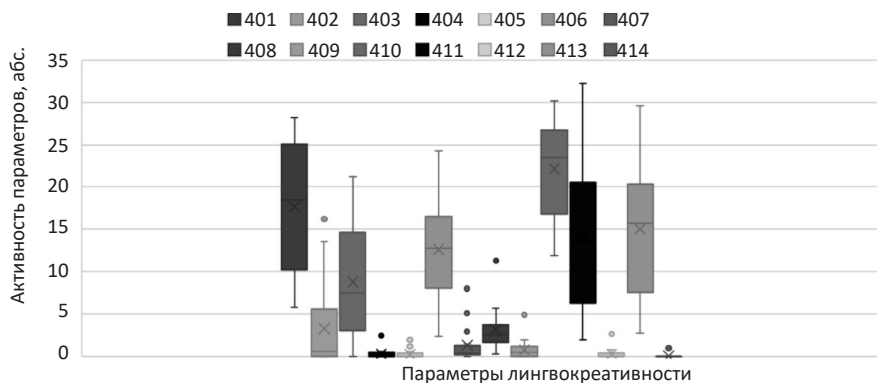


Рис. 20. Диаграмма размаха активности параметров лингвокреативности лексико-фразеологического уровня

активности параметра <410> «стилистический троп (окасиональные метафора, метонимия, литота, олицетворение, гипербола, оксюморон, повтор, др.)» значительно ниже (далее мы приведем их численные значения), хотя в целом они являются самыми высокими. Такая ситуация свидетельствует в пользу того, что показатели параметра <410>, возможно, лучше «подходят» для того, чтобы использоваться в качестве референсных при оценке лингвокреативности представителей дискурса в аспекте дискурсивной конвенциональности.

На рис. 20 видно, что есть ряд параметров, которые демонстрируют более стабильные показатели, однако эти показатели очень низкие и вряд ли могут использоваться в качестве референсных для установления дискурсивной конвенциональности.

Полученные данные убедительно показывают, что параметр <410> «стилистический троп» целесообразно использовать как опорный при установлении степени дискурсивной конвенционализации текста как представителя ДДЛ. При этом подчеркнем, что только комплексный анализ активности всех параметров способен дать полную картину лингвокреативности текста в аспекте дискурсивной конвенционализации. Как мы покажем далее, для решения данной задачи целесообразно использовать корреляционный или факторный анализ (с некоторыми оговорками, которые мы также укажем далее).

Однако на настоящем этапе можно констатировать, что одни параметры лучше, а другие хуже подходят для оперативной оценки

лингвокреативности представителя дискурса в аспекте дискурсивной конвенциональности.

Приведем в табл. 12 показатели описательной статистики по всем параметрам лексико-фразеологического уровня.

Таблица 12

Показатели описательной статистики в отношении параметров лингвокреативности лексико-фразеологического уровня

Параметры	401	402	403	404	405	406	407	408	409	410	411	412	413	414
Среднее значение / Mean	17.7	3.29	8.79	0.31	0.27	12.6	1.32	3.18	0.8	22.1	14.2	0.31	15.1	0.06
Медиана / Median	18.5	0.6	7.48	0	0	12.8	0.39	2.54	0.48	23.4	13.6	0	15.7	0
Стандартное отклонение / SD	7.92	5.07	7.04	0.61	0.54	5.7	2.16	2.51	1.22	5.77	8.35	0.67	8.18	0.23
Дисперсия / Variance	62.7	25.7	49.5	0.37	0.29	32.5	4.68	6.32	1.48	33.3	69.8	0.44	66.9	0.05
Мин. значение / Minimum	5.77	0	0	0	0	2.34	0	0.26	0	11.9	1.98	0	2.78	0
Макс. значение / Maximum	28.2	16.2	21.3	2.5	1.96	24.3	8.01	11.3	4.91	30.2	32.2	2.66	29.6	0.96

Как следует из табл. 12, среднее значение и медиана параметра <410> являются самыми высокими, при этом стандартное отклонение ниже, чем у параметров с более низкими средними значениями, например, параметров <411>, <401>, <413> и других. Это доказывает, что в целом показатели являются более стабильными.

Чтобы продемонстрировать процедуру анализа конкретного представителя дискурса на предмет определения уровня лингвокреативности в аспекте дискурсивной конвенциональности, воспользуемся показателями, полученными в результате анализа роли еще одного макропараметра, «успешность» дискурса. Как мы указали выше, для этой цели мы привлекли материал успешного и неуспешного англоязычного сиквела Ф. Баума.

Проанализированный объем успешного субдискурса, фрагмента повести Р. Томпсон “Nandy Mandy in Oz”, составил 20 011 знаков, а неуспешного субдискурса, фрагмента повести Р. Эванс “Dorothy’s Mystical Adventures in Oz”, составил 20 036 знаков. Повесть Р. Томпсон написана в 1937 году, повесть Р. Эванса опубликована в 2000 году, поэтому активность параметров лингвокреативности в двух версиях помимо макропараметра успешности будет определяться и ролью параметра времени создания. Однако в нашем случае для установления роли одного микропараметра, а именно параметра <410>, это обстоятельство, напротив, очень значимо. Если его показатели окажутся сходными в условиях определяющей роли нескольких макропараметров, это означает, что они (показатели) действительно могут служить референсными по ДДЛ в целом. Если же будет

наблюдаться значительная вариативность, то это свидетельствует о том, что причины разной активности скрываются в дискурсивной интенциональности и искать объяснения вариативности следует в дискурсивно специфических лингвокогнитивных новациях, определяющих показатели этой вариативности.

Как и ранее, для оценки дискурсивной конвенциональности используется инструментарий векторного моделирования дискурсивных профилей и последующий анализ сопряженности профилей. Такая процедура была проведена в отношении двух фрагментов повестей, принадлежащих успешному и написанному ранее субдискурсу и неуспешному и написанному на 63 года позже субдискурсу. Приведем в табл. 13 сводные данные по фрагментам.

Таблица 13

Данные по количеству знаков, слов и предложений

Субдискурсы	Кол-во знаков (с пробелами)	Кол-во слов	Кол-во предложений
“Handy Mandy in Oz”, 1937	20 011	3 677	210
“Dorothy’s Mystical Adventures in Oz”, 2000	20 036	3 587	262

Как видно из табл. 13, количество слов в успешном субдискурсе несколько выше, что указывает на то, что сами слова оказались несколько короче, при этом количество предложений намного ниже, что свидетельствует о том, что предложения значительно длиннее. Оба анализируемых фрагмента имеют диалоговый формат (о его характеристиках см. в [Таппен 1989]), оба построены на диалогах главной героини с основными персонажами повествования, поэтому причины различий заключаются не в коммуникативном формате фрагментов. Как показал анализ фрагментов, в успешном субдискурсе предложения в описательных фрагментах чаще используются сложные, включающие несколько пропозиций (84); в то же время в неуспешном субдискурсе повествование «разорвано» на отдельные простые предложения (85):

(84) *Muttering dire threats which she was much too soft-hearted ever to carry out, the rosy-cheeked mountain lass scrambled over crags and stones, pulling herself up steep precipices, the goat always managing to keep a few jumps ahead, till soon they were almost at the top of the mountain!* (“Handy Mandy in Oz”, 1937)

(85) *He motioned everyone to be quiet as he parted some branches of a bush. He then indicated them to walk through. They found themselves in a clearing* (“Dorothy’s Mystical Adventures in Oz”, 2000).

При этом сами слова имеют более простую структуру (это мы также проверим с помощью анализа морфологических параметров лингвокреативности), отметим также и их «более простую семантику» (при том, что оба произведения ориентированы на одну возрастную категорию читателей), ср. примеры (86 и 87):

(86) *Always wants her own way, that goat, so she does. What-a-Butter, I say WHAT-A-BUTTER, come down here this instant* (“Handy Mandy in Oz”, 1937).

(87) *Why mortals continue to endure a physical existence is beyond my comprehension. I suppose, because they have lived in the physical realm for so long, they have forgotten about the higher life completely* (“Dorothy’s Mystical Adventures in Oz”, 2000).

Хотя сопоставляемые фрагменты не отличаются по объему, при контрастивном анализе укажем как абсолютные, так и относительные показатели активности параметров лингвокреативности, так как далее полученные показатели мы будем сравнивать с относительными показателями активности по всему дискурсу в целом.

Приведем результаты активности уровней в табл. 14.

Таблица 14

Активность групп параметров лингвокреативности

Группы параметров	1*		2*		3*		4		5*		6*	
	Abs.	R	Abs.	R	Abs.	R	Abs.	R	Abs.	R	Abs.	R
“Handy Mandy in Oz”, 1937	226	12.94	182	10.42	92	5.27	799	45.74	290	16.6	158	9.04
“Dorothy’s Mystical Adventures in Oz”, 2000	44	5.13	82	9.56	83	9.67	459	53.5	167	19.46	12	1.4

Примечание: 1* — фонологические; 2* — морфологические; 3* — словообразовательные; 4* — лексико-фразеологические; 5* — синтаксические; 6* — графические

Как видно из табл. 14, активность параметров, абсолютная и относительная, отличается довольно значительно. Прежде всего отметим общее снижение активности параметров всех уровней, кроме словообразовательного, где активность параметров сходная. Обращение к отдельным параметрам словообразовательного уровня показывает увеличение активности параметра <301> «аффиксальная модификация (субъективной и функциональной оценки)» в неуспешном субдискурсе. Как мы и предполагали, сокращение количества слов (и появление более длинных слов) связано именно с активностью параметра <301> и, в целом, с введением полиморфемных слов, см. в примере (88):

(88) *They use the spoken word in an **unkind** fashion to their fellow mortals on a daily basis. They are **inconsiderate*** (“Dorothy’s Mystical Adventures in Oz”, 2000).

Самые высокие различия наблюдаются на фонологическом и графическом уровнях. Очевидно, основные отличия успешного и неуспешного субдискурсов «проходят» именно по параметрам этих уровней.

Проиллюстрируем это положение некоторыми примерами. Так, среди активных параметров фонологического уровня в успешном субдискурсе оказались параметры <102> «звукоподражание», <104> «звуковой повтор (аллитерация, ассонанс, паронимическая аттракция)», <106> «наличие метра, ритма или рифмы», см. в примерах (89–91); при этом данные параметры часто сопровождаются активностью графических параметров, например, параметра <601> «модификация с буквами»:

(89) *“**My horn. HORN!**” gurgled Nox, glaring at her angrily over a wave* (“Handy Mandy in Oz”, 1937).

(90) *Oh, **blub blub!** What shall we do?* (“Handy Mandy in Oz”, 1937).

(91) *“**M-m-mm, M-m-m!**” mused Nox, half closing his eyes* (“Handy Mandy in Oz”, 1937).

Однако в настоящем разделе нас больше интересует распределение активности параметров лексико-фразеологического уровня и, в частности, активность параметра <410> «стилистический троп».

Приведем в табл. 15 показатели активности параметров.

Таблица 15

Активность параметров лингвокреативности лексико-фразеологического уровня

Параметры	401	402	403	404	405	406	407	408	409	410	411	412	413	414
“Handy Mandy in Oz”, 1937	13.39	0.25	1.00	0.38	0.50	24.16	11.14	3.38	0.88	22.65	11.14	0.25	10.89	0.00
“Dorothy’s Mystical Adventures in Oz”, 2000	9.58	0.44	9.37	0.65	0.65	20.48	0.44	6.32	0.44	10.02	26.36	0.44	14.81	0.00

Абсолютная активность параметра <410> в успешном субдискурсе составляет 181, а в неуспешном — 46. Как мы установили ранее (см. табл. 12), среднее показание данного параметра составляет 22.1, и показатель успешного субдискурса приближается к данному показателю, а показатель неуспешного дискурса более чем в два раза ниже. Полученные дан-

ные не позволяют утверждать, что показатели параметра <410> могут служить референсными для установления степени лингвокреативности ДДЛ, так как оказались случаи (в данном случае, случай неуспешного субдискурса ДДЛ), когда показатели данного параметра проявляют значительную вариативность.

Однако может быть и другое объяснение. Возможно, макропараметр «успешность» ДДЛ, в отличие от других рассмотренных макропараметров, является доминирующим в определении границ вариативности показателей лингвокреативности ДДЛ. Данное предположение нуждается в дальнейшем обосновании с привлечением дополнительных образцов текстового материала. На настоящем этапе можно только констатировать, что активность параметров лингвокреативности неуспешного субдискурса действительно демонстрирует специфику, которая отличает его не только от успешного субдискурса, но и от всех рассмотренных ранее субдискурсов.

Далее, не утверждая и не отрицая возможности использования параметра <410> «стилистический троп» в качестве референсного при установлении степени лингвокреативности в аспекте дискурсивной конвенциональности (однако склоняясь к тому, что это утверждение скорее верно), рассмотрим возможности данного параметра в стимулировании дискурсивной интенциональности.

4.4.3. Измерение лингвокреативности в аспекте дискурсивной интенциональности

Оценку потенциала параметра <410> «стилистический троп» как дискурс-образующего в аспекте прагматического конструирования мы проведем с учетом дискурсивной значимости макропараметра «возрастная адресация». Более креативными, соответственно, будут те проявления, которые являются специфическими для произведений, ориентированных на разные возрастные группы. В качестве лингвокогнитивных новаций, различающих проявления параметра <410>, мы рассмотрим **типы метафорической и метонимической модели**, участвующей в образовании тропа.

В аспекте лингвистического оформления метафоро-метонимическое конструирование может происходить с участием метафорически использованных глаголов, как в (92), где предикат *спит* иллюстрирует стилистический прием олицетворения и реализует метафору НЕЖИВОЕ есть ЖИВОЕ (кукла есть человек):

(92) — *Давай мою куклу!* — *потребовала Аленка.* — Она **спит**, — сказала Таня (Л. Воронкова).

В примере (93) при метафоро-метонимическом конструировании используется эксплицитное сравнение как *тряпка*, интерпретация которого требует от ребенка интеграции двух областей знания, КОНТЕЙНЕРА и ОБЪЕКТА 2D ПЕРСПЕКТИВЫ (в одной плоскости), различающихся по функции и строению:

(93) *Совсем забоялся волчишка. Полез в мешок обратно, да не влезть — лежит пустой мешок на полу, как тряпка* (Е. Чарушин).

В примере (94) метафоро-метонимическое конструирование проявляется в фразеологическом выражении *солнечные зайчики*. Устойчивый характер данного выражения абсолютно очевиден для взрослого читателя, для ребенка же интерпретация этого выражения потребует дополнительных когнитивных усилий при интеграции областей знания ЯВЛЕНИЕ ПРИРОДЫ есть ЖИВОТНОЕ, но их сближению должно помочь использование идентифицирующего прилагательного *солнечные* в препозиции:

(94) *Мама распахнула окно. Ветер качнул занавеску, по комнате запрыгали солнечные зайчики. — Погода хорошая, солнышко светит! Одевайтесь скорее!* (Н. Калинина)

Во фрагменте (95), отобранном уже из произведений для среднего школьного возраста, демонстрируется пример частотного использования целого простого предложения как развернутой стилистической метафоры для реализации когнитивной метафоры:

(95) *Корж был горячим, он жег кожу, а крупная соль въедалась в обожженное место. Коле казалось, что он несет за пазухой сердитого зверька и зверек кусает его живот* (Ю. Яковлев).

Также к примерам метафоро-метонимического конструирования мы отнесли случаи семантического рассогласования, которые могут быть проиллюстрированы примером (96), где номинация *ребёночек* используется для означивания довольно взрослого мальчика:

(96) *Тоник сидел на брёвнах и всхлипывал. Боль была такая, что он даже не сдерживал слёз. — Разнюнился, ребёночек, — вдруг разозлился Тимка. — Подумаешь, локоть расцарапал* (В. Крапивин).

К частным примерам относятся не прямые имена существительные и прилагательные (реже), используемые в детских произведениях, например, существительное *бисеринки* в (97) и прилагательное *сумасшедшие* в (98):

(97) *На вешалке висела рыжая собачья доха в бисеринках растаявшего снега, на полу лежал брезентовый тюк и стоял большой потёртый чемодан* (В. Крапивин).

(98) — *Да ведь это **сумасшедшие** деньги, — задумчиво произнес Кузьма. — Я столько и в руках не держал* (В. Распутин).

Таким образом, к языковым примерам реализации метафоро-метонимического конструирования мы отнесли использование не прямых глаголов, существительных, прилагательных, наречий; эксплицитных сравнительных однословных и многословных конструкций; окказиональных не прямых речевых оборотов; фразеологических оборотов; лексико-семантических рассогласований.

При анализе метафоро-метонимического конструирования⁵ были установлены восемь основных метафоро-метонимических моделей: НЕЖИВОЕ есть ЖИВОЕ, ЖИВОТНОЕ есть ЧЕЛОВЕК, МАЛЕНЬКИЙ есть БОЛЬШОЙ, ДЕЙСТВИЕ есть ХАРАКТЕРИСТИКА, СУБЪЕКТ 1 есть СУБЪЕКТ 2, ОБЪЕКТ 1 есть ОБЪЕКТ 2, СОБЫТИЕ 1 есть СОБЫТИЕ 2. Как показал анализ материала, перечисленные модели могут реализовываться в обе стороны (кроме последних трех моделей) или только в одном из направлений в зависимости от адресации рассказов. Так, в (99) не прямой предикат *ощупал* (модель менее эксплицитна в последующих предикатах *спустился*, *свернул* и *исчез*) передает описание сенсорного поведения живого существа, что указывает на конструирование модели НЕЖИВОЕ (свет) КАК ЖИВОЕ (живое существо):

(99) *Свет, покачиваясь, **ощупал** потолок, спустился по стене вниз, свернул вправо и исчез* (В. Распутин).

В (100) та же модель реализуется в обратном направлении ЖИВОЕ КАК НЕЖИВОЕ:

(100) *Симеонов <...> извлекал из рваного, пятнами желтизны пошедшего конверта Веру Васильевну — старый, тяжелый, антрацитом отливающий круг, не расщепленный гладкими концентрическими окружностями — с каждой стороны по одному романсу* (Т. Толстая).

Здесь имя исполнителя романсов (Веры Васильевны) использовано метонимически и служит для наименования пластинки с музыкальными произведениями исполнителя.

Активность моделей и особенностей их языкового конструирования в четырех массивах текстовых фрагментов с разной возрастной адресацией позволяет сделать выводы о потенциале данного параметра.

⁵ Более подробно особенности реализации параметра <410> изложены в [Киосе 2021в].

В табл. 16 представлены выявленные метафоро-метонимические модели с указанием абсолютной и относительной активности в субдискурсах, ориентированных на четыре возраста.

Таблица 16

Активность моделей метафоро-метонимического конструирования в ДДЛ

Модели метафоро-метонимического конструирования	1*	2*	3*	4*	5*	6*	7*	8*	9*	10*
Субдискурс для детей дошкольного возраста	52	11	8	3	6	20	0	0	92	8
Субдискурс для детей младшего школьного возраста	20	6	18	2	8	8	32	6	76	24
Субдискурс для детей среднего школьного возраста	41	4	7	1	5	18	18	6	87	13
Субдискурс для детей старшего школьного возраста	31	4	3	1	2	28	29	2	95	5

Примечание: 1* — НЕЖИВОЕ есть ЖИВОЕ; 2* — ЖИВОТНОЕ есть ЧЕЛОВЕК; 3* — ЧАСТЬ есть ЦЕЛОЕ; 4* — МАЛЕНЬКИЙ есть БОЛЬШОЙ; 5* — СУБЪЕКТ1 есть СУБЪЕКТ2; 6* — ОБЪЕКТ1 есть ОБЪЕКТ2; 7* — СОБЫТИЕ1 есть СОБЫТИЕ2; 8* — ДЕЙСТВИЕ есть ХАРАКТЕРИСТИКА; 9* — Всего метафор; 10* — Всего метонимий

Отметим, что сама активность метафор и метонимий в субдискурсах для разного возраста отличается. Если принять во внимание тот факт, что все привлеченные к анализу произведения являются успешными, т.е. в том числе соответствующими потребностям и уровню развития ребенка рассматриваемого возраста, то можно предположить, что такое распределение отражает особенности освоения ребенком картины мира. Однако для получения более объективных показателей, конечно, необходимо значительное расширение материала исследования.

Анализ показал, что все модели могут реализовываться «в обе стороны», однако, указанные направления преобладают, как, например, примеры конструирования неживого через живое или части через целое, как, например, НЕЖИВОЕ есть ЖИВОЕ в (101) или ЧАСТЬ есть ЦЕЛОЕ в (102):

(101) **Высунулась** из-за леса снеговая туча, **наделала в лесу переполоху!** (Н. Сладков).

(102) Зима. Хитрый Лис думает: «Замерзло озеро. Теперь Уточка моя, никуда от меня не денется: по снегу куда ни пойдет — наследит, по снегу ее и

найду». Пришел на речку, — верно: лапки с перепонками наследили на снегу у берега (В. Бианки).

Исходя из этого, заключаем, что само **направление метафоро-метонимических моделей** также обладает свойством конвенциональности и допускает слабую вариативность. Таким образом, обнаружение моделей с иным направлением конструирования свидетельствует о более лингвокреативном характере текстов, в которых они присутствуют.

Рассмотрим активность разных типов метафоро-метонимических моделей. Все модели, кроме двух (СОБЫТИЕ1 есть СОБЫТИЕ2 и ДЕЙСТВИЕ есть ХАРАКТЕРИСТИКА) представлены в произведениях для всех возрастов. Однако активность моделей значительно различается, например, модель СОБЫТИЕ1 есть СОБЫТИЕ2 частотна для субдискурса для младшего и старшего школьного возраста, например, при конструировании ситуации на рабочем столе через ситуацию обзора моря с воздуха в (103):

(103) *Клочки бумаги упали на тетрадную обложку. «Будто льдины в голубой воде, если смотреть на них с самолёта», — подумал Тоник (В. Крапивин).*

В то же время в произведениях для старшего возраста снижается частота моделей ЧАСТЬ есть ЦЕЛОЕ или ЖИВОТНОЕ есть ЧЕЛОВЕК, активных в произведениях, ориентированных на более младшую аудиторию, как, например, в (104) при конструировании образа ежа через образ человека:

(104) *В ясные осенние дни готовит себе хлопотливый труженик еж теплое зимовище. Ночью и днем таскает в нору под старым пнем душистые сухие листочки и мягкий лесной мох — стелет зимнюю постель (И. Соколов-Микитов).*

Таким образом, можно заключить, что при «выборе» моделей метафоро-метонимического конструирования авторы руководствуются определенными различиями в адресации произведений. Однако являются ли полученные данные репрезентативными? Можно ли утверждать, что тип метафоро-метонимической модели определяет степень лингвокреативности в аспекте дискурсивной интенциональности и, соответственно, может служить для разграничения типов субдискурса как более и менее креативного?

Для ответа на данный вопрос проведем дисперсионный анализ ANOVA, чтобы установить наличие (или отсутствие) специфического распределения типов метафоро-метонимической модели в субдискурсах с разной адресацией. Проведенный анализ показал, что показатели актив-

ности типов метафоро-метонимических моделей имеют специфический характер, который, возможно, определяется именно адресацией субдискурса: $F(3, 28)=0.39$ при $p=0.335$.

Последующий анализ с применением t-критерия Стьюдента был нацелен на определение типов моделей, которые являются субдискурс-специфическими. В табл. 17 приведем показатели t-критерия и уровень значимости p по восьми метафоро-метонимическим моделям.

Таблица 17

Показатели t-критерия Стьюдента в отношении моделей метафоро-метонимического конструирования в ДДЛ

Модели метафоро-метонимического конструирования	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
T(3, 28)	5.26	3.78	2.82	3.66	4.2	4.5	2.73	2.33	20.97	3
p	0.013	0.032	0.067	0.035	0.025	0.021	0.072	0.102	<0.001	0.058

Примечание: 1 — НЕЖИВОЕ есть ЖИВОЕ; 2 — ЖИВОТНОЕ есть ЧЕЛОВЕК; 3 — ЧАСТЬ есть ЦЕЛОЕ; 4 — МАЛЕНЬКИЙ есть БОЛЬШОЙ; 5 — СУБЪЕКТ1 есть СУБЪЕКТ2; 6 — ОБЪЕКТ1 есть ОБЪЕКТ2; 7 — СОБЫТИЕ1 есть СОБЫТИЕ2; 8 — ДЕЙСТВИЕ есть ХАРАКТЕРИСТИКА; 9 — Всего метафор; 10 — Всего метонимий

Как следует из полученных данных, большинство моделей не демонстрируют специфику в отношении активности макропараметра «возрастная адресация». К ним относятся модели НЕЖИВОЕ есть ЖИВОЕ, ЖИВОТНОЕ есть ЧЕЛОВЕК, МАЛЕНЬКИЙ есть БОЛЬШОЙ, СУБЪЕКТ1 есть СУБЪЕКТ2, ОБЪЕКТ1 есть ОБЪЕКТ2. Однако есть и модели, показатели которых оказались сопряженными с типом субдискурса, к ним относятся модели ЧАСТЬ есть ЦЕЛОЕ, СОБЫТИЕ1 есть СОБЫТИЕ2 и ДЕЙСТВИЕ есть ХАРАКТЕРИСТИКА. Полагаем, что полученные показатели могут использоваться как референсные при установлении сходств и отклонений и последующем определении степени лингвокреативности в аспекте дискурсивной интенциональности в отдельных представителях субдискурсов с адресацией некоторого типа.

Представляется важным отметить, что показатели активности метонимических моделей в целом также демонстрируют специфику, определяемую характером адресации субдискурса, в то время как метафоры такой специфики не показали.

В целом можно полагать, что тип метафоро-метонимической модели во многом определяется адресацией ДДЛ и направляется дискурсивной интенциональностью.

5. Заключение

Проведенное комплексное и многопараметрическое исследование особенностей лингвокреативности в дискурсе детской литературы позволило установить, что выбранная процедура анализа — определяемая макропараметрами дискурса — является оптимальной в раскрытии потенциала лингвокреативности в рассматриваемом типе дискурса. Это в значительной степени обусловлено вариативностью дискурса в аспекте его форматов — диахронических, жанровых, адресационных и иных.

Применительно к каждому из рассмотренных субдискурсов были осуществлены два поступательных измерения лингвокреативности — в аспекте дискурсивной конвенциональности и в аспекте дискурсивной интенциональности. Первое измерение эксплуатирует показатели активности (частотности) показателей параметров лингвокреативности разных уровней; при этом наименее креативными оказываются те представители субдискурсов, которые демонстрируют наиболее типичное распределение активности параметров. Креативными могут считаться представители, показатели активности параметров которых либо (статистически) значительно выше или, напротив, ниже типичных (средних) показателей активности рассматриваемого типа субдискурса. Второе измерение опирается на особенности реализации отдельных микропараметров, групп микропараметров или интердискурсивных параметров. Основной критерий оценки лингвокреативности в аспекте дискурсивной интенциональности определяется соответствием выполняемой параметром задачи главной прагматической задаче субдискурса, которая в большой степени описывается исследуемыми макропараметрами дискурса детской литературы. В итоге в результате проведенной работы мы установили ряд лингвокогнитивных новаций, которые характеризуют каждый из рассмотренных субдискурсов по ряду наиболее значимых микро- и интердискурсивных параметров. В качестве лингвокогнитивных новаций выступают либо дискурсивно-прагматические установки (при анализе макропараметров «время (эпоха) создания», «нарративная структура (этап нарратива)»), либо дискурсивные стратегии модификации (при анализе отдельных микропараметров, например, фразеологии), либо дискурсивные технологии (при анализе микропараметра «смена регистра коммуникации»), либо дискурсивные модели (при анализе микропараметра «стилистический троп»). Ва-

риативность типов новаций определяется уровнем анализа (макро- или микропараметры) и типом параметра, но в любом случае она предстает дискурсивно обусловленной и, более того, дискурсивно зависимой. Это положение было обосновано в ходе анализа семи макропараметров, и в каждом случае установлены показатели конвенционального, или типичного распределения активности микропараметров (и в некоторых случаях, где это было релевантно, интердискурсивных параметров), а также показатели некоторых параметров, в основном лексико-фразеологического уровня, которые демонстрируют специфический характер, определяемый прагматическими особенностями субдискурса.

Однако остается открытым вопрос, можно ли установить некоторые дискурсивно специфические показатели лингвокреативности в дискурсе детской литературы в целом. Как мы показали, для осуществления второго измерения лингвокреативности, ее измерения в аспекте дискурсивной интенциональности, это не представляется возможным, так как показатели в этом случае будут зависеть от проявления макропараметров дискурса. При этом измерение дискурсивной конвенциональности произвести возможно.

Для решения данной задачи мы выполнили вычисления средних показателей относительной активности всех параметров по всем глубоко аннотированным фрагментам субдискурсов. Принято решение не учитывать показатели субдискурса, который не является успешным, так как показатели данного представителя субдискурса не могут считаться репрезентативными. Общие результаты и профиль лингвокреативности типичного дискурса детской литературы представлены ниже на рис. 21, 22а-ж.

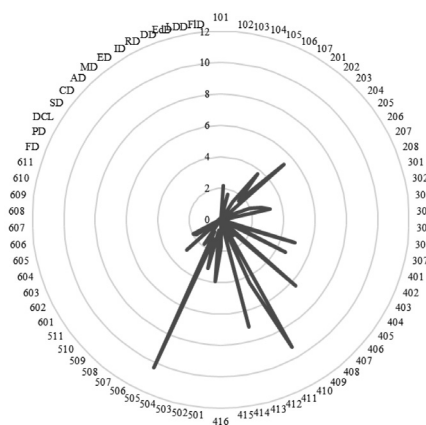


Рис. 21. Профиль лингвокреативности дискурса детской литературы

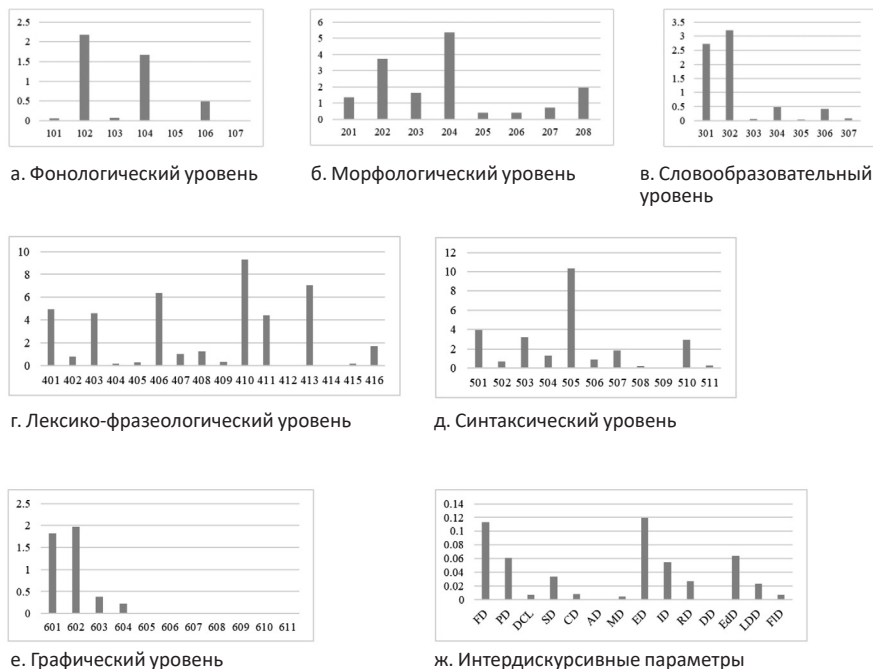


Рис. 22. Усредненные данные по активности микро- и интердискурсивных параметров дискурса детской литературы по уровням

Полученные данные, как мы надеемся, позволят проводить контрастный анализ показателей параметров лингвокреативности дискурса детской литературы и других типов дискурса, а также других субдискурсов и отдельных представителей дискурса детской литературы на предмет установления вариативности показателей и определения более или менее креативных представителей данного дискурса. Однако приведенные показатели и алгоритм анализа дискурса и сами по себе служат значимым и самостоятельным результатом работы, так как они дают достаточно полное представление о характере дискурса детской литературы в аспекте его лингвокреативности.

Литература

- Ахапкин Д. Н. Когнитивная поэтика и проблема дейксиса в художественном тексте // Когнитивные исследования. Сборник научных трудов. М.: Институт психологии РАН, 2012. С. 252–263.
- Белоглазова Е. В. Дискурсная гетерогенность литературы для детей: когнитивный и лингво-прагматический аспекты. Дис. ... д-ра филол. наук, Санкт-Петербург, 2010.
- Гридина Т. А. «Через язык открывается дитяти сознание. ...»: соотношение вербального и предметного кодов в детской картине мира // Филологический класс. 2018а. 2 (52). С. 65–70.
- Гридина Т. А. Вербальная креативность ребенка: от истоков словотворчества к языковой игре. Екатеринбург: Уральский гос. пед. ун-т, 2018б.
- Гридина Т. А. Смысловая перспектива слова в игровом художественном тексте // Лингвистика креатива-4: коллективная монография / под ред. Т. А. Гридиной. Екатеринбург: Уральский гос. пед. ун-т, 2018. С. 270–281.
- Демьянков В. З. Можно ли измерить динамику нарратива? // Художественный текст как динамическая система: материалы международной конференции, посвященной 80-летию В. П. Григорьева. М.: Управление технологиями, 2006. С. 118–123.
- Демьянков В. З. Языковое творчество и речевая креативность // Язык как медиатор между знанием и искусством. М.: Азбуковник, 2009. С. 11–19.
- Демьянков В. З. Согласование и адаптация модальностей // Язык как медиатор между знанием и искусством: Сборник докладов Международного научного семинара. Когнитивные исследования языка. Вып. XXXVIII. М. — Тамбов: ТГУ им. Г. Р. Державина, 2019. С. 88–100.
- Детская литература сегодня: Сб. науч. ст. Екатеринбург: УрГПУ, 2010.
- Зыкова И. В. Концептосфера культуры и фразеология: Теория и методы лингвокультурологического изучения. М.: ЛЕНАНД, 2015.
- Зыкова И. В. Метаязык лингвокультурологии: константы и варианты. М.: Гнозис, 2017.
- Зыкова И. В. Языковая игра в конструировании поэтики кинодискурса // Труды Института русского языка им. В. В. Виноградова. 2019. Вып. 19. С. 205–214.
- Зыкова И. В., Киосе М. И. Параметризация лингвистической креативности в междискурсивном аспекте: кинодискурс vs. дискурс детской литературы // Вопросы когнитивной лингвистики. 2020. № 2. С. 26–40.
- Зыкова И. В., Киосе М. И. Переключение социокоммуникативных регистров как параметр лингвистической креативности: Кинодискурс vs. дискурс детской литературы // Вестник Волгоградского государственного университета, 2021а (в печати).
- Зыкова И. В., Киосе М. И. Креативные возможности фразеологии в сопоставительном и контрастивном ракурсе: кинодискурс vs. дискурс детской литературы // Вестник НГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2021. Т. 19, № 3. С. 5–19.
- Ирисханова О. К. О понятии креативности и его роли в метаязыке лингвистических описаний // Когнитивные исследования языка. Вып. V. Исследование познавательных процессов в языке / под ред. Е. С. Кубряковой. М.: Институт языкознания РАН, Тамбов: ТГУ им. Г. Р. Державина, 2009. С. 157–171.
- Ирисханова О. К. К вопросу об измерении динамики нарратива // Образы языка и зигзаги дискурса. Сборник научных статей к 70-летию В. З. Демьянкова / Отв. ред. В. В. Фещенко. М.: Культурная революция, 2018. С. 192–215.
- Карпухина В. Н. Дискурс детской художественной литературы в процессах институализации общества // Сибирский филологический журнал. 2015. 2. С. 248–255.

- Киосе М. И. Параметры и техники «настройки» лингвистической креативности в детском художественном тексте // Вопросы когнитивной лингвистики. 2019. Вып. 4. С. 66–76.
- Киосе М. И. Векторные модели лингвокреативности как инструмент оценки вариативности дискурса // Язык, культура, творчество: Мировые практики изучения. Сборник научных статей к 90-летию профессора Вероники Николаевны Телия / отв. ред. И. В. Зыкова, В. В. Красных. М.: Гнозис, 2020. С. 113–129.
- Киосе М. И. Лингвокреативность и диахронические модификации дискурса детской прозы 1930–2020х гг. Лингвокогнитивные новации дискурса // Когнитивные исследования языка. Вып. 2 (41), 2021а. С. 1021–1026.
- Киосе М. И. «Метод восхождения» Ю. С. Степанова и когнитивно-семиотические измерения оптимальной лингвокреативности // Критика и семиотика, 1, 2021б. С. 107–126.
- Киосе М. И. Секреты интерпретации текста и изображения. Конструирование и окулографический эксперимент. М.: Р-Валент, 2021в.
- Киосе М. И., Ефремов А. А. HETEROSTAT. Программа HETEROSTAT комплексного расчёта параметров дискурса. Дата регистрации: 21.09.2020. Государственный номер регистрации: 2020661240. 2020.
- Кубрякова Е. С. Язык и знание. М.: Языки славянской культуры, 2004.
- Норман Б. Ю. Формальные ассоциации слов как стимул (двигатель) текстопроизводства // Уральский филологический вестник. Серия «Язык. Система. Личность: Лингвистика креатива». Вып. 29: Материалы Международной научной конференции «Лингвистика креатива: тенденции и перспективы развития нового научного направления». Екатеринбург, Россия, 23–25 апреля 2020. Вып. 2. С. 48–62.
- Ремчукова Е. Н. Креативный потенциал русской грамматики. Изд. 2-е. М.: URSS, 2011.
- Соколова О. В. Типология дискурсов активного воздействия: поэтический авангард, реклама и PR. М.: Гнозис, 2014.
- Телия В. Н. Фактор культуры и воспроизводимость фразеологизмов — знаков-микротекстов // Сокровенные смыслы: Слово. Текст. Культура: Сб. статей в честь Н. Д. Арутюновой. М.: Языки славянских культур, 2004. С. 674–684.
- Фатеева Н. А. Интертекст в мире текстов: Контрапункт интертекстуальности. М.: КомКнига, 2007.
- Фещенко В. В. Семиотика творчества и лингвистика креативности // Общественные науки и современность. 2008. № 6. С. 143–150.
- Халеева И. И., Ирисханова О. К. Исследование языкового творчества: проблемы и дискуссии // Языковое творчество в динамике семиотических взаимодействий. М.: ИПК МГЛУ «Рема», 2011. С. 5–17.
- Шахнарович А. М. Детская речь в зеркале психолингвистики. М.: ИЯ РАН, 1999.
- Юрьева Н. М. Онтогенетические типы устного повествования на дошкольной ступени // Вопросы психолингвистики. 2012. № 2. С. 40–57.
- Юрьева Н. М. Устное повествование в детской речи (по материалам эксперимента) // Вопросы психолингвистики. 2013. № 2. С. 114–121.
- Agres K., McGregor S., Purver M., Wiggins G. Conceptualising creativity: From distributional semantics to conceptual spaces // Proceedings of the 6th International Conference on Computational Creativity. Park City: UT. 2015. URL: <https://computationalcreativity.net/iccc2015> (access date: 02.02.2020).
- Beckett S. L. (ed.) Transcending Boundaries: Writing for a Dual Audience of Children and Adults. New York and London: Garland, 1999.
- Boden M. The Creative Mind: Myths and Mechanisms. London: Routledge, 2003.
- Bohm D., Nichol L. (eds) On Creativity. London: Routledge, 1998.

- Borkent M., Dancygier B., Linnell J. (eds) *Language and the Creative Mind*, Stanford, CA: CSLI Publications, 2014.
- Cameron L. Identifying and describing metaphor in spoken discourse data // *Researching and Applying Metaphor* / Cameron L. and Low G. (eds) Cambridge: Cambridge University Press, 1999. P. 105–133.
- Carter R. *Language and Creativity. The Art of Common Talk*. 2nd ed. New York: Routledge, 2016 (2004).
- Carter R., McCarthy M. Discourse and creativity: Bridging the gap between language and literature // *Principle and Practice in Applied Linguistics* / eds. Cook G., Seidlhofer B. Oxford: Oxford University Press, 1995. P. 303–321.
- Chomsky N. On the nature, use and acquisition of language // *Handbook of Child Language Acquisition* / Ritchie W. C., Bhatia T. (eds) New York: Academic Press, 1999. P. 33–54.
- Clark A. *Supersizing the Mind: Embodiment, Action, and Cognitive Extension*, Oxford: Oxford University Press, 2008.
- Clark S. Vector space models of lexical meaning // *The Handbook of Contemporary Semantic Theory* / eds. Lappin S., Fox C. London: Wiley-Blackwell. 2015.
- Craft A. Creative thinking in the early years of education // *Early Years*, 2 (23), 2003. P. 143–154.
- Ferguson Ch. A., Slobin D. *Studies of Child Language Development*. New York: Holt, Rinehart & Winston, 1973.
- Forceville Ch. Creativity in pictorial and multimodal advertising metaphors // *Discourse and Creativity* / Jones R. H. (ed) Harlow: Pearson Education, 2012. P. 113–132.
- Gamble N. *Exploring Children's Literature: Reading with Pleasure and Purpose*. London: SAGE publications, 2013.
- Gibbs R. W. *The Poetics of Mind: Figurative Thought, Language and Understanding*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.
- Giora R. Literal vs. nonliteral language — Novelty matters / T. Holtgraves (Ed.) // *Handbook of Language and Social Psychology*, New York, NY: Oxford University Press, 2014. P. 330–347.
- Givoni S., Bergerbest D. & Giora R. Marking multiple meanings: Salience and context effects // *Canadian Journal of Experimental Psychology*, 2021. P. 1–7.
- Glucksberg S. *Understanding Figurative Language: From Metaphors to Idiom*. Oxford: Oxford University Press, 2001.
- Hunt P. *Understanding Children's Literature*. London and New York: Routledge, 2005.
- Irishkanova O. K., Cienki A. The Semiotics of gestures in cognitive linguistics: Contribution and challenges // *Issues of Cognitive Linguistics*. 2018. Vol. 4. P. 25–36.
- Jones R. H. (ed) *The Routledge Handbook of Language and Creativity*. London: Routledge, 2015.
- Knoepflmacher U. C., Myers M. (eds) “Cross-writing” and the Reconceptualizing of Children's Literature Studies. *Children's Literature*. Vol. 25 (special edition), 1997.
- Kiose M. I. The interplay of syntactic and lexical salience and its effect on default figurative responses // *Studies in Logic, Grammar and Rhetoric*. 2020. 61 (74). P. 161–178.
- Kiose M. I. Linguistic creativity and discourse profiles of English language children's novels // *Russian Journal of Linguistics*. 2021. 25(1). P. 147–164.
- Labov W. *Language of the Inner City. Studies in the Black English Vernacular*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1972.
- Langlotz A. *Idiomatic Creativity*. Amsterdam: Philadelphia, 2006.
- Latrobe K. Children's literature: International perspectives // *World Literature Today Magazine*. 2001. Vol. 75. P. 98–101.

- Lesnik-Oberstein K.* Children's Literature: Criticism and the Fictional Child, Oxford: Clarendon Press, 1994.
- McGregor S., Agres K., Rataj K., Purver M., Wiggins G.* Re-representing metaphor: Modeling metaphor perception using dynamically contextual distributional semantics // *Frontiers in Psychology*. 2019. Vol. 10: 765. URL: <https://www.ncbi.nlm.nih.gov> (access date: 13.02.2020).
- Mikolov T., Chen K., Corrado G., Dean J.* Efficient estimation of word representations in vector space // *Proceedings of ICLR Workshop*. 2013. P. 430–443.
- Nikolajeva M.* Children's Literature Comes of Age. Towards a New Aesthetic. New York and London: Garland, 1996.
- Perlmutter D. M. (ed.)* Studies in Relational Grammar. Vol. 1. Chicago IL.: University of Chicago Press, 1983.
- Piaget J.* The Origins of Intelligence in Children. New York: International University Press, 1954.
- Rudd D.* Theorising and theories: the conditions of possibility of children's literature / P. Hunt (ed.) // *International companion encyclopedia of children's literature*. London: Routledge, 2004. P. 29–43.
- Runco M. A. (Ed.)* Creativity from Childhood through Adulthood: The Developmental Issues. New Directions for Child Development. 1996. Vol. 72. San Francisco, CA: Jossey-Bass.
- Russ S. W.* Play and creativity: developmental issues // *Scandinavian Journal of Educational Research*. 2003. 3 (47). P. 291–303.
- Sawyer K. R., John-Steiner V., Moran S., Sternberg R. J., Feldman D. H., Gardner H., Nakamura J., Csikszentmihalyi M.* Creativity and Development (Counterpoints: Cognition, Memory, and Language). Oxford: Oxford University Press, 2003.
- Shavit Z.* Poetics of Children's Literature. Athens, GA and London: University of Georgia Press, 1986.
- Shopen T. (ed.)* Language Typology and Syntactic Description. Vol. 2. Complex Constructions. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.
- Simpson P. (Ed.)* Style, Rhetoric and Creativity in Language. Amsterdam: John Benjamins, 2019.
- Stahl J. D.* Canon formation: A historical and psychological perspective / Sadler, G. E. (ed.) // *Teaching Children's Literature*. Issues, Pedagogy, Resources. New York: MLA, 12–21, 1992.
- Sternberg R. J. (ed.)* Handbook of Creativity. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.
- Stockwell P.* Cognitive Poetics: An Introduction. London: Routledge, 2002.
- Tannen D.* Talking Voices: Repetition, Dialogue and Imagery in Conversational Discourse. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.
- Tomasello M.* The Cultural Origins of Human Cognition. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1999.
- Tomasello M.* A Natural History of Human Thinking. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2014.
- Turner M.* The Origin of Ideas: Blending, Creativity, and the Human Spark. New York: Oxford University Press, 2014.
- Turney P. D., Patel P.* From frequency to meaning: Vector space models of semantics // *Journal of Artificial Intelligence Research*. 2020. Vol. 37. P. 141–188.
- Veale T., Feyaerts K., Forceville Ch. (eds)* Creativity and the Agile Mind: A Multidisciplinary Study of a Multifaceted Phenomenon, Berlin: De Gruyter, 2013.

- Vega Moreno R. Creativity and Convention: The Pragmatics of Everyday Figurative Speech. Amsterdam: John Benjamins, 2007.
- Zipes J. Sticks and Stones. The troublesome success of children's literature from Slovenly Peter to Harry Potter. London, New York: Routledge, 2001.

Источники фактического материала

- Астафьев В. Лучшие рассказы для детей. М.: АСТ, 2015.
- Баруздин С. Вежливый бычок. М.: Стрекоза, 2016.
- Бианки В. Чей нос лучше. М.: Детская литература, 2020.
- Богомолов В. Иван. М.: Речь, 2015.
- Большая книга для семейного чтения. М.: Малыш, 2018.
- Буйда Ю. Синяя кровь. М.: Эксмо, 2014.
- Велтистов Е. Все приключения Электроника. М.: Эксмо, 2016.
- Воронкова Л. Солнечный денек. М.: Речь, 2015.
- Гайдар А. Повести и рассказы. М.: АСТ, 2010.
- Голявкин В. В школе и дома. М.: Оникс, 2010.
- Грачев Р. Ничей брат: Рассказы и эссе. М.: Слово, 1994.
- Детская литература. Хрестоматия. М.: Просвещение, 1980.
- Драгунский В. Денискина рассказы. М.: Малыш, 2013.
- Драгунский В., Голявкин В. Лучшие детские рассказы. М.: Росмэн, 2006.
- Дружнина М. Что случилось в нашем классе? М.: Аквилегия-М, 2019.
- Жвалевский А., Пастернак Е. Время всегда хорошее. М.: Время, 2021.
- Железников В. Чучело. Повести. М.: Речь, 2020.
- Заколдованная буква. Рассказы. М.: Детская литература, 2018.
- Катаев Ю. Цветик-семицветик. М.: Детская литература, 2019.
- Коваль Ю. Картофельная собака. М.: Речь, 2018.
- Коваль Ю. Недопесок. М.: Речь, 2018.
- Крапивин В. Оруженосец Кашка. М.: Издательский дом Мещерякова, 2017.
- Крапивин В. Журавленок и молнии. М.: Лабиринт, 2020.
- Носов Н. Повести. М.: Издательский дом Мещерякова, 2017.
- Остер Г. Петька Микроб. М.: Малыш, 2020.
- Остер Г. Котенок по имени Гав. М.: Малыш, 2020.
- Пантелеев Л. Новенькая. М.: Качели, 2021.
- Пантелеев Л. Честное слово. Рассказы и сказки. М.: Речь, 2016.
- Пивоварова И. О чем думает моя голова. М.: Детская литература, 2020.
- Платонов А. Неизвестный цветок. М.: Стрекоза, 2017.
- Прокофьева С. Лоскутик и облако. М.: Лабиринт, 2017.
- Раин О. Слева от солнца. М.: Сократ, 2008.
- Распутин В. Уроки французского. Рассказы и повести. М.: АСТ, 2020.
- Сладков Н. Лесные сказки. М.: Малыш, 2020.
- Сладков Н. Лесные тайнички. М.: Аванта, 2020.
- Снегирев Г. Умный дикобраз. Рассказы и повести. М.: Детская литература, 2018.
- Сотник Ю. Веселые рассказы. М.: Самовар, 2015.
- Тайц Я. Кубик на кубик. М.: Речь, 2018.
- Толстая Т. Кысь. М.: Эксмо, 2011.
- Чарушин Е. Большие и маленькие. М.: Детское время, 2017.
- Чарушин Е. Томкины сны. М.: Детское время, 2018.
- Шукиш В. Рассказы. М.: Художественная литература, 1979.
- Яковлев Ю. Рассказы и повести. М.: Детская литература, 2020.

- Яковлев Ю. У человека должна быть собака. М.: Речь, 2015.
 Baum F. Little Wizard Stories of Oz. London: HarperCollins, 1994.
 Durrell G. My Family and Other Animals. Oxford: Oxford University Press, 2010.
 Evans R. Dorothy's Mystical Adventures in Oz. New York: Xlibris Corp, 2000.
 George J. C. My Side of the Mountain. New York: Dutton books, 2009.
 Gibson F. Old Yeller. London: HarperCollins, 2003.
 Thompson R. M. Handy Mandy in Oz. New York: Book of Wonder, 1996.
 Ullman J. R. Banner in the Sky. New York: HarperTeen, 1988.

Summary

In this chapter we apply the parametrical research method to explore the linguistic creativity specifics in the discourse of children's literature. The diversity of research data has suggested that the optimal research procedure should undergo the study of macroparameters which included the period of issue, age orientation, narrative structure, functional style, genre, success, among others. We hypothesized that the activity and distribution of microparameters as well as of interdiscourse parameters will show its dependent status displaying contingency with the macroparameters outlined. This approach explains the data selection which comprises the subdiscourses belonging to various time (6 periods), age orientation (for 4 age groups), 2 functional styles and 2 genres, 4 narrative components, successful and less successful discourse representatives. In total, the data covers the period of 1920–2020-s, its amount exceeds 1800 pages, which allowed to receive statistically relevant, reliable, and verified results.

Due to the data diversity we also had to apply a complex linguistic creativity assessment procedure with two distinct steps, where the first step initiated the study of linguistic creativity entrenchment specifics in the discourse within the data under research, and the second developed a deeper look into the pragmatic potential of the discourse itself stimulated by linguistic creativity and at the same time measured with its help. This procedure accounted for the chapter structure, and each macroparameter of linguistic creativity received its assessment in two directions, in terms of discourse entrenchment / variance and in terms of discourse pragmatic potential. It sufficed to make the choice in favour of more and less discourse creative use, with less entrenched values and more pragmatically relevant ones signalling of higher discourse creativity. To proceed, we developed vector research method to describe the parametric activity diversity and to contrast the subdiscourses under consideration. Variance analysis accompanied with contingency analysis and in some cases with regression and factor analysis allowed to receive the subdiscourse correlation values, and to identify the differences in discourse construal in reference to its linguistic creativity construal.

Developing the direction of linguistic creativity study as part of discourse pragmatic potential stimulation, we disclosed a set of discourse construal novelties distinguishing the subdiscourse representatives of each time period, genre, functional style, age orientation, narrative structure.

The question still exists whether it is appropriate to assess the discourse of children's literature in terms of its linguistic creativity, on the whole. In case we were to give a positive answer, the discourse profile demonstrating the relative values of linguistic creativity parameters has been modelled. However, this question of its relevance is a question of a research approach adopted.

ГЛАВА VI. ЛИНГВОКРЕАТИВНОСТЬ В ЭПИСТОЛЯРНОМ ДИСКУРСЕ

А. А. Степанова

1. Эпистолярный дискурс в фокусе изучения лингвистической креативности

Материалом исследования послужило частное эпистолярное наследие русских литературных деятелей XIX–XX веков. Неофициальная переписка (дружеская, любовная, переписка с семьей) вызывает особый интерес, так как дает возможность проанализировать «живую» речь и проявиться речетворческим способностям автора, не скованного канонами переписки официальной. Кроме того, частная переписка помогает увидеть в тексте реальную личность, познать ее внутренний мир и отношение к адресату. Для таких писем характерны «раскованность», содержательная свобода, доверительно-дружеские отношения между коммуникантами, в них прежде всего раскрывается «секрет» использования языка, обнаруживается система речевых предпочтений» [Белунова 1998: 78].

Эпистолярию писателей и поэтов не всегда уделялось достаточно внимания, очень часто они оказывались на второстепенных ролях и использовались только как библиографические источники. Значимость письма как «литературного факта» подчеркнул Ю. Н. Тынянов в 1924 году, утверждая, что письма перестают быть «бытовыми документами», а становятся «жанровой скрепой новых приемов», одним из малых жанров [Тынянов 1993: 131]. После признания важности изучения переписки начался активный рост числа исследований.

По мнению М. П. Алексеева, письма писателей имеют большое значение для изучения личности автора, времени, в которое они жили, и особенностей их творческой деятельности, но такие письма не только исторические свидетельства, как, например, архивная запись или другой эпистолярный документ, у них особая роль, так как они близки к художественной литературе [Алексеев 1961].

Несмотря на растущий интерес к анализу эпистолярных текстов, вопрос об их принадлежности к какому-либо жанру или стилю не закрыт до сих пор.

* Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект N° 19-18-00040) в Институте языкознания РАН.

При изучении эпистолярия предпринимались попытки его исследования как одного из функциональных стилей. В рамках этого направления эпистолярный стиль считался промежуточным [Щерба 1939], отмечалось наличие различных вариантов этого стиля [Ефимов 1957], эпистолярный стиль рассматривался как форма реализации устной речи [Бельчиков 1979], учитывались экстралингвистические факторы при его реализации [Кецба 1971], но тем не менее не находилось достаточно веских доказательств возможности выделения эпистолярия в отдельный функциональный стиль [Фесенко 2008]. По мнению А. В. Курьянович, «классическое» эпистолярное произведение — это речевое произведение в письменном виде, которое может модифицироваться и принимать различную функционально-стилевую окраску [Курьянович 2008].

В настоящее время изучение эпистолярия получило свое развитие в дискурсивном аспекте. Ученые выделяют эпистолярный как отдельный тип дискурса, эпистолярный дискурс (далее — ЭД) [Акимова 2017; Гусева 2006; Калёнова 2015; Курьянович 2013; Сапожникова 2006; Троицкий 2010; Фесенко 2008].

Парефразируя определение дискурса, предложенное К. Ф. Седовым [Седов 2004], О. П. Фесенко предлагает рассматривать ЭД как «речевое произведение, созданное и функционирующее с учетом определенной национально-временной эпистолярной традиции, имеющее письменную форму и реализующееся во всем многообразии его когнитивно-коммуникативных функций» [Фесенко 2008: 140]. Н. Д. Арутюнова понимает ЭД как «связный текст в совокупности с экстралингвистическими факторами; текст, взятый в событийном аспекте» [Арутюнова 1990: 137].

ЭД активно исследуется в современной лингвистике в разных аспектах: коммуникативном, аксиологическом, лингвостилистическом, лингвопрагматическом и др. [Курьянович 2001, 2009, 2014; Долженко, Соскунова 2013; Сасимович, Лешутина 2012; Матвеева 2012; Ланге 2009; Кыштымова 2008; Фесенко 2009; Демешкина 2010 и многие другие].

А. В. Белова подчеркивает значимость таких отличительных характеристик этого типа дискурса, как диалогичность и дистантность, отмечая, что «переписка отражает дистантный диалог, диалогическое общение двух коммуникантов, которое представляет собой эпистолярный дискурс» [Белова 2005: 9].

Н. И. Белунова называет письмо «половиной диалога» [Белунова 1998: 79], а обращения и другие этикетные формулы усиливают диалогичность, как отмечает Т. В. Демешкина [Демешкина 2010].

Н. В. Сапожникова, анализируя смысловые пласты письма в динамическом аспекте, отмечает, что в XIX веке эпистолярный текст вобрал в себя «поведенческо-бытовые и экзистенциально-феноменологические институты, став особой дискурсивной практикой с ее магией “оживления” бумажного текста, метафоризацией эпистолярных образов, «высушиванием» в отдельных случаях эмоционально-психологического фона, а порой, напротив, «наращиванием» сценарного динамизма» [Сапожникова 2005: 19].

О. П. Фесенко выделяет дискурсивные свойства эпистолярия (в ее исследовании — дружеского эпистолярия), которые доказывают дискурсивную природу письма [Фесенко 2009]. *Антропоцентричность* объясняется дистантностью, возникающей при переписке. Коммуниканты не имея зрительного контакта, стремятся в полной мере выразить себя в тексте. *Полифункциональность* — одна из характеристик ЭД, так как в письмах реализуются сразу несколько функций: коммуникативная, когнитивная, информативная, фатическая (контактоустанавливающая) и прагматическая (функция эмоционального и интеллектуального воздействия на адресата). *Диссимметрия* выражается в разрушении сложившихся ранее эпистолярных традиций и воспринимается как функционально значимая аномалия в период формирования новых эпистолярных форм. *Креативность* неотторжима от ЭД, так как в ее основе лежит стремление автора реализовать свои речетворческие способности без оглядки на изначальный сюжет или замысел [Фесенко 2009].

Последнее из приведенных свойств ЭД стало ключевым аспектом нашей работы, в которой ЭД рассматривается с позиции лингвистической креативности, которую, вслед за И. В. Зыковой, мы понимаем как: «способность глубинных (концептуальных) оснований (как результатов познания мира), реализуемая коллективной личностью (социумом, народом) и индивидуальной личностью (отдельным представителем социума, народа), системно порождать разнородные знаки языка, способствуя развитию или эволюционированию последнего, и обеспечивать процесс их коммуникативной адаптации к построению прагматически ориентированного дискурса, в ходе которого базовые формы языковых знаков могут подвергаться разного рода преобразованиям, т.е. модифицируются» [Зыкова 2017: 638].

В данной работе мы выявляем лингвистическую креативность ЭД, характерную для авторов определенных временных периодов. Она обоснована трансформациями эпистолярных норм, принятых в тот или иной временной период. Такие трансформации прослеживаются в эпистоляр-

ных текстах всех авторов исследуемых периодов. В то же время выделяется индивидуально-авторская лингвокреативность, которую можно отнести к особенностям идиостиля автора в рамках ЭД. Соответственно, к креативным мы будем относить случаи проявления уникальности (специфичности) авторского использования языковых единиц, обнаруживаемые 1) в ЭД конкретного временного периода (в отличие от других периодов), 2) в творчестве каждого автора определенного временного периода (в отличие от других авторов этого же периода). Для установления указанных типов лингвокреативности мы используем дискурсивно-параметрический метод.

2. Принципы формирования исследовательского корпуса «Эпистолярный дискурс» и алгоритм исследования

Исследовательский корпус «Эпистолярный дискурс» формировался с учетом нескольких критериев: 1) отнесенность авторов к разным временным периодам; 2) значимость автора в русской и мировой культуре; 3) наличие свободного доступа к эпистолярному наследию автора; 4) значение эпистолярного наследия для автора и его творчества.

Для реализации нашей исследовательской задачи мы обращаемся к авторам трех периодов: конец XIX века, первая четверть XX века и советский период. Выбор данных периодов обусловлен рядом факторов.

Конец XIX века — особый период для эпистолярного дискурса. Во второй половине века начала складываться традиция публикации эпистолярного наследия авторов. Письма становятся частью их творчества наряду с художественными произведениями. В 1857 году выходит собрание писем Н. В. Гоголя, в 1882 году началась публикация писем А. С. Пушкина. Но эта традиция не всеми была принята однозначно. И. А. Гончаров скептически отнесся к «мании печатать письма», потому что письма часто «бессодержательны» и «печатаются потому только, что они писаны более или менее известным лицом» [Гончаров 1980: 166–167]. Особенно его возмутило обнародование частной переписки, так как он считал этот факт посягательством на право человека иметь личную жизнь.

Но большая часть общественности приняла эту традицию, которая в дальнейшем укоренилась и стала «общепризнанным фактом, и никто уже не видит здесь какого-либо нарушения юридических или этических норм, праздного любопытства или самоуправного вмешательства в авторскую волю. Что бы ни говорили противники публикации личной переписки, можно утверждать, что это потребность науки и широких масс читателей» [Прохоров 1964: 16].

Что касается искусства написания писем, то к концу XIX века правила эпистолярного этикета, зафиксированного в Письмовниках, были основательно забыты. Письмовники предъявляли строгие требования к структуре письма, составление письма «подчинялось четким стилистическим нормам, разработанным риторикой, и принадлежало области словесного искусства» [Миллер 1967: 5]. Текст должен был быть, по мнению составителей, ясным, лаконичным, не допускающим двоякого толкования.

В конце XIX века наблюдается демократизация письма. Стираются различия между эпистолярными социальными групп. Потребность в написании писем для самовыражения перерастает в этот период в необходимость их написания, так как постепенно письмо как литературное произведение превращается все больше в бытовой документ.

Начало XX века в России отличается ярким многообразием стилей, методов и школ во всех направлениях культурной жизни общества. Это эпоха экспериментов и креативности, слома старого и надежды на новое. Н. А. Бердяев характеризует этот период следующим образом: «В эти годы России было послано много даров. Это была эпоха пробуждения в России самостоятельной философской мысли, расцвет поэзии и обострение эстетической чувственности, религиозного беспокойства и искания, интереса к мистике и оккультизму. Появились новые души. Были открыты новые источники творческой жизни, виделись новые зори, соединяли чувство заката и гибели с надеждой на преображение жизни. Но все происходило в довольно замкнутом круге» [Бердяев 1989: 158].

Воплощение в литературе своей жизни становится не менее важным процессом, чем собственно литературные произведения. Письма позволяют проявить большую открытость, так как запрет на свободу самовыражения превращается в один из моментов повседневной жизни. В центре письма оказывается личность автора с системой его эстетических взглядов. «...эпистолярный жанр в культуре Серебряного века характеризуется высокой степенью субъективности и акцентом на самовыражение, свободой в передаче чувств, эмоций автора в момент создания письма» [Берендеева 2013: 67]. ЭД трансформируется, приближается в некоторой степени к дискурсу художественному.

Но скоро новейшие информационные технологии придут на смену рукописным посланиям. Письмо станет возможным в рамках мгновенного письменного диалога (в чатах, блогах, форумах, социальных сетях). Эпистолярное общение перестанет быть исключительно межличностным — уйдет в сферу массовой коммуникации.

Предпосылки этих процессов появляются уже в ранний советский период. Эпистолярный дискурс вновь удаляется от художественного дискурса. Письмо перестает быть способом чувственного самовыражения. Появляются открытые письма, в которых автор может выразить свою позицию по острым, злободневным вопросам повседневной жизни. Растет число писем в редакции журналов и газет, набирает обороты переписка читателей с писателями и поэтами, становятся популярными открытки (письмо, не вложенное в конверт).

Советский период, особенно его поздний этап, можно назвать «лебединой песней» эпистолярного жанра в его классическом проявлении.

Выбор авторов обоснован их значимостью в литературе, как отечественной, так и зарубежной, объемом и доступностью эпистолярного наследия, их склонностью к новаторству, — в силу чего их тексты имеют значительный лингвокреативный потенциал. Рассмотрим основные особенности творческой биографии авторов, во многом определившие уникальность их использования языковых единиц в ЭД.

Среди авторов периода конца XIX века были выбраны Л. Толстой, А. Чехов и И. Тургенев.

Как известно, творчество и философию Л. Толстого изучают и почитают во всех уголках мира. Его произведения переведены на 98 языков, и значимость его фигуры как в отечественной, так и в мировой культуре не подвергается сомнению. Объем эпистолярного наследия огромен — свыше 12600 писем, написанных в период около 68 лет.

Л. Толстой придавал большое значение написанию писем, начиная с отрочества и заканчивая последними днями своей жизни. В письмах выражалась его потребность общения с внешним миром. К своей корреспонденции писатель относился серьезно, ответственно и творчески. Зачастую он пользовался черновиками, неоднократно переделывал, а потом переписывал начисто. Иногда уже написанное письмо не отправлялось или заменялось исправленным [Розанова 1984].

А. Чехов — продолжатель лучших традиций классической русской литературы, художественные изыскания в драматургии которого послужили источником развития драматургии во всем мире. Л. Толстой называл его «Пушкиным в прозе». Сохранилось около 4500 писем писателя, написанных за 28 лет.

А. Чехов «относился к переписке, как относятся к летописанию, не отдавая особого предпочтения ни одной из глав или страниц, ничего не исправляя в этой летописи и не вычеркивая. И если целые главы все же были утрачены, то без его ведома, после его смерти» [Громов 1984: 6].

И. Тургенев еще при жизни стал мировым классиком. Для иностранных читателей произведения И. Тургенева стали откровениями о России. После смерти писателя осталось около 7000 писем. И. Тургенев был известным ценителем эпистолярного искусства античности и русской эпистолярной прозы, что, вероятно, сделало его самого видным деятелем эпистолярной литературы. Среди произведений этого жанра выделяются тургеневские «Переписка», «Фауст. Рассказ в девяти письмах».

Среди литературных деятелей первой четверти XX века были выбраны М. Цветаева, Б. Пастернак и В. Брюсов.

М. Цветаева, одна из ярчайших поэтесс Серебряного века, за рубежом получила признание в качестве прозаика, находясь в эмиграции. На данный момент доступно около 1000 писем М. Цветаевой, среди них неполный цикл переписки с Б. Пастернаком и Р. М. Рильке, который относят к самым известным эпистолярным романам.

Письма М. Цветаевой можно назвать продолжением ее прозаических произведений. Она и относилась к ним как к прозе: заносила в черновую тетрадь в виде дневниковых записей, а дальше, по обстоятельствам, они становились содержанием настоящих писем или использовались при написании очерков [Саакянц 1995].

Б. Пастернак, объем переписки которого составляет на данный момент около 1500 писем, имеет безусловное признание как на родине, так и во всем мире. В 1958 году Б. Пастернаку была присуждена Нобелевская премия за достижения в лирической поэзии и развитии традиций русского эпического романа. Сквозными темами эпистолярного наследия Б. Пастернака являются, как и у большинства его современников, внутренние поиски себя, отношения с социумом и, конечно, творчество. «Сквозь письма проходит стремление подчинить поэзию прозе, отрицание своих стихов. Но подспудно это самоотрицание преодолевается неотменяемой влюбленностью художника в жизнь, во все ее «формы», над которыми он плачет «от торжества и ликования» [Гинзбург 1990: 11].

Эпистолярное наследие В. Брюсова огромно, но в открытом доступе — около 1000 писем. Многие письма В. Брюсова не сохранились в окончательном беловом виде и восстанавливаются по черновикам, которые предшествовали у него почти всем сколько-нибудь важным письмам [Гаспаров 1991: 13]. Чтобы не вводить адресатов в недоумение, В. Брюсов прямо предупреждал, что пишет письма «под настроение»: «Прилагаемое письмо несколько не похоже на мои обычные письма, но это зависит от моего настроения» (Перцову, 19 ноября 1895) [Там же: 17]. Кроме того, отличительной особенностью ЭД В. Брюсова было стремление стилизовать

письма под корреспондента, то есть говорить со своим собеседником на его языке. Так, например, в письмах к Ширяевой В. Брюсов описывает наряды пятигорских дам, в письмах к С. А. Полякову нарочито упоминает свои занятия шведским, итальянским и другими иностранными языками, письма к З. Гиппиус очень похожи на эпистолярную манеру самой З. Гиппиус, они имеют «уклон к сплетням и эротический намек» [Там же: 16].

Среди писателей и поэтов советского периода были отобраны М. Шолохов, С. Маршак и К. Паустовский.

Объем доступной переписки М. Шолохова на данный момент составляет около 1000 писем. М. Шолохов не придавал значения сохранности своих личных писем, не берег их, не оставлял в архиве копий отсылавшихся писем. Исключение составляют его письма к И. В. Сталину от 4 и 16 апреля 1933 года и немногие другие, дубликаты которых он хранил [Козловский и др. 2003: 4].

Значительная часть эпистолярного наследия М. Шолохова остается несобранной. Сохранились письма к А. С. Серафимовичу, Е. Г. Левицкой, А. М. Горькому и др., которые связаны с подготовкой и публикацией «Тихого Дона». Часть переписки от 1920–30-х гг. была собрана и тщательно упакована, но утрачена во время войны.

Отдельные письма стали появляться в печати в 40–50-х гг., более последовательная и системная работа по обнародованию и исследованию эпистолярия М. Шолохова началась только к концу XX века [Козловский и др. 2003].

Эпистолярное наследие С. Маршака насчитывает сейчас около 3000 писем. Еще при жизни автора значительная часть писем была передана в архивы, но тем не менее работа по собиранию писем еще далеко не закончена.

Важную роль для изучения биографии и творчества С. Маршака играет переписка с Е. П. Пешковой, которая продолжалась шестьдесят лет с небольшими перерывами. Исключительный интерес представляет переписка с М. Горьким, К. Чуковским, А. Твардовским. Особую группу составляют письма английского периода (1912–1914 гг.) к жене и родным. Несмотря на семейный характер, эту переписку можно назвать «пробой пера» в прозе и уловить увлечение С. Маршака диккенсовскими романами. Продолжением прозаического творчества являются также письма-очерки, обращенные к сыновьям. Такие письма содержат отчеты отца об увиденном в поездках и отличаются той простотой и лаконичностью, к которой С. Маршак стремится в художественной литературе [Жирмунский и др. 1972].

К. Паустовский оставил после себя около 500 писем, из которых велика доля тех, что адресованы к родным и близким. Письма зачастую походили на его творчество. Жанровые сценки, описание природы присутствуют как в прозе, так и в письмах. А. Гладков заметил об одном из писем К. Паустовского к нему, что Таруса в нем описана так, как Том Сойер красил забор, — сразу хочется туда поехать [Михеев 2019]. Это наблюдение верно для многих писем К. Паустовского — всегда хочется оказаться там, где находится автор, — и говорит о его большом эпистолярном мастерстве.

Таким образом, выбор литературных деятелей осуществлялся не случайно. Каждый из них имел значительное влияние на отечественную и мировую культуру, кроме того, достаточный объем эпистолярного наследия доступен для исследования. Предположительно, своеобразие творческого пути авторов определяет не только выбор тем ЭД, его жанровых характеристик и особенностей адресации, но и выбор тех или иных средств лингвокреативности, создавая таким образом уникальный авторский дискурс в аспекте его лингвокреативности. Уникальность может проявляться в выборе единичных средств (сниженной или повышенной активности отдельных микродискурсивных параметров лингвокреативности) или в их специфических комбинациях (совместной активности нескольких параметров). Основное условие, которое позволяет считать эти проявления индивидуально-авторскими и дискурсивно креативными, — это их частотность относительно (или на фоне) проявлений тех же параметров в ЭД либо другого временного периода, либо других авторов того же периода.

Кратко представим процедуру исследования. Прежде всего, методом сплошной выборки были отобраны русскоязычные письма авторов, так как в наши цели не входил анализ эпистолярия на иностранных языках. В итоге был сформирован исследовательский корпус «Эпистолярный дискурс», содержащий тексты переписки литературных деятелей России трех периодов: эпистолярии конца XIX века (А. П. Чехова (ок. 4500 писем), Л. Н. Толстого (ок. 12000 писем), И. С. Тургенева (ок. 7000 писем)), эпистолярии первой четверти XX века (Б. Л. Пастернака (ок. 1500 писем), М. И. Цветаевой (ок. 1000 писем), В. Я. Брюсова (ок. 1000)) и эпистолярии советского периода (С. Я. Маршака (ок. 3000), М. А. Шолохова (ок. 1000), К. Г. Паустовского (ок. 500 писем)).

Первичная обработка корпусных данных показала, что официальная переписка не представляет интерес для изучения лингвокреативности в силу своих особенностей. Для официальной переписки характерен официально-деловой стиль с соблюдением действующих правил орфографии и

пунктуации. Текст имеет определенную структуру, лексические единицы однозначны по смыслу, часто используются клише. Официальная переписка служит для достижения конкретной цели, поэтому часто классифицируется в зависимости от функции: письмо-просьба, письмо-рецензия, информационное письмо и т.д.

В силу указанных особенностей официальная переписка в наименьшей мере ориентирована на креативное использование языка (было отмечено незначительное количество уникальных, индивидуально-авторских использований средств лингвокреативности) в отличие от переписки неофициальной, креативность которой является ее отличительной чертой, так как для неофициальной переписки характерен художественный и очень часто разговорный стиль, творчество приветствуется на всех уровнях языка с целью оживить коммуникацию, опосредованную письмом. После выборки неофициальной переписки исследовательский корпус сократился почти вдвое.

Как мы указали выше, для решения поставленной задачи — обнаружения уникальных (специфических, новых) использований средств лингвокреативности в ЭД разных временных периодов и в ЭД разных авторов одного периода — в исследовании применялся метод дискурсивно-параметрического анализа ЭД. Анализировались главным образом микродискурсивные параметры лингвокреативности (см. полный перечень микродискурсивных параметров в разделе «Приложение» настоящей монографии).

Анализ ЭД каждого временного периода и каждого из авторов проводился в четыре этапа. На **первом этапе** исследованию подвергались общие характеристики метаданных дискурса, подсчитывалось количество слов и предложений в анализируемом фрагменте. На **втором этапе** рассматривались данные по численной значимости всех микродискурсивных параметров лингвистической креативности (фонологических, морфологических, словообразовательных, лексических, синтаксических и орфографических) и каждого параметра в отдельности. На **третьем этапе** изучались результаты дисперсионного анализа данных, направленного на поиск зависимостей в данных путем исследования значимости различий в средних значениях. В результате были установлены коэффициенты корреляции всех параметров всех уровней (использовалась программа HETEROSTAT [Киосе, Ефремов 2020]). На **четвертом этапе** исследования производилось сопоставление полученных результатов в диахроническом аспекте и в отношении каждого автора. В итоге были установлены уни-

кальные, т.е. обусловленные спецификой индивидуально-авторского использования, реализации параметров лингвокреативности.

При описании каждого из периодов выделялись признаки лингвистической креативности, характерные для ЭД этого времени или для ЭД в целом (такие особенности являются общими для всех авторов одного периода или типичными именно для ЭД), а также выявлялась индивидуально-авторская лингвокреативность в ЭД, которая определялась по тем параметрам лингвистической креативности или языковым уровням, активность которых отличалась у одного автора на фоне других. Специфика исследования определила и способ представления результатов. По понятным причинам установить и описать специфику уникальных реализаций языковых средств можно только по итогам анализа всех временных периодов и всех авторов. Однако в этом случае мы должны были бы начать описание уже с общих результатов и далее представлять результаты анализа по каждому периоду и каждому автору, что не очень удобно для восприятия. Поэтому было принято решение уже с учетом полученных общих результатов (но не представляя их с самого начала) привести результаты анализа, делая акцент на уникальных и сходных проявлениях лингвокреативности в ЭД по периодам и авторам. Отметим, что мы понимаем некоторую условность такого представления материала (в этом случае читателю придется поверить, что описываемые проявления действительно являются дискурсивно уникальными для некоторого периода или автора), но такой путь в то же время позволяет подробнее остановиться на наиболее значимых характеристиках индивидуально-авторского использования средств лингвокреативности, что было более важно для данной работы.

Необходимо отдельно отметить, что перед исследованием всего массива исследовательского корпуса было проанализировано несколько предварительных выборок, которые не показали значительного изменения качественных результатов, поэтому для удобства исследования мы отобрали фрагменты со сходным количеством знаков из эпистолярных текстов каждого автора (около 20 000 знаков). При выборке фрагментов мы руководствовались временным периодом, то есть отбирали те письма из эпистолярия, которые были написаны в период зрелости автора и расцвета его творческой жизни. Кроме того, обращали внимание на адресатов, их значимость для конкретного автора.

3. Результаты анализа лингвокреативности эпистолярного дискурса конца XIX века: Микродискурсивные параметры

3.1. Неофициальная переписка Л. Толстого

В проанализированный фрагмент ЭД Л. Толстого вошли письма, относящиеся к 1887–1907 гг., адресованные О. К. Толстой, М. Н. Толстой, А. А. Толстой, С. А. Толстой, Т. Л. Сухотиной, В. Т. Черткову.

Фрагмент составил 20077 знаков, 3329 слов, 268 предложений. В результате параметрического анализа было обнаружено, что наиболее часто подвергаются трансформации единицы лексического и синтаксического уровней, причем приблизительно в равной степени.

Из лексических параметров лингвистической креативности выделяется использование лексических экспрессивов, эмотивов и перцептивов <406> (примеры 1–3).

(1) Получил нынче твое последнее письмо, **милый друг**, и очень **пожалел** о том, что ты **не спокойна и не радостна** (Л. Толстой).

(2) **Падаю духом, озлобляюсь, молюсь безнадежно, и отвратителен сам себе** (Л. Толстой).

(3) Что больше **старюсь, то спокойнее и радостнее** становится на душе (Л. Толстой).

На синтаксическом уровне наблюдается активное использование однородных членов предложения <505>, причем, ряды однородных членов довольно протяженные: три компонента и более (примеры 4–6). Часто ряды однородных членов вклиниваются в параллельные конструкции (пример 6).

(4) Статья написана **прекрасно, спокойно, обстоятельно** и должна пройти (Л. Толстой).

(5) Весна второй день — **медунички, орешник в цвету, и муха, пчела, божьи коровки — ожили и жужжат, и копошатся** (Л. Толстой).

(6) **От общения с профессорами многословие, труднословие и неясность, от общения с мужиками сжатость, красота языка и ясность** (Л. Толстой).

Отметим также частотность параметра «форма обращения» <506> (примеры 7–9), в особенности, обращение **милый**:

(7) *Что вы не пишете мне, **милый друг**?* (Л. Толстой)

(8) ***Милый друг Машенька...*** (Л. Толстой)

(9) ***Милый сын Андрюша...*** (Л. Толстой)

Можно предположить, что такие обращения являются проявлением уникального авторского использования Л. Толстым, однако анализ ЭД других авторов покажет, что это не так. Дискурсивно-креативными такие обращения оказываются лишь в диахроническом аспекте. Для XVIII века и начала XIX века характерны длинные сложные обращения, например, «к неоцененной, милой, великодушной маменьке покорнейшего и послушнейшего сына» (Н. Гоголь). В конце XIX века распространение получили укороченные обращения, содержащие имя адресата и один-два эпитета (*милый, дорогой*). Причем, обращение «милый» использовалось независимо от пола, возраста и социального статуса адресата, что совершенно неприемлемо в переписке XX века, где подобное обращение возможно только в интимном смысле [Глинкина 1986].

На словообразовательном уровне ЭД Л. Толстого отличается использование окказиональных сокращений <304> (пример 7).

(7) *Суллерж[ицкий] б[ыл] у духоб[оров] и привез оттуда не только **статист[ические]** сведения, но привез ихнего твердого, кроткого, простого духа* (Л. Толстой).

В ЭД Л. Толстого наблюдаются случаи окказионального сокращения в отчествах, именах людей, усечения части прилагательных и служебных слов и даже значимых слов, повторяющихся в контексте.

Кроме того, было обнаружено большое количество звуковых повторов <104> (примеры 8–9).

(8) *Это старинные мои мысли, но всегда особенно ясно понимаются мною, когда я один* (Л. Толстой).

(9) *Про твое душевное состояние не спрашиваю* (Л. Толстой).

Таким образом, ЭД Л. Толстого характеризуется наличием экспрессии как на лексическом, так и на фонологическом уровне, а также осложнении предложений посредством длинных рядов однородных членов.

Проведенный далее дисперсионный анализ с установлением коэффициентов корреляций всех параметров всех уровней позволяет выявить специфику их совместной реализации. Для исследуемого массива примеров критический коэффициент корреляции параметров равен 0.25, поэтому коэффициенты с индексом менее 0.25 не принимаются в расчет. Ввиду

большого количества значимых корреляций мы остановимся только на самых высоких, превышающих 0.4. Результаты представлены в табл. 1.

Таблица 1

Коэффициенты корреляций параметров, демонстрирующие значимость в эпистолярном дискурсе Л. Толстого (более 0.4)

Парные группы параметров лингвистической креативности	Коэффициент корреляции
Звуковой повтор и параллельные конструкции (однородные члены)	0.437
Аттракция производных слов и параллельные конструкции (однородные члены)	0.452
Смена лингвосемиотического кода и эллиптическая конструкция	0.455
Лексический экспрессив, эмотив, перцептив и параллельные конструкции (однородные члены)	0.417
Парадигматическая активность и синтаксическая фигура	0.418
Парадигматическая активность и параллельные конструкции (однородные члены)	0.399
Стилистический троп и параллельные конструкции (однородные члены)	0.447
Фразеологизм и параллельные конструкции (однородные члены)	0.474

Некоторые комбинации совместных реализаций параметров хотя и имеют высокие коэффициенты корреляции, но при этом не являются уникальными. Как мы покажем далее, они обнаруживаются и в эпистолярном творчестве других авторов. К ним относится, например, комбинация «стилистический троп» и «параллельные конструкции (однородные члены)», которая оказывается очень частотной и в творчестве А. Чехова и И. Тургенева. Поэтому проявление уникальности (специфичности) использования или создания лингвокреативной единицы напрямую не связано с высокой активностью параметра или высокими показателями его корреляции с другими параметрами. Здесь и далее мы будем исходить из того, что на момент описания нам уже известны эти показатели по каждому автору, поэтому детализации будут подвергаться только параметры и их комбинации, демонстрирующие уникальность и специфичность в проявлении индивидуально-авторского употребления средств лингвокреативности.

Приведем примеры корреляций параметров с наиболее значимыми коэффициентами, демонстрирующими определенную уникальность или специфичность. В ЭД Л. Толстого такими парами стали: «фразеологизм» <413> и «однородные члены» <505>, «смена лингвосемиотического кода» <405> и «эллиптическая конструкция» <510>.

Сочетаемость параметров «фразеологизм» <413> и «однородные члены» <505> в ЭД Л. Толстого состоит в построении автором рядов синонимических однородных членов, которые дополняют, расширяют, поддерживают значение фразеологизма, например:

(13) *Маши нет, и никого нет такого, как вы и Поша, кому хотелось бы излить душу, пожаловаться, попросить участия, сострадания* (Л. Толстой).

Кроме того, фразеологизм может быть отдельным компонентом в ряду однородных членов <505>, например:

(14) *Падаю духом, озлобляюсь, молюсь безнадежно, и отвратителен сам себе* (Л. Толстой).

Параметры «смена лингвосемиотического кода» <405> и «эллиптическая конструкция» <501> сочетаются в ЭД Л. Толстого часто в оформлении начала письма, что можно назвать типичным для ЭД (пример 15).

(15) *1907 г. Апреля 4. Я. П.* (Л. Толстой).

Указанные проявления лингвокреативности являются примечательными именно для эпистолярного творчества Л. Толстого.

3.2. Неофициальная переписка А. Чехова

Обратимся к другому автору исследуемого периода, А. Чехову. В проанализированный фрагмент ЭД А. Чехова вошли письма, относящиеся к 1899–1900 гг., адресованные Е. Я. Чеховой, М. П. Чеховой, Ал. П. Чехову, Л. С. Мизиновой, Т. Л. Щепкиной-Куперник, И. П. Чехову, О. Л. Книппер. Фрагмент содержит 19931 знак, что составляет 331 предложение и 3258 слов.

Наибольшее количество активных параметров лингвистической креативности обнаружено на лексическом, синтаксическом и словообразовательном уровнях.

Широко используются стилистические тропы <410> (примеры 16–18), эмотивная и экспрессивная лексика <406> (примеры 18–19).

(16) *Значит, тебе уже не придется распоряжаться моими произведениями, быть Софьей Андреевной в миниатюре* (А. Чехов).

(17) *Я затеял «четверги», ко мне ходила женская гимназия и кое-кто из молодежи; но Варв<ара> Конст<антиновна> стала приводить на мои четверги молчаливых учителей словесности и таких интересных девиц, как Вера Ефимовна, которую ты видела, — и я решил отменить четверги, бежать от них* (А. Чехов).

(18) *Милая Лика, Ваше **сердитое** письмо, как вулкан, извергало на меня лаву и огонь*, но тем не менее все-таки я держал его в руках и читал с **большим удовольствием** (А. Чехов).

(19) *Милая, **сердитая** Лика, Вы сильно **нашумели в своем письме...*** (А. Чехов).

При анализе стилистических тропов, частотных для всех исследуемых авторов (и поэтому не являющихся дискурсивно креативными), мы обратили внимание на то, что в ЭД А. Чехова тропы часто включают в состав экспрессивную лексику (например, *сердитое письмо*) — это проявление уже обуславливает его дискурсивную специфику и уникальность.

На синтаксическом уровне было выявлено активное использование однородных членов <505>, которые не составляют длинных рядов, а часто сгруппированы парами (примеры 20–21).

(20) *Из всех беллетристов, каких я **знал и знаю**, только два писали опровержения: **ты и Потапенко*** (А. Чехов).

(21) *Милая Лика, мне писали, что Вы очень **пополнили и стали важной**, и я никак не ожидал, что Вы **вспомните** обо мне **и напишете*** (А. Чехов).

Оказалось впоследствии, что при сопоставлении ЭД разных авторов разных временных периодов, такое соединение однородных членов типично для ЭД в целом и поэтому дискурсивно некреативно.

На словообразовательном уровне активизируются такие параметры, как окказиональное сокращение <304> (примеры 22–23) и аттракция производных слов <306> (примеры 24–25).

(22) *Пожалуйста, повидайся с Ольгой **Мих<айловой>** Дарской, или напиши ей, и сообщи следующее* (А. Чехов).

(23) *Посылаются ли сведения в отдел **сельскохоз<яйственной>** статистики?* (А. Чехов).

К наиболее частотным сокращениям в ЭД А. Чехова можно отнести отсечение части слова в отчествах и прилагательных. Такие сокращения нельзя назвать креативными, но типичными для ЭД данного периода.

Аттракция производных слов в ЭД А. Чехова часто некреативна, как в примере 25, «**напиши**» — «**пиши**», но встречаются случаи лингвистической креативности, как в примере 24: «**прослезился**» — «**слезой**» — «**слезоточишь**»; и в примере 25 — «**раскисляющих**» — «**раскис**». Производные слова в примерах 24–25 используются креативно, так как их связь обыгрывается в стилистических тропах.

(24) *Недостает только, чтобы ты **прослезился**... Если верить дядькиным письмам, то он, дядя, давно уже должен истечь **слезой**. (Провинция!..) Ты **слезоточишь** от начала письма до конца...* (А. Чехов).

(25) *...напиши ему, и увидишь, что выйдет <...> А жалких, **раскисляющих** слов не **пиши**: он и так **раскис**...* (А. Чехов).

Наиболее значимые корреляции параметров лингвистической креативности (с коэффициентом Пирсона более 0.4) представлены в табл. 2. Как видно из табл. 2, в ЭД А. Чехова было выявлено совсем небольшое количество корреляций параметров (6 корреляций).

Таблица 2

Коэффициенты корреляций параметров, демонстрирующие значимость в эпистолярном дискурсе А. Чехова (более 0.4)

Парные группы параметров лингвистической креативности	Коэффициент корреляции
Звукоподражание и новация со знаками препинания	0.480
Аффиксальная модификация и смена регистров коммуникации	0.624
Окказиональное сокращение и смена лингвосемиотического кода	0.467
Аттракция производных слов и лексический экспрессив, эмотив, перцептив	0.401
Лексический экспрессив, эмотив, перцептив и форма обращения	0.472
Стилистический троп и параллельные конструкции (однородные члены)	0.441

Рассмотрим наиболее значимые попарные корреляции, которые характеризуют уникальность или специфичность авторской реализации лингвокреативности и среди которых: «аффиксальная модификация» <301> и «смена регистров коммуникации» <401>, «звукоподражание» <102> и «новация со знаками препинания» <602>, «лексический экспрессив, эмотив» <406>, и «форма обращения» <506>.

Пара «аффиксальная модификация» и «смена регистров коммуникации» имеет наивысший коэффициент в ЭД А. Чехова. Это связано с тем, что в ЭД этого автора широко представлена модификация слов при помощи различных суффиксов (примеры 26–27), которая неизбежно переводит лексические единицы в неформальный регистр.

(26) *На днях я получил письмо из Таганрога от **Марфочки**...* (А. Чехов).

(27) *Даже если бы напечатали, что ты делаешь **фальшивые бумажки**, то и тогда нельзя опровергать* (А. Чехов).

Параметры «звукоподражание» и «новация со знаками препинания» связаны между собой, так как звукоподражание креативно независимо от дискурса, и, соответственно, его оформление при помощи знаков препинания также не подвергается устоявшимся правилам (пример 28).

(28) В фев<альской> книжке «Жизни» будет моя повесть — очень **страшная**. Много действующих лиц, есть и пейзаж. Есть полумесяц, есть птица выть, которая кричит где-то далеко-далеко: **бу-у! бу-у!** — как корова, запертая в сарае. (А. Чехов).

Креативность звукоподражания в данном случае обусловлена тем фактом, что автор использует этот прием не для передачи криков выпи или коровы (они издают звуки, которые звукоподражательно обозначаются иначе), а для создания атмосферы пейзажа «страшной повести».

Корреляция параметров «лексический экспрессив, эмотив, перцептив» и «форма обращения» обусловлена частотностью использования экспрессивной лексики при обращениях в ЭД А. Чехова (примеры 29–31).

(29) **Седой братец!** (А. Чехов).

(30) **Милая, сердитая** Лука... (А. Чехов).

(31) Ну-с, будьте здоровы, **милая, необыкновенная актриса** (А. Чехов).

3.3. Неофициальная переписка И. Тургенева

В проанализированный фрагмент ЭД И. Тургенева вошли письма, относящиеся к 1874–1878 гг., адресованные М. В. Авдееву, М. Е. Салтыкову, Я. П. Полонскому, Н. С. Тургеневу, П. В. Анненкову. Фрагмент составил 20498 знаков, 231 предложение и 3283 слово.

На лексическом уровне отмечается активное использование фразеологических единиц <413> автором, при этом они подвергаются различным модификациям, отличительные черты которых свидетельствуют об определенном роде уникальности использования фразеологизмов в ЭД И. Тургенева (примеры 32–33).

(32) Милый Яков Петрович, получил я сейчас твое второе письмо — и почувствовал **угрызение совести**; — и, для того чтобы она больше меня не **грызла**, отвечаю немедленно (И. Тургенев).

(33) **Перемелется — мука выйдет; — а может быть, ничего не выйдет**, что тоже — “не суть важно” (И. Тургенев).

На синтаксическом уровне выделяется использование однородных членов <505>, но они не составляют длинных рядов, зачастую наблюдается попарное соединение компонентов (примеры 34–35).

(34) *Ваше письмо — вовсе не “глупое” и не “грубое”, как Вы говорите — а, напротив, очень **хорошее и умное** — меня порадовало: от него все-таки веет некоторой **бодростью** и лучшим **здоровьем** — что составляет резкий контраст с предыдущим, крайне мрачным посланием* (И. Тургенев).

(35) *Мои ноги поправились — хотя все еще **слабы и дряблы**; однако со вчерашнего числа я надел сапоги* (И. Тургенев).

Попарное соединение однородных членов типично для ЭД в целом, но дискурсивная лингвокреативность таких соединений обусловлена тем, что пары образуют синонимы или контекстные синонимы, кроме того в некоторых случаях связь поддерживается фонетически («глупое» — «грубое», «слабы» — «дряблы»).

В исследуемом ЭД обращает на себя внимание новация со знаками препинания <602> с целью расставить акценты и подчеркнуть для адресата наиболее значимое (примеры 36–37).

(36) *Помните, каким мы его с Вами видели — в июне?..* (И. Тургенев)

(37) *Не говорю Вам: прощайте, любезнейший друг — а: до свиданья* (И. Тургенев).

Такая игра со знаками препинания является, как нам представляется, способом адаптации письменного текста к требованиям диалогического ЭД, изначально настроенного на коммуникацию.

Наиболее значимые корреляции параметров лингвистической креативности в ЭД И. Тургенева представлены в табл. 3. Как видно из табл. 3, таких корреляций в ЭД И. Тургенева было выявлено большое количество (18 корреляций), что само по себе уже является демонстрацией дискурсивной лингвокреативности ЭД И. Тургенева.

Рассмотрим сочетания параметров с наибольшими коэффициентами: «стилистический троп» <410> и «параллельные конструкции (однородные члены)» <505>, «смена языкового кода» <404> и «смена лингвосемиотического кода» <405>, «параллельные конструкции (однородные члены)» <505> и «новация со знаками препинания» <602>. Как мы указывали ранее, высокие показатели корреляции параметров «стилистический троп» и «параллельные конструкции (однородные члены)» типичны для дискурса рассматриваемого периода и проявляются в творчестве всех авторов,

Таблица 3

Коэффициенты корреляций параметров, демонстрирующие значимость в эпистолярном дискурсе И. Тургенева (более 0.4)

Парные группы параметров лингвистической креативности	Коэффициент корреляции
Звуковой повтор и новация со знаками препинания	0.409
Аффиксальная модификация и смена регистров коммуникации	0.502
Окказиональное сокращение и эллиптическая конструкция	0.406
Аттракция производных слов и новация со знаками препинания	0.444
Аттракция производных слов и фразеологизм	0.430
Аттракция производных слов и стилистический троп	0.413
Аттракция производных слов и лексический экспрессив, эмотив, перцептив	0.471
Смена языкового кода и смена лингвосемиотического кода	0.579
Смена лингвосемиотического кода и эллиптическая конструкция	0.451
Лексический экспрессив, эмотив, перцептив и новация со знаками препинания	0.479
Лексический экспрессив, эмотив, перцептив и фразеологизм	0.450
Стилистический троп и новация со знаками препинания	0.513
Стилистический троп и параллельные конструкции (однородные члены)	0.600
Фразеологизм и новация со знаками препинания	0.480
Фразеологизм и параллельные конструкции (однородные члены)	0.403
Параллельные конструкции (однородные члены) и независимая автосемантия	0.439
Параллельные конструкции (однородные члены) и новация со знаками препинания	0.5410
Независимая автосемантия и новация со знаками препинания	0.427

поэтому данное проявление не может считаться уникальным. Рассмотрим далее показатели, демонстрирующие бóльшую специфичность.

Так, совместное использование стилистических тропов и однородных членов в ЭД И. Тургенева состоит в частом вклинивании однородных членов в метафорическое сочетания и дополнении одного из компонентов метафоры (примеры 38–39).

(38) *Ваше письмо <...> меня порадовало: от него все-таки **веет некоторой бодростью и лучшим здоровьем*** (И. Тургенев).

(39) ...я не имел права давать нашей реакционерной сволочи возможность **ухватиться за кличку — за имя...** (И. Тургенев).

Корреляция параметров «смена языкового кода» и «смена лингвосомиотического кода» часто встречается в ЭД И. Тургенева, но не относится к лингвокреативным случаям, так как обусловлена «экстрадискурсивными» причинами. Объясняется частотность такой корреляции тем, что автор часто писал за границу: оформление начала письма содержит адрес на иностранном языке (смена языкового кода) и дату (смена лингвосомиотического кода) (пример 40).

(40) *Париж* **50, RUE DE DOUAI PARIS** Понедельник, **14/2-го** янв. (И. Тургенев).

Оформление однородных членов в ЭД И. Тургенева имеет свои особенности (примеры 41–42).

(41) ...**поздравляю** тебя с Новым годом — **и желаю**, чтобы он оказался для тебя счастливым во всех отношениях... (И. Тургенев)

(42) *Истекшая неделя была вообще для меня неделей похоронной: я узнал о смерти дяди, Гринвальда — потом Некрасова...* (И. Тургенев).

В этих примерах наблюдается новация со знаками препинания, а именно использование знака «тире» перед одним из компонентов однородных членов, что не предусмотрено правилами пунктуации русского языка. Такой прием используется автором для оживления письменного текста.

3.4. Сопоставление результатов

Сопоставляя полученные данные по исследованию ЭД авторов конца XIX века, мы можем сделать выводы по каждому из этапов анализа.

Таблица 4

Сводные данные по количеству знаков, слов, предложений авторов конца XIX века

Автор	Количество знаков	Количество слов	Количество предложений
Л. Толстой	20077	3329	268
А. Чехов	19931	3258	331
И. Тургенев	20498	3283	231

Из табл. 4 следует, что при сопоставимо равном количестве знаков и слов исследуемых фрагментов значительно отличается количество предло-

жений в ЭД А. Чехова — на 100 предложений больше, чем в ЭД И. Тургенева и на 63 предложения больше, чем в ЭД Л. Толстого. Этот факт свидетельствует о том, что предложения в ЭД А. Чехова значительно короче, чем в ЭД других авторов этого периода. Очевидно, что такое отличие является индивидуально-авторской (или, скорее, дискурсивной) креативностью А. Чехова, в основе которой лежит стремление автора к разговорному стилю в своей переписке, для которого характерно использование сравнительно коротких предложений, с целью сокращения дистантности адресата и оживлению диалога, опосредованного письменной речью.

При статистической оценке активности лингвистической креативности отдельных языковых уровней было обнаружено превалирование показателей лексического и синтаксического уровней у всех авторов. В ЭД А. Чехова и Л. Толстого активизируются также параметры словообразовательного уровня, в ЭД И. Тургенева — орфографического (см. табл. 5).

Таблица 5

Сводные данные активности параметров лингвистической креативности авторов конца XIX века

Автор	101–107	201–207	301–306	401–413	501–511	601–607	701–709	Всего
Л. Толстой	90	0	158	373	354	5	16	996
А. Чехов	119	0	127	478	333	30	25	1112
И. Тургенев	61	0	91	486	249	112	31	1030
Всего	270	0	376	1337	936	147	72	3138

Согласно полученным данным, наибольшее число параметров лингвистической креативности разных уровней было выявлено в ЭД А. Чехова, причем его же ЭД отличается значительным числом активных параметров на фонологическом уровне. ЭД И. Тургенева выделяется сравнительно небольшой активностью словообразовательного уровня, но значительной активностью орфографического уровня, если сопоставлять с другими авторами. В ЭД Л. Толстого было установлено наибольшее количество активных параметров на словообразовательном уровне, но значительно меньшее (на 100 единиц) количество на лексическом уровне. Выделяется почти полное отсутствие (всего 5 единиц) активных параметров на орфографическом уровне и наибольшее количество на синтаксическом уровне.

Таким образом, можно сделать вывод, что для ЭД этого периода в целом характерны креативные модификации лексики и синтаксиса. Индивидуально-авторская лингвокреативность А. Чехова выражается в ЭД в аттракции производных слов в рамках одного предложения. Кроме того,

выделяются новации А. Чехова в использовании стилистических тропов и экспрессивной лексики.

Индивидуально-авторская лингвокреативность Л. Толстого характеризуется использованием длинных рядов однородных членов, которые могут образовывать параллельные конструкции, одним из компонентов такого ряда часто становится фразеологизм, значение которого повторяется следующими компонентами ряда, которые представляют собой свободное словосочетание или слово. Звуковые повторы разного рода также креативны в ЭД Л. Толстого, так как служат для передачи особой атмосферы или настроения автора.

В ЭД И. Тургенева индивидуально-авторская лингвокреативность проявилась в новациях со знаками препинания, в креативном использовании фразеологизмов и попарном соединении однородных членов. Последний случай, типичный для ЭД в целом, в ЭД И. Тургенева раскрывается в креативном ключе, так как компоненты пары имеют связь между собой, лексическую или фонетическую.

Сопоставляя показатели значимых корреляций параметров лингвокреативности, было выявлено что их количество в ЭД авторов исследуемого периода очень отличается: в ЭД Л. Толстого — 8 корреляций, в ЭД А. Чехова — 6 корреляций, в ЭД И. Тургенева — 18 корреляций. При сравнении полученных данных по периоду, установлено, что значимые корреляции параметров не повторяются от автора к автору. Единственной общей парой оказались параметры «стилистический троп» и «однородные члены», то есть корреляции параметров можно назвать индивидуально-авторскими модификациями ЭД данного периода.

4. Результаты анализа лингвокреативности эпистолярного дискурса первой четверти XX века: Микродискурсивные параметры

4.1. Неофициальная переписка М. Цветаевой

В проанализированный фрагмент ЭД М. Цветаевой вошли письма, относящиеся к 1908–1917 гг., адресованные М. А. Волошину, В. К. Звягинцевой, П. И. Юркевичу, Е. Я. Эфрон. Фрагмент содержит 20313 знаков, 300 предложений и 3308 слов.

Наиболее часто активизируются параметры лингвокреативности лексического, синтаксического и словообразовательного уровней.

Автор активно использует эмотивную и экспрессивную лексику <406> (примеры 43–44).

(43) *Как хорошо, что Вы все так **чутко** понимаете* (М. Цветаева)

(44) *Но как только человек начинает мне говорить о самозабвении, я **чувствую** к нему такое **глубокое недоверие**, я начинаю **подозревать** в нем такую **гадость**, что **отшатываюсь от него** в то же мгновение* (М. Цветаева).

В ЭД М. Цветаевой экспрессивы, эмотивы и перцептивы могут быть как традиционными, так и новаторскими, но уникальность использования таких единиц кроется в значительном количестве их использования автором, что является отличительной чертой ЭД М. Цветаевой.

Обнаружено большое количество разнообразных стилистических тропов (метафор, эпитетов, сравнений и др.) <410>, которые в основном дискурсивно креативны за счет того, что они имеют комплексный характер, часто являются развернутыми (примеры 45–47).

(45) *Тело другого человека — **стена**, она **мешает видеть его душу*** (М. Цветаева).

(46) *Погода у нас **серая**, ветер **пахнет осенью*** (М. Цветаева).

(47) *...я слушаю музыку и вижу **безразличные руки исполняющих ее**, такую **печальную и нездешнюю**...* (М. Цветаева).

На синтаксическом уровне наблюдается многочисленное попарное соединение однородных членов <505> (примеры 48–49). Как уже отмечалось ранее, такое соединение однородных членов типично для ЭД и поэтому не является дискурсивно креативным.

(48) *Я **смотрю** на огни в горах и **вспоминаю** о керосине, я **вижу** грустное лицо и **думаю** о причине — естественной — его грусти, т.е. утомлении, голоде, дурной погоде; я **слушаю** музыку и **вижу** безразличные руки исполняющих ее, такую **печальную и нездешнюю**...* (М. Цветаева).

(49) *Конечно, он хороший, я его люблю, но он страшно **слаб и себялюбив**, это и **трогательно и расхолаживает*** (М. Цветаева).

Выявлено частое использование производных слов <306> в пределах одного предложения (примеры 50–52).

(50) *Никак не могу тебя **разлюбить**: всё **любится** и **любится**!* (М. Цветаева).

(51) *О многом буду молчать, не желая Вас **обидеть**, о многом — не желая быть **обиженной*** (М. Цветаева).

(52) *Зачем длить **муку**, если можно не **мучиться**?* (М. Цветаева).

Обнаруженная специфика в использовании производных слов в примерах 50–52 обусловлена попарным соединением производных слов, на-

ходящихся в оппозиции («разлюбить» — «любится», «обидеть» — «быть обиженной», «длить муку» — «не мучиться»).

В ЭД М. Цветаевой было выявлено 12 значимых (коэффициент Пирсона более 0.4) корреляций параметров лингвистической креативности (см. табл. 6).

Таблица 6

Коэффициенты корреляций параметров, демонстрирующие значимость в эпистолярном дискурсе М. Цветаевой (более 0.4)

Парные группы параметров лингвистической креативности	Коэффициент корреляции
Наличие ритма, метра и парадигматическая активность	0.472
Наличие ритма, метра и синтаксическая незавершенность	0.440
Аффиксальная модификация и форма обращения	0.505
Аффиксальная модификация и имя собственное, его модификация	0.529
Окказиональное сокращение и смена лингвосемиотического кода	0.747
Аттракция производных слов и лексический экспрессив, эмотив, перцептив	0.461
Лексический экспрессив, эмотив, перцептив и параллельные конструкции (однородные члены)	0.464
Стилистический троп и параллельные конструкции (однородные члены)	0.470
Имя собственное и его модификации и форма обращения	0.630
Параллельные конструкции (однородные члены) и новация со знаками препинания	0.414
Независимая автосемантия и новация со знаками препинания	0.501
Независимая автосемантия и художественный дискурс	0.138

Как видно из табл. 6, наиболее значимыми стали следующие корреляции: «имя собственное и его модификации» <411> и «форма обращения» <506> (примеры 53–55), «аффиксальная модификация» <301> и «имя собственное, его модификация» <411> (примеры 53–56), «аффиксальная модификация» <301> и «форма обращения» <506> (примеры 53–56).

(53) *И еще поручение, **Лиленька*** (М. Цветаева).

(54) *Дорогая **Лососина**...* (М. Цветаева).

(55) *Милая **Лиленька**...* (М. Цветаева).

(56) *Милая **Верочка**...* (М. Цветаева).

Как видно из приведенных примеров, наиболее значимые корреляции в ЭД М. Цветаевой возникают при модификации имен собственных

и использовании обращений, но такие случаи вряд ли можно назвать дискурсивно креативными, они используются автором для повышения эмоциональности и выражения отношения к адресату.

4.2. Неофициальная переписка Б. Пастернака

Теперь обратимся к описанию эпистолярия Б. Пастернака. В проанализированный фрагмент ЭД Б. Пастернака вошли письма, относящиеся к 1910–1912 гг., адресованные О. Фрейденберг, М. Цветаевой. Фрагмент содержит 20396 знаков, 190 предложений, 3248 слов.

В наибольшей степени подвергнуты лингвистической креативности лексический, синтаксический, словообразовательный и фонологический уровни.

На лексическом уровне выделяются стилистические тропы <410>. Как мы указывали выше, частотность использования тропов сама по себе не характеризует уникальность ЭД авторов, так как является типичной для них. Однако в ЭД Б. Пастернака тропы переплетаются и нанизываются друг на друга, создается плотная концентрация стилистических тропов, которые часто осложняются другими выразительными средствами (примеры 57–59). Эта особенность является уникальной именно для рассматриваемого ЭД.

(57) *И три письма последовательно друг за другом пошли к черту. Цель их была — возвести в куб и без того красноречивый многочлен доводов в пользу твоего приезда сюда* (Б. Пастернак).

(58) *Дело в том, что стопку с Меркурием охраняет сейчас родительский храм* (Б. Пастернак).

(59) *И разве не разыгрывали что-то зарницы? Они ложились подолгу в облака, зарывались, мотыльками трепетали в них, или протирали всю линию облаков, как запотевающую в фантастических пятнах стеклянную веранду* (Б. Пастернак).

В примере 57 дискурсивно креативный характер распространенной метафоры обусловлен ее осложнением устойчивыми выражениями *друг за другом, пошли к черту, возвести в куб* и эпитетом *красноречивый*.

В примере 59 распространенная метафора осложнена сравнениями *мотыльками трепетали в них, протирали всю линию облаков, как запотевающую в фантастических пятнах стеклянную веранду*.

На синтаксическом уровне было выявлено активное использование однородных членов и параллельных конструкций <505> (примеры 60–61).

Однородные члены составляют длинный ряд (пример 61) или соединяются попарно (пример 60).

(60) Она началась в вагоне; **это** почти исступленная сказка; **это** — шестисотверстная ночь у окна, **где** столько мест, вскочивших в фонарях, **где** по-разному: **глубже и ровнее, внезапно или «гипнотизирующе»** нет тебя, **где** ты не можешь наступить, хотя бы как событие, и **где** приходится **считать и различать** одно и то же твое отсутствие; и сейчас, этот **надтреснутый, полый город!** (Б. Пастернак).

(61) ...я подходил к **ресторану, кинематографу, книжному магазину, своим тетрадям, ко всему** — и не входил (Б. Пастернак).

Дискурсивная креативность и, соответственно, уникальность однородных членов и параллельных конструкций в ЭД Б. Пастернака заключается в их использовании для формирования стилистических тропов. Параллельные конструкции часто становятся основой для построения развернутой метафоры (пример 60). Пары однородных членов становятся отдельными стилистическими тропами, осложняющими распространенную метафору (пример 60). Длинный ряд однородных членов образует градацию, которая нарастает внезапно на последних двух компонентах, которые, в свою очередь, формируют метафору (пример 61).

Словообразовательный и фонологический уровень в ЭД Б. Пастернака подвергнуты лингвистической креативности в равной степени. На фонологическом уровне превалируют звуковые повторы <104> (примеры 62–63).

(62) Доброе утро, Оля, как ты поживаешь после прогулки по самым страшным суткам в моей жизни? (Б. Пастернак).

(63) И она наступает, и ее отмечает время и вновь и вновь наступает (Б. Пастернак).

На словообразовательном уровне широко используются производные слова <306> в рамках одного предложения (примеры 64–66).

(64) Мама вероятно так убеждена в успехе моих **молений**, что просила **помолиться** и за нее (Б. Пастернак).

(65) Извозчик грустно размыкает все толпы на углах, как живые ползучие замки, и **складывает и раскладывает** фасады, как кубические дверцы нескороаемых касс (Б. Пастернак).

(66) Если ты решительно противишься такой встрече, подпишишь на телеграмме **Ольга** вместо **Оля**. **Оля** будет пропуском на станцию. **Оля** вообще будет громадным пропуском. (Б. Пастернак).

В примере 66 наблюдается индивидуально авторская креативность Б. Пастернака, производные формы *Ольга* — *Оля* традиционные для русского языка, обыгрываются автором и нагружаются дополнительными смыслами.

В ЭД Б. Пастернака было выявлено 18 значимых корреляций параметров лингвистической креативности (см. табл. 7).

Таблица 7

Коэффициенты корреляций параметров, демонстрирующие значимость в эпистолярном дискурсе Б. Пастернака (более 0.4)

Парные группы параметров лингвистической креативности	Коэффициент корреляции
Звуковой повтор и лексический экспрессив, эмотив, перцептив	0.450
Звуковой повтор и стилистический троп	0.567
Звуковой повтор и параллельные конструкции (однородные члены)	0.507
Аттракция производных слов и лексический экспрессив, эмотив, перцептив	0.501
Аттракция производных слов и стилистический троп	0.610
Аттракция производных слов и фразеологизм	0.526
Аттракция производных слов и параллельные конструкции (однородные члены)	0.617
Лексический экспрессив, эмотив, перцептив и независимая автосемантия	0.400
Лексический экспрессив, эмотив, перцептив и параллельные конструкции (однородные члены)	0.401
Лексический экспрессив, эмотив, перцептив и фразеологизм	0.406
Лексический экспрессив, эмотив, перцептив и стилистический троп	0.569
Парадигматическая активность и синтаксическая фигура	0.426
Парадигматическая активность и параллельные конструкции (однородные члены)	0.493
Стилистический троп и параллельные конструкции (однородные члены)	0.736
Стилистический троп и фразеологизм	0.599
Фразеологизм и параллельные конструкции (однородные члены)	0.511
Независимая автосемантия и новация со знаками препинания	0.449
Форма обращения и эпистолярный дискурс	0.472

Рассмотрим наиболее значимые корреляции в качестве примера: «стилистический троп» <410> и «параллельные конструкции (однородные члены)» <505>, «аттракция производных слов» <306> и «параллельные конструкции (однородные члены)» <505>, «аттракция производных слов» <306> и «стилистический троп» <410>.

Частотность сочетания параметров «стилистический троп» и «параллельные конструкции (однородные члены)» сама по себе не указывает на уникальный характер ЭД (см. пояснения выше), однако в ЭД Б. Пастернака такие проявления становятся уникальными. Это обусловлено тем, что стилистические тропы разного типа переплетаются, наслаиваются друг на друга, сильно распространенные предложения осложняются при этом однородными членами (примеры 67, а тж. 60–61).

(67) Так я еще «уклонен»: **о заставе духа, о заставе**, где сходятся улицы, где **они своим свиданием обязаны границе**, начинающей не вымощенные словами духовные «пространства», и **где эти улицы становятся крайностью, вывесками, вперившимися в лужайки** с жестянками от консервов, **вывесками, спускающимися с окраины в огородную природу навстречу небу, как Иоанну Крестителю**; и о заставе, где **весь рассуждающий перекатывающийся грохот громад охватывает нежность приобщенности к одному и тому же рубежу** (Б. Пастернак).

Для ЭД Б. Пастернака характерно использование параллельных конструкций как каркаса для формирования распространенной метафоры, однородные члены при этом могут вклиниваться в эту конструкцию, осложняя ее в качестве компонентов этой метафоры или другого стилистического тропа, например, эпитета, сравнения.

Сочетание параметров «аттракция производных слов» и «параллельные конструкции (однородные члены)» также уникально для ЭД Б. Пастернака, что объясняется опять же наличием в эпистолярной поэзии этого автора сильно распространенных предложений, осложненных рядами однородных членов и параллельными конструкциями. В таких предложениях можно наблюдать даже не один ряд производных слов (пример 68).

(68) ...они становятся фаталистически зависимыми не от судьбы, предмета и **существительного жизни**, а от другого предмета, совершенно **несуществующего** как таковой и только постулируемого, когда мы **переживаем** такое обращение всего **устойчивого в неустойчивое**, предметов и действий в **качества**, когда мы **переживаем** совершенно иную, **качественно иную зависимость** воспринимаемого, когда сама **жизнь становится качеством** (Б. Пастернак).

В примере 68 мы видим несколько рядов производных слов: *существительного, несуществующего; жизни, переживаем; устойчивого, неустойчивое; качества, качественно*.

Кроме того, аттракция производных слов сочетается в ЭД Б. Пастернака со стилистическими тропами (пример 69).

(69) *И, чтобы раз навсегда бросить эти скучные рассуждения, я скажу тебе, что так же, как есть **одинокое вдохновенье**, есть **вдохновенные восприятья** объективного...* (Б. Пастернак).

В примере 69 наблюдается дискурсивно креативное использование производных слов (*вдохновенье* — *вдохновенные*) в сочетании с эпитетами. Первое из пары производных слов используется в качестве определяемого слова при эпитете, а второе — в качестве самого эпитета.

4.3. Неофициальная переписка В. Брюсова

В проанализированный фрагмент ЭД В. Брюсова вошли письма, относящиеся к 1900–1914 гг., адресованные И. М. Брюсовой, Г. И. Чулкову, А. А. Шестёркиной. Фрагмент содержит 20922 знака, что составило 281 предложение и 3351 слово.

Наиболее активными языковыми уровнями в отношении лингвистической креативности оказались лексический, синтаксический и фонологический уровни.

На лексическом уровне выделяется использование разнообразных стилистических тропов <410> (примеры 70–73).

(70) *Нелепо это все разбирать в Варшаве, **под боком у войны*** (В. Брюсов).

(71) ***Страна**, которая **публично торгует своей красотой**, но все же удивительно прекрасная* (В. Брюсов).

(72) *До сих пор **пол моей комнаты качается кругом, словно палуба парохода*** (В. Брюсов).

(73) *Нет, я не это разумел, говоря о **призывном громе*** (В. Брюсов).

При том что частое использование тропов не является уникальным для ЭД В. Брюсова, мы отметили высокую частотность именно окказиональных тропов. Эту характеристику можно отнести к уникальным (примеры 71, 73). При этом окказиональные тропы (как и конвенциональные) отличаются простотой структуры и редко соединяются в крупные комплексы.

На синтаксическом уровне наиболее активно используются однородные члены, попарно соединенные союзом, что является типичным для ЭД в целом (примеры 74–76).

(74) *В церкви св. Духа возлюбил я Христа. Он **из дерева или из глины...*** (В. Брюсов).

(75) А, одно его имя на миг **развеивает** мое усыпление **и заставляет** меня дрожать от бешенства (В. Брюсов).

(76) **Странно и мучительно редко** вспоминаю я вас, Анна (В. Брюсов).

Также характерно использование обращений, типичных для ЭД (пример 77).

(77) **Дорогой Георгий Иванович** (В. Брюсов).

Хотя очень часто используются и модифицированные формы обращений (пример 78).

(78) Милая хорошая **Jeanne!** (В. Брюсов).

В. Брюсов называл свою жену Иоанну (Жанну) в письмах *Jeanne*.

На фонологическом уровне достаточно часты звуковые повторы <104> (примеры 79–80).

(79) Мы **отвернулись** **друг** от **друга** (В. Брюсов).

(80) Очень **доса**дно, что Вы **два**жды не заставляли меня **до**ма (В. Брюсов).

Звуковые повторы дискурсивно креативны в примерах 77–78, так как являются не случайными совпадениями при использовании слов с одинаковыми звуками, а намеренным приемом для создания определенного настроения, передачи определенной эмоции (разочарования — в примере 79, досады — в примере 80).

Значимых корреляций параметров лингвистической креативности в ЭД В. Брюсова довольно небольшое количество, всего четыре пары (см. табл. 8).

Таблица 8

Коэффициенты корреляций параметров, демонстрирующие значимость в ЭД В. Брюсова (более 0.4)

Парные группы параметров лингвистической креативности	Коэффициент корреляции
Окказиональное сокращение и смена языкового кода	0.423
Лексический экспрессив, эмотив, перцептив и параллельные конструкции (однородные члены)	0.449
Имя собственное и его модификации и форма обращения	0.530
Параллельные конструкции (однородные члены) и независимая автосемантия	0.462

Рассмотрим самые частотные сочетания параметров: «имя собственное и его модификации» <411> и «форма обращения» <506>, «параллельные конструкции (однородные члены)» <505> и «независимая автосемантия» <507>.

К уникальным особенностям ЭД В. Брюсова также относится осложнение однородными членами случаев независимой автосемантии (примеры 81–82).

(81) *Поэтому я прошу у «Русских Ведомостей» отпуск на две недели (считая и проезд **туда и обратно**)* (В. Брюсов).

(82) *Сегодня, например, я закончил статьи о боях под Варшавой (написал **3-ю для «Русских Ведомостей» и 1-ую и единственную — для «Голоса»**)...* (В. Брюсов).

Дискурсивно креативный характер такого сочетания параметров заключается в непременном попарном соединении союзами однородных членов, заключенных в автосемантические обороты (примеры 81–82).

4.4. Сопоставление результатов по авторам

Проведем сопоставительный анализ данных, полученных при исследовании ЭД дискурсов авторов периода первой четверти XX века.

Таблица 9

Сводные данные по количеству знаков, слов, предложений авторов первой четверти XX века

Автор	Количество знаков	Количество слов	Количество предложений
М. Цветаева	20313	3308	300
Б. Пастернак	20396	3248	190
В. Брюсов	20922	3351	281

Как видно из табл. 9, ЭД Б. Пастернака значительно уступает ЭД других авторов по количеству предложений, это говорит о том, что предложения в эпистолярных текстах Б. Пастернака значительно длиннее, стиль его эпистолярных текстов далек от разговорного и близок больше к художественному.

При сопоставлении данных активности параметров лингвистической креативности авторов первой четверти XX века были получены следующие результаты (см. табл. 10).

Таблица 10

**Сводные данные активности параметров лингвистической креативности
авторов первой четверти XX века**

Автор	101-107	201-207	301-306	401-413	501-511	601-607	701-709	Всего
М. Цветаева	94	1	133	441	370	88	39	1166
Б. Пастернак	73	0	74	533	270	46	9	1005
В. Брюсов	112	0	89	409	283	89	63	1045
Всего	279	1	296	1383	923	223	111	3216

При статистической оценке лингвистической креативности отдельных языковых уровней была обнаружена активность параметров на лексическом, синтаксическом уровнях у всех авторов. В ЭД М. Цветаевой и Б. Пастернака активны также параметры словообразовательного уровня, а в ЭД В. Брюсова этот уровень имеет практически такую же активность, как и фонологический, но последний отличается меньшей креативностью.

Как показано в табл. 10, ЭД М. Цветаевой выделяется активностью параметров лингвистической креативности на словообразовательном и синтаксическом уровнях.

ЭД Б. Пастернака отличается креативностью на лексическом уровне и малой креативностью на орфографическом уровне.

В ЭД В. Брюсова обращает наибольшая активность фонологического уровня, в меньшей степени представлены параметры орфографического уровня.

Можно сделать вывод о том, что для ЭД авторов первой четверти XX века в целом типично использование средств лингвокреативности лексического и синтаксического уровней. ЭД М. Цветаевой подвержен индивидуально-авторской лингвокреативности, которая выражается в аттракции производных слов в рамках одного предложения, использовании стилистических тропов и значительного количества экспрессивной и эмотивной лексики.

Для ЭД Б. Пастернака характерно наряду с аттракцией производных слов активное использование креативных звуковых повторов разного типа, рядов однородных членов и параллельных конструкций, которые становятся каркасом для построения комплексных развернутых метафор.

ЭД В. Брюсова отличается авторской модификацией фонологического уровня и активным использованием стилистических тропов.

В целом, можно отметить высокую степень активности этих четырех обсуждаемых языковых уровней (лексического, синтаксического, словообразовательного и фонологического) в ЭД авторов данного периода. Различия незначительные.

Сопоставляя корреляции параметров лингвистической креативности, было выявлено, что их количество в ЭД авторов первой четверти XX века очень отличается: в ЭД М. Цветаевой — 12 корреляций, в ЭД Б. Пастернака — 18 корреляций, в ЭД В. Брюсова — 4 корреляции. При сравнении полученных данных по периоду, установлено, что значимые корреляции параметров не повторяются от автора к автору. Таким образом, именно комбинации параметров (в меньшей степени — активность единичных параметров) лингвокреативности демонстрируют уникальные проявления авторской лингвокреативности. Единственной общей парой оказались параметры «лексический экспрессив, эмотив, перцептив» и «однородные члены», т.е. корреляции параметров можно назвать индивидуально-авторскими модификациями ЭД данного периода.

5. Результаты анализа лингвокреативности эпистолярного дискурса советского периода: Микродискурсивные параметры

5.1. Неофициальная переписка М. Шолохова

В проанализированный фрагмент ЭД М. Шолохова вошли письма, относящиеся к 1944–1970 гг., адресованные М. Е. Кудашевой, А. М. Туркову, Е. Г. Левицкой, Абэ Иосиз, Н. А. Келину, Н. Ф. Корсунову. Фрагмент составил 19164 знака, 3051 слова, 291 предложение.

Наибольшее количество активных параметров лингвистической креативности наблюдается на лексическом, синтаксическом и фонологическом уровнях ЭД М. Шолохова.

Автор активно использует фразеологические единицы <413>, как в традиционной форме, так и в модифицированной (примеры 83–84).

(83) *Я понимаю, что хлеб насущный — великое дело, но, во-первых, не хлебом единым, а во-вторых, если под этим «хлебом» понимать и «Волгу» и безбедную житуху, и пр. удовольствия, то времени на основное не будет* (М. Шолохов).

(84) *Вот теперь и пусть она кусает локотки: дачу-то размоет к черту, нужен будет ремонт, снова возня и суета сует, а то бы денежки были в кармане, и никаких тебе «музлей» ни на ногах, ни на руках...* (М. Шолохов).

В примере 84 наблюдается нетрансформированный фразеологизм **были в кармане** и типичные формы трансформации фразеологизмов **суета сует**, **кусает локотки**, которые нельзя назвать дискурсивно креативными.

Креативная модификация фразеологизмов в ЭД М. Шолохова заключается в использовании нескольких фразеологизмов или их частей с одинаковым компонентом («хлеб» — в примере 83) в пределах одного предложения, подкрепляемое метафорой с этим же компонентом.

На синтаксическом уровне превалируют однородные члены предложения <505>, которые не формируют длинных рядов, а группируются попарно (примеры 85–86).

(85) *Пользуясь случаем, крепко **обнимаю** тебя через доверенное лицо, **шлю привет и пожелания** не только **успехов** по службе, но и **рыболовных удач*** (М. Шолохов).

(86) ***Я и Мария Петровна шлем** Вам сердечный привет и от всей души **желаем здоровья и счастья*** (М. Шолохов).

Как отмечалось ранее, такое соединение однородных членов наблюдается у авторов всех временных периодов, и только у некоторых носит креативный характер. В ЭД М. Шолохова попарное соединение однородных членов не новаторское, а типичное для ЭД в целом.

На фонологическом уровне выделяется использование разного рода звуковых повторов <104> (примеры 87–88).

(87) *Но все это отошло и отишумело* (М. Шолохов).

(88) *Это надо понимать и сочувствовать человеку, а не судить строго* (М. Шолохов).

Повторы в ЭД М. Шолохова дискурсивно креативны, так как используются автором для создания нужного настроения и передачи эмоций (включают эмотивы).

Показатели значимых корреляций параметров лингвистической активности представлены в табл. 11 (всего 9 пар).

Таблица 11

Коэффициенты корреляций параметров, демонстрирующие значимость в ЭД М. Шолохова (более 0.4)

Парные группы параметров лингвистической креативности	Коэффициент корреляции
Звуковой повтор и смена профессионального кода	0.431
Звуковой повтор и фразеологизм	0.452
Звуковой повтор и параллельные конструкции (однородные члены)	0.423
Аффиксальная модификация и смена регистров коммуникации	0.527
Окказиональное безаффиксное словообразование и парадигматическая активность	0.516
Аттракция производных слов и кинодискурс	0.452
Смена профессионального кода и стилистический троп	0.423
Стилистический троп и фразеологизм	0.410
Фразеологизм и параллельные конструкции (однородные члены)	0.463

Рассмотрим наиболее частотные корреляции в качестве примера: «аффиксальная модификация» <301> и «смена регистров коммуникации» <401>, «окказиональное безаффиксное словообразование» <303> и «парадигматическая активность» <408>, «фразеологизм» <413> и «однородные члены» <505>.

В ЭД М. Шолохова наблюдается использование антонимов и синонимов наряду с окказионализмами, образованными безаффиксным способом в рамках одного предложения (пример 89).

(89) Все это **шуточки**, а **серьез** в том, что весна у нас гадкая, и в природе стала преобладать **серость и нудность**, как в литературе (М. Шолохов).

Такое сочетание придает дополнительную эмоциональность предложению и носит ироничный оттенок.

Аффиксальная модификация, активно используемая в ЭД М. Шолохова, неизбежно вводит неформальный регистр коммуникации (пример 90).

(90) Напиши **письмишко** в ответ (М. Шолохов).

Использование однородных членов в ЭД М. Шолохова в рамках одного предложения с фразеологизмом имеет свои особенности. Однородные члены не вклиниваются в структуру устойчивой единицы, а дополняют ее (пример 91).

(91) Не утерпел, уж больно **условия** были **подходящие и для труда и для отдыха** (М. Шолохов).

Таким образом, высокая частотность использования синонимов и антонимов, а также однородных членов в сочетании с фразеологизмами в большей степени характеризует уникальность индивидуальных проявлений лингвокреативности в ЭД М. Шолохова.

5.2. Неофициальная переписка С. Маршака

В исследуемый фрагмент ЭД С. Маршака вошли письма, относящиеся к 1960–1963 гг., адресованные А. П. Потоцкой-Михоэлс, Н. В. Крыловой, А. И. Лобарской, В. В. Лебедеву, А. И. Сперанскому. Фрагмент составил 19215 знака, 3115 слов, 263 предложений.

В ЭД С. Маршака наиболее активны параметры лингвистической креативности на лексическом, синтаксическом и фонологическом уровнях. Остальные группы параметров значительно уступают им в активности.

На лексическом уровне превалирует использование фразеологических единиц <413>. Модификация фразеологизмов не отличается креативностью, например, часто встречается вклинивание определения перед од-

ним из компонентов коллокации, что является типичным при трансформации фразеологизма (примеры 92–93).

(92) *И все же — по стариковской привычке — очень прошу тебя **соблюдать** во время купания **необходимую осторожность*** (С. Маршак).

(93) ***Передайте** мой **нежный привет** милой Аде Сергеевне* (С. Маршак).

Из параметров синтаксического уровня наиболее активен параметр однородных членов предложения <505>. Они не организованы в длинные ряды, сгруппированы максимум по три компонента, но чаще попарно, что типично для ЭД в целом (примеры 94–95).

(94) *Понемногу прихожу в себя, хоть мне и мешают **отдохнуть и поправиться корректуры** и всяческие — **крупные и мелкие** — литературные долги* (С. Маршак).

(95) *Мы с ним нежно **любили** друг друга, **радовались** друг другу и **находили** общий язык, но **встречались** мы, к сожалению, **мало и редко...*** (С. Маршак).

Фонологический уровень выделяется активным использованием разного рода звуковых повторов (примеры 96–97).

(96) Я **непременно** **постараюсь** **написать** **несколько** **страничек** (С. Маршак).

(97) ***Собираюсь** **себя** **перевоспитывать** и **учить**ся, **учить**ся* (С. Маршак).

Значимые корреляции параметров ЭД С. Маршака представлены в табл. 12 (всего 15 пар).

В качестве примера рассмотрим наиболее значимые корреляции параметров лингвистической креативности: «независимая автосемантия» <507> и «новации со знаками препинания» <602>, «аффиксальная модификация» <301> и «имя собственное» <411>.

В ЭД С. Маршака присутствует своеобразное оформление независимой автосемантии знаками препинания (пример 98).

(98) *Целую Вас и прошу поцеловать за меня мою «потомственную поклонницу» — Варю* (С. Маршак).

Для имен собственных характерна аффиксальная модификация (пример 99).

(99) *Моя дорогая **Шурочка-Александриночка...*** (С. Маршак).

В то же время в ЭД С. Маршака присутствуют формы обращения, типичные для ЭД (пример 100).

(100) *Крепко обнимаю и очень люблю тебя, **мой славный внук*** (С. Маршак).

Таблица 12

**Коэффициенты корреляций параметров, демонстрирующие значимость
в эпистолярном дискурсе С. Маршака (более 0.4)**

Парные группы параметров лингвистической креативности	Коэффициент корреляции
Звуковой повтор и аттракция производных слов	0.467
Звуковой повтор и фразеологизм	0.499
Звуковой повтор и параллельные конструкции (однородные члены)	0.460
Ритмические повторы и стилистический троп	0.445
Ритмические повторы и фразеологизм	0.464
Ритмические повторы и параллельные конструкции (однородные члены)	0.489
Ритмические повторы и независимая автосемантия	0.405
Аффиксальная модификация и имя собственное	0.638
Окказиональное сокращение и смена лингвосемиотического кода	0.572
Лексический экспрессив, эмотив, перцептив и параллельные конструкции (однородные члены)	0.401
Парадигматическая активность и параллельные конструкции (однородные члены)	0.407
Имя собственное и форма обращения	0.444
Фразеологизм и параллельные конструкции (однородные члены)	0.523
Синтаксическая фигура и поэтический дискурс	0.416
Независимая автосемантия и новации со знаками препинания	0.679

5.3. Неофициальная переписка К. Паустовского

Обратимся к рассмотрению ЭД еще одного автора советского периода, К. Паустовского. В проанализированный фрагмент ЭД К. Паустовского вошли письма, относящиеся к 1950–1965 гг., адресованные А. К. Паустовскому, Т. А. Паустовской, Г. А. Арбузовой, Р. М. Достян. Фрагмент составил 21002 знака, 3337 слов, 327 предложений.

Было выявлено, что на лексическом, синтаксическом и фонологическом уровнях в ЭД К. Паустовского обнаруживается значительное количество проявлений лингвокреативности, однако они в большинстве случаев не демонстрируют уникальности. На лексическом уровне частотны проявления стилистических тропов <410> разного вида: сравнения, метонимии, метафоры, эпитеты (примеры 101–104).

(101) Архитектура Рима *гениальная* (розовый и желтоватый мрамор), за исключением памятника Виктору-Эммануилу, **похожего на свадебный порт** (К. Паустовский).

(102) **Местная газета уже пристала ко мне**, и придется написать что-нибудь очень короткое к праздничному номеру (К. Паустовский).

(103) Ялтинский дом **пышен, неуклюж, безвкусен** (К. Паустовский).

(104) Я весь еще **полон Буниным** (К. Паустовский).

На синтаксическом уровне преобладают однородные члены предложения <505>, которые чаще всего сгруппированы попарно (примеры 105–107), но встречаются и трехкомпонентные ряды (пример 105), но не более, что традиционно для ЭД в целом.

(105) Только что я вернулся из музея Боргезе (древняя скульптура), затерянного среди **тенистого и душистого** парка, а парк затерян среди города, — **новых домов, руин, обвитых глицинией, и акведуков** (К. Паустовский).

(106) **Был** в местной редакции, **встретил** там Долматовского, — он весь в орденских **ленточках и значках** (К. Паустовский).

(107) После Москвы люди кажутся здесь очень **ласковыми и добродушными** (К. Паустовский).

Лингвистическая креативность на фонологическом уровне представлена разного рода звуковыми повторами <104> (примеры 108–109).

(108) **Вчера** в одной из **трапторий** нас **кормили** **раковыми** шейками, **жареными** на **вертеле** (К. Паустовский).

(109) Я доплатил за него, а он **смутился** до **слез** и все **сокрушался**, что так «**слаб** в арифметике» (К. Паустовский).

Таким образом, среди единичных параметров случаи дискурсивной креативности редки.

Значимые корреляции параметров лингвистической креативности представлены в табл. 13 (всего 8 пар).

В качестве примера рассмотрим наиболее значимые корреляции: «независимая автосемантия» <507> и «новация со знаками препинания» <602>, «стилистический троп» <410> и «параллельные конструкции (однородные члены)» <505>, «имя собственное» <411> и «форма обращения» <506>.

К. Паустовский свободно пользуется правилами пунктуации для выделения случаев свободной автосемантии (пример 110).

Таблица 13

Коэффициенты корреляций параметров, демонстрирующие значимость в эпистолярном дискурсе К. Паустовского (более 0.4)

Парные группы параметров лингвистической креативности	Коэффициент корреляций
Звуковой повтор и параллельные конструкции (однородные члены)	0.426
Окказиональное сокращение и смена лингвосемиотического кода	0.492
Лексический экспрессив, эмотив, перцептив и формы обращения	0.412
Стилистический троп и параллельные конструкции (однородные члены)	0.520
Имя собственное и форма обращения	0.506
Фразеологизм и параллельные конструкции (однородные члены)	0.428
Параллельные конструкции (однородные члены) и новация со знаками препинания	0.441
Независимая автосемантия и новация со знаками препинания	0.748

(110) *Да и многое здесь потрясает до слез, — приходится сдерживаться, — и Мраморное море и «море богов» — Эгейское море — праздничное, лиловое, затянутое голубым сверкающим туманом* (К. Паустовский).

Пример 110 демонстрирует не только особенности идиостиля автора, но и дискурсивно креативные возможности пунктуации в ЭД, новации в которой зачастую служат для передачи интонаций и расставления акцентов.

Как мы уже отмечали, новация со знаками препинания в ЭД — это способ оживить письменный текст, привнести в него эмоции, необходимые при коммуникации, особенно опосредованной письмом.

В ЭД К. Паустовского встречаются развернутые метафоры, в сочетании с другими стилистическими тропами. Такие комплексы стилистических фигур часто осложняются однородными членами (пример 111).

(111) *И сквозь туман идут и идут древние, великие острова из розового известняка, серебряные от масличных рощ — Лемнос, Милос (где нашли Афродиту Милосскую), Лесбос, Санторин* (К. Паустовский).

Кроме того, К. Паустовский активно использует модифицированные формы имен собственных при обращении к адресатам (пример 112).

(112) *Галка, прелесть моя, кажется, кончатся чернила* (К. Паустовский).

Такие формы имен сложно назвать дискурсивно креативными, они скорее поддерживают необходимый эмоциональный фон и передают отношение к адресату.

5.4. Сопоставление результатов по авторам

Сопоставим данные, полученные при исследовании ЭД авторов советского периода. Сводные сведения по количеству слов, знаков и предложений приведены в табл. 14.

Таблица 14

Сводные данные по количеству знаков, слов, предложений авторов советского периода

Автор	Количество знаков	Количество слов	Количество предложений
М. Шолохов	19164	3051	291
С. Маршак	19215	3115	263
К. Паустовский	21002	3337	327

В ЭД К. Паустовского наблюдается превышение по количеству предложений (в 1.24 раза больше, чем у С. Маршака и в 1.12 раза, чем у М. Шолохова). При этом количество слов у С. Маршака превышает количество слов в эпистолярном дискурсе М. Шолохова, что говорит о том, что предложения М. Шолохова в целом более короткие (примеры 113–115).

(113) Хотел бы и я на тебя посмотреть... (М. Шолохов).

(114) Крючки, лески посылаю. Ружье — позже (М. Шолохов).

(115) Ну вот, дорогой друг, мне пора укладываться (уже на часах четверть четвертого), и я должен прервать это письмо, так и не понимая, написал ли я в нем что-нибудь такое, что могло бы принести Вам хоть маленькую радость накануне Нового года (С. Маршак).

Такое различие говорит о том, что письменный текст по-разному подстраивается под цели ЭД. Короткие предложения М. Шолохова объясняются его стремлением придать разговорный оттенок ЭД, в отличие от более длинных предложений С. Маршака, которые приближают его эпистолярные тексты к художественному стилю.

При статистической оценке лингвокреативности отдельных языковых уровней было обнаружено превалирование активных параметров на лексическом, синтаксическом и фонологическом уровнях у всех авторов (см. табл. 15).

Таблица 15

Сводные данные активности параметров лингвистической креативности авторов советского периода

Автор	101–107	201–207	301–306	401–413	501–511	601–607	701–709	Всего
М. Шолохов	168	0	101	496	389	92	49	1295
С. Маршак	304	—	99	404	344	59	37	1247
К. Паустовский	241	2	70	428	392	94	30	1257
Всего	713	2	270	1348	1125	245	116	3799

Значительный перевес в активности параметров лексического уровня наблюдается у М. Шолохова. Наиболее активны такие параметры, как стилистический троп, смена регистров коммуникации и профессионального кода. Полагаем, что такие проявления свидетельствуют об уникальности дискурсивно-авторского использования лингвокреативности М. Шолоховым. Дискурсивная креативность М. Шолохова отмечается в использовании фразеологизмов и аффиксальной модификации слов.

В ЭД С. Маршака параметры лексического уровня наименее активны, если сравнивать всех трех авторов. Выделяются такие параметры, как стилистический троп и фразеологизм со значительным перевесом, но даже они не отличаются лингвистической креативностью. Низкие показатели также, на наш взгляд, являются проявлением специфического (креативного) использования языковых средств в ЭД автора. Новаторство С. Маршака можно проследить и на фонологическом уровне, где различного рода звуковые повторы и ритм прозаического эпистолярного текста приближают такой текст к поэтическому.

В ЭД К. Паустовского не обнаружено значимых проявлений дискурсивной креативности, однако отметим, что использование фразеологизмов оказалось намного более частотным, чем у других авторов. Возможно, показатель частотности может служить средством оценки уникальности индивидуально-авторского использования языковых средств в ЭД К. Паустовского. Отметим, что определенная специфика обнаружена и в употреблении стилистических тропов. Она проявляется в создании комплексов тропов, осложненных однородными членами.

При сопоставлении корреляции параметров лингвистической креативности было выявлено, что их количество в ЭД авторов советского периода очень отличается в ЭД С. Маршака — 15 корреляций и почти не отличается в ЭД М. Шолохова — 9 корреляций, и ЭД К. Паустовского — 8 корреляций. При сравнении полученных данных по периоду обнаружены две значимые корреляции параметров общие для всех авторов (и поэтому не дискурсивно креативные): «звуковой повтор» и «однородные члены», «фразеологизм» и «однородные члены». Остальные корреляции параметров можно назвать индивидуально-авторскими модификациями ЭД данного периода.

6. Заключение

В исследовании ЭД использовался метод параметризации лингвокреативности, который позволил выявить особенности дискурсивной креативности ЭД определенного временного периода, а также специфику индивидуально-авторской лингвокреативности отдельных литературных деятелей.

В главе показана трансформация ЭД в диахроническом аспекте, свидетельствующая о поэтапной модификации эпистолярной коммуникации от личной, сугубо адресной, до коммуникации, рассчитанной на публику (открытые письма, письма в редакцию и т.д.), которая стала предвестником коммуникации массовой.

Выявлены авторы, которые отличаются особым новаторством в эпистолярном творчестве. Так, обращает на себя внимание ЭД А. Чехова, разговорный стиль эпистолярных текстов которого выделяет его на фоне современников. М. Цветаева проявляет особую креативность в использовании экспрессивной, эмотивной лексики.

Уникальны развернутые метафоры Б. Пастернака, они осложнены другими стилистическими тропами (эпитетами, сравнениями и др.) и рядами однородных членов, в основе строения таких метафорических комплексов часто лежат параллельные конструкции.

Креативны и разнообразны стилистические тропы в ЭД К. Паустовского. Они также строятся комплексно, часто осложняются однородными членами.

Как показано в настоящей главе, новаторство М. Шолохова особенно интересно в аффиксальной модификации, которая придает особый эмоциональный настрой ЭД автора и приближает эпистолярные тексты М. Шолохова к разговорному стилю.

В наименьшей мере лингвокреативный потенциал проявляется в ЭД С. Маршака и В. Брюсова.

ЭД Л. Толстого выделяется на фоне ЭД других авторов, он очень напоминает художественное творчество автора и характеризуется незначительным количеством черт, присущих ЭД.

Сопоставляя данные, полученные по каждому из исследуемых периодов, мы можем сделать следующие выводы.

Длина предложения, с нашей точки зрения, определяет стиль эпистолярного текста каждого из авторов и коммуникативные цели эпистолярного творчества в определенной степени. В целом длина предложений не меняется при сравнении ЭД авторов всех трех периодов, что, как нам кажется, может говорить о некоторой длине предложения, характерной для эпистолярного текста. Индивидуально-авторская лингвокреативность проявляется в отклонениях от конвенциональной длины предложения (в сторону ее увеличения или уменьшения). Сравнительно короткие предложения в ЭД А. Чехова, М. Цветаевой, К. Паустовского и сравнительно длинные предложения в ЭД И. Тургенева, Б. Пастернака, С. Маршака можно назвать специфическими для перечисленных авторов. Короткие предложения трансформируют эпистолярный текст в подобие устного диалога с целью сокращения дистантности адресата и создание

ситуации живого общения, не опосредованного письмом. Эпистолярное творчество в таком случае реализуется как коммуникация ради общения. Длинные, осложненные предложения, не типичные для ЭД, приближают эпистолярные тексты в большей степени к художественному стилю, при этом снижается их нацеленность на диалогизм, возрастает стремление к творческим экспериментам.

Сопоставляя активность параметров лингвистической креативности в ЭД авторов разных периодов, было обнаружено, что от периода к периоду увеличивается как количество уровней проявления лингвокреативности, так и количество активных параметров, действующих на разных уровнях манифестации лингвокреативности. В ЭД конца XIX века наиболее активными уровнями в этом отношении были лексический и синтаксический. В ЭД первой четверти XX века к ним добавился словообразовательный и фонологический, в ЭД советского периода орфографический уровень также стал в большей степени подвергаться индивидуально-авторским преобразованиям.

Было выявлено, что корреляции параметров лингвистической креативности не характеризуют ЭД в целом, а относятся к индивидуально-авторским особенностям ЭД каждого из авторов.

В дальнейшем планируется применение параметрического анализа к ЭД сходных периодов в англоязычной литературе с последующим сопоставлением полученных результатов. Кроме того, рассматривается возможность применения используемого метода в отношении современной Интернет-коммуникации.

Литература

- Акимова Т. П. Лингвокультурологические характеристики эпистолярного текста (на материале писем классиков русской литературы XIX–XX вв.): Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Волгоград, 2017.
- Алексеев М. П. Письма И. С. Тургенева [Вступительная статья]. В кн. Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем: в 28 томах. Письма в 13 томах. Письма. Т. 1. 1831–1850. М., Л.: Наука, 1961. С. 15–144.
- Арутюнова Н. Д. Дискурс // Лингвистический энциклопедический словарь М.: Советская энциклопедия, 1990.
- Белова А. В. Лингвопрагматическая характеристика обратимой эпистолярной коммуникации (на материале переписки Ал. П. Чехова и А. П. Чехова): Дис. ... канд. филол. наук. СПб, 2005.
- Белунова Н. И. Категория речевого общения и особенности ее реализации в тексте дружеского письма (на материале писем творческой интеллигенции конца 19 — начала 20 веков): Научные доклады высшей школы // Филологические науки. 1998. № 2. С. 78–88.
- Бельчиков Ю. А. Литературный язык // Русский язык: энциклопедия / под ред. Ф. П. Филина. М.: Сов. энцикл., 1979. С. 131.

- Бердяев Н. А. Самопознание (опыт философской автобиографии). Paris: YMCA-Press, 1989.
- Берендеева И. А. Эпистолярная практика поэтов Серебряного века и возможности ее интерпретации // Наука и искусство: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии. Новосибирск: СибАк, 2013. С. 69–74.
- Гаспаров М. Л. Эпистолярное творчество В. Я. Брюсова // Литературное наследство. 1991. Т. 98. № 1. С. 12–29.
- Гинзбург Л. Письма Бориса Пастернака [Вступительная статья] // Переписка Бориса Пастернака. М.: Художественная литература, 1990. С. 3–9.
- Глинкина Л. А. «Весь Ваш без церемоний...» (Речевой этикет в частных письмах 19 века) // Русская речь. 1986. № 1. С. 39–45.
- Гончаров И. А. Нарушение воли // Собрание сочинений: в 8-ми т. Т. 8. Статьи, рецензии, заметки. Письма. М.: Художественная литература, 1980. С. 166–167.
- Громов М. Чехов в переписке с современниками [Вступительная статья] // В кн. Переписка А. П. Чехова: В 2 т. Т. 1. М.: Художественная литература, 1984.
- Гусева С. В. Textoобразующие факторы и их функционирование в эпистолярном дискурсе А. П. Чехова: Дис. ... канд. филол. наук. Йошкар-Ола, 2006.
- Демешкина Т. А. Репрезентация категории пространства в эпистолярном дискурсе Н. В. Гоголя // Вестн. Том. гос. ун-та. Филология. 2010. № 2 (10). С. 11–17.
- Долженко Н. Г. Соскунова О. А. Этикетная функция обращений в письмах А. П. Чехова // Вестник угроведения. 2013. № 3. С. 38–46.
- Ефимов А. И. Стилистика художественной речи. М.: Издательство Московского университета, 1957. С. 41.
- Жирмунский И. С., Маршак И. С., Михалков С. В., Пузиков А. И., Твардовский А. Т. От редакции [Вступительная статья] в кн. Маршак С. Я. Собрание сочинений: в 8 т. Письма: 8. М.: Художественная литература, 1972. С. 4–8.
- Зыкова И. В. Метаязык лингвокультурологии: константы и варианты. М.: Гнозис, 2017.
- Калёнова Н. А. Эмотивная фразеология в частном эпистолярном дискурсе: монография. Волгоград: Волгоградское науч. изд-во, 2015.
- Кецаба Л. Н. Место эпистолярного стиля в системе функциональных стилей // Изв. АН АзССР. Серия «Литература». 1971. № 3–4. С. 94–95.
- Киосе М. И., Ефремов А. А. HETEROSTAT. Программа HETEROSTAT комплексного расчёта параметров дискурса. Дата регистрации: 21.09.2020. Государственный номер регистрации: 2020661240. 2020.
- Козловский А. А., Кузнецов Ф. Ф., Ушаков А. М., Шолохов А. М. От редакции // Шолохов М. А. Письма М.: ИМЛИ РАН, 2003. С. 3–7.
- Курьянович А. В. Коммуникативные аспекты слова в эпистолярном дискурсе М. И. Цветаевой: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2001.
- Курьянович А. А. Теоретические вопросы изучения эпистолярного в современной лингвистике: монография / под. ред. проф. Н. С. Болотновой. Томск: Изд-во Томского гос. пед. ун-та, 2013.
- Курьянович А. В. Функциональные возможности эпистолярного дискурса как особой формы межличностной коммуникации // Вестник ТГПУ. 2009. № 9. С. 146–150.
- Курьянович А. В. Эпистолярная языковая личность: к вопросу определения категориальных и типологических черт // Сибирский филологический журнал. 2014. № 4. С. 255–262.
- Курьянович А. В. Эпистолярный дискурс как средство современной межличностной и социальной коммуникации // Сибирский филологический журнал. 2008. № 4. С. 215–224.

- Кыштымова Т. В. Трансформация фразеологизмов в эпистолярном дискурсе А. П. Чехова // Вестник Южно-Уральского государственного гуманитарно-педагогического университета. № 11. 2008. С. 238–246.
- Ланге Н. В. Приемы языковой игры в эпистолярном дискурсе А. С. Пушкина // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. 2009. № 3. С. 182–186.
- Матвеева И. И. К проблеме межличностной модальности эпистолярного дискурса // Вестник Башкирск. ун-та. 2012. № 3(1). С. 1539–1542.
- Миллер Т. А. Античные теории эпистолярного стиля // Античная эпистолография. М.: Наука, 1967. С. 5–25.
- Михеев М. Ю. Александр Гладков о поэтах, современниках и — немного о себе... (Из дневников и записных книжек). М.: Издательский дом ЯСК, 2019.
- Прохоров Е. И. Издание эпистолярного наследия // Принципы издания эпистолярных текстов. М.: Наука, 1964. С. 6–72.
- Розанова С. Эпистолярное наследие Льва Толстого // Л. Н. Толстой. Собрание сочинений в 22 тт. М.: Художественная литература, 1984. Т. 20. С. 766–786.
- Саакянц А. А. Письма поэта // Цветаева, М. Собрание сочинений в 7 т. Т. 6. М.: Эллис Лак, 1995. С. 5–9.
- Сапожникова Н. В. «В письме я емь»: жизнь и философско-антропологическая судьба эпистолярного дискурса «русского» XIX века: монография. Нижневартонск: Изд-во Нижневартонского гос. гуманитарного ун-та, 2006.
- Сапожникова Н. В. Философско-антропологическая природа эпистолярного дискурса: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Екатеринбург, 2005.
- Сасимович Е. Р., Лешутина И. А. Иноязычные вкрапления в эпистолярном дискурсе А. И. Герцена // Вестник БГУ. 2012. № 2 (1). С. 314–318.
- Седов К. Ф. Дискурс и личность: эволюция коммуникативной компетенции. М.: Лабириント, 2004. С. 7.
- Троицкий Ю. Л. Историческая компаративистика: эпистемология и дискурс // Диалог со временем. 2010. Вып. 30. С. 26–32.
- Тынянов Ю. Н. Литературный факт. М.: Высшая школа, 1993.
- Фесенко О. П. Комплексное исследование фразеологии дружеского эпистолярного дискурса первой трети XIX века: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Томск, 2009.
- Фесенко О. П. Эпистолярный: жанр, стиль, дискурс // Вестник Челябинского государственного университета. 2008. № 23. С. 132–143.
- Щерба Л. В. Современный русский литературный язык // Русский язык в школе. 1939. № 4. С. 21.

Источники фактического материала

- Валерий Брюсов и его корреспонденты: в 2 кн. М.: Наука, 1991–1994.
- Маршак С. Я. Собрание сочинений: в 8 т. Письма: 8. М.: Художественная литература, 1968–1972.
- Пастернак Б. Полное собрание сочинений: в 11 т. Письма: 7–10 т. М.: Слово, 2003–2005.
- Паустовский К. Г. Собрание сочинений: в 9 т. Письма: 9 т. М.: Художественная литература, 1981–1986.
- Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений: в 91 т. Письма: 59–90 т. М.: Художественная литература, 1928–1958.
- Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Письма: В 1–16 т. М.: Наука, 1978–2018.
- Цветаева М. И. Собрание сочинений: в 7 т. Письма: 6–7 т. М.: Эллис Лак, 1993–1994.

Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Письма: В 12 т. М.: Наука, 1974–1983.
Шолохов М. А. Письма. М.: ИМЛИ РАН, 2003.

Summary

The chapter discusses various approaches to the study of the epistolary text and gives opinions on the functional and stylistic relevance of the epistolary text. Despite the growing interest in the analysis of epistolary, the problem of its belonging to any genre or style has not yet been closed. The validity of the study of epistolary in the discursive aspect is substantiated in the chapter. Epistolary discourse becomes the object of linguistic creativity research.

The material for the study is the epistolary discourses of the authors of three time periods: the late XIXth century (Leo Tolstoy, Anton Chekhov, Ivan Turgenev), the first quarter of the XXth century (Marina Tsvetaeva, Boris Pasternak, Valery Bryusov) and the Soviet period (Mikhail Sholokhov, Samuil Marshak, Konstantin Paustovsky). The periods are not chosen by chance: they are important milestones in the development of epistolary art in Russia. The authors of the epistolary discourses are not chosen by chance either: they are recognized literary figures both in Russia and in the whole world. The study uses the method of parametric analysis of epistolary discourse. The parameters of the macro- and microdiscourse levels are analyzed.

The analysis of authors' epistolary discourses are carried out in three stages. At the first stage, the general characteristics of the discourse metadata are examined, the number of words and sentences in the analyzed fragment are counted.

At the second stage, data on the numerical significance of linguistic creativity parameters at all levels (phonological, morphological, derivational, lexical, syntactic and spelling) are considered separately. At the third stage, the correlation coefficients of all parameters are established. The analysis of the correlations allows to see the activity of the joint implementation of the parameters of the same level when they are used together to design the same example.

At the fourth stage of the study, the results obtained are contrasted to deduce the specifics of diachronic modifications in linguistic creativity use, as well as the individual modifications in the discourse of each author.

In the epistolary discourse of the late 19th century, the most active levels in this regard are lexical and syntactic. In the epistolary discourse of the first quarter of the XXth century the active levels are word-formation and phonological added to those in the late XIXth century. In the epistolary discourse of the Soviet period, the spelling level also began to be more exposed to linguistic creativity.

The correlations of the parameters of linguistic creativity do not characterize epistolary discourse as a whole, but relate to the individual author's peculiarities of epistolary discourse.

The transformation of epistolary discourse in the diachronic aspect is shown, indicating a phased modification of epistolary communication from personal, purely targeted to the open one that can be called the beginning of mass communication.

ГЛАВА VII. ЛИНГВОКРЕАТИВНОСТЬ В МЕДИЙНОМ ДИСКУРСЕ

Е. С. Шмелева

Адаптируясь к динамичным переменам в окружающей реальности, современный язык постоянно претерпевает значительные трансформации. Это в особенности касается дискурса медиа, о чем в свое время писал В. Г. Костомаров: «Явным отличием газетного языка служит то, что вследствие высокой и интенсивной воспроизводимости отдельных вырабатываемых средств языка он как раз не претендует на их закрепление и, напротив, императивно тяготеет к их непрерывному обновлению» [Костомаров 1971: 257]. Представляется, что именно медийный дискурс, вследствие его неразрывной связи с развитием современных технологий, не только фиксирует постоянно возникающие в языке новации, но и сам становится их источником.

Одним из инструментов, лежащих в основе таких изменений и направленных, среди прочего, на достижение оригинальности формы представления информации и, вследствие этого, привлечения читательского внимания, является лингвистическая креативность. Изучение данного явления на материале текстов прессы составляют цель нашего исследования. Для начала остановимся подробнее на особенностях медиадискурса, выбранного нами в качестве объекта изучения лингвокреативности.

1. Медийный дискурс с позиции лингвистической креативности

В качестве исследовательского материала нами были выбраны тексты так называемой «качественной» прессы, что определило необходимость обращения к теории медиалингвистики.

Как известно, медиалингвистика занимается рассмотрением широкого круга вопросов, касающихся функционирования языка в сфере массовой коммуникации. В англоязычной академической традиции данная сфера научного исследования представлена именами таких видных ученых, как А. Белл [Bell 1991], Т. ван Дайк [Van Dijk 1988, 2001, 2015], Р. Кибл [Keeble 2005], Н. Фэркло [Fairclough 1992, 1995], Р. Фаулер [Fowler 1991]. Значительный вклад в изучение вопросов медиалингвистики также внесли В. Г. Костомаров [Костомаров 1971, 1994], С. И. Сметанина [Сметанина 2002], Г. Я. Солганик [2005, 2010, 2011, 2014] и Д. Н. Шмелев [Шмелев 1997],

* Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 19-18-00040) в Институте языкознания РАН.

которые в большей степени уделяли внимание исследованию русскоязычных СМИ.

Одним из основополагающих понятий медиалингвистики является понятие «язык СМИ». Следуя определению Т. Г. Добросклонской, данное явление носит сложный комплексный характер реализации и отражает как минимум три основных значения: язык СМИ как «корпус текстов, распространяемых средствами массовой информации», как «устойчивая внутриязыковая система, характеризующаяся устойчивым набором лингвостилистических свойств и признаков» и как «особая знаковая система смешанного типа с определенным соотношением вербальных и аудиовизуальных компонентов, специфическим для каждого из средств массовой информации: печати, радио, телевидения, интернета» [Добросклонская 2008: 18–19].

Основным объектом исследования специалистов в области медиалингвистики, и в частности языка СМИ, являются тексты медиа. Однако наряду с определением функционального и стилистического статуса языка медиа жанровое определение типов медиатекстов по-прежнему представляется одной из наиболее сложных задач для исследователей в этой области. В рамках нашей работы мы придерживаемся классификации медиатекстов Т. Г. Добросклонской [Добросклонская 2008: 59], которая выделила четыре их типа: новости, информационно-аналитические тексты, *features* (развлекательные статьи), рекламные тексты (см. рис. 1).

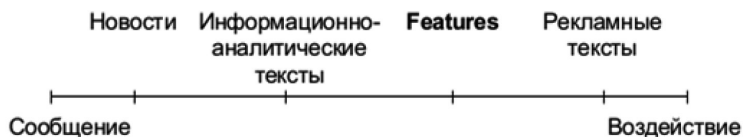


Рис. 1. Классификация медиатекстов Т. Г. Добросклонской

Данная классификация основывается на функционально-стилистическом подходе к дифференциации языка, сформулированном В. В. Виноградовым [Виноградов 1955], и представляется наиболее удачной не только ввиду ее универсального характера, но и в силу ее соотносительности с двумя ключевыми функциями языка: сообщения информации и воздействия. Так, новостные статьи в большей степени направлены на передачу информации, в то время как информационно-аналитические тексты не только информируют читателя, но и зачастую дают оценку представленным фактам. Так называемые *features* (развлекательные статьи) охватывают широкий круг тем, относящихся к области культуры и спорта, и, как правило, воздействуют на читателя эмоционально. Наконец, рекламные

тексты Т. Г. Добросклонская оценила как наиболее ориентированные на воздействие¹.

Следует отметить, что в ходе анализа исследовательского материала, включающего образцы печатного медийного дискурса различной жанровой направленности, нами были сделаны определенные выводы об особенностях функционирования дискурса медиа. В частности, были отмечены следующие особенности дискурса англоязычной прессы:

1. Клишированность — как и любой другой тип дискурса, современный язык медиа характеризуется своими, присущими только ему особенностями построения текстов. Такие особенности Т. Г. Добросклонская объясняет наличием так называемого «информационно-вещательного стиля», используя данное понятие для обозначения того «тона разговора с читателем, слушателем, зрителем, который свойственен каждому конкретному средству массовой информации — газете, журналу, радиопередаче или телепрограмме» [Добросклонская 2008: 12–13]. Неслучайно существует целый ряд книг, направленных на обучение журналистов практическим азам овладения этим стилем представления информации, в частности при написании медийных текстов [Davidson 2009; Morledge 2009; Waterhouse 2010].

По нашим наблюдениям, среди ключевых характеристик информационно-вещательного стиля современных англоязычных печатных медиа можно отметить многочисленные, ставшие повсеместными и даже общепринятыми, отклонения от нормы на различных уровнях языка: грамматическом (намеренное нарушение правил согласования времен с целью придания большей актуальности описываемым событиям, опущение функциональных частей речи), лексическом (употребление медийных клише) и стилистическом (это, в первую очередь, касается актуализации различных стилистических приемов — таких, как олицетворение и метонимия, для отсылки к государствам и для описания их политического курса). Например, в подзаголовке статьи из нашего исследовательского корпуса, озаглавленной «*A Sino-Russian Entente Again Threatens America*», читаем:

(1) “*New president aims to maintain nation’s security ties to Moscow, economic links to Beijing*” («Новый президент намерен установить связи в области безопасности с Москвой и экономические связи с Пекином») (The Wall Street Journal, 20 марта 2019 г.)

¹ Стоит подчеркнуть, что рекламные тексты определяются и как отдельный тип дискурса – рекламный дискурс (см. главу О. В. Соколовой в наст. изд., а тж. [Соколова 2019, 2020]).

В данном случае, как и в целом ряде других, были опущены артикли перед исчисляемыми существительными в единственном числе (*new president, nation's security*), а названия столиц (*Moscow, Beijing*) служат указанием на соответствующие государства (Россия, Китай). Также можно отметить стойкую тенденцию к употреблению авторами медийных текстов метонимических отсылок к тому или иному государству посредством упоминания ключевого органа управления этой страны. Такого рода пример содержится, в частности, в подзаголовке статьи «**Orthodox Business**»:

(2) “*But is it [the Church] getting too close to the Kremlin?*” («Но не сближается ли РПЦ слишком сильно с Кремлем?») (The Economist, 03 февраля 2018 г.)

Отметим, что описанные выше и подобные им языковые девиации не воспринимаются как креативные в современном дискурсе медиа, несмотря на тот факт, что они представляют собой нарушение норм современного английского языка, и в рамках медийного дискурса подобные явления скорее представляются антикреативными.

Такие нарушения языковой нормы и другие средства достижения экспрессивности изложения и привлечения читательского внимания особенно характерны для заголовков медийных статей. Остановимся подробнее на этой важной структурной части текстов медиа.

2. Роль заголовка в текстах медиа настолько велика, что, по подсчетам исследователей, «около восьмидесяти процентов читателей уделяют внимание только заголовкам» [Лазарева 1993: 3]. Чрезвычайная значимость этой части медийной статьи, а также особенности лингвистического оформления англоязычного заголовка, включающие опущение артиклей и других функциональных частей речи или замену временных форм, позволяют современным исследователям выделять и рассматривать его не просто как структурную часть статьи, но как особый, хоть и не самостоятельный, жанр в журналистике и особую категорию медиа-текста.

Однако мы полагаем, что заголовок является именно «важнейшей структурной частью газетной / журнальной статьи», которая, «несмотря на всю свою значимость в структуре статьи, с точки зрения информирования читателя не является самостоятельной формой газетного дискурса» [Шмелева 2019: 53], и зависит, среди прочего, от текста статьи и от прочей предтекстовой информации, о чем пишет также Р. Кибл [Keeble 2005].

Если говорить об информативной функции заголовка в современных печатных медиа, сегодня все чаще наблюдается тенденция, при которой заголовок лишь косвенно соотносится с темой последующей статьи или намеренно вводит читателя в заблуждение (состояние «когнитивного диссонанса») относительно ее содержания [Демьянков 2011]. Тенденция

к снижению информативности с одной стороны и к большей экспрессивности с другой, несомненно, свидетельствует о стремлении авторов к поиску средств привлечения читательского внимания в потоке медийных сообщений.

Одним из ключевых средств придания большей экспрессивности медийному заголовку является лингвокреативность. Как показал наш анализ языкового материала в рамках текущего исследования, заголовки 91 % статей (т.е. 548 единиц текста) из отобранного корпуса характеризуются наличием элементов лингвокреативности на том или ином языковом уровне (морфология, синтаксис, лексика) и, следовательно, в значительной степени экспрессивны, например:

(3) *«Going, going, going again»* («Уходя, уходя, уходя снова») (The Economist, 20 ноября 2008 г.)

В примере (3) заголовок статьи из нашего исследовательского корпуса является в значительной мере экспрессивным ввиду наличия в нем лингвокреативных средств двух языковых уровней — фонологического (аллитерация, построенная на повторении согласного звука [g]) и синтаксического (повтор элемента *going*).

Однако прагматический потенциал лингвокреативности в заголовках СМИ не ограничивается только лишь привлечением читательского внимания. По нашим наблюдениям, механизмы лингвокреативности способны функционировать на более глубоких, метадискурсивных уровнях построения медийных текстов, а лингвокреативная природа заголовка может найти дальнейшее отражение в тексте последующей статьи (см. подробнее об этом в п. 5.1.)

3. Наконец, третьей ключевой особенностью современного дискурса медиа, бесспорно, является его **полимодальность**. В широком смысле медийный дискурс полимодален, поскольку, наряду с печатными СМИ, включает в себя язык телевидения и радио. Вместе с тем, если рассматривать подтипы медийного дискурса изолированно (речь идет о таких формах существования медийного дискурса, как пресса, радио, телевидение), становится очевидным, что полимодальность также является неотъемлемой характеристикой каждого из них в отдельности.

В отношении прессы можно сказать, что сочетание текстовой и графической информации всегда было характерно для данного подтипа медийного дискурса. Более того, именно креолизованная природа медийных текстов, по нашему мнению, зачастую отличала их, к примеру, от текстов художественной или публицистической направленности. Отметим, что в нашем понимании креолизованных текстов (иначе называемых Г. В. Ей-

гером и В. Л. Юхтом «поликодовыми») [Ейгер, Юхт 1974: 107] мы следуем определению Ю. А. Сорокина и Е. Ф. Тарасова: это «тексты, фактура которых состоит из двух негомогенных частей вербальной (языковой / речевой) и невербальной (принадлежащей к другим знаковым системам, нежели естественный язык)» [Сорокин, Тарасов 1990: 181].

Интересно и то, что с течением времени полимодальный характер представления информации в рамках медийного дискурса, и в частности прессы, претерпевал определенные изменения, прежде всего ввиду стремительного прогресса в области современных технологий. Так, всякое солидное печатное издание на сегодняшний день имеет соответствующую интернет-версию, которая может содержать дополнительные отсылки, графический материал и, нередко, видео- или аудиосообщения, как, например, следующая статья:

- (4) **«Russia and China Agree on Long-Sought Natural Gas Supply Contract»**
 («Россия и Китай подписывают долгожданный договор о поставке газа») (The Wall Street Journal, 21 мая 2014 г.)

В интернет-версии данной статьи из нашего исследовательского корпуса (пример 4), помимо текстовой информации, содержится информационно-аналитическое видео по тематике сообщения (см. рис. 2).

Представляется, что полимодальность как неотъемлемая характеристика современного медийного дискурса может нести не только смысловую нагрузку, но и нередко выступает инструментом привлечения читательского внимания, к примеру, посредством реализации креативного потенциала языковой системы². В качестве примера приведем интернет-версию статьи под заголовком:

- (5) **«Bear on bear»** («Ставь на медведя») (The Economist, 22 сентября 2016 г.)

Интернет-версия статьи из исследовательского корпуса сопровождается фото с изображением медведей (см. рис. 3).

Очевидно, что указание на данное животное в заголовке и на фото, содержащееся в статье, направлено на то, чтобы вызвать ассоциацию с Россией в сознании читателя посредством стилистического приема метонимии. Дело в том, что статья представляет собой размышление информационно-аналитического характера на тему вовлечения российских хакеров в процесс голосования на президентских выборах в США в 2016 г. Примечательно, что в ходе прочтения у читателя может также возникнуть другой вариант интерпретации заголовка и фото, сопровождающего статью, поскольку найденная на сервере демократической партии вредонос-

² Подробнее о кросс-семиотической (полимодальной) креативности см. в п. 5.2.



Рис. 2. Полимодальный характер представления информации в статье «Russia and China Agree on Long-Sought Natural Gas Supply Contract»

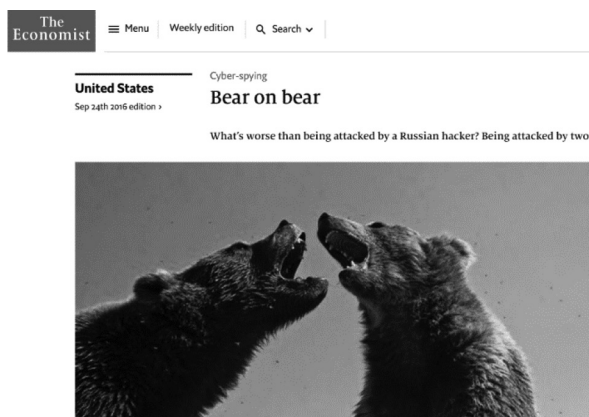


Рис. 3. Полимодальная реализация лингвокреативного потенциала языковой системы в статье «Bear on bear» из The Economist от 22 сентября 2016 г.

ная программа российского производства называется Cozy Bear («Уютный медведь»).

Таким образом, полимодальное представление информации в современном медийном дискурсе и, в частности, в таком его подтипе, как пресса, может выполнять различные функции, передавая определенные смыслы, формируя читательское мнение или привлекая внимание посредством неконвенциональной формы реализации сообщения.

2. Принципы формирования исследовательского корпуса «Медийный дискурс»

Текущее исследование было проведено на материале 600 текстов современной англоязычной прессы, которые мы считаем репрезентативными образцами прессы как подтипа медийного дискурса. На первом этапе отбора исследовательского материала был применен метод сплошной выборки статей фиксированного объема (4000–8000 печатных знаков с пробелами). Далее этот материал был классифицирован по тематике (политика, экономика и социальная сфера, включая культуру и науку) и типам (согласно приведенной ранее классификации Т. Г. Добросклонской, в корпусе представлено примерно равное соотношение различных типов статей — новостных, информационно-аналитических и развлекательных).

Для анализа были отобраны материалы прессы за период 2000–2020 гг. Выбранный временной промежуток представляется нам в достаточной мере показательным и отражающим актуальные тенденции в современном медийном дискурсе, поскольку именно в последние два десятилетия в дискурсе СМИ произошли значительные изменения в связи с выходом прессы на интернет-платформы и процессом ее адаптации к новой цифровой реальности. Кроме того, исходя из того, что весомое количество отобранных нами статей посвящено вопросам российской политики, значимым для определения временных рамок исследования представляется тот факт, что именно 7 мая 2000 г., в начале нового тысячелетия, впервые пришел к власти В. В. Путин. Это событие фактически обозначило начало новой эпохи в жизни страны и, соответственно, функционирования СМИ.

В фокусе нашего внимания находится «качественная» английская и американская пресса, а именно: газеты *The Guardian*, *The New York Times*, *The Washington Post* и журналы *The Economist*, *The Wall Street Journal*, которые в основном послужили источником информационно-аналитических и развлекательных статей, а также сравнительно незначительного числа новостных сообщений. Наряду с этим были также отобраны и проанализированы сугубо новостные статьи, представленные на интернет-странице информбюро *BBC News* (см. табл. 1). Выбор данных изданий определяется их высокой тиражностью, а также престижным статусом среди англоязычной читательской аудитории. Исследование материалов из указанных источников осуществлялось на основе их интернет-версий для удобства проведения анализа и подсчетов.

Отобранный материал был проанализирован с помощью метода дискурсивно-параметрического анализа лингвокреативности с учетом выявленных ранее особенностей функционирования языка медиа.

Таблица 1

Распределение статей в корпусе «Англоязычные СМИ» по источникам публикации и по тематике

Тематика	The Economist	The Guardian	BBC News	The New York Times	The Washington Post	The Wall Street Journal
Политическая	126	46	11	65	18	22
Бизнес и экономика	76	10	4	8	7	9
Социальная (вкл. науку и культуру)	133	33	21	5	5	1

Следует отметить, что в рамках исследования нами также был составлен корпус из 150 русскоязычных статей, чьи макродискурсивные характеристики соотносимы с показателями статей из англоязычного корпуса. Статьи объемом 4000–8000 печатных знаков с пробелами были отобраны из так называемых «качественных» газет и журналов («Ведомости», «Взгляд», «Известия», «Коммерсантъ», «Российская газета») за аналогичный англоязычному корпусу промежуток времени (2000–2020 гг.). Данный исследовательский материал был привлечен для сравнительного анализа особенностей синхронной реализации (гибридизации) (лингво)креатива в англо- и русскоязычном медийном дискурсе. Макро-, микро- и интердискурсивные параметры лингвокреативности были выявлены и детально рассмотрены на материале англоязычного корпуса.

3. Ключевые понятия и алгоритм исследования медийного дискурса

С целью детального изучения особенностей реализации лингвокреативности в медиадискурсе из полнотекстового корпуса англоязычных медийных текстов были отобраны два текстовых массива объемом 50 статей каждый со сходным количеством знаков (4000–5000 печатных знаков с пробелами или 700–900 слов в каждой).

Подобный объем анализируемого материала представляется достаточным для достижения поставленных целей и задач, учитывая отсутствие значительных отклонений результатов в нескольких других предварительно проанализированных выборках (см. подробнее [Зыкова, Киосе 2020])³.

³ В работе И. В. Зыковой и М. И. Киосе привлеченные к анализу выборки относительно небольшого объема оказались «достаточными для установления закономерностей реализации параметров лингвокреативности», при этом увеличение выборки не

Помимо объема материала, анализируемого в рамках исследования, определяющее значение при отборе текстов имел фактор их тематического наполнения. В результате анализа полнотекстового корпуса статей качественной англоязычной прессы за выбранный временной промежуток, отобранного на первом этапе, был сделан вывод о преобладании текстов по политической и социальной проблематике. Так, из отобранных для корпуса 600 медийных текстов 288 статей посвящены политической тематике, что составляет 48 % всего исследовательского материала, в то время как 198 статей, или 33 % материалов корпуса, рассматривают социальную проблематику, включая науку и культуру.

В каждом из подкорпусов нами применялась сквозная нумерация предложений. Выбор в пользу такого рода обработки анализируемого материала был сделан для достижения результатов, сравнимых с работой по другим типам дискурса, которые представлены в настоящей монографии.

Нашей целью на данном этапе явилось выделение и последующий комплексный анализ лингвокреатива, а также контекстов их реализации.

Термин «лингвокреатема»⁴ был введен Г. А. Копниной и А. В. Сковородниковым, и в качестве примера для его иллюстрации авторы приводят следующее предложение из книги А. В. Карепиной «Пишем убедительно...»: «Мы продаем, даже, когда, казалось бы, не продаем. <...> **И даже «Война и мир» продает ощущение, что Толстой — великий писатель»** (выделено авторами) — оно, по их замечанию содержит лингвокреативу с особой «прагматической направленностью» [Копнина, Сковородников 2014: 103]. В их понимании, лингвокреативы представляют собой «языковые / речевые единицы, рождающиеся в результате творческой речевой деятельности» [Там же: 101].

Правомерным будет также и утверждение о том, что лингвокреативы являются манифестациями креативности на различных уровнях языка. При этом само понятие лингвокреативности мы, вслед за И. В. Зыковой, трактуем как «способность глубинных (концептуальных) оснований (как результатов познания мира) системно порождать разнородные знаки языка, способствуя развитию или эволюционированию последнего, и обеспечивать процесс их коммуникативной адаптации к построению прагматически ориентированного дискурса, в ходе которого базовые формы

оказало кардинального влияния на изменение показателей распределения активности параметров лингвокреативности [Зыкова, Киусе 2020: 9].

⁴ Необходимо также отдельно указать на то, что термин «креатема» был введен в оборот лингвистической науки и разработан В. П. Григорьевым. Под ним автор понимал, прежде всего, единицу поэтического языка.

языковых знаков могут подвергаться разного рода преобразованиям, т.е. модифицируются» [Зыкова 2017: 638].

Перейдем к рассмотрению полученных результатов параметрического анализа текстов англоязычной прессы.

4. Результаты параметризации лингвокреативности: английский корпус

В данном разделе приводятся описание и оценка результатов дискурсивно-параметрического анализа лингвокреативности на материале выборки, состоящей из 100 англоязычных статей, 50 из которых освещают политическую проблематику, а другие 50 — социальную тематику, включая вопросы науки и искусства.

4.1. Макродискурсивные параметры

К числу макродискурсивных характеристик медийных текстов, наиболее значимых для исследования лингвокреативности, относятся: «тематика», «(под)тип» и «объем статьи». Специфика их аннотирования представлена в табл. 2.

Таблица 2

Макродискурсивные параметры

Номер текста	66
Тип дискурса	медийный дискурс
Язык	английский
Дата публикации	24 ноября 2012
Источник	The Economist, https://www.economist.com/science-and-technology/2012/11/24/heal-thyself
Заголовок	Heal thyself
Проблематика	Социальная
Объем текста	5 005 (знаков)

В первую очередь была рассмотрена тематическая организация отобранных текстов. Был сделан вывод о том, что статьи по политической проблематике делятся на две практически равные группы в следующем соотношении: 26 текстов по вопросам внутренней политики (52 % от отобранных статей) и 24 статьи (48 %) по тематике внешней политики, проводимой государствами мира.

В отношении статей социальной направленности провести такое разграничение было сложнее, поскольку их тематика более разнообразна и

включает следующие подгруппы: социальная политика, направленная на решение проблем различных слоев населения — 18 статей (что составляет 36 % материала по социальной проблематике), демократические свободы и протестное движение — 15 статей (30 %), здравоохранение, включая вопросы наркопотребления — 8 статей (16 %), образование — 6 статей (12 %), иммиграция — 1 статья (2 %), культура — 1 статья (2 %), экология — 1 статья (2 %).

С лингвистической точки зрения интересно отметить, что в ходе изучения метаданных текстов по политической и социальной тематике был сделан вывод о связи тематической отнесенности статей и их принадлежности к определенному типу. Так, из 50 статей на политическую проблематику, следуя классификации Т. Г. Добросклонской, 43 текста (86 %) могут быть отнесены к области информационно-аналитического и 7 (14 %) — новостного дискурса, в то время как значительное количество проанализированных текстов на социальную проблематику также носит развлекательный характер — 12 статей из 50 (24 %) — при этом оставшиеся 38 текстов (76 %) могут быть квалифицированы как информационно-аналитические.

Как видно из представленных данных, в двух рассматриваемых группах текстов преобладают статьи информационно-аналитической направленности (81 % текстов), что, очевидно, связано с выбором «солидных» изданий в качестве источника исследовательского материала. Небольшой, но значимый в плане выводов процент статей иных типов (7 % новостных статей по политической проблематике и 12 % развлекательных текстов по социальной тематике) несет указание на взаимообусловленность макродискурсивных параметров «тематика» и «(под)тип» текстов печатных медиа.

Дальнейшее исследование макродискурсивных характеристик материала показало, что тематическое наполнение статей также оказывает влияние на их объем: подкорпус текстов по социальной проблематике содержит в общей сложности 31 935 слов, в то время как статьи по политической тематике включают 39 095 слов. При этом по нашим данным объем текстов по политической проблематике оказался в среднем на 7–10 % больше объема статей социальной тематики. Мы связываем выявленное числовое расхождение с несколько отличающейся прагматической направленностью текстов выбранных подгрупп: если новостные и информационно-аналитические статьи по политической проблематике в первую очередь призваны предоставить читателю максимально детальную информацию и дать обоснованную и четкую оценку событиям с учетом обширного фактического материала и доказательной базы, то статьи по

социальной тематике информативны в значительно меньшей степени и зачастую строятся на субъективной оценке описываемых явлений, которая не требует привлечения существенного объема фактического материала и подтверждающих данных.

4.2. Микродискурсивные параметры

Второй этап анализа материала заключался в выявлении и аннотировании случаев креативного использования языка, осуществляемых по принятому в исследовании принципу (см. полный список микродискурсивных параметров в разделе «Приложение» настоящей монографии). Рассмотрим подробнее данные, полученные в отношении подвыборок на политическую и на социальную тематику.

4.2.1. Тексты на политическую тематику

В ходе разметки подкорпуса медийных текстов политической направленности нами было зафиксировано 1029 случаев реализации дискурсивно обусловленной лингвистической креативности. Частотность активных параметров лингвокреативности в рассматриваемых статьях приводится в табл. 3.

Таблица 3

Показатели частотности микропараметров лингвокреативности в подвыборке медийных текстов на политическую тематику

Микропараметры лингвокреативности	Абсолютное количество активных микропараметров	Процентное соотношение активных микропараметров
Фонологические	16	1,8
Словообразовательные	31	3
Лексические	824	80
Синтаксические	156	15
(Орфо)графические	2	0,2

Следует отметить, что обработка полученных данных в программе HETEROSTAT [Киосе, Ефремов 2020] выявила значительное преобладание лингвокреативных, возникающих в результате активизации лексических параметров (в общей сложности 824 случая, или 80 % от числа лингвокреативных подвыборки). Это такие лексические параметры, как: <401> «смена регистров коммуникации» (238 случаев), <403> «смена профессионального кода» (14 случаев), <404> «смена языкового кода» (25 случаев), <407> «лексический неологизм и окказионализм» (3 случая), <408> «парадигматическая

активность» (28 случаев), <409> «многозначность» (3 случая), <410> «стилистический троп» (407 случаев), <411> «имя собственное и его модификации» (20 случаев), <413> «фразеологизм и его модификации» (89 случаев).

Наибольшей активностью на лексическом уровне характеризуется параметр «стилистический троп» – 407 случаев, что составляет 40 % от всех зафиксированных лингвокреатом в подвыборке. При этом разнообразие выявленных нами стилистических приемов достаточно велико.

В нашем понимании термина «стилистический прием» мы опираемся на работу Е. Г. Беляевской, в которой стилистический прием определяется как «многоступенчатая когнитивная модель формирования контекста» (далее — «модель преобразования контекстов»), которая (этот факт представляется особенно важным в рамках текущего исследования) «по-разному функционирует в разных типах дискурса» [Беляевская 2013: 9, 16]. В ходе анализа стилистических тропов в рассматриваемой подвыборке мы также опирались на подход И. Р. Гальперина, разработанный на материале английского языка [Galperin 1981].

Как показало наше исследование, наиболее часто в медийных текстах политической направленности встречаются такие стилистические приемы, как: метафора (308 случаев актуализации, или 75 % от всех примеров стилистических лингвокреатом), эпитет (47 случаев, или 12 %), риторический / нарративный вопрос⁵ (28 случаев, или 7 %), аллюзия (11 случаев, или 3 %), каламбур / игра слов (7 случаев, или 2 %), оксюморон (2 случая, или 0,5 %) и гипербола (2 случая, или 0,5 %). Установленные контекстуальные реализации данных тропов, по нашему мнению, креативны и оригинальны для медийного дискурса, а значит, способствуют реализации авторской установки на привлечение читательского внимания. Приведем примеры реализации перечисленных тропов в нашем исследовательском корпусе (6–12):

(6) Метафора: *a Putin presidency just means reslicing Russia's cake — президентство Путина означает лишь иную нарезку российского торта («I'm an oligarch», The Economist, 13 июля 2000 г.);*

(7) Эпитет: *An independent judiciary is wonderful in a young democracy if you reform it first and make it impregnable later. — Независимые суды прекрасны для молодой демократии, если вы сначала ее реформируете, а затем сделаете неколебимой («Law or justice», The Economist, 11 ноября 2010 г.);*

⁵ При анализе полученных результатов по выборке смежные стилистические приемы (к примеру, нарративный и риторический вопрос, каламбур и игра слов), которые разграничиваются не всеми учеными-лингвистами, были объединены для удобства подсчетов.

(8) Риторический / нарративный вопрос: *North Korean officials are putting it about that they will not honour a verification deal painstakingly negotiated as part of six-party talks that also include South Korea, Japan, China and Russia. Just a try-on?* — Северокорейские власти сообщают, что они не будут соблюдать договор, с трудом заключенный в результате переговоров шести сторон, включая Южную Корею, Японию, Китай и Россию. Просто блеф? («**Going, going, going again**», The Economist, 20 ноября 2008 г.);

(9) Аллюзия: *Barack Houdini Obama* — Барак Гудини Обама («**Barack Houdini Obama**», The Economist, 16 декабря 2010 г.);

(10) Каламбур / игра слов: *Adrift about boat people* — Дрейф вокруг «лодочных» людей («**Adrift about boat people**», The Economist, 12 октября 2013 г.)

(11) Оксюморон: *A hostile ally* — Враждебный союзник («**A hostile ally**», The Economist, 29 октября 2009 г.);

(12) Гипербола: *Charles Krauthammer <...> calls it “the swindle of the year”*. — Чарльз Краутхаммер <...> называет это «обманом года» («**Barack Houdini Obama**», The Economist, 16 декабря 2010 г.).

Следует отметить, что в рамках исследования было установлено сравнительно небольшое количество «чистых», или изолированных, реализаций стилистических приемов в силу того факта, что стилистические приемы нередко функционируют в составе стилистических конвергенций. К примеру, многочисленные отмеченные нами метафорические контексты были сопряжены с реализацией других тропов в составе единой конвергенции. В нашем понимании конвергенции мы следуем определению, данному М. Риффатером, который трактовал это явление как «<...> скопление в одном месте нескольких независимых стилистических приемов» [Риффатер 1980: 88]. В дальнейшем И. В. Арнольд уточнила данную дефиницию, также указав на наличие «единой стилистической функции» конвергентных приемов [Арнольд 1974: 47].

Если исходить из приведенных определений, становятся очевидными неразрывная связь между стилистическими приемами в составе стилистической конвергенции и тот факт, что прагматический эффект комбинации стилистических приемов, вероятно, превышает по силе воздействия одиночный троп. Однако в цели и задачи параметрического анализа не входило проведение разграничения между отдельными стилистическими приемами, реализованными в контексте, а также более детальное изучение частотности того или иного тропа или их комбинаций, поэтому более подробное рассмотрение данного явления, которое мы связываем с понятием гибридизации, будет представлено далее в п. 5.2.

Отметим, что при количественном подсчете, результаты которого представлены выше, была отмечена и учтена частотность каждого стилистического приема. Приведем пример реализации конвергенций в текущей подвыборке:

(13) Стилистическая конвергенция метафоры и эпитета: *Microblogs have become “an inescapable snare for corrupt officials”* — Микроблоги стали «неотвратимой ловушкой» для коррумпированных чиновников («*Life and death struggle*», The Economist, 08 декабря 2012 г.).

Вторым по частотности реализации в рамках подвыборки на политическую тематику в общем и на уровне лексической креативности в частности стал лексический параметр <401> «смена регистра коммуникации». Поскольку тексты «качественной» англоязычной прессы в целом характеризуются достаточно нейтральным стилем изложения, случаи реализации данного параметра связаны с вводом в контекст неформальных или, напротив, нарочито формальных единиц общения. Всего в нашей подвыборке на политическую тематику было зафиксировано 238 случаев реализации данного параметра (23 % от материала подвыборки), причем большая часть из них (187 случаев) связана с употреблением слов разговорного регистра, в то время как примеры креативной смены регистра на формальный сравнительно малочисленны (51 случай). Проиллюстрируем полученные результаты:

(14) Смена регистра коммуникации с нейтрального на неформальный: *It is a mess and it has been debated fruitlessly for years. Diplomats roll their eyes and say that talking about reform is a waste of breath.* — *Кругом неразбериха, и бесплодные переговоры об этом велись долгие годы. Дипломаты закатывают глаза и говорят, что разговоры о реформе — пустое сотрясание воздуха.* («*Thinking the UNthinkable*», The Economist, 11 ноября 2010 г.);

(15) Смена регистра коммуникации с нейтрального на формальный: *After eight years of sloth and corruption under the Socialists, Hungary's economy is in a parlous state.* — *После восьми лет лени и коррупции социалистов, экономика Венгрии в весьма затруднительном положении.* («*Hungry for power*», The Economist, 16 декабря 2010 г.).

По нашим наблюдениям, смена регистра коммуникации в медийном тексте, как правило, креативна и нередко служит авторской установке на изменение тона изложения и на создание особых стилистических эффектов. О таком процессе соединения прежде не соотнесенных явлений в едином контексте, в частности, писал А. Кестлер: «Если результатом процесса <...> соединения будет столкновение, это послужит возникно-

вению юмора, если *синтез* — понимание, если *конфронтация* — эстетическое переживание» («If the process of <...> connection is a *collision* then humour will ensue, if a *fusion*, intellectual understanding, if a *confrontation*, an aesthetic experience»⁶) [Koestler 1964: 50]. Приведенный выше пример введения единиц неформального регистра в медийный текст (пример 14), как и многие другие подобные ему, свидетельствует о возникновении комического эффекта. Это происходит в силу того, что медийные тексты, несмотря на их достаточно нейтральный тон изложения, в целом, в большей степени тяготеют к формальному стилю, и следовательно, присутствие в них неформальных единиц, согласно терминологии А. Кестлера, можно характеризовать как «столкновение». В то же время наличие нарочито формальной лексики лишь способствует лучшему пониманию авторских положений и, возможно, эстетическому переживанию, как в примере (15).

Второй группой параметров по частотности реализации в медийном дискурсе стали манифестации лингвокреативности на синтаксическом уровне. Несмотря на то, что общее количество выделенных примеров синтаксической креативности значительно уступает лексическим показателям (156 случаев, или 15 % от общего числа лингвокреативных подвыборки), в отличие от параметров лингвокреативности на лексическом уровне языка, не все из которых были реализованы в рассмотренных текстах медиа, на синтаксическом уровне актуализируются все параметры, за исключением единственного параметра <511> «синтаксическая ошибка», который не характерен для дискурса письменной коммуникации.

Таким образом, в подвыборке текстов на политическую тематику были зафиксированы случаи реализации следующих синтаксических параметров: <501> «эллиптические конструкции» (15 случаев), <502> «синтаксическая незавершенность» (1 случай), <503> «синтаксическая фигура (анафора, эпифора, антитеза, градация)» (20 случаев), <504> «инверсия» (13 случаев), <505> «параллельная конструкция (или однородные члены предложения)» (89 случаев), <506> «формы обращения» (1 случай), <507> «независимая автосемантия» (4 случая), <508> «синтагматическая новация» (1 случай), <509> «синтаксически-смысловая интеграция текста / дискурса в названии» (4 случая), <510> «синтаксическая активность служебных частей речи» (8 случаев).

Значительное количество синтаксических лингвокреативных, выделенных в ходе исследования, свидетельствует о высокой активности лингвокреативности на данном уровне в дискурсе медиа на политическую тематику, что мы, в первую очередь, связываем с письменной формой

⁶ Выделено курсивом А. Кестлером. (Е.Ш.)

коммуникации и, соответственно, определенной сложностью свойственных ей синтаксических структур. По нашему мнению, именно сложный комплексный характер построения предложений в медийных текстах дает авторам возможность их преобразования самыми различными способами.

Наиболее частотным параметром реализации лингвокреативности в синтаксисе, как показало наше исследование, стала креативная актуализация параллельных конструкций и однородных членов предложения (89 случаев, или 9 % лингвокреативных подвыборок):

(16) Параллельная конструкция: *We in the United States may not believe that we are engaged in an ideological struggle with anybody <...>. We in the United States may not believe that there is any real threat to our longtime alliance structures in Europe and Asia.* — *В США мы не поверим, что мы вовлечены в идеологическую борьбу с кем бы то ни было <...>. В США мы не поверим, что существует какая-то реальная угроза нашим давнишним союзам в Европе и Азии.* («*Anne Applebaum: China and Russia bring back Cold War tactics*», The Washington Post, 29 декабря 2013 г.).

Вторым по частотности реализации синтаксической лингвокреативности стал параметр <503> «синтаксическая фигура (антитеза, градация)»:

(17) Антитеза: *Victims and culprits feel betrayed.* — *Виновные и жертвы чувствуют себя преданными.* («*Militias march again*», The Economist, 29 октября 2009 г.).

Наконец, наименее широко оказались представлены примеры реализации параметров лингвокреативности на фонологическом (16 случаев, или 1,8 % от всех лингвокреативных подвыборок), на словообразовательном (31 случай, или 3 % от всех лингвокреативных подвыборок) и на орфографическом (2 случая, или 0.2 % от всех лингвокреативных подвыборок) уровнях. В отношении обозначенных групп можно сделать следующее общее замечание: несмотря или, напротив, в силу незначительной, в сравнении с другими параметрами, представленности в текущем подкорпусе, такие случаи реализации креативности являются наиболее примечательными. К примеру, наиболее частотный параметр <104> «звуковой повтор» реализуется в 6 из 18 случаев фонологической лингвокреативности, зафиксированных в самой экспрессивной структурной части статей подвыборки — в заголовке — с целью привлечения читательского внимания:

(18) Аллитерация: *Militias march again.* — *Боевики бойко маршируют.* («*Militias march again*», The Economist, 29 октября 2009 г.).

Случаи реализации лингвокреативности в орфографии весьма немногочисленны. Так, в результате нашего исследования мы отметили лишь несколько примеров лингвокреативности, включая реализации параметра <604> «графическое акцентирование» и <605> «графогибридизация (поликодификация)»:

(19) Графическое акцентирование посредством капитализации, т.е. написания нарицательного имени существительного с прописной буквы: *But History is back.* — *Но История возвращается.* («**Anne Applebaum: China and Russia bring back Cold War tactics**», The Washington Post, 29 декабря 2013 г.);

(20) Графогибридизация посредством употребления знаков препинания наряду со словами в пределах именной конструкции: *Beijing seeks no assistance from Russia in the South China Sea, or in its dispute with Japan over the Senkaku / Diaoyu Islands.* — *Пекин не ищет помощи у России в Южно-китайском море или в конфликте с Японией по поводу островов Сенкаку / Дяо-юйдао.* («**Mr. Xi Goes To Moscow**», The New York Times, 27 марта 2013 г.).

Другим важным наблюдением в отношении параметров из обозначенных групп стало то, что они нередко сочетаются с параметрами лингвистической креативности на других языковых уровнях. Это в особенности касается словообразовательных параметров, которые демонстрируют наибольший коэффициент попарных корреляций с параметрами других уровней⁷.

К примеру, в подвыборке насчитывается 10 случаев реализации параметра <301> «аффиксальная модификация» (1 % от всей подвыборки), причем во всех зафиксированных примерах данный параметр актуализируется исключительно в комбинации с другими. Высокий показатель попарных корреляций данного параметра был зафиксирован с параметром <411> «имя собственное и его модификация» (коэффициент попарных корреляций составил 0.7) и <404> «смена языкового кода (ввод иноязычного элемента)» (коэффициент 0.2):

(21) Аффиксальная модификация имени собственного: *That does not portend an imminent end for Putinism; but for the first time, the prospect of a post-Putin Russia no longer seems fantastical.* — *Это не означает неизбежного конца для путинизма; но, впервые, перспектива пост-путинской России не*

⁷ Данный показатель рассчитывается в программе HETEROSTAT и указывает на коэффициент попарных реализаций микродискурсивных параметров лингвокреативности, или степень пропорциональной изменчивости двух переменных, в нашем случае проявлений микродискурсивных параметров.

выглядит фантастичной. («*The cracks appear*», The Economist, 10 декабря 2011 г.);

(22) Аффиксальная модификация иноязычного элемента: *Ms Le Pen's policy of dédialabolisation (de-demonisation)* — Политика де-диаболоизации (де-демонизации) Г-жи Ле Пен. («*Dédiabolisation*», The Economist, 12 октября 2013 г.).

Очевидно, что высокий показатель данных попарных корреляций определяется вспомогательной ролью, которую различные способы словообразования играют для формирования лингвокреатива на других уровнях языка. Именно по этой причине второй наиболее часто встречающейся попарной корреляцией в подвыборке стала комбинация параметров <302> «окказиональное словосложение» и <411> «имя собственное и его модификации» (коэффициент попарных корреляций составил 0.5):

(23) Окказиональное словосложение на базе имени собственного: *On this score the Merkozy vision offers nothing.* — На этом основании, подход Меркози не предлагает ничего. («*Beware the Merkozy recipe*», The Economist, 10 декабря 2011 г.).

Высокий коэффициент попарных корреляций зачастую обусловлен взаимозависимой актуализацией микропараметров. Например, весьма многочисленны и «предсказуемы» попарные корреляции параметров <408> «парадигматическая активность (синонимы, антонимы, омонимы, паронимы)» и <503> «синтаксическая фигура» (коэффициент 0.4), а также <408> «парадигматическая активность (синонимы, антонимы, омонимы, паронимы)» и <410> «стилистический троп» (коэффициент 0.1), поскольку антонимы могут лежать в основе синтаксической фигуры антитезы, синонимы — градации, а омонимы могут быть актуализированы для формирования игры слов. Приведем пример из подвыборки:

(24) Реализация антонимов для формирования антитезы и игры слов: *Neither of these incidents signals the start of a cold, hot or any other kind of war.* — Ни один из этих инцидентов не указывает на начало холодной, горячей или любой другой войны. («*Anne Applebaum: China and Russia bring back Cold War tactics*», The Washington Post, 29 декабря 2013 г.).

Наконец, высокий коэффициент попарных корреляций демонстрируют два наиболее активных параметра лингвокреативности — <410> «стилистический троп» и <401> «смена регистра коммуникации» (коэффициент 0.3) — это, вероятно, связано с их наибольшей значимостью в

материалах политической подвыборки. Приведем пример реализации такой корреляции:

(25) Парная корреляция стилистического тропа и смены регистра коммуникации на неформальный: *He argued that government has a role in kick-starting a stalled economy.* — Он отметил, что правительство должно сыграть свою роль в «толчке» для кризисной экономики. («**How new a deal?**», The Economist, 20 ноября 2008 г.).

Ниже приводится рис. 4, демонстрирующий наиболее частотные парные корреляции параметров лингвокреативности в медийных текстах на политическую тематику.

Подводя итог, отметим следующее. Анализ подвыборки медийных текстов на политическую тематику показал преобладание лингвокреативности на лексическом (80 %) и на синтаксическом (15 %) уровнях языка. Наибольшее количество случаев реализации (407) зафиксировано для параметра <410> «стилистический троп»; при этом наиболее активным параметром на синтаксическом уровне оказывается параметр <505> «параллельная конструкция (или однородные члены предложения)» (89 случаев актуализации).

Выявленные случаи лингвокреативности на словообразовательном (3 %), на фонологическом (1,8 %) и на орфографическом (0,2 %) уровнях достаточно малочисленны и, по нашим данным, в большей степени выступают как вспомогательные средства для формирования лингвокреативности на лексическом и на синтаксическом уровнях. По этой причине имен-

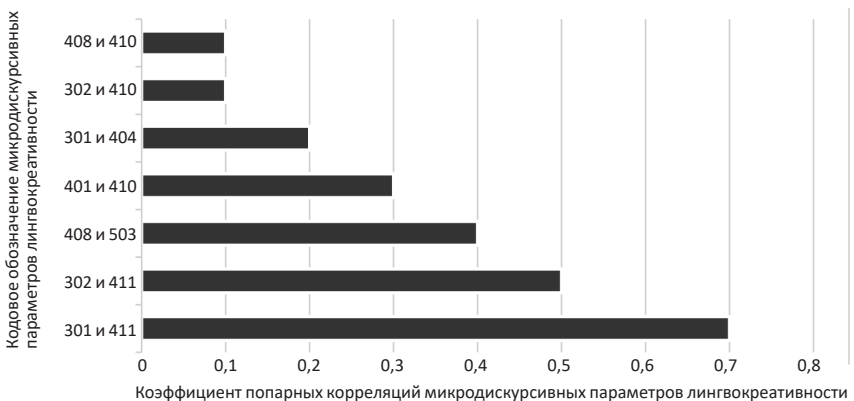


Рис. 4. Коэффициент парных корреляций параметров лингвокреативности в медийных текстах политической направленности

но параметры словообразовательного уровня демонстрируют наибольшие коэффициенты попарных корреляций (0.7 для параметра <301> «аффиксальная модификация» и 0.5 для параметра <302> «окказиональное словосложение»).

Вторым по частотности формирования попарных корреляций стал параметр лингвокреативности <408> «парадигматическая активность (синонимы, антонимы, омонимы, паронимы)», который также лежит в основе формирования лингвокреатива на других языковых уровнях (стилистических тропов и синтаксических фигур).

4.2.2. Тексты на социальную тематику

Анализ подкорпуса медийных текстов по социальной проблематике выявил 997 случаев реализации дискурсивно обусловленной лингвистической креативности, что практически соответствует данным по политической подвыборке, где в общей сложности было зафиксировано 1029 лингвокреатива (см. табл. 4).

Таблица 4

**Показатели частотности микропараметров лингвокреативности
в подвыборке медийных текстов на социальную тематику**

Микропараметры лингвокреативности	Абсолютное количество активных микропараметров	Процентное соотношение активных микропараметров
Фонологические	20	2
Словообразовательные	13	1.3
Лексические	752	76
Синтаксические	194	20
(Орфо)графические	2	0.2

В ходе обработки полученных данных, как и в результате анализа текстов на политическую тематику, было установлено преобладание креативной активизации параметров на лексическом уровне (752 случая, или 76 % от числа лингвокреатива подвыборки), при этом наиболее активными параметрами также являются: <410> «стилистический троп» (314 случаев), <401> «смена регистров коммуникации» (261 случай) и <413> «фразеологизм и его модификации» (59 случаев).

Мы не будем подробно описывать результаты исследования тех параметров, в отношении которых были зафиксированы минимальные расхождения с текстами политической направленности, и остановимся лишь на значимых отличиях.

В первую очередь, следует отметить активность параметра <401> «смена регистров коммуникации». В текстах социальной направленности по данному показателю выявлена фактически такая же высокая частотность реализации, как в отношении параметра <410> «стилистический троп», который представляется наиболее активным в обоих анализируемых подвыборках. Случаи активизации данного параметра составляют более 26 % от всех лингвокреативных показателей подвыборки, т.е. более четверти всех примеров, при этом в текстах по политической проблематике этот показатель явно ниже (21 %).

Мы связываем полученные данные с тем фактом, что тексты социальной направленности характеризуются большей ориентацией на читателя и, следовательно, более неформальным тоном изложения, что определяет введение в контекст многочисленных единиц неформального регистра:

(26) Смена регистра коммуникации с нейтрального на неформальный: *The job is getting harder, too: old hands say many more parents are drunk or drugged than a generation ago.* — *Работа также становится тяжелее: «бывалые» говорят, что намного больше родителей — алкоголики или «накачаны» наркотиками, чем это было в прошлом поколении («**Harm done**», The Economist, 20 ноября 2008 г.).*

Вероятно, стремлением к установлению диалога с читателем также объясняется активность другого лексического параметра лингвокреативности – <402> «смена социально-территориального кода (например, ввод диалектизмов, просторечных слов, гендерно-обусловленной лексики)». В подвыборке текстов по социальной проблематике было выявлено сравнительно небольшое, но показательное число реализаций данного параметра (12 случаев), в то время как в текстах на политическую тематику данный параметр не был актуализирован вовсе. Этот факт определенно демонстрирует связь между лингвистическим оформлением текстов и их содержанием, поскольку тексты социальной направленности характеризуются наличием социально маркированных единиц лингвокреативности. В частности, в целом ряде статей, посвященных проблемам наркопотребления, были зафиксированы единицы, относящиеся к сленгу наркозависимых, например⁸:

(27) Смена социального кода, введение единиц наркосленга: *They hope to become the first in North America to get their fixes legally.* — *Они надеются стать первыми, кто легально получит свои дозы в Северной Америке («**Local heroin**», The Economist, 14 декабря 2014 г.);*

⁸ Стоит отдельно пояснить, что в целом употребление сленга не характерно для медийного дискурса, только с целью создания особого стилистического эффекта.

(28) *Millions of patients became hooked. — Миллионы пациентов подсели на наркотики («**The ecstasy and the agony**», The Economist, 26 мая 2016 г.).*

Наконец, третьим наиболее активным случаем реализации лингвокреативности на лексическом уровне стал параметр <413> «фразеологизм и его модификации» (59 примеров актуализации). Следуя специфике применения метода дискурсивно-параметрического анализа к изучению текстов медиа, которая была описана ранее, мы фиксировали лишь креативные случаи актуализации фразеологизмов, и, по нашим наблюдениям, большинство таких примеров связано с реализацией фразеологизмов совместно с различными стилистическими приемами (параметр лингвокреативности <410>), что способствует приданию большей экспрессивности контексту:

(29) Модификация фразеологизма *the ace of spades* посредством метафорического расширения *on Mexico's hit list: Even Joaquín "Shorty" Guzmán, the supposedly untouchable Sinaloa leader and the ace of spades on Mexico's hit list, may be at risk.* – Даже Хоакин «Коротышка» Гузман, будто бы неприкосновенный лидер Синалоа и главная мишень (букв. туз пик) в мексиканском черном списке, может попасть под риск («**Falling kingpins, rising violence**», The Economist, 16 декабря 2010 г.).

Второй группой наиболее активных параметров лингвокреативности в медийном дискурсе стали синтаксические параметры. Следует отметить, что примеры синтаксической креативности составляют значительную часть лингвокреативной подвыборки: 194 случая, или 20 %, что на 5 % больше, чем в текстах политической направленности. Так же, как и в подвыборке на политическую тематику, мы отметили разнообразие случаев актуализации практически всех возможных параметров на синтаксическом уровне, что связано с письменной формой реализации выбранного типа дискурса и, соответственно, определенной сложностью его синтаксического построения. Исключение составили параметры <502> «синтаксическая незавершенность» и <511> «синтаксическая ошибка», которые не были реализованы в подвыборке, что, однако, представляется логичным для письменной коммуникации.

Итак, наиболее частотными параметрами синтаксической креативности в текущей подвыборке стали: <505> «параллельная конструкция (или однородные члены предложения)» (87 случаев), <507> «независимая автосемантия — уточнения, замечания, пояснения» (27 случаев) и <503> «синтаксическая фигура (анафора, эпифора, антитеза, градация)» (25 случаев). Параметры <503> и <505> также были активно актуализированы в печатном дискурсе на политическую тематику, однако примеров реали-

зации параметра <507> в текстах политической направленности было зафиксировано всего 4. Активность данного параметра мы связываем со стремлением авторов текстов социальной направленности создать более дружелюбный и неформальный тон изложения, расположив к себе читателя путем стилизации диалога с ним, например:

(30) Независимая автосемантия, пояснение: *As in politics (and, indeed, in some American mega-churches), corruption, sex and in-fighting mix readily.* — *Как в политике (и, в действительности, в некоторых американских мегацерквях), коррупция, секс и внутренние разборки с готовностью смешиваются* («**Monkey business**», The Economist, 03 октября 2013 г.).

В ходе сравнения лингвокреативных, выявленных в подвыборках на социальную и на политическую проблематику, наше внимание также привлекла бóльшая активность параметра <509> «синтаксически-смысловая интеграция текста / дискурса в названии» в текстах социальной направленности (10 случаев реализации, что составляет 1 % от всех материалов подвыборки и более чем вдвое превышает показатели по политическим текстам). По нашим данным, заголовки статей на социальную проблематику зачастую значительно более экспрессивны, чем информативны, и потому полное понимание заложенного в них смысла требует прочтения всего текста статьи. Написание такого «неоднозначного» заголовка содержит в себе элемент игры с читателем, которую могут позволить себе авторы текстов на социальную тематику, поскольку такие статьи в значительно большей степени носят развлекательный характер.

Примером реализации данного параметра может послужить заголовок в примере (31).

(31) Синтаксически-смысловая интеграция текста / дискурса в названии: *Speedy Decline* — *Скоростной спад* («**Speedy decline**», The Economist, 01 мая 2008 г.).

При первом прочтении данный заголовок, скорее всего, будет понят читателем в значении «быстрый спад» — как указание на стремительное падение некоего показателя. Такая трактовка заголовка говорит о том, что приведенные данные касаются употребляющих метамфетамин, который на сленге наркозависимых называют «скоростью». Таким образом, заголовок можно понимать как «скоростной спад», причем, «скоростной» в данном случае можно трактовать как «быстрый», так и относящийся к метамфетамину, и следовательно, в заголовке также реализуется параметр <410> «стилистический троп», а именно, такой стилистический прием, как каламбур.

Как и в отношении текстов политической направленности, примеры реализации параметров лингвокреативности на фонологическом (20 случаев, или 2 % от всех лингвокреативных подвыборки), на словообразовательном (13 случаев, или 1.3 % от всех лингвокреативных подвыборки) и на орфографическом (2 случая, или 0.2 % от всех лингвокреативных подвыборки) уровнях языка оказались наименее многочисленными, но при этом чрезвычайно примечательными.

Интересно отметить, что данные по количеству лингвокреативных, обнаруженных в текстах социальной направленности на фонологическом и на орфографическом уровнях языка, практически идентичны аналогичным показателям в текстах на политическую тематику, однако общее число примеров словообразовательной креативности уступает им практически в два раза.

Большинство выявленных в подвыборке случаев словообразовательной креативности представлены примерами актуализации параметра <302> «окказиональное словосложение», результатом которого становятся многочисленные окказионализмы неформального регистра, как в следующем примере:

(32) Окказиональное словосложение: *They can also avoid the mix of fee-for-service provision and direct-to-consumer drug advertising that aggravated America's lax prescribing.* — Они также могут избежать комбинации предоставления [лекарств] с оплатой-на-месте и рекламы лекарств лично-каждому-потребителю, которая усугубила вольготную выписку рецептов в Америке. («*The ecstasy and the agony*», The Economist, 26 мая 2016 г.).

Несмотря на то, что в подвыборке текстов на социальную проблематику было зафиксировано значительно меньшее количество случаев словообразовательной креативности, чем в образцах политического дискурса, тенденция к синхронной реализации данного параметра с лингвокреативными другими уровнями, отмеченная ранее, была выявлена и при анализе текстов текущего подкорпуса. Более того, по нашим данным, именно параметр <301> «аффиксальное словообразование» демонстрирует один из наиболее высоких показателей попарных корреляций в подвыборке (коэффициент 0.3), выступая, к примеру, совместно с параметром <411> «имя собственное и его модификации», как в следующем контексте:

(33) Аффиксальное словообразование: *The Sarrazinites are raising the bar for judging integration a success.* — Саррациниты⁹ усложняют задачу, оценивая

⁹ Саррациниты — сторонники немецкого политика Тило Саррацина, выступающего против массовой иммиграции мусульманского населения в Германию.

интеграцию как успех. («*Multikulturell? Wir?*», The Economist, 11 ноября 2010 г.).

Интересно, что самый высокий коэффициент попарных корреляций наблюдается в отношении параметров <408> «парадигматическая активность (синонимы, антонимы, омонимы, паронимы) и <503> «синтаксическая фигура» (коэффициент 0.5), который, по нашим наблюдениям, также чрезвычайно активен в политическом дискурсе. В текстах социальной направленности данный параметр наиболее часто реализуется при формировании синтаксических фигур антитезы и градации, например:

(34) Реализация синонимов для формирования градации: *When Mr Klein took the job in 2002, graduation rates were low and test scores abysmal*. — Когда Мистер Кляйн занял должность в 2002 году, показатель доли учащихся, окончивших школу, был низким, а результаты тестов — катастрофически низкими. («*New York's Schools*», The Economist, 11 ноября 2010 г.).

Так же как и в отношении материалов политической подвыборки, значительный коэффициент попарных корреляций демонстрируют два наиболее активных параметра лингвокреативности – <410> «стилистический троп» и <401> «смена регистра коммуникации» (коэффициент 0.3), что, вероятно, связано с их наибольшей представленностью в медийных текстах:

(35) Актуализация метафоры и переключение на неформальный регистр: *Challenging the Buckeye State's ban on political mudslinging*. — Подпрыгая запрет на политическое «поливание грязью» в Каштановом Штате. («*Is it wise to criminalize lies?*», The Economist, 08 марта 2014 г.).

Показателен и тот факт, что две другие пары параметров лингвокреативности, демонстрирующие высокий коэффициент корреляций, реализуются на синтаксическом уровне, а именно: <508> «синтагматическая новация» и <510> «синтаксическая активность служебных частей речи» (коэффициент 0.2) и <506> «формы обращения» и <509> «синтаксически-смысловая интеграция текста / дискурса в названии» (коэффициент 0.2). Мы связываем попарную активность данных параметров с тенденцией к одноуровневой гибридизации лингвокреатива в дискурсе СМИ, о которой будет подробнее сказано далее в п. 5.2. Рассмотрим примеры такого взаимодействия:

(36) Модификация компонента внутри словосочетания в комбинации с синтаксической активностью союзов (многосоюбие): *Sex and drugs and getting old*. — Секс, и наркотики, и старость. («*Sex and drugs and getting old*», The Economist, 20 ноября 2014 г.).

(37) Смысловая интеграция текста (включая обращение) в названии, требующая ознакомления с текстом последующей статьи: *You're nicked, your honour*. — *Вы арестованы, Ваша честь*. («*You're nicked, your honour*», The Economist, 12 октября 2013 г.).

Описанная выше специфика попарных корреляций микропараметров лингвокреативности в медийных текстах на социальную тематику представлена на рис. 5.

Итак, в отношении реализации микродискурсивных параметров лингвокреативности в текстах социальной направленности можно сделать следующие общие замечания. С одной стороны, наиболее активные параметры лингвокреативности на различных языковых уровнях (<104> «звуковой повтор», <301> «аффиксальное словообразование», <410> «стилистический троп», <505> «параллельная конструкция (или однородные члены предложения)») демонстрируют самую высокую частотность реализации как в текстах на политическую тематику, так и в статьях социальной направленности. Однако есть и существенные различия.

Как показало исследование, социально-направленная тематика анализируемых статей определяет их большую ориентацию на формирование контакта с читателем, что в первую очередь достигается посредством установления более неформального, или более эмоционального, тона изложения благодаря реализации значительного числа лингвокреативных. Именно эта прагматическая установка авторов текстов социальной направленности, по нашему мнению, определяет особую активность таких лексических параметров лингвокреативности, как <401> «смена регистров

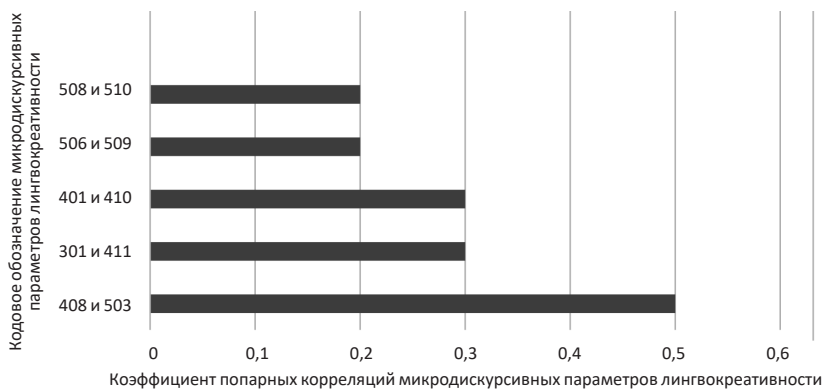


Рис. 5. Коэффициент наиболее активных попарных корреляций параметров лингвокреативности в медийных текстах социальной направленности

коммуникации» и <402> «смена социально-территориального кода», которые связаны с введением в контекст стилистически маркированных элементов или единиц неформального регистра. Ориентация на установление диалога с читателем находит отражение и в синтаксическом оформлении статей, в частности, ввиду высокой активности параметра <507> «независимая автосемантия – уточнения, замечания, пояснения», который характерен для текстов менее формальной стилистики.

В отношении попарных корреляций параметров в медийных текстах различной направленности также наблюдаются как общие тенденции в реализации лингвокреативности, так и определенные различия. В частности, по результатам исследования можно сказать, что наиболее частотными корреляциями микродискурсивных параметров разных уровней являются случаи, в которых один из параметров стимулирует активизацию другого параметра. Например, подобное взаимодействие можно наблюдать в попарной корреляции параметра <408> «парадигматическая активность (синонимы, антонимы, омонимы, паронимы) с параметром <410> «стилистический троп» или <503> «синтаксическая фигура»; или при синхронизации параметров словообразовательного уровня <301> «аффиксальное словообразование» или <302> «окказиональное словосложение» с параметром <411> «модификации имени собственного». В текстах социальной направленности наше внимание привлекло значительно большее число попарных корреляций параметров синтаксического уровня, что свидетельствует не только о его большей активности, по сравнению с тем же показателем в политических статьях, но и о разнообразии лингвокреативных средств в статьях выбранной тематики.

4.2.3. Сопоставление специфики реализации микропараметров лингвокреативности в текстах на политическую и социальную тематику

По результатам контрастивного исследования микродискурсивных параметров лингвокреативности в подвыборках медийных текстов на политическую и социальную тематику можно отметить следующее. И в том, и в другом случае наибольшее количество лингвокреативных средств было выявлено на лексическом уровне языка, что мы связываем не только со значительным числом параметров, представленных в данной подгруппе, но, в большей степени, с активностью этого языкового уровня. Неслучайно именно лексический параметр креативности <410> «стилистический троп», по нашим данным, демонстрирует наибольшую частотность в отобранных медийных текстах.

Вторым по показателю активности и в политических, и в социально-направленных текстах стал синтаксический уровень. В отношении частотности реализации синтаксическая креативность значительно уступает показателям на лексическом уровне. Однако интересным представляется наблюдение, что в текстах социальной направленности зафиксировано существенно большее число синтаксических лингвокреативов, их большее разнообразие и высокий показатель их сопряженности, что мы склонны связывать с менее формальным тоном изложения в статьях на подобную тематику. Этим же фактом можно объяснить значительное преобладание случаев реализации параметра <401> «смена регистра коммуникации» в текстах социальной направленности в сравнении со статьями на политическую тематику.

Наконец, важным пунктом сопоставления медийных текстов политической и социальной направленности стало выявление случаев взаимодействия параметров лингвокреативности в виде их попарных корреляций. В ходе анализа мы пришли к следующему выводу: наибольшее число корреляций образуют не наиболее широко представленные параметры лексического и синтаксического уровня, а параметры лингвокреативности в словообразовании, а именно, <301> «аффиксальное словообразование» и <302> «окказиональное словосложение».

В табл. 5 наглядно демонстрируется сравнение данных, полученных в результате анализа текстов политической и социальной направленности.

Таблица 5

Показатели активности параметров лингвокреативности в подвыборках медийных текстов на политическую и социальную тематику

Показатель	Данные по текстам политической направленности	Данные по текстам социальной направленности
Наиболее активный уровень	1. Лексический (824 случая) 2. Синтаксический (156 случаев)	1. Лексический (752 случая) 2. Синтаксический (194 случая)
Наиболее активные параметры лингвокреативности	1. <410> «стилистический троп» (407 случаев) 2. <401> «смена регистров коммуникации» (238 случаев)	1. <410> «стилистический троп» (314 случаев) 2. <401> «смена регистров коммуникации» (261 случай)
Наиболее частотные попарные корреляции параметров лингвокреативности	1. <301> и <411> (коэффициент 0,7) 2. <302> и <411> (коэффициент 0,5)	1. <408> и <503> (коэффициент 0,5) 2. <301> и <411> (коэффициент 0,3) / <401>, <410> (коэффициент 0,3)

Далее перейдем к рассмотрению результатов исследования интердискурсивных параметров лингвокреативности.

4.3. Интердискурсивные параметры

В ходе исследования нами были выявлены случаи введения в медийный дискурс элементов, которые представляют другие типы дискурса, например художественный дискурс, поэтический дискурс, дискурс детской литературы, научный дискурс, кинодискурс, рекламный дискурс и религиозный дискурс.

В результате, в текстах подвыборки на политическую тематику было выявлено всего 4 случая взаимодействия текстов медиа с дискурсами иных типов, при этом 3 из них относятся к художественному дискурсу и один — к религиозному. Отметим, что все подобные взаимодействия коррелируют с лексическим параметром <410> «стилистический троп», поскольку представляют собой аллюзии:

(38) Интердискурсивное вкрапление из художественного дискурса: *The world has not been divided into two Orwellian halves, democrats vs. communists.* — Мир не разделился на две Оруэлловские половины, демократов vs. коммунистов. («*Anne Applebaum: China and Russia bring back Cold War tactics*», The Washington Post, 29 декабря 2013 г.);

(39) Отсылки к свадебной литургии: *It must attempt either to revive the dream and poetry of a political Europe in the imagination of the people, or to stick with a policy of muddling through and of using hesitation as a means of coercion — until the euro do us part.* — Она [Германия] должна либо возродить мечту и поэзию политической Европы в умах людей, либо придерживаться политики «жалкого существования» и промедления как метода сдерживания — пока евро не разлучит нас. («*Merkel: the European will wake up — once Germany's elections are over*», The Guardian, 02 сентября 2015 г.).

В текстах подвыборки социальной направленности количество случаев креативного взаимодействия медийного дискурса с другими дискурсами превысило показатель политической подвыборки и составило в общей сложности 18. Интересно отметить, что 8 реализаций такого интердискурсивного взаимодействия относятся к области религиозного дискурса (пример 40), 5 — к сфере кинодискурса (пример 41) и 3 — к рекламному дискурсу (пример 42); помимо этого было установлено две аллюзии из сферы художественного дискурса (пример 43):

(40) Отсылка к Библии в медийном дискурсе: *On the fanatical fringes, some believe that the mosque must be destroyed in order for the «third temple» to be built.* — В кругах фанатиков некоторые полагают, что мечеть должна быть уничтожена, чтобы «Третий Храм» мог быть построен. («*Just like old times?*», The Economist, 29 октября 2009 г.);

(41) Интердискурсивное вкрапление из кинодискурса (отсылка к художественному фильму «Пираты Карибского моря»): *And pirates cannot last long without a resupply of qat, which is to them as rum is to Captain Jack Sparrow*. — А пираты не протянут долго без пополнений ката, который для них — что ром для Капитана Джека Воробья. («**Bargain like a Somali**», The Economist, 24 ноября 2012 г.);

(42) Интердискурсивная стилизация рекламного дискурса: *His long ginger beard, which he has been growing for 18 months, is naturally wavy and voluminous*. — Его длинная рыжая борода, которую он растил 18 месяцев, волнистая и объемная от природы. («**Pogonophilia**», The Economist, 14 ноября 2015 г.);

(43) Интердискурсивное креативное взаимодействие медийного и художественного дискурса: *Tales of upmarket brothels followed the poker saga*. — Сказания о дорогостоящих борделях последовали за «покерной сагой». («**Monkey business**», The Economist, 03 октября 2013 г.).

Если говорить о возможных причинах большего разнообразия интердискурсивных взаимодействий в медийном дискурсе социальной проблематики по сравнению с текстами на политическую тематику, мы склонны связывать выявленное расхождение с большей ориентированностью текстов социальной направленности на реципиента и, соответственно, более неформальным тоном изложения. Достаточно незначительный процент интердискурсивных реализаций лингвокреативности в медийных текстах в целом, по нашему мнению, свидетельствует о некоторой стабильности формы дискурса медиа, связанной с клишированностью его лексического наполнения, а также достаточно фиксированной грамматикой и стилистикой языка СМИ, о чем уже говорилось ранее.

Также интересно отметить, что зафиксированные случаи интердискурсивных вкраплений в обеих подвыборках, как правило, не выступают в медийных текстах изолированно и соотносятся с наиболее активным микродискурсивным параметром лингвокреативности из изученных нами — <410> «стилистический троп». Как показало исследование, данный параметр реализуется посредством трех ключевых стилистических тропов: аллюзии (примеры 40 и 41), метафоры (пример 43) и эпитета (пример 42), что едва ли позволяет говорить о разнообразии проявления данных взаимодействий.

Ниже приводятся сравнительные графики активности реализации интердискурсивных параметров лингвокреативности в текстах политической и социальной направленности (см. рис. 6 и 7).

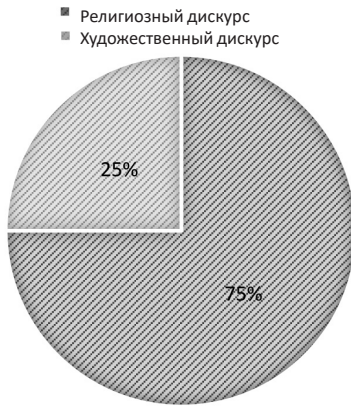


Рис. 6. Процент интердискурсивных вкраплений в политической подвыборке

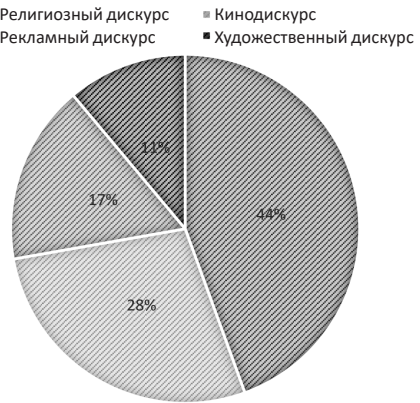


Рис. 7. Процент интердискурсивных вкраплений в социальной подвыборке

Проведенный параметрический анализ позволил нам сделать важные выводы о лингвистических механизмах, лежащих в основе реализации лингвокреативности и взаимодействия лингвокреатива в медийном дискурсе. Остановимся на них подробнее в следующем разделе главы.

5. Английский vs. русский корпус: Типология лингвокреатива

Как показало наше исследование текстов медиа, ввиду очевидной ориентации на привлечение читательского внимания, медийный дискурс нередко характеризуется значительной степенью проявления лингвокреативности. Исходя из полученных нами результатов, лингвокреативы не только достаточно частотны в медиадискурсе, но также нередко взаимодействуют друг с другом на различных уровнях языка и в различных структурных частях медийных статей. Такое взаимодействие лингвокреатива мы связываем с двумя ключевыми понятиями, а именно, с их метадискурсивной реализацией и гибридизацией. Остановимся подробнее на результатах, полученных в ходе изучения корпусов англо- и русскоязычных медийных текстов.

5.1. Метадискурсивная реализация лингвокреатем в англоязычных статьях

Изучение исследовательского корпуса и корпусная разметка отобранных англоязычных статей выявили стойкую тенденцию лингвокреатем к системной реализации в рамках единой медийной статьи, т.е. формированию метадискурса медийного текста. Наше понимание данного термина соотносится с текущей когнитивно-дискурсивной парадигмой лингвистического знания, в рамках которой Е. Г. Беляевская на примере языка художественной литературы определяет метадискурс как все, что касается «авторской интонации, подбора слов, композиционной аранжировки передаваемой дискурсом информации, выделяемых смысловых доминант» и т.д. [Беляевская 2014: 19].

Представляется возможным применение данного понятия также и в контексте дискурса СМИ. Вслед за О. А. Сусской, которая употребляет термин «метадискурс масс-медиа», мы соотносим данное явление с широким спектром средств коммуникации, «которыми может оперировать и к которым может обращаться “человек общающийся”» [Сусская 2018: 22]. Важно уточнить, что коммуникативные средства, которые формируют метадискурс медийного текста, могут функционировать на всех языковых уровнях и реализовываться совместно для достижения определенного прагматического воздействия на читателя.

В ходе нашего исследования было предварительно отмечено, что языковая форма газетных и журнальных заголовков и, в частности, наличие или отсутствие в них элементов лингвокреативности нередко оказывает влияние на языковое оформление последующего текста или, иными словами, формирует метадискурс всей статьи. С целью подтверждения или опровержения данной гипотезы были проведены количественные подсчеты числа лингвокреатем, реализованных в заголовках и в последующем тексте статей.

В результате анализа языкового материала наше предположение нашло свое полное подтверждение. Как показало исследование, заголовки 91 % статей (т.е. 548 единиц текста) из отобранного нами корпуса характеризуются наличием элементов лингвокреативности на том или ином языковом уровне (морфология, синтаксис, лексика) и, следовательно, в значительной степени экспрессивны. Логичным образом, заголовки оставшихся 9 % статей (т.е. 52 единицы текста) нейтральны и лишены манифестаций лингвокреативности. На основании полученных результатов был сделан вывод о том, что заголовки медийных статей в качественной англоязычной прессе характеризуются высокой степенью лингвокреативности, о чем уже говорилось ранее в главе.

На следующем этапе исследования мы соотнесли лингвокреатемы, выявленные в медийных заголовках, с текстами статей, следующих за данными заголовками. В результате было установлено, что из 548 статей, чьи заголовки содержат манифестации лингвокреативности, в 70 % случаев (т.е. в 420 единицах текста) аналогичные лингвокреатемы реализовывались в последующем тексте, формируя метадискурс статьи. Рассмотрим примеры наиболее частотных случаев метадискурсивной реализации элементов лингвокреативности в медийных статьях:

1) Употребление стилистических приемов (параметр лингвокреативности <410> «стилистический троп»), к примеру:

(44) «**Power to the powerless**» («**Власть бесправным и без электричества**») (The Economist, 27 февраля 2016 г.)

Каламбур в заголовке данной статьи, основанный на реализации единицы *powerless* в двух значениях и одновременно указывающий на отсутствие электроснабжения и бесправие жителей развивающихся стран, поддерживается каламбурной реализацией лексической единицы *power* в подзаголовке «*The power of progress*» («*(Электро)энергия прогресса*»), которая содержит указание на силу прогресса и на тот факт, что прогресс осуществлен в области электроснабжения);

2) Ввод неформальной единицы в формальный контекст (параметр <401> «смена регистра коммуникации»), к примеру:

(45) «**China and Russia go further in squelching Internet freedom**» («**Китай и Россия заходят дальше в топтании свободы интернета**») (The Economist, 03 октября 2013 г.)

Элемент разговорного регистра *squelching* в заголовке поддерживается другими неформальными единицами уже в тексте статьи: *China's Great Firewall ... has long had a crack in it* (была с трещиной); *want to link up with corporate networks* (подключиться к); *just tap the button* (надави на кнопку);

3) Модификация фразеологизма (параметр <413> «фразеологизм (узуальный или модифицированный)»), например:

(46) «**Light at the end of a long, dark tunnel**» («**Свет в конце длинного, темного туннеля**») (The Economist, 03 декабря 2015 г.)

Модифицированный вариант фразеологической единицы *light at the end of the tunnel* можно наблюдать сначала в заголовке, а затем и в тексте самой статьи: *a light may at last be flickering at the end of the tunnel* (свет может, наконец, мерцать в конце туннеля);

4) Ввод иноязычного элемента (параметр <404> «смена языкового кода»), например:

(47) «*Schaffe, schaffe*» (The Economist, 19 сентября 2017 г.)

Данный заголовок может быть непонятен читателю, не обладающему, пользуясь термином В. З. Демьянкова, необходимой «прекогницией (предзнанием)» [Демьянков 2020: 65], пока тот не ознакомится с полной версией данной немецкой поговорки и ее переводом в тексте статьи — *schaffe, schaffe, Häusle baue* / *work, work, build your little house* — работай, работай, строй домик.

Во всех рассмотренных выше случаях элементы лингвокреативности одинакового порядка реализуются сначала в заголовках, а затем в текстах статей, что способствует последовательному «наращению» экспрессивности метадискурса статей. Вместе с тем, в 30 % статей (180 контекстов), чьи заголовки характеризуются наличием определенных манифестаций лингвокреативности, аналогичные лингвокреатемы в последующем тексте зафиксированы не были (по нашим наблюдениям, это касается в первую очередь наиболее сложных неконвенциональных манифестаций лингвокреативности, например, словообразовательных лингвокреатем, реализация которых по данным, полученным в ходе параметрического анализа, носит весьма ограниченный характер). При этом в статьях так или иначе реализовывались лингвокреатемы другого типа или на других языковых уровнях.

Именно поэтому, по нашему мнению, также правомерен более широкий подход к рассмотрению роли лингвокреатем в метадискурсе медийных статей — вне зависимости от типа лингвокреатемы и принадлежности к определенному языковому уровню при реализации в заголовке медийного текста, ее присутствие в заданном контексте так или иначе формирует лингвокреативный и экспрессивный метадискурс статьи, как в примере:

(48) «*A spectre is haunting China*» («*Призрак бродит по Кумаяю*») (The Economist, 27 сентября 2018 г.)

Данный заголовок содержит аллюзивное указание на первую строку «Манифеста Коммунистической партии» и, соответственно, активирует параметр лингвокреативности <410> «стилистический троп». В рамках данной статьи выявленная стилистическая лингвокреатема поддерживается другим стилистическим приемом — метафорой (*The country's rulers tremble at the thought of a Marxist revival* (Власти страны содрожаются от); *the group ... will surely be kept on a short leash* (группы будут держать на коротком поводке)).

Следует отметить, что установленные нами закономерности в отношении роли лингвокреативности в метадискурсе медийных статей также значимы с прагматической точки зрения и могут отражать читательские стратегии при выборе материала для ознакомления. Так, заголовок без элементов лингвокреативности, как правило, соотносится с нейтральным метадискурсом статьи в целом и характерен для информативных новостных статей. В то же время заголовки с высоким уровнем лингвокреативности обычно предпосланы статьям, чей последующий метакурс экспрессивен и окрашен использованием лингвокреатива (очеркам, комментариям).

Другим явлением, которое связано с взаимодействием лингвокреатива уже на различных уровнях языка, является их гибридизация. Остановимся на нем подробнее.

5.2. Гибридизация (лингво)креатива в англо- и русскоязычных статьях

В медийном дискурсе лингвокреативы не просто образуются на разных языковых уровнях, но зачастую носят комплексный характер реализации. Соответственно, в рамках одного и того же микроконтекста (лингво)креативы могут содержаться как на одном уровне языка (к примеру, стилистическая конвергенция стилистических приемов), так и на разных языковых уровнях (например, фонологическая креативность в сочетании с лексической) и даже взаимодействовать с креативами в других семиотических системах (когда словесная креативность, к примеру, поддерживается сопутствующей графической информацией). Такой характер совместной реализации лингвокреатива в рамках одного языкового уровня, на разных уровнях языка и с креативами в иных семиотических системах мы соотносим с понятием гибридизации.

Следует отметить, что термин гибридизации изначально (подобно, многим другим лингвистическим терминам, скажем, понятию конвергенции) использовался в области биологических исследований и применялся для обозначения «процесса образования или получения гибридов, в основе которого лежит объединение генетического материала разных клеток в одной клетке» [Биологический энциклопедический словарь]. Впоследствии термин был заимствован в лингвистику для описания процесса смешения или скрещивания языков при контакте исходного материнского языка с другими языками на одной лингвогеографической территории [Лингвистический энциклопедический словарь]. Так, общепризнанными примерами гибридных языков принято считать, к примеру, идиш или африкаанс. В остальном, как отмечают О. К. Ирисханова и Е. А. Ивашко,

«несмотря на то, что в лингвистике растет осознание значимости и универсальности процессов языкового смешения (интеграции), понятие гибридизации применяется лингвистами довольно редко» [Языковое творчество в динамике семиотических взаимодействий 2011: 59]. Указанные авторы, экстраполируя понятие гибридизации на область языка, отмечают, что подобно тому, как «гибридное скрещивание [в биологии] <...> приводит к возникновению объектов с качественно новыми свойствами», «применительно к языковым единицам это означает <...> обогащение семантики гибридных единиц, их способность образовывать открытые классы с размытыми границами и расширение диапазона выполняемых ими коммуникативных функций» [Языковое творчество в динамике семиотических взаимодействий 2011: 58–59].¹⁰

Мы, в свою очередь, также считаем возможным связать понятие гибридизации с лингвокреативной деятельностью (или лингвокреативным процессом) для указания на совместный характер реализации лингвокреативом разного порядка в одном микроконтексте. Здесь следует упомянуть работу И. В. Зыковой и М. И. Киосе, в которой была выявлена и проанализирована такая возможность проявления лингвокреативности на разных уровнях языковой системы во взаимодействии с другими семиотическими системами (жестом, графикой и т.д.) в процессе реализации креативного потенциала языка при построении двух типов дискурса — кинодискурса и дискурса детской литературы [Зыкова, Киосе 2020]. Авторами, в частности, проводилось изучение синхронизации установленных в работе параметров лингвокреативности, которое позволило выявить специфику «совместной (одновременной) активизации и взаимодействия нескольких релевантных с креативной точки зрения языковых явлений, которые непосредственным образом влияют на реализацию лингвокреативного потенциала и степень его (т.е. потенциала) проявления» в кинодискурсе и дискурсе детской литературы [Там же: 30].

Развивая эту линию исследования, гибридизацию, по нашему мнению, можно рассматривать как одну из разновидностей синхронной активизации и взаимодействия лингвокреативных явлений, следствием которых является формирование (лингво)креативного «гибрида». Обратим особое внимание на то, что явление гибридизации предполагает не просто взаимодействие лингвокреативом, но прежде всего значительную степень взаимопроникновения (нескольких) лингвокреативных явлений, в результате которого создается новая (оригинальная) целостная языковая форма.

¹⁰ В дополнение к сказанному стоит также указать и на использование в современной лингвистике таких терминов, как «гибридные дискурсивные практики», или «гибридные дискурсы» (см. подробнее в [Fairclough 1995]). Термины восходят к «гибридным конструкциям» М. М. Бахтина [Бахтин 1975].

5.2.1. Одноуровневая гибридизация лингвокреатем

Наиболее простым случаем гибридизации лингвокреатем, условно говоря, является их синтез (или сращение) в рамках одного уровня языка. В частности, как показало исследование, одним из наиболее продуктивных проявлений гибридизации в англоязычной прессе является лингвокреативность на лексическом уровне, основанная на синхронной реализации стилистических приемов (параметр лингвокреативности <410> «стилистический троп»).

К примеру, случай стилистической конвергенции, представляющей собой реализацию одноуровневого типа гибридизации лингвокреатем, был выявлен нами в следующем примере:

(49) *«Dmitry Medvedev: the rise and fall of the Robin to Putin's Batman»*
(букв. «Дмитрий Медведев: взлет и падение Робина путинского Бэтмена»)
(The Guardian, 15 января 2020 г.)

Заголовок данной статьи, посвященной отставке Д. А. Медведева, содержит сложную стилистическую конвергенцию, поскольку строится на базе антитезы (взлет и падение), а также аллюзивного указания на супергероя мультивселенной DC Бэтмена и его напарника Робина, что одновременно является метафорическим обозначением политического тандема В. В. Путина и Д. А. Медведева. Интересно отметить, что те же стилистические приемы, что были заявлены в заголовке, впоследствии находят применение и в тексте самой статьи: *«Another confidential US dispatch describes him as playing “Robin to Putin's Batman”»* (аллюзия, метафора); *«Medvedev never managed to escape from Putin's shadow»* (метафора); формирующие антитезу многочисленные противопоставления между властями и обычными россиянами (*Russian officials, Medvedev dancing with his cronies vs. ordinary Russians*) и, соответственно, разными уровнями их доходов (*the film alleged that the prime minister embezzled \$1.2bn vs. ordinary Russians' living standards had fallen as a result of western sanctions imposed after Putin's 2014 annexation of Crimea*).

Таким образом, модель лингвокреативности, заложенная на стилистическом уровне языка в заголовке, получает дальнейшее развитие в полнотекстовом варианте статьи уже на уровне метадискурса, о чем говорилось в предыдущем параграфе исследования. Причем, несмотря на то, что стилистические приемы, зафиксированные в заголовке в составе стилистической конвергенции (антитеза, метафора, аллюзия), т.е. в рамках единого микроконтекста, формально функционируют в последующей статье в рамках разных микроконтекстов, мы все же склонны рассматривать их взаимодействие как развернутую конвергенцию стилистических

приемов, которая демонстрирует тенденцию к гибридизации. Поясним этот термин.

Основоположник отечественной школы стилистики английского языка И. Р. Гальперин писал о стилистическом приеме развернутой метафоры: «Metaphors may be sustained <...> and may also be developed through a number of contributory images so that the whole of the utterance becomes one sustained metaphor» («метафоры могут быть развернутыми <...> и могут развиваться посредством ряда дополнительных образов таким образом, что все высказывание становится одной развернутой метафорой» [Galperin 1981: 143]. Мы, в свою очередь, считаем возможным применить данную терминологию также к конвергенции стилистических приемов, которые реализуются в разных частях статьи и комбинацию которых, как показало исследование, нередко закладывает заголовок. Такие конвергенции являются элементами метадискурса статьи и носят развернутый характер, т.е. реализуются на протяжении всего текста.

5.2.2. Межуровневая гибридизация лингвокреатива

В исследовании текстов англоязычной прессы также были отмечены многочисленные случаи межуровневого синхронного взаимодействия лингвокреатива, т.е. реализации лингвокреативности на разных уровнях языка в едином микроконтексте. В ходе анализа отобранных примеров мы смогли выявить определенные закономерности в отношении формирования контекстов реализации межуровневой лингвокреативности. Так, как показало исследование, словообразовательные и фонологические лингвокреативы имеют стойкую тенденцию к синхронному взаимодействию (попарной корреляции) с манифестациями лингвокреативности на других уровнях языка и практически не функционируют изолированно. Эту тенденцию, в частности, иллюстрирует следующий пример:

(50) «*Moscow's gridlocked drivers relax as brake goes on Putin motorcades*»
(The Guardian, 17 октября 2012 г.)

Заголовок данной статьи, а также последующая «вводка» (*honking traffic 'persuades' Russia president and PM, Medvedev, to swap daily blue-siren convoys for work at home*), очевидно, построены на креативном повторении определенных звуков и активируют в сознании читателя соответствующие звуковые фреймы, что соотносится с параметром лингвокреативности <104> «звуковой повтор (аллитерация)». Заметим, что в своем понимании явления звукового фрейма мы следуем определению Е. Г. Белявской: она трактует данное явление как концептуальную структуру, репрезентирующую «данные о некотором звуке и сопряженных с этим звуком ассоциациях и

реакциях получателя информации» [Беляевская 2014: 17]. Представляется, что повторение звука *r* (*gridlocked, drivers, relax, brake, traffic, 'persuades', Russia president, blue-siren, motorcades*) потенциально способно вызвать у читателя определенную степень раздражения — именно это чувство ранее испытывали водители в России, регулярно простаивая в километровых пробках по причине блокировки дорог для проезда высокопоставленных лиц. Вместе с тем, наличие большого количества «светлых», сонорных согласных звуков (*m, n, l*) вызывает у читателя уже приятные ассоциации, которые связаны с долгожданным отказом от раздражающей практики российских политиков (*Moscow's, gridlocked, relax, Putin, motorcades, honking, PM, Medvedev, daily blue-siren, convoys, at home*).

Интересно, что лингвокреативность на фонологическом уровне в данном случае реализуется наряду с креативным использованием английской лексики. Так, единица *brake*, употребленная в своем переносном значении 'прекращать, приостанавливать что-то' [Merriam-Webster Online English Dictionary] также может быть понята читателем буквально как 'нажать на тормоз', что соотносится уже с контекстом дорожного движения, который актуализируется в статье. В данном случае правомерно говорить о двойной актуализации значений единицы, что со стилистической точки зрения также может быть интерпретировано как использование стилистического приема каламбура в рамках параметра лингвокреативности <410> «стилистический троп».

Таким образом, в данной статье наблюдается межуровневая синхронная реализация лингвокреатива, что, используя терминологию, принятую в рамках методики дискурсивно-параметрического анализа, соотносится с их попарной корреляцией. Интересно отметить, что манифестации фонологической креативности воздействуют на читателя менее очевидным образом, обращаясь к его звуковым ассоциациям, в то время как лексическая креативность строится на обыгрывании семантики единицы, а потому четко идентифицируется реципиентом. Такая комбинация лингвокреатива автором, по нашему мнению, определяется его стремлением задействовать совершенно разные механизмы воздействия на читателя, более или менее очевидные.

Другой пример межуровневой лингвокреативности и, соответственно, попарной корреляции лингвокреатива, можно наблюдать в заголовке:

(51) «*I'm an oligaargh*» (The Economist, 13 июля 2000 г.)

Озаглавленная подобным образом статья была опубликована вскоре после избрания В. В. Путина главой государства и посвящена рассмотрению вопроса взаимоотношений между президентом и российской

олигархией после его прихода к власти. Уже заголовок представленной статьи указывает не только на ее тематику (олигархия), но и несет совершенно явную негативную оценку этого класса российского общества. В данном случае единица *oligaargh* образована путем блендового словосложения (параметр лингвокреативности <302> «окказиональное словосложение») существительного *oligarch* и междометия *aargh*, которое обычно выражает злость или негодование, а в текущем контексте указывает не только на негативное отношение к олигархам в российском обществе, но и на те меры, которые В. В. Путин обещал предпринять для борьбы с их засильем. Напомним, что блендинг (также: стяжение или контаминация) представляет собой «объединение в речевом потоке структурных элементов двух языковых единиц на базе их структурного подобия или тождества, функциональной или семантической близости» [Лингвистический энциклопедический словарь], при этом важной характеристикой такого способа словообразования является, используя терминологию Н. А. Лавровой, «осколочный» характер совмещенных элементов [Лаврова 2011: 91]. По нашему мнению, словообразовательная лингвокреативность на базе блендинга в данном случае так же, как и в рассмотренном ранее примере синхронного взаимодействия фонологических и лексических лингвокреативных элементов, служит основой для креативности уже стилистического порядка, активируя параметр лингвокреативности <410> «стилистический троп», поскольку омофоны *oligarch* и *oligaargh* формируют в данном контексте игру слов. Отметим, что мы, вслед за И. Р. Гальпериним, разводим понятия каламбура и игры слов, считая, как отмечалось выше, что в основе каламбура лежит многозначность одной единицы, в то время как игра слов строится на омонимии нескольких схожих по форме единиц.

Интересным представляется и тот факт, что на протяжении статьи автор отдает предпочтение в использовании именно единице *oligarch* (5 раз), а не синонимичным понятиям *tycoon* (1 раз) или *magnate* (1 раз), что, по нашему мнению, не случайно и обусловлено звуковой формой слова и наличием в нем заднеальвеолярного срединного сонанта г. Многочисленные случаи аллитерации, построенные на употреблении слов с этим согласным звуком, также активируют соответствующий звуковой фрейм на уровне метадискурса статьи, указывая на эмоцию раздражения и неприятия российского общества по отношению к олигархам: *Russia's new rulers; rules of happier and richer countries; Russia's most powerful companies; protect their privileges; orderly and prosperous Russia; under regular police interrogation*. Таким образом, в данном случае морфологическая и лексическая лингвокреативность также подкреплена креативностью на фонологическом уровне, что соотносится с параметром лингвокреативности <104> «звуковой повтор».

5.2.3. Гибридизация креативом разных семиотических систем

Следует отметить, что сочетание текстовой и графической информации, т.е. информации из разных семиотических систем, весьма характерно для дискурса современных медиа, о чем мы уже писали ранее, относя медийные статьи к области креолизованных текстов.

Как было установлено в рамках нашего исследования, тексты англоязычной прессы, посвященные текущей политической проблематике в России, в 90 % проанализированных случаев сопровождаются изображениями соответствующих политических деятелей. Что, впрочем, совсем не говорит о креативной природе такого взаимодействия текстовой и графической информации. Вместе с тем, в ряде случаев (порядка 5 % проанализированных статей) были выявлены примеры, когда различные манифестации языковой креативности в тексте соответствующей статьи подкреплялись графической информацией. Представляется, что креативность в таких контекстах проявляется не просто на разных уровнях языка, но уже в разных семиотических системах (текстовой и графической).

Рассмотрим соответствующий пример:

(52) «*Political heavyweight: Vladimir Putin working out in a gym — in pictures*»
(The Guardian, 30 августа 2015 г.)

Озаглавленная данным образом статья содержит фоторепортаж о совместной тренировке президента В. В. Путина и премьера Д. А. Медведева. В заголовке при первом же прочтении можно выявить случай каламбурного взаимодействия значений единицы *heavyweight* (параметры лингвокреативности <409> «многозначность» и <410> «стилистический троп»); далее она также повторяется уже в тексте статьи в отношении тандема В. В. Путина и Д. А. Медведева, формируя авторский метадискурс: *The two political heavyweights were shown trying out a number of muscle-building machines*. Очевидно, что в данном контексте полисемантическую единицу *heavyweight* можно понимать как в переносном значении (обладающий большой политической силой, влиянием), что в большей степени соотносится с прилагательным *political*; так и в прямом значении (пауэрлифтер), что соотносится уже с контекстом тренировки. В данном случае, оперируя термином А. Кестлера, происходит бисоциация двух значений полисеманта.

Лексико-стилистическая креативность в данном случае также подкреплена графической информацией, т.е. фотографиями тренировок, которые указывают на реализацию одного из значений полисемантической



Political heavyweight: Vladimir Putin working out in a gym – in pictures

Рис. 8. Статья «Political heavyweight: Vladimir Putin working out in a gym – in pictures» из The Guardian, от 30 августа 2015 г.

единицы, наглядно его демонстрируя (см. рис. 8). Примечательно, что В. В. Путин запечатлен в момент выполнения ряда определенных упражнений, направленных на поднятие тяжелого веса. Таким образом, лингвокреативность реализуется не только в области вербального языка (на его лексическом уровне), но и межсемиотически на уровне визуального или иконического языка (графическая информация), т.е. в рамках креолизованного текста.

Рассмотрим другой пример медийного текста, в котором креативность также реализуется как на вербальном, так и на невербальном (графическом) уровне:

(53) «*The threat from Russia*» (The Guardian, 22 июня 2016 г.).

Озаглавленная данным образом статья посвящена рассмотрению и оценке на тот момент текущей политики В. В. Путина. В статье широко эксплицитно представлено лексико-семантическое поле, связанное

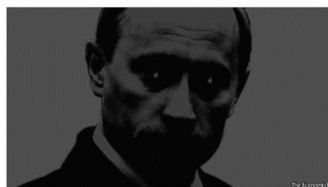
с концептом устрашения и / или угрозы, которая исходит от нашего государства и его лидера: *the threat from Russia, how to contain Vladimir Putin's deadly, dysfunctional empire, geopolitical foe, presiding over mass slaughter in Syria, annexing Crimea, using nuclear weapons, every week Vladimir Putin <...> finds new ways to scare the world, he has threatened to shoot down any American plane that attacks the forces of Syria's despot, Russian television news is full of ballistic missiles and bomb shelters, impudent behavior, a fight is inevitable, it [Russia] does pose a threat to stability and order, Russian belligerence, Russia's political system <...> adept at repression, yet a weak, insecure, unpredictable country with nuclear weapons is dangerous.* По мере ознакомления с текстом статьи, ряд единиц также вызывает в сознании читателя совершенно определенные ассоциации, и абстрактная идея исходящей от В. В. Путина угрозы трансформируется во вполне четкий образ, вдохновленный персонажем романа Б. Стокера и румынских легенд, кровавым графом Дракулой, что активизирует параметр лингвокреативности <410> «стилистический троп». На создание этого образа направлен подзаголовок *Vlad the invader (Влад-завоеватель)* и пара предложений, заключающих статью и указывающих на «бессмерт-

ность» президента: *He could remain in charge for years to come. Age is unlikely to mellow him* (Он мог бы оставаться у власти *долгие годы*. Возраст едва ли затронет его). Интересно, что в данном случае авторский посыл не выражается эксплицитно, строится на намеках и не очевиден на первый взгляд. Графическая информация, сопровождающая статью (см. рис. 9), визуализирует данный образ и позволяет донести до сознания читателя идею. Иначе говоря, в данном случае синхронный характер реализации (лингво)креатем направлен на достижение полного понимания авторского послыла читателем.

Таким образом, как показал анализ графической составляющей статей в выявленных случаях межсемиотической креативности, их прагматическая направленность определяется двумя основными установками: содержательной (подкрепление текстовой информации) и оценочной (поддержание определенного тона изложения).

Leaders

Oct 22nd 2016 edition >



Russia

The threat from Russia

How to contain Vladimir Putin's deadly, dysfunctional empire

Рис. 9. Статья «The threat from Russia» из The Guardian от 22 июня 2016 г.

6. Результаты сопоставления

Следует отметить, что данные по русскоязычной выборке оказались в большой степени схожи с результатами анализа англоязычного корпуса. Примеры всех выявленных нами типов гибридизации (одноуровневая, межуравневая и межсемиотическая) были зафиксированы и в статьях русскоязычных СМИ, однако также была установлена некоторая специфика их реализации, очевидно, связанная с языком написания текстов и особенностями функционирования российских СМИ. Далее рассмотрим конкретные примеры и остановимся подробнее на выявленных различиях.

6.1. Специфика гибридизации (лингво)креатем в русскоязычном медийном дискурсе

Сопоставительный анализ русскоязычного медийного дискурса выявил значительное число статей, которые характеризуются гибридизацией лингвокреатем на одном уровне языка — причем, как и в случае с англоязычным корпусом, наиболее частотными оказались примеры

одноуровневой гибридизации различных стилистических приемов (параметр лингвокреативности <410> «стилистический троп»). При этом наиболее продуктивная модель одноуровневого синхронного взаимодействия лингвокреатива — она была зафиксирована практически в 25 % текстов (37 статей) — по нашим наблюдениям, реализуется в газетных заголовках на основе стилистической конвергенции приемов аллюзии и игры слов. Отметим, что игру слов (или «игру словами»), вслед за И. Р. Гальпериным, мы склонны отличать от каламбура [Гальперин 1958: 153], считая, что в ее основе лежит не полисемия, как в случае с каламбуром, а взаимодействие «пары совпадающих или схожих по форме единиц», соответственно, «под данную категорию подпадают как омофоны, омографы, омоформы и паронимы, т.е. единицы, которые демонстрируют неполное совпадение формы, так и омонимы, чья языковая форма совпадает полностью» [Шмелева 2019: 20].

Примечательно, что во всех установленных нами случаях гибридизации аллюзии и игры слов в текстах русскоязычной прессы стилистический прием игры слов строится именно на основании паронимии, т.е. подобии языковых единиц, одна из которых является частью аллюзивной отсылки и не вербализуется в статье, а другая присутствует в тексте и демонстрирует формальное сходство с первой. Это объясняется фиксированной формой компонентов в составе аллюзии, которая, вероятно, и определяет сложность поиска полностью омонимичных единиц.

Примеры реализации выявленной модели одноуровневой гибридизации лингвокреатива можно, в частности, наблюдать в заголовках следующих статей из газетного издания «Коммерсантъ» (через двоеточие приводятся соответствующие подзаголовки, раскрывающие суть последующего текста):

(54) **«Серб наш насущный:** как Владимир Путин хлопотал о благополучии Сербии в Бочаровом Ручье» (заголовок содержит отсылку к строке из христианской молитвы «Отче наш»: «хлеб наш насущный даждь нам днесь» — Мф. 6:9–13).

(55) **«За налоги перед отечеством:** Владимир Путин решил доработать Россию конституционными изменениями и Михаилом Мишустиным» (отсылка к государственной награде с формулировкой «За заслуги перед Отечеством»).

(56) **«Суровый бой вели ледовые дружилы:** почему Владимир Путин не стал бить решающий буллит в предновогоднем матче» (указание на строку из песни на слова С. Гребенникова и Н. Добронравова «Трус не играет в хоккей»: «Суровый бой ведет ледовая дружина»).

(57) **«Что такое хорошо и что такое плохо:** как Владимир Путин во время обращения к гражданам страны сделал то, что давно не собирался» (отсылка к стихотворному произведению В. Маяковского «Что такое хорошо и что такое плохо»; подзаголовок также характеризуется наличием стилистического приема парадокса).

(58) **«Крым победы раздавайся:** Владимир Путин отметил воссоединение полуострова с Россией возможностью голосования на дому» (указание на строку из неофициального русского национального гимна конца XVIII — начала XIX столетия «Гром победы, раздавайся!») и др.

Рассмотрим пример (58) подробнее. В заголовке статьи от 19 марта 2020 г. угадывается аллюзивная отсылка к национальному гимну на слова Г. Державина, что активизирует параметр лингвокреативности <410> «стилистический троп». Примечательно, что гимн был написан по случаю взятия русскими войсками под командованием А. В. Суворова османской крепости Исмаил; это событие явилось переломным моментом Русско-турецкой войны 1757–1791 гг., и указание на него в едином контексте с Крымом довольно многозначительно. Однако нельзя не отметить, что, реализуя в анализируемой статье параметр интертекстуальности, данная аллюзия будет в полной мере ясна лишь достаточно образованному интерпретатору. Вместе с тем, наличие некой отсылки очевидно и непосвященному читателю ввиду нестандартной формы коллокации, лежащей в основе стилистического приема игры слов, что может побудить несведущего интерпретатора к дополнительному поиску информации и, тем самым, вызвать интерес к прочтению всего текста статьи, реализуя аппелятивную функцию анализируемой лингвокреатемы.

Анализ языкового материала на предмет выявления примеров межуровневой гибридизации лингвокреатем в русскоязычной прессе показал результаты, которые также во многом схожи с показателями по англоязычным медиа. Так, по нашим данным, в русскоязычных изданиях тип лингвокреативности, в рамках которого лингвокреатемы формируются на словообразовательном уровне, как и в англоязычных СМИ, в 80 % случаев предполагает дальнейшую межуровневую гибридизацию, поскольку словообразовательные лингвокреатемы не выступают изолированно и в подавляющем числе контекстов служат основой для реализации креативности на другом уровне языка.

В ходе изучения особенностей реализации межуровневой гибридизации лингвокреатем в русскоязычном медиадискурсе мы смогли выделить наиболее продуктивную модель, которая была отмечена в 30 % проанализированных статей, содержащих лингвокреатемы. Эта модель строится на попарной корреляции параметров лингвокреативности <410>

«стилистический троп» и <301> «аффиксальное словообразование» / <302> «окказиональное словосложение» и предполагает формирование стилистического приема игры слов на базе языковых единиц с привлечением различных способов словообразования. К примеру, данная модель была зафиксирована в следующих заголовках статей из издания «Коммерсантъ» (выделены курсивом, далее через двоеточие приводятся заголовки статей и последующие подзаголовки):

(59) *«Глубинноуважаемый: Как и зачем Владимир Путин уходил на дно»* (имеется в виду спуск на дно Балтийского залива к останкам подводной лодки — Е. Ш.).

(60) *«Запарижская сечь: Как Владимир Путин и Эмманюэль Макрон отдохнули на Лазурном берегу».*

(61) *«Уран-патриотические настроения: Владимиру Путину рассказали о том, как и куда рванула атомная отрасль во время пандемии».*

(62) *«Коронавирус и Коронабелорус: как Александр Лукашенко обращал на себя внимание Владимира Путина и в это непростое время».*

(63) *«Их углеводородие: Владимир Путин постоял за честь газа и нефти».*

(64) *«Рано радуговаться: Владимиру Путину придется задуматься о повсеместной отмене радуги»* и др.

Впрочем, как показал анализ исследовательского материала, в русском языке, в отличие от английского, креативность на уровне словообразования, как правило, ограничивается заголовком и не получает дальнейшего развития в самом тексте статьи. Вместе с тем, сформированные на базе лингвокреативного словообразования стилистические приемы, напротив, демонстрируют стойкую тенденцию к метадискурсивной реализации в тексте статей. Так, стилистический прием игры слов, присутствующий в приведенных выше медийных заголовках (как и в рассмотренном ранее примере «Крым победы раздавайся» (58)) нередко подкрепляется смежным приемом каламбура уже на уровне текста статьи. В примере (59) слово «глубинноуважаемый» из заголовка *«Глубинноуважаемый: Как и зачем Владимир Путин уходил на дно»* (59) является результатом креативного словосложения двух компонентов: «глубинный», который указывает на спуск Президента России на дно Балтийского залива к останкам подводной лодки Щ-308, и «уважаемый», очевидно, относящийся к В. В. Путину (параметр лингвокреативности <302> «окказиональное словосложение»). В то же время, данная словообразовательная лингвокреатема очевидно соотносится с паронимом «глубокоуважаемый» и, таким образом, лежит в основе стилистического приема игры слов, который в дальнейшем под-

крепляется смежным приемом каламбура уже в тексте статьи, активируя метадискурсивную реализацию параметра лингвокреативности <410> «стилистический троп». В частности, указание на пребывание «на земле» в предложении: «Специальный корреспондент “Б” Андрей Колесников спрашивал у президента, что не так на земле, раз его тянет под воду» может быть понято двояко: «на земле» как в мире или «на земле» как на суше — что примечательно, оба варианта толкования приемлемы в заданном контексте.

Тенденции, схожие англоязычной прессе, также выявил анализ креолизованных образцов русскоязычного медиадискурса с элементами лингвокреативности. Процент статей по выбранной проблематике, которые сопровождаются графической информацией, незначительно превышает показатели по англоязычным статьям (около 95 % из всех выявленных контекстов), однако интересно отметить, что во всех рассмотренных случаях фотографии ключевых политических фигур представляются в неизменном виде, карикатуры или обработанные изображения, подобные рассмотренному выше (см. фото 4), отсутствуют и скорее характерны для последних страниц изданий, содержащих рубрики юмористической направленности. Графическая информация в большинстве случаев несет сугубо информативный характер, иллюстрируя описываемые события и явления текущей политической жизни страны, не соотносясь с анализируемым нами параметром лингвокреативности.

Вместе с тем, среди проанализированных нами контекстов также был выявлен целый ряд случаев (порядка 20 % от всего проанализированного материала), когда графическая составляющая подкрепляла креативность на языковом уровне представления информация, например:

(65) «*Хау матч?*» («Коммерсантъ», 8 февраля 2020 г.)

Статья посвящена неформальной встрече глав Российской Федерации и Белоруссии в рамках товарищеского матча, в результате которой Владимир Путин «неожиданно уступил Александру Лукашенко в цене на газ». На первый взгляд, заголовок данной статьи строится на смене языкового кода (что может расцениваться как манифестация лингвокреативности на лексическом уровне языка, параметр <404>) и представляет собой русифицированный вариант вопроса “How much?”, то есть «Сколько?», который относится к обсуждению стоимости российского нефти и газа. Однако информация, содержащаяся в статье, а также в сопровождающем ее изображении той самой товарищеской игры (см. рис. 10), позволяет трактовать единицу «матч» в ее прямом для русского языка значении, т.е. как спортивную игру.



Рис. 10. Статья «Хау матч?» из газеты «Коммерсантъ» от 08 февраля 2020 г.



Рис. 11. Статья «Муниципалево» из газеты «Коммерсантъ» от 31 января 2020 г.

Таким образом, наличие игры слов в анализируемом заголовке активирует параметр лингвокреативности <410> «стилистический троп» и может быть достаточно быстро и без особых усилий выявлено читателем в опоре на предтекстовую языковую и графическую составляющие данной статьи, что дает нам право говорить о межсемиотическом характере гибридизации в тексте.

Другой вариант межсемиотической реализации лингвокреативности, который был выявлен нами в ходе анализа релевантной русскоязычной прессы, предполагает несколько иную прагматическую цель привлечения графической информации. В целом ряде случаев графические изображения не просто иллюстрируют ту или иную информацию в тексте, но и подкрепляют авторский тон изложения, например:

(66) «Муниципалево» («Коммерсантъ», 31 января 2020 г.)

Статья посвящена совещанию, проведенному главой государства с представителями муниципалитетов по развитию местного самоуправления с привлечением современных технологий. Присутствующий в заголовке блэнд образован в результате окказионального словосложения на основании единиц «муниципальный» и «палево», что активирует соответствующий параметр лингвокреативности <302>. При этом элемент «палево» также стилистически маркирован как единица сленга и выбивается из общей стилистики статьи, таким образом являя собой манифестацию лингвокреативности на лексическом уровне языка. Такое изменение общего тона изложения с формального на разговорный активирует параметр лингвокреативности <401> «смена коммуникативного регистра», что создает комический эффект, который поддерживается изображением Владимира Путина, с хитрой улыбкой на лице входящего в здание местного муниципалитета в сопровождении строго одетых чиновников (см. рис. 11), а также целым рядом формулировок из текста статьи: «жалобы

жителей области после введения электронной системы контроля, учета и реагирования уменьшились **во много-много раз**», «Раньше, — рассказывала президенту одна из сотрудниц центра, — мы знали, что у нас в области есть 10 тыс. автобусов. Мы думали, что они все работают. Оцифровали — оказывается, что работает только половина! **По-другому ведь это было не объяснить**», «В общем, быстро выяснялось, что **достаточно было сделать мобильное приложение — и цифры областного благополучия просто рванут вверх!**», «Я начинал **боготворить** мобильное приложение “Добродел”» и др.

Таким образом, роль графической информации в данном контексте не ограничивается только лишь иллюстрацией определенных положений из текста статьи, но также поддерживает общий неформальный и даже юмористический тон изложения.

6.2. Выводы об особенностях гибридизации (лингво)креатем в англо- и русскоязычном медийном дискурсе

На основании случаев, выявленных в рамках нашего исследования, можно сделать следующие выводы относительно особенностей функционирования лингвокреатем в англо- и русскоязычной прессе. Во-первых, как показал анализ отобранного языкового материала, в медиатекстах лингвокреатемы демонстрируют стойкую тенденцию к гибридизации, т.е. совместной актуализации в едином микроконтексте. Во-вторых, важным представляется тот факт, что гибридизация креатем может наблюдаться как в рамках одного языкового уровня (одноуровневая гибридизация лингвокреатем), так и на разных уровнях языка (межуровневая гибридизация лингвокреатем) и в разных семиотических системах (межсемиотическая гибридизация креатем), когда вербальная креативность определенным образом поддерживается невербально (к примеру, графической информацией). Также следует подчеркнуть, что синхронное взаимодействие лингвокреатем, наряду с другими языковыми средствами, формирует, в свою очередь, авторский метадискурс, который впоследствии активизируется уже в широком контексте статей. Выявленные типы лингвокреативности характерны как для русскоязычной прессы, так и для англоязычных газет и журналов, различия наблюдаются лишь в отношении продуктивности моделей их формирования.

Говоря о содержательной стороне проанализированного языкового материала можно отметить следующее. С прагматической точки зрения, многочисленные выявленные нами примеры лингвокреативности, бесспорно, в первую очередь работают в направлении привлечения читательского внимания. Читателю, как правило, достаточно легко

идентифицировать и впоследствии интерпретировать авторские лингвокреатемы в контексте, они, за редким исключением, едва ли несут в себе элемент загадки, но, в то же время, сразу же обращают на себя внимание.

Наш анализ статей политической направленности также показал, что лингвокреатемы могут выполнять иную функцию, помимо апеллятивной, а именно, оценочную. Неслучайно еще Р. Фаулер в своем фундаментальном труде о языке медиа «*Language in the News: Discourse and Ideology in the Press*» (1991) писал, что новостные издания дают аудитории свое собственное, достаточно субъективное видение мира, в сочетании с «трансформацией, дифференцированной обработкой в представлении материала согласно многочисленным политическим, экономическим и социальным факторам» («*selection is accompanied by transformation, differential treatment in presentation according to numerous political, economic and social factors*») [Fowler 1991: 11]. Лингвокреатемы позволяют авторам текста выражать свою оценку, причем, делать это не напрямую, а иносказательно или в полушутливой форме (например, когда В. В. Путин сравнивается с Бэтменом или пауэрлифтером). Поэтому не будет преувеличением сказать, что, в конечном счете, лингвокреативность нередко служит манипулятивным инструментом оценивания событий и персоналий современной политической жизни страны, а синхронная реализация лингвокреатем позволяет в значительной степени усилить данный прагматический эффект.

7. Заключение

Современный медийный дискурс характеризуется достаточно фиксированной формой и присущими только ему особенностями построения текстов. В частности, к основным характеристикам дискурса медиа, которые были выделены и рассмотрены в рамках текущего исследования, можно отнести клишированность его языковых средств выражения, полимодальную форму представления информации (включая графический компонент в печатных СМИ и видео-контент в их интернет-версиях) и ту ключевую роль, которую играет заголовок в области привлечения читательского внимания, что отражается в значительной степени его экспрессивности и в частотности реализаций лингвокреативности именно в данной структурной части медийного текста.

Вместе с тем, в текстах медиа фиксированная форма представления информации парадоксальным образом сочетается с разнообразием способов актуализации лингвокреативного потенциала английского языка. Представляется, что данная тенденция отражает авторскую установку на

креативность в борьбе за читательское внимание, вызванную жесткой и, зачастую, не вполне равноправной конкуренцией с интернет-порталами. Подтверждением этому стали результаты параметрического анализа лингвокреативности на материале корпуса в объеме 600 статей из так называемых «качественных» англоязычных газет и журналов за период 2000–2020 гг.

На первом этапе параметрического анализа, направленного на определение уровня лингвокреативности подвыборки медийных статей по политической и по социальной проблематике, был сделан вывод о взаимном влиянии ряда макродискурсивных параметров текстов медиа. В частности, была выявлена связь между тематикой и соответствующим объемом медийных текстов — так, было установлено, что объем текстов по политической проблематике в среднем на 7–10 % превышает аналогичный показатель статей социальной направленности.

Также в ходе анализа метаданных политических и социально-направленных текстов было сделано интересное наблюдение, связанное со спецификой жанровой реализации медийных статей различной тематики. По нашим данным, в соответствии с классификацией Т. Г. Добросклонской, большинство представленных в выборках статей относятся к области информационно-аналитического дискурса, что мы связываем с выбором «качественной» прессы в качестве материала для исследования; при этом среди прочих статей на политическую тематику преобладают новостные тексты, в то время как жанровая соотнесенность оставшихся текстов на социальную проблематику носит развлекательный характер. Выявленное соответствие позволяет судить о влиянии макродискурсивных характеристик медийных текстов (в частности, тематической соотнесенности) на их языковое оформление.

В то же время, как показало исследование, количественные показатели случаев реализации лингвокреативности в медийных текстах различной тематики примерно равны. Данный факт свидетельствует о том, что макродискурсивные параметры в целом не оказывают значительно влияния на формирование определенного уровня лингвокреативности медийных текстов. Представляется, что тематика медийных статей в большей мере определяет не суммарное количество задействованных микродискурсивных параметров, но скорее их активность на различных уровнях языка.

Так, и в политических, и в социально-направленных медийных текстах наибольшее количество реализаций было зафиксировано в отношении параметров лексической креативности (80 % и 76 % от всех лингвокреативных выборки соответственно); при этом наиболее активно в англоязычных

статьях, по нашим наблюдениям, задействуются стилистические тропы. Мы полагаем, что частотность реализации этого параметра связана с разнообразием стилистических ресурсов языка, которые могут быть актуализированы в медийном контексте. Формируя стилистические тропы по достаточно фиксированным лингвокогнитивным моделям, авторы текстов вместе с тем достигают значительной оригинальности изложения.

Однако если говорить о специфике реализации микродискурсивных параметров лингвокреативности в медийных статьях различной тематической направленности, по результатам исследования можно отметить, что параметр лингвокреативности «смена языкового кода» в значительно большей степени активен именно в статьях на политическую тематику, которые ориентированы на освещение и сравнение политической ситуации в различных государствах мира, что определяет частотность введения территориально-маркированных единиц в их контекст. В то же время в текстах социальной проблематики была выявлена бóльшая активность таких лексических параметров, как «смена регистров коммуникации» и «смена социально-территориального кода», которые связаны с введением в контекст маркированных элементов для установления более неформального общего тона изложения.

Стремление к установлению диалога с реципиентом находит отражение и в синтаксическом оформлении социально-направленных статей, что определяет значительную активность лингвокреатива на синтаксическом уровне языка. Неслучайно количественный показатель реализаций синтаксических лингвокреативов в социально-направленной подвыборке составил 20 % (в текстах на политическую проблематику данный показатель ниже на 5 %); при этом особую активность, по нашим данным, демонстрирует параметр «независимая автосемантия — уточнения, замечания, пояснения», который направлен на установление и, буквально, ведение диалога с потенциальным читателем.

Случаи лингвокреативности, установленные в ходе исследования на словообразовательном, фонологическом и орфографическом уровнях достаточно малочисленны (количественные показатели подобных манифестаций лингвокреативности не превышают 3 % в обеих тематических подвыборках) и, по нашим данным, в большей мере способствуют формированию лингвокреатива на более активных уровнях реализации лингвокреативности (лексическом и синтаксическом). По этой причине именно параметры словообразовательного уровня демонстрируют наибольшие коэффициенты попарных корреляций.

Если в целом оценивать особенности формирования попарных корреляций параметров лингвокреативности в медийных текстах различной

направленности, по результатам исследования можно сказать следующее. По нашим наблюдениям, наиболее частотным вариантом межуровневого взаимодействия креативом являются корреляции, в которых активизация одного из параметров служит последующему формированию лингвокреатива на ином уровне языка. В частности, подобное взаимодействие наблюдается в попарной корреляции параметра «парадигматическая активность (синонимы, антонимы, омонимы, паронимы) с параметром «синтаксическая фигура», а также, к примеру, при синхронизации параметров словообразовательного уровня «аффиксальное словообразование» или «окказиональное словосложение» с параметром «модификация имени собственного».

Формирование разноуровневых лингвокреативов в медийных текстах нередко сопряжено со взаимодействием с дискурсом других типов, что мы соотносим с понятием интердискурсивной лингвокреативности. Как показало исследование, в текстах политической направленности подобные случаи интердискурсивного взаимодействия достаточно малочисленны — так, нами были выявлены отсылки лишь к художественному и к религиозному дискурсу. В текстах подвыборки социальной направленности количество случаев интердискурсивного взаимодействия медийного дискурса с дискурсом иных типов в значительной степени превысило показатель политической подвыборки — так, в ходе исследования были отмечены отсылки к религиозному, рекламному, художественному и кинодискурсу, что мы склонны связывать с большей ориентированностью текстов социальной направленности на реципиента и, соответственно, более неформальным тоном изложения. Достаточно незначительное число интердискурсивных случаев реализации лингвокреативности в медийных текстах в целом, по нашему мнению, отражает стабильность формы дискурса медиа, о чем уже говорилось ранее.

Осуществленная в ходе параметрического анализа разметка материалов корпуса также позволила нам судить об особенностях реализации лингвокреативности в широком контексте медийных статей, в особенности в области взаимодействия заголовка и последующего текста. В частности, был сделан вывод о том, что актуализация лингвокреатива в заголовках медийных статей обуславливает формирование метадискурса (т.е. языка описания) всего текста и, как правило, влечет за собой реализацию аналогичных манифестаций лингвокреативности в тексте последующей статьи. На основании этого результата мы склонны полагать, что информация о наличии или отсутствии элементов лингвокреативности в медийном заголовке может иметь прагматическую ценность

для читателя при формировании предположений о характеристиках текста статьи с этим заголовком.

Наконец, в результате анализа установленных попарных корреляций и случаев интердискурсивного взаимодействия лингвокреативом был сделан ряд наблюдений в отношении комплексного характера реализации лингвокреативности. Было заключено, что гибридизация лингвокреативом в медиадискурсе — чрезвычайно распространенное явление, которое может носить как уровневый (когда лингвокреативность реализуется на одном уровне языка, например, стилистическом, в составе конвергенций стилистических приемов), так и межуровневый (когда лингвокреативы взаимодействуют на разных языковых уровнях) характер; также нередки случаи межсемиотической реализации креативности в разных знаковых системах (в частности, в текстовой и в графической) в едином микроконтексте.

Первым шагом к расширению масштаба текущего исследования стало привлечение материала 150 статей из русскоязычных «качественных» изданий за период 2000–2020 гг. с целью сопоставления выводов, полученных в отношении типов гибридизации лингвокреативом в англоязычных газетах и журналах. На данном этапе не было установлено существенных различий в области синхронной реализации лингвокреативом, однако уже были выявлены несколько отличающиеся модели их формирования, связанные со спецификой функционирования СМИ в российском и в западном медийном пространстве. Продолжение исследования в этом направлении видится особенно перспективным.

Представляется, что работа может быть продолжена в области диалектико-исторического изучения особенностей функционирования медийного дискурса. Также видится перспективным контрастивное сравнение особенностей реализации лингвокреативности в смежных типах дискурса (в первую очередь в рекламном дискурсе) и на материале других языков.

Литература

- Арнольд И. В. Стилистика декодирования. Курс лекций. Ленинград: ЛГПИ им. Ленина, 1974.
- Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975.
- Беляевская Е. Г. Моделирование стилистических приемов в дискурсе // Вестник МГЛУ. Вып. 17 (677). Сер. Языкознание. М.: МГЛУ, «Рема», 2013. С. 7–17.
- Беляевская Е. Г. «Звуковые» фреймы и анализ нарративного дискурса // Вестник МГЛУ. Вып. 17 (703). М.: Рема, 2014. С. 15–23.
- Виноградов В. В. Итоги обсуждения вопросов стилистики // Вопросы языкознания. 1955. № 1. С. 60–87.

- Демьянков В. З. Когнитивный диссонанс: когниция языковая и внеязыковая // Когнитивные исследования языка. Выпуск 9. Взаимодействие когнитивных и языковых структур. Сб. научных трудов. / Отв. ред. вып. В. З. Демьянков. М.: Институт языкознания РАН; Тамбов: Тамбовский гос. университет им. Г. Р. Державина, 2011. С. 33–40.
- Гальперин И. Р. Очерки по стилистике английского языка. М.: Изд-во литературы на иностранных языках, 1958.
- Демьянков В. З. *Предвидеть и предсказать: дискурс о предзнании и прекогниции*//Когнитивные исследования языка. Вып. 2 (41). Москва-Тамбов-Екатеринбург, 2020. С. 65–72.
- Добросклонская Т. Г. Медиалингвистика: системный подход к изучению языка СМИ: современная английская медиаречь. М.: Флинта: Наука, 2008.
- Ейгер Г. В., Юхт В. Л. К построению типологии текстов // Лингвистика текста: Материалы научной конференции при МГПИИЯ им. М. Тореза. Ч. 1. М., 1974. С. 103–109.
- Зыкова И. В. *Метаязык лингвокультурологии: константы и варианты*. М.: Гнозис, 2017.
- Зыкова И. В., Киосе М. И. Параметризация лингвистической креативности в междискурсивном аспекте: кинодискурс vs. дискурс детской литературы // Вопросы когнитивной лингвистики. 2020. №2. С. 26–40.
- Копнина Г. А., Сковородников А. П. Стилистика креатива и эколингвистика: точки соприкосновения // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2014. № 8 (38): в 2-х ч. Ч. I. С. 101–104.
- Костомаров В. Г. Русский язык на газетной полосе. Москва: Издательство Московского государственного университета, 1971.
- Костомаров В. Г. Языковой вкус эпохи: Из наблюдений над речевой практикой масс-медиа. М.: Педагогика-пресс, 1994.
- Лаврова Н. А. Контаминация в современном английском языке: структура, семантика, прагматика // Вестн. Челяб. гос. ун-та. № 8 (223). Филология. Искусствоведение. Вып. 51. Челябинск, 2011. С. 88–93.
- Лазарева Э. А. Системно-стилистические характеристики газеты: Дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 1993.
- Риффатер М. Критерии стилистического анализа // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. IX. Лингвистика. М.: Прогресс, 1980.
- Сметанина С. И. Медiateкст в системе культуры: Динамические процессы в языке и стиле журналистики конца XX века. СПб: Высшее профессиональное образование, 2002.
- Соколова О. В. Маркеры лингвокреативности в рекламном дискурсе // Когнитивные исследования языка. 2019. №38. С. 239–246.
- Соколова О. В. Лингвокреативен ли рекламный дискурс? Особенности полисемии в коммерческой и социальной рекламе // Лингвистика и методика преподавания иностранных языков. 2020. Том 13 №2. С. 134–157.
- Солганик Г. Я. К определению понятий «текст» и «медiateкст» // Вестник Московского университета. Серия 10: Журналистика. 2005. № 2. С. 7–15.
- Солганик Г. Я. Язык СМИ на современном этапе // Мир русского слова. 2010. №2. 21–24.
- Солганик Г. Я. Современная языковая ситуация: язык СМИ – литературный язык // Журналистика и культура русской речи. 2011. №1. С. 8–21.
- Солганик Г. Я. О стиле современных газет // Stylistyka – Poland (Opole). 2014. № 23. С. 179–189.

- Сорокин Ю. А., Тарасов Е. Ф. Креолизованные тексты и их коммуникативная функция // Оптимизация речевого воздействия. М.: Высшая школа, 1990. С. 180–186.
- Сусская О. А. Метадискурс масс-медиа: особенности, специфика, дифференциация // Современный дискурс-анализ. 2018. № 18. С. 22–36.
- Шмелев Д. Н. Русский язык в его функциональных разновидностях. М.: Наука, 1997.
- Шмелева Е. С. Лингвокогнитивные модели каламбура в англоязычных медийных заголовках: Дис. ... канд. филол. наук. М., 2019.
- Языковое творчество в динамике семиотических взаимодействий [колл. мон.]. М.: ИПК МГЛУ «Рема», 2011.
- Bell A. The Language of News Media. Oxford: Blackwell, 1991.
- Davidson M. A Guide for Newspaper Stringers. London and New York: Routledge, 2010.
- Fairclough N. Critical Discourse Analysis: The Critical Study of Language. London, New York: Longman, 1995.
- Fairclough N. Discourse and Text: Linguistic and Intertextual Analysis within Discourse Analysis // Discourse & Society. 1992. 3(2). P.193–217.
- Fairclough N. Media discourse. London and New York: Longman, 1995.
- Fowler R. Language in the news: discourse and ideology in the British press. London and New York: Routledge, 1991.
- Galperin I. R. Stylistics. М.: Высшая школа, 1981.
- Keeble R. Print Journalism: A Critical Introduction. London and New York: Routledge, 2005.
- Koestler A. The Act of Creation. London: Hutchinson, 1964.
- Morledge Ph. Getting the Scoop – A Manual for Reporters, Correspondents, and Students of Newspaper Writing. Sheffield: PJM Publishing, 2009.
- Van Dijk T. A. News as Discourse. Hillsdale, New Jersey: Lawrence Erlbaum, 1988.
- DiVan Dijk T. A. Discourse, ideology and context // Folia Linguistica. 2001. 35(1–2). P. 11–40.
- Van Dijk T. A. Society and Discourse: How Social Contexts Influence Text and Talk // Handbook of Discourse Analysis / D. Tannen, H. E. Hamilton and D. Schiffrin (Eds). Cambridge University Press, 2015. P. 466–485.
- Waterhouse K. Waterhouse on Newspaper Style. Ada: Revel Barker Publishing, 2010.

Словари

- Биологический энциклопедический словарь [Электронный ресурс]. URL: https://dic.academic.ru/contents.nsf/dic_biology/
- Лингвистический энциклопедический словарь [Электронный ресурс]. URL: <http://www.lingvisticheskiy-slovar.ru>
- Merriam-Webster Online English Dictionary. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.merriam-webster.com/>

Источники фактического материала

- Ведомости [Электронный ресурс]. URL: <http://vedomosti.ru>
- Взгляд [Электронный ресурс]. URL: <http://vz.ru>
- Известия [Электронный ресурс]. URL: <http://iz.ru>
- Коммерсантъ [Электронный ресурс]. URL: <http://www.kommersant.ru>
- Российская газета [Электронный ресурс]. URL: <http://rg.ru>
- BBC News [Электронный ресурс]. URL: <http://www.bbc.co.uk>
- The Economist [Электронный ресурс]. URL: <http://www.economist.com>
- The Guardian [Электронный ресурс]. URL: <http://www.theguardian.com>
- The New York Times [Электронный ресурс]. URL: <http://www.nytimes.com>
- The Wall Street Journal [Электронный ресурс]. URL: <http://www.wsj.com>
- The Washinton Post [Электронный ресурс]. URL: <http://www.washingtonpost.com>

Summary

The chapter carries the results of a study into the phenomenon of linguistic creativity conducted on the basis of a 600-article corpus of English-language quality press articles dated 2000–2020. The core objective of the research has been to identify and further examine the characteristics of linguocreative items as actualized in media discourse from the perspective of parametric analysis and from the standpoint of modern cognitive linguistics.

First, the research identifies such core characteristics of media texts as their relatively fixed form of expression including clichéd vocabulary, grammatical deviations and common use of certain stylistic devices (e.g. personification); multimodality and the key role of headlines and titles in attracting the reader's attention. These, in our view, also affect the results of parametric analysis of linguistic creativity.

The research of the macro-discursive parameters has shown that media texts on political themes tend to be 7–10 % more extensive than those related to social issues. In terms of the micro-discursive parameters, elements of linguistic creativity have shown little difference in articles of these thematic groups, with the lexical parameters being by far the dominant ones in current English-speaking press, and the syntactic ones following. The most frequently occurring linguocreative items have proven to be based on actualizing various stylistic figures and their convergences. The elements of linguistic creativity realized on the phonological, word-formation and orthographic layers turn out to be less frequently employed, and mostly only in combination with lexical and syntactic ones, thus underlying the formation of linguocreative items at other language levels and entering the biggest number of pair correlations among all the parameters of linguistic creativity. Examples of cross-discursive actualization of linguocreative items have been relatively few, with correlations identified mostly to the discourse of advertising, of cinema, of fiction, and of religion.

On the basis of results attained in the course of parametric analysis we have also made conclusions concerning the main cognitive–linguistic processes related to linguistic creativity. From our perspective, linguocreative items commonly work in combination, which we describe in terms of their hybridization that can be same-level, cross-level and involve cross-semiotic interaction with other creative items. It is noted that synchronized interaction of linguocreative items, along with other language means, forms the author's metadiscourse, that is, the language of description in a particular article. On the basis of the examples selected, the pragmatic potential of linguistic creativity is examined in detail, namely, its ability to implement the functions of appeal, of evaluation and, in particular, of manipulation.

Finally, the chapter compares the results obtained in terms of metadiscourse implementation and hybridization of linguocreative items in English- and Russian-language media coming to the conclusion that the same processes are to be registered in Russian press.

ПРИЛОЖЕНИЕ

1. Перечень микродискурсивных параметров

* В угловых скобках указывается числовой код микропараметра, в кавычках дается его название

1. Фонологический уровень¹¹ (фонологические параметры)

- <101> — «фонетический эллипсис (неполное произношение, редукция гласных и согласных)»
- <102> — «звукоподражание / звукосимволизм»
- <103> — «фонетическое акцентирование (продление, усиление звуков)»
- <104> — «звуковой повтор» (аллитерация, ассонанс, благозвучие, паронимическая аттракция, эпифора, анафора)
- <105> — «фонетический окказионализм»
- <106> — «наличие (или отсутствие) метра, ритма или рифмы, ритмические повторы»
- <107> — «ошибка»

2. Морфологический уровень (морфологические параметры)

(отражает / фиксирует специфическое / неконвенциональное использование частей речи, приводящее к трансформациям их категориальных форм и значений)

- <201> — «категориальная новация прилагательного»
- <202> — «категориальная новация существительного»
- <203> — «категориальная новация местоимения»
- <204> — «категориальная новация глагола»
- <205> — «категориальная новация числительного»
- <206> — «категориальная новация наречия»
- <207> — «морфологическая ошибка (ненамеренная)»

3. Словообразовательный уровень (словообразовательные параметры)

- <301> — «аффиксальная модификация (узуальная и окказиональная)»
- <302> — «окказиональное словосложение»
- <303> — «окказиональное безаффиксное словообразование»
- <304> — «окказиональное сокращение (аббревиация)»
- <305> — «словообразовательная ошибка (ненамеренная)»
- <306> — «аттракция производных слов»

4. Лексический уровень (лексические параметры)

- <401> — «смена (социо)коммуникативных регистров» (например, *ввод единицы неформального регистра в контекст формального общения*)
- <402> — «смена социально-территориального кода» (например, *ввод диалектизмов, просторечных слов, гендерно обусловленной лексики*)
- <403> — «смена профессионального кода» (например, *ввод термина*)
- <404> — «смена языкового кода» (например, *ввод иноязычного элемента*)

¹¹ Под уровнем в данном случае имеется в виду уровень анализа (или уровень исследования) текста или вербальной структуры произведения.

- <405> — «смена лингвосемиотического кода» (например, *ввод жеста вместо слова, синхронизация слова с визуальным рядом, ввод графического элемента вместо слова; вербально-визуальная композиция; межсемиотическая транспозиция*)
- <406> — «лексический экспрессив или эмотив»
- <407> — «лексический неологизм и окказионализм»
- <408> — «парадигматическая активность (синонимы, антонимы, омонимы, паронимы)»
- <409> — «многозначность» (например, *энантисемия*)
- <410> — «стилистический троп» (*метафора, метонимия, литота, олицетворение, гипербола, оксюморон, повтор* и др.)
- <411> — «имя (собственное) и его модификации, прозвища, клички» или «ономастическая новация»
- <412> — «ошибка» (лексическая, фразеологическая; эрративы)
- <413> — «фразеологизм» (узальный или модифицированный, а тж. потенциальный / неологизм)

5. Синтаксический уровень (синтаксические параметры)

- <501> — «эллиптическая конструкция» (неполное или эллиптическое предложение; парцелляция)
- <502> — «синтаксическая незавершенность (апосиопеза)»
- <503> — «синтаксическая фигура» (*анафора, эпифора, антитеза, градация* и др.)
- <504> — «инверсия»
- <505> — «параллельная конструкция или параллелизмы» или «однородные члены предложения»
- <506> — «формы обращения»
- <507> — «независимая автосемантия» (*слова, не являющиеся членами предложения — уточнения, замечания, пояснения; чужая речь / цитаты*)
- <508> — «синтагматическая новация» (*нарушение или модификация сочетаемости; редукция / умолчание компонента переменного словосочетания*)
- <509> — «синтаксически-смысловая интеграция текста / дискурса в название»
- <510> — «синтаксическая активность служебных частей речи» (*усилительные частицы, вводные слова, междометия, союзы* и т.д.)
- <511> — «синтаксическая ошибка»

6. (Орфо)графический уровень (графические параметры)

- <601> — «модификация с буквами»
- <602> — «новация со знаками препинания»
- <603> — «новация с написанием (слитно, раздельно)»
- <604> — «графическое акцентирование» (*подчеркивание, курсивизация, зачеркивание, исправление, шрифтовое выделение* и т.д.)
- <605> — «графогибридизация» или «поликодификация»
- <606> — «орфографическая ошибка»
- <607> — «специфика размещения / локализации языковой единицы»

7. Лингвопрагматические параметры

- <701> — «неузуальное функционирование речевого акта»
- <702> — «дейктический сдвиг»

- <703> — «референциальная неоднозначность»
- <704> — «неузуальное употребление дискурсивных маркеров»
- <705> — «неузуальное употребление модальных глаголов и их эквивалентов»
- <706> — «неузуальное употребление модальных предикативов / слов категории состояния с модальной семантикой»
- <707> — «неузуальное употребление глаголов с модальной семантикой»
- <708> — «неузуальное употребление форм гезитации»
- <709> — «депрагматикализация»

8. Семантический (концептуальный) уровень (семантические параметры)

- <801> — «сдвиг узуального значения слова»
- <802> — «этимологизация»
- <803> — «неузуальная семантическая сочетаемость (неконвенциональная категоризация и концептуализация)»
- <804> — «логическая противоречивость»
- <805> — «неконвенциональная конъюнкция или дизъюнкция»

2. Перечень интердискурсивных параметров¹²

*** В угловых скобках указывается буквенный код интердискурсивного параметра, в кавычках дается его расшифровка*

- <PD> — «поэтический дискурс»
- <FD> — «художественный дискурс»
- <AED> — «художественный экспериментальный дискурс»
- <DCL> — «дискурс детской литературы»
- <SD> — «научный дискурс»
- <CD> — «кинодискурс»
- <AD> — «рекламный дискурс»
- <MD> — «медийный дискурс»
- <ED> — «эпистолярный дискурс»
- <RD> — «религиозный дискурс»
- <DD> — «дневниковый дискурс»
- <AuD> — «автобиографический дискурс»
- <PhD> — «философский дискурс и дискурс философствования»
- <EdD> — «образовательный дискурс»
- <LDD> — «дискурс официальных документов»
- <FID> — «фольклорный дискурс»

¹² Список интердискурсивных параметров является открытым. Выделение данных интердискурсивных параметров осуществлялось по мере анализа разных дискурсов, обусловлено результатами проведенных исследований и учитывает специфику и удобство их разметки в тексте. В связи с чем в качестве самостоятельных интердискурсивных параметров выступают (могут выступать) разные подтипы одного и того же дискурса. Разметка интердискурсивных параметров маркирует ввод элементов одного дискурса в другой дискурс или отношения взаимодействия двух дискурсов.

ПРЕДМЕТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ

А

Авангардная (художественная) реклама 264, 265, 291, 323, 353, 354

В

Векторное моделирование 373, 378, 380, 392, 410, 429, 434

Вероятность 22-27, 30-36, 42-44, 52-53, 62, 78, 80, 94, 96, 98, 326

Возможность 13, 22-33, 36-41, 45, 52, 53, 55, 73, 78-80, 84, 85, 94-96, 98, 101, 103, 105, 117, 123, 141, 150, 162, 185, 201, 218, 233, 258, 263, 268, 269, 271, 276, 297, 299, 307-309, 316, 333, 347, 348, 354, 370, 375, 387-389, 391, 421-423, 427, 437, 452, 453, 472, 491, 516, 536, 545

Г

Гибридизация 204, 251, 298, 507, 513, 525, 531, 535-538, 541, 543-545, 548, 549, 554

Гибридный текст 297, 298, 302, 346, 349, 350

Д

Деперсонализация автора 385, 389

Динамизация повествования 427

Дискурс детской литературы 12-14, 16, 17, 142, 153, 156, 163, 164, 363, 366, 369, 377, 443-445, 536

Дискурс(ив)ный сдвиг 110, 163, 182

Дискурсивная интенциональность 18, 260, 365, 370, 375, 376, 383, 388-390, 392, 395, 400, 408, 412, 414-416, 424, 427, 434, 437, 441-444

Дискурсивная конвенциональность 18, 343, 365, 367, 370, 373-376, 378, 380, 389, 390, 392, 400, 401, 408, 410, 427, 430, 432-434, 437, 443, 444

Дискурсивная (лингво)креативность 19, 109, 182, 221, 243, 245, 250, 270-272, 286, 295, 298, 302, 316, 321-323, 325, 327, 352-357, 365, 366, 380, 381, 383, 390, 400, 404, 408, 416, 420, 470, 473, 478, 490, 493

Дискурсивный профиль 373, 374, 378, 380, 381, 392, 396, 410, 434

З

Загородочное предисловие к пропозиции 22

И

Игровые новации дискурса 387, 389, 408

Индивидуально-авторская (лингво)креативность 19, 455, 473, 474, 484, 493, 494

Интердискурсивная вставка 113, 155, 157, 158, 163-167, 185

Интерпретация 21, 34, 52, 201, 205, 261-263, 268, 269, 271, 275, 276, 279, 295, 321, 324, 335, 345, 347, 350, 354, 366, 416, 418, 427, 438, 504

К

Кинодискурс 12-14, 16, 17, 100, 102-113, 115, 116, 124-127, 130, 136, 140-144, 148, 149, 153, 158, 166, 168, 169, 171, 172, 176, 178, 182, 184, 185, 265, 377, 378, 486, 529-531, 536

Клишированность 333, 337, 501, 530, 550

Коммерческая реклама 154, 263, 264, 274, 287, 291, 320, 324, 325, 353, 354

Коммуникативная цель 258, 260, 262, 286, 352, 494

Контаминация дискурсов 265, 279, 295, 296, 300, 323

Контрастивный анализ средств креативности 142, 371, 377, 390, 408, 409, 413-416, 423, 426, 435, 445

Корреляции параметров 17, 128, 138-140, 185, 399, 400, 461, 464, 465, 468-472, 474, 476, 479, 482, 485, 486, 488-491, 493, 495, 517-520, 524-528, 538, 545, 552-554

Креативный трансфер 145, 146, 184, 249

Л

Лингвокогнитивная новация 374, 375, 377, 385, 388, 391, 404-406, 408, 410, 417, 419, 420, 434, 437, 443

Лингвокреатема 148, 149, 151-153, 185, 508, 511, 512, 515, 516, 518-520, 522-528, 531-539, 543-546, 549-554

Лингвокреативная апроприация дискурсов 111, 182

Лингвокреативная технология 110, 113, 140, 141, 145-147, 182, 184, 422

Лингвокреативное моделирование дискурса 17, 110-112, 114, 136, 140, 144, 172, 182, 184, 185

Лудическая лингвокреатема 148, 149, 151-153, 185

Лудическая новация 111, 148-150, 152, 182, 185

Лудическая функция 14, 111, 159

М

Манипулятивное воздействие 264, 307

Манипулятивная функция 14, 124

Медийный дискурс 12-14, 17, 153, 156, 499, 501-507, 509, 512, 515, 521, 522, 529-531, 535, 543, 549, 550, 553, 554

Метадискурсивная реализация 532, 533, 546, 547

Метафоро-метонимическая модель 428, 439-442

Микродискурсивные корреляционные профили 127, 128

Мультиmodalная (полиmodalная) креативность 414, 276, 505

Н

Научно-лингвистический дискурс 201, 212-214, 217, 230, 232, 245

Научный дискурс 12-14, 153, 161, 162, 166, 185, 190, 193, 194, 199, 210, 212, 221, 229, 230-233, 237, 243, 246, 249, 252, 268, 272, 378, 417-419, 529

Неологизм 138, 148, 164, 184, 185, 209, 212, 220, 223, 224, 226, 229, 233-241, 246, 250, 270, 275, 298, 300-306, 311, 313, 315, 316, 339, 354, 355, 382, 400, 402, 511

П

Переписка 452-455, 457-461, 463, 464, 466, 469, 473, 474, 477, 481, 485, 487, 489

Полиmodalность 365, 376, 408-410, 414, 416, 503-505

Полиmodalная стратегия 110, 182

Политическая реклама 263, 264, 274, 287, 291, 324, 325, 353, 354

Поэзис киновосприятия 110, 182

Поэтика кинодискурса 110, 182

Поэтический дискурс 12, 14, 16, 17, 153, 154, 156, 160, 164, 192, 209, 211, 212, 216, 221, 237, 250, 258, 260, 261, 263, 264, 266, 267, 277, 279, 288, 297, 302, 323, 327, 334, 335, 339, 341-343, 345, 347, 378, 417, 419, 489, 529

Р

Революция языка 207-209, 296

Рекламный дискурс 12-14, 16, 17, 144, 153, 154, 156, 161, 164, 192, 210, 221, 258, 260-264, 267, 270, 272, 273, 276-279, 292, 295-297, 302, 309, 310, 313, 317, 321, 323, 324, 352, 353, 356, 378, 501, 529-531, 553, 554

С

Словотворчество 105, 233-237, 239, 243, 247, 249, 251, 265, 300, 321, 322, 346

Сопраженность профилей 378, 392, 395, 410, 413, 434

Социальная реклама 263, 264, 274, 287, 291, 310-313, 316, 317, 320, 321, 324-325, 353, 354

Социокоммуникативный диссонанс 141, 142, 151, 406-408, 420

Стереотипность 200, 208, 210, 262, 267, 269, 272-274, 277, 322, 333, 335, 337, 347, 352-354, 357

Стилистическая конвергенция 513, 514, 535, 537, 544,

Стратегия (лингвокреативная, лингвокогнитивная) 12, 19, 113, 140, 142, 147, 176, 180, 182, 184, 424, 425

Т

Терминотворчество 190, 233, 243, 245, 248, 249, 252

У

Универсальная лингвокреативность 19, 109

Универсальные параметры лингвокреативности 109

Х

Художественно-дискурсивная стилизация 129, 130, 132, 135

Художественный дискурс 13, 14, 17, 153, 156, 164, 190-194, 196, 197-200, 207, 211, 212, 214-217, 220, 232-234, 245, 246, 249, 251, 252, 260-262, 268, 277, 279, 288, 317, 327, 337, 356, 417-419, 456, 457, 476, 529, 531, 553

Ч

Частотность контекста 23, 80, 320

Э

Эвристика 197, 235-237, 252

Эвристическая (лингво)креативность 19, 210, 246, 268

Экспериментально-художественный дискурс 212-215, 219, 228, 232

Экспрессема 196, 197, 233-237, 246

Эпистолярный дискурс 12-14, 154, 156, 378, 417, 452, 453, 455, 457, 460, 463, 465, 468, 471, 474, 476, 479, 485, 489, 491, 492

Эстетико-прагматическая актуализация (экспликация) 18, 129, 130, 132, 135, 147, 183

Эстетическая (лингво)креативность 19, 210, 245, 268

Я

Языковая аномалия 15, 19, 200-206, 216, 262, 270, 287, 312, 353

Языковая игра 15, 104, 111, 143, 146, 180-182, 193, 199, 209, 219, 276, 277, 327, 337, 348, 470

Языковая манипуляция (средства манипуляции) 261, 262, 278, 286, 321, 352

Языковой эксперимент 201, 212, 215, 218-220, 223, 228, 233, 237, 238, 279, 296, 298, 299, 303, 347

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ

Демьянков Валерий Закиевич — доктор филологических наук, профессор, заведующий отделом теоретического и прикладного языкознания, руководитель Научно-образовательного центра теории и практики коммуникации им. Ю. С. Степанова, главный научный сотрудник сектора теоретического языкознания, Институт языкознания РАН.

Захаркив Екатерина Васильевна — младший научный сотрудник (по гранту РФФИ 19-18-00040) Научно-образовательного центра теории и практики коммуникации им. Ю. С. Степанова, Институт языкознания РАН.

Зыкова Ирина Владимировна — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник сектора теоретического языкознания, Институт языкознания РАН.

Киосе Мария Ивановна — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Центра Социокогнитивных исследований дискурса Московского государственного лингвистического университета; ведущий научный сотрудник (по гранту РФФИ 19-18-00040) Научно-образовательного центра теории и практики коммуникации им. Ю. С. Степанова, Институт языкознания РАН.

Кулиджанян Сюзанна Самвеловна — младший научный сотрудник (по гранту РФФИ 19-18-00040) сектора теоретического языкознания, Институт языкознания РАН.

Соколова Ольга Викторовна — доктор филологических наук, старший научный сотрудник Научно-образовательного центра теории и практики коммуникации им. Ю. С. Степанова, Институт языкознания РАН.

Степанова Анна Александровна — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник (по гранту РФФИ 19-18-00040) Научно-образовательного центра теории и практики коммуникации им. Ю. С. Степанова, Институт языкознания РАН.

Фещенко Владимир Валентинович — доктор филологических наук, старший научный сотрудник Научно-образовательного центра теории и практики коммуникации им. Ю. С. Степанова, Институт языкознания РАН.

Шмелева Екатерина Сергеевна — кандидат филологических наук, доцент кафедры стилистики английского языка факультета английского языка Московского государственного лингвистического университета, научный сотрудник (по гранту РФФИ 19-18-00040) Научно-образовательного центра теории и практики коммуникации им. Ю. С. Степанова, Институт языкознания РАН.

Российская академия наук
Институт языкознания

ЛИНГВОКРЕАТИВНОСТЬ В ДИСКУРСАХ РАЗНЫХ ТИПОВ: ПРЕДЕЛЫ И ВОЗМОЖНОСТИ

Коллективная монография

*Ответственный редактор
И. В. Зыкова*

Редактор Колесниченко В.Р.
Корректор Комарова И.В.
Компьютерная верстка Колесниченко В.В.

Подписано в печать 25.10.2021 г.
Печать офсетная. Бумага офсетная.
Формат 60×90 1 / 16. Объем 35,25 усл. п.л.
Тираж 300 экз. Заказ №

Сайт издательства «Р.Валент»: www.rvalent.ru,
e-mail: rvalent@yandex.ru