

---

---

ХРОНИКА

---

---

**МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ  
“ПЕРВЫЕ ГРИГОРЬЕВСКИЕ ЧТЕНИЯ”  
ЯЗЫКОВОЕ ТВОРЧЕСТВО VS КРЕАТИВНОСТЬ: ЭСТЕТИЧЕСКИЙ,  
ЭВРИСТИЧЕСКИЙ И ПРАГМАТИЧЕСКИЙ АСПЕКТЫ**

**THE INTERNATIONAL SCHOLARLY CONFERENCE  
‘THE 1<sup>ST</sup> GRIGORIEV READINGS’. LINGUISTIC ART VS.  
CREATIVENESS: AESTHETIC, HEURISTIC, AND PRAGMATIC ASPECTS**

12–14 марта 2015 г. Отдел корпусной лингвистики и лингвистической поэтики и Научный центр междисциплинарных исследований художественного текста Института русского языка им. В.В. Виноградова РАН провели (при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда, грант № 15-04-14006) конференцию “Первые Григорьевские чтения. Языковое творчество vs креативность: эстетический, эвристический и прагматический аспекты”.

Чтения были посвящены 90-летию со дня рождения Виктора Петровича Григорьева (1925–2007), известного во всем мире специалиста в области лингвистической поэтики, стилистики и языка художественной литературы, поэтической лексикографии; ученого, воспитавшего целое поколение исследователей.

Открыл чтения заместитель директора Института русского языка им. В.В. Виноградова РАН член-корреспондент РАН Владимир Александрович Плунгян, который выступил с приветственным словом. Он отметил, что В.П. Григорьев внес большой вклад в развитие лингвистической поэтики и поэтической лексикографии и что его труды по сей день обладают большой актуальностью для специалистов, работающих в данных областях.

В рамках конференции было проведено 10 заседаний, на которых российские и зарубежные ученые представили доклады, посвященные обсуждению различных проблем, связанных с изучением поэтического языка как языка с установкой на “эстетически значимое творчество”. Появившееся в последние десятилетия понятие языковой креативности как раз связано с творческим потенциалом, заложенным в языке. Оно позволяет выделить и описать потенциально подвижные зоны языка, определяющие характер и динамику его инноваций. Основное внимание на Чтениях было уделено анализу тех языковых

структур и ресурсов, которые делают возможным расширение сферы креативности в языке.

**Секция “Творческий потенциал языка и языковая креативность”**

Пленарное заседание первого дня конференции открыла руководитель Научного центра междисциплинарных исследований художественного текста ИРЯ РАН д.ф.н. *Н.А. Фатеева*. В ее докладе “Языковая креативность: подступы к теме” отмечалось, что тема, выведенная в заглавие Первых Григорьевских чтений неслучайна, так как понятия “языкового творчества” и “языковой креативности” были объектом пристального внимания самого В.П. Григорьева и сейчас находятся в центре разработок лингвопоэтической школы, которую он основал в Институте русского языка им. В.В. Виноградова РАН. Затем докладчица в краткой форме представила основные положения В.П. Григорьева в области лингвопоэтики. В частности, она подчеркнула, что В.П. Григорьев, наряду с эстетической или поэтической функцией языка, выделял творческую функцию, связанную с творческой активностью языка; в последних же своих работах он пришел к выводу о существовании “четвертого измерения” языка, которое назвал эстетико-эвристическим. Это измерение в его понимании пронизывает все три остальные принятые в семиотике измерения коммуникации: семантику, синтактику и прагматику. *Н.А. Фатеева* также специально остановилась на вопросе о единицах лингвокреативности, выделяемых в работах Григорьева, – “экспрессеме”, “креатеме” и “эврестеме”.

Далее *Н.А. Фатеева* затронула проблему соотношения понятий “языковое творчество” и “языковая креативность” и подчеркнула, что при анализе творческого потенциала языка понятие *креативности* коррелирует с понятиями *девиантность* и *окказиональность*. Она выдвинула предположение, что весь речевой континуум

можно оценивать с точки зрения степени проявления в нем свойств креативности, что в свою очередь связано с разной степенью проявления девиантности и окказиональности. В завершение своего доклада Фатеева на показательных примерах продемонстрировала, как степень проявления креативности, девиантности и окказиональности определенных языковых инноваций влияет на их эстетическое восприятие.

Далее выступил д.ф.н. В.З. Демьянков с докладом “Языковая креативность в художественном творчестве”, в котором автор предложил реконструкцию прототипа творчества, лежащего в основе значительного пласта исследований в области теории языка и теоретического литературоведения. Докладчик отметил, что в наиболее типовом случае “творчество” противопоставляется: материальному (“внедуховному”), обыденному (старому, известному, банальному), отсутствию необходимости в доинтерпретировании (во вкладе интерпретатора в создание значения). Кроме того, в отличие от ошибочного действия, творческий акт интенционален. Оказывается, что прототип творчества совпадает с преднамеренным осуществлением возможного, но еще не реализованного. Иначе говоря, творчество является установкой и реальным использованием потенциалов (в смысле В.П. Григорьева) макро- и/или микросистемы выразительных средств.

В докладе «Уйдите, нет останьтесь: динамика взаимодействия концептов “творчество” и “креативность”» д.ф.н. Н.М. Азарова рассматривала концепты *творчество* и *креатив* (креативность), выявляла их дифференциальные признаки, а также анализировала функционирование слов *творчество*, *креатив* и их производных в различных дискурсивных практиках. Н.М. Азарова отметила, что во взаимодействии концептов *творчество* и *креатив* в начале XXI века выявляется определенная динамика: на первом этапе наблюдается постепенное вытеснение из разного типа дискурсов *творчества* и замена его *креативом*, а затем, наоборот, некоторая утрата *креативом* позиций, смещение его в область терминологии и частичное возвращение концепта *творчество*.

К.ф.н. В.В. Фещенко в своем выступлении “Искусство как язык, язык как искусство: терминологический и концептуальный трансфер” предложил анализ эволюции двух концептуальных метафор, лежащих в основании семиологических исследований искусства и языка. Автор заметил, что ассимиляция по типу “искусство как язык” и “язык как искусство” прodelывает извилистый культурный и терминологический путь в разных национальных терминокультурах (“the language

of art” Дж. Рейнолдса, “languages of art” Н. Гудмена – в англоамериканской культуре; “Linguistik bildlicher Darstellungen” Э. Гомбриха – в немецкой; “estetica come linguistica generale” Б. Кроче – в итальянской; во французской – в трудах Ю. Кристевой и ее круга; и, наконец, в русской – ср. “язык как искусство” Н. Овсяннико-Куликовского, “искусство как язык” Ю. Лотмана, “языки искусства” Ю. Степанова). Докладчик ответил на вопрос, как функционируют данные научные метафоры в качестве концептуального трансфера на границах лингвистики и теории искусства. Анализ касался различных составляющих этих двух терминологических формул в зависимости от их научных парадигм и национальных традиций.

В докладе д.ф.н. М.А. Кронгауза “Лингвистическая антиутопия: роль языка” были представлены результаты исследования девиантных механизмов построения языка в классических и современных лингвистических антиутопиях: от Джорджа Оруэлла до Валерия Вотрина и Чайны Мьевилля. Под лингвистическими антиутопиями понимаются произведения соответствующего жанра, в которых сконструированный автором язык является полноценным героем и выполняет особые функции. В таких романах, как правило, представлено более или менее подробное описание языка, что позволяет проанализировать его структуру и функционирование и выявить отклонения от “стандарта” естественных языков. М.А. Кронгауз объяснил, ради чего авторами запускаются соответствующие девиантные механизмы, какие социальные или психологические задачи решают специфические лингвистические конструкторы.

Доклад д.ф.н. Л.Л. Шестаковой «Директория Grigor'ev: к продолжению работы над “Словарем языка русской поэзии XX века”» был посвящен последнему лексикографическому проекту В.П. Григорьева – “Словарю языка русской поэзии XX века”. На фоне истории создания Словаря была дана его жанровая характеристика как сводного (по 10 поэтам) конкорданса комментирующего типа с четко продуманным соотношением текстового материала и комментариев разного содержания; рассмотрены основные особенности организации словарной статьи, в том числе ранжирование примеров в обязательной “зоне контекстов” по хронологии, позволяющее выстраивать историю каждого отдельного слова; заполнение факультативной “зоны значения” сведениями об особенностях семантики лексемы, ее стилистической окрашенности и т. п., о вариантных связях с другими единицами Сло-

варя. Докладчица подчеркнула, что уже в первоначальном замысле Словаря присутствовала идея его совершенствования, поэтому работа над проектом сегодня – это и развитие, уточнение разных сторон его концепции. Например, в последние из опубликованных пяти томов введена, с помощью специальных помет, информация о фразеологических проявлениях слова; целесообразность такого шага была подсказана, прежде всего, самим материалом описания. Л.Л. Шестакова рассказала также об опыте использования данных Словаря в иных лексикографических проектах и в лингвистических исследованиях разной направленности.

### Секция “Философские и общетеоретические проблемы языковой креативности”

Д.ф.н. С.Т. Золян (Армения) в своем выступлении “Лингвистическая поэтика и общая теория языка (о контекстно-зависимой семантике и текстоцентричной лингвистике)” предложил пересмотреть соотношение между общей теорией языка, с одной стороны, и поэтической семантикой и лингвистической поэтикой, с другой. Опираясь на определение поэтической функции языка В.П. Григорьева как “языка с установкой на эстетически значимое творчество” и часто приводимое им хлебниковское определение “Слово – пальцы; слово – лен; слово – ткань”, автор попытался показать, что традиционное противопоставление поэтического употребления языка – как якобы единственно творческой сферы языковой деятельности – всем остальным “рутинным и стандартным” операциям устарело. В докладе было отмечено, что в лингвистической поэтике были выработаны методы, опережающие принятые в общей теории “словоцентричные” подходы. Так, лингвистическая поэтика и поэтическая семантика исходили из того, что единицей анализа является текст, а лексическое значение обусловлено контекстом данного произведения и его интертекстуальными связями. В этом виделось проявление особого характера поэтического языка. Подобный подход лег в основу предложенного В.П. Григорьевым понятия “экспресемы” и принципов составления Словаря языка русской поэзии. Современная корпусная лингвистика исходит именно из подобного понимания слова. Золян было предложено описание основ такой теории языка, которая носит текстоцентричный характер, а слово рассматривается не как обладающая заданным лексиконом семантическая постоянная, а как контекстно-зависимая переменная. Если понимать смысл как функцию от текста, ин-

тертекста и контекста, то в таком случае “знание языка” есть творческая способность определить, какой смысл может выражать слово, в том числе и неологизм, в том или ином контексте (ср.: “дыр, бул, щыл”).

“Поэтический вектор цивилизации” стал предметом рассмотрения в одноименном докладе профессора М. Эпштейна (Великобритания). Автор подчеркнул, что, вопреки мнению о бездушном техницизме и прагматизме XXI века, он обещает стать веком поэзии – в гораздо более широком смысле, чем мы склонны это представлять. Поэзия никуда не уходит из жизни человечества, она возрождается в самых крупных масштабах на уровне мегатрендов цивилизации.

К.ист.н. А.А. Котомина, представляя доклад “Измерение творческих способностей и изменение представлений о человеке в культуре русского модернизма”, поделилась результатами своих исследований в области истории медиа- и экспериментальных практик 1880–1910 годов, получивших название “психометрии” и “психофизиологии”. В рамках этих экспериментов ученые-естественники (Бехтерев, Ланге, Мержеевский, Чиж, Корсаков), опираясь на французский и немецкий опыт и на идеи прежде всего Гельмгольца и Вундта, пытались измерять и таким образом понять работу человеческой психики, в том числе и творческих способностей, особенности работы памяти, в том числе и лингвистической памяти.

В выступлении д.ф.н. Т.Б. Радбиля (Нижний Новгород) “Постулат о невозможности бессмысленного текста в свете лингвистики креатива” рассматривались лингвистические, лингвопрагматические и общесемиотические условия возникновения осмысленности художественного высказывания, не имеющего возможности осмысления в рамках моделей стандартного функционирования языка. Текст в этом аспекте предстает как коммуникативное событие в поле речевого взаимодействия “автор”/“читатель”. Фундаментом подобного подхода является понимание смысла как функции читателя, а не автора; как функции пропозициональной установки, а не пропозиции; как имплицатуры дискурса особого типа. На этой основе был предложен постулат о невозможности бессмысленного текста и была установлена градация бессмысленности: онтологическая, логическая, семиотическая, эпистемологическая, семантическая, грамматическая, прагматическая и пр. С этой точки зрения высказывание может быть “бессмысленным” на одном уровне рецепции, но вполне осмысленным на другом. Докладчиком

было выявлено три типа условий, формирующих невозможность бессмысленного текста в поле читательской рецепции: прагматические, семиотические и культурные условия. Это позволило постулировать особую интерпретацию категории “художественности” как такого качества/свойства текста, в рамках которого исчезает сама возможность бессмысленности.

По мнению к.ф.н. *О.И. Северской*, представившей доклад «“Язык как симфония”: поэтический взгляд на сосюрсовское учение о языке и речи», тезис Ф. де Соссюра о том, что “язык можно сравнить с симфонией, реальность которой не зависит от способа ее исполнения”, оказывается верным и в отношении поэтического языка. Материал русской поэзии XVIII–XX веков, представленный в Национальном корпусе русского языка, показывает, что слово-образ “музыка” и музыкальные термины тесно взаимодействуют с метадискурсивными словами “молчание”, “шепот”, “лепет”, “говор”, “голос”, которые, в свою очередь, ассоциируются с сосюрсовской триадой *langue – language – parole*. В докладе была предпринята попытка представить поэтическое исполнение языковой симфонии и классифицировать способы ее “оркестровки”. Например, очень часто раздаются *голоса* всевозможных музыкальных инструментов, в ряду которых преобладают духовые инструменты, звук из которых извлекается с помощью губ – *скрипки, свирели, флейты, кларнетов, фагота, рога, трубы, волынки, шарманки, гармоники*.

Д.ф.н. *В.И. Новиков* сообщил собравшимся, что заканчивает работу над документальной повестью о Михаиле Викторовиче Панове и поделился некоторыми соображениями и результатами своей работы, представив доклад “Поэтография Михаила Панова (эвристика, прагматика, креатив)”. В нем, в частности, говорилось о том, что М.В. Панов (1920–2001) известен как языковед, литературовед и поэт. Эти три его ипостаси соединились в поэме “Звездное небо”, вошедшей во вторую книгу его стихов “Олени навстречу” (2001). Единственное в своем роде научно-поэтическое произведение состоит из ста миниатюр, написанных верлибром и рисующих художественные миры русских поэтов – от Тредиаковского до Самойлова. За каждой миниатюрой стоит эстетическое освоение творчества портретируемого поэта в полном объеме. По мнению докладчика, опыт Панова обладает большим творческим и эвристическим потенциалом в контексте культуры наступившего века, а возможности стихотворной поэтографии, как показывает опыт Панова, велики и по сути безграничны.

### Секция “Лингвокреативная деятельность и речевые технологии”

Идея использования экспериментального ресурса языковой игры для диагностики и тренинга вербальной креативности с учетом потенциальных векторов развития лингвокреативного мышления в детском возрасте (дошкольный и школьный этапы становления личности) была центральной в докладе д.ф.н. *Т.А. Гридиной* (Екатеринбург) “Лингвокреативные механизмы порождения текста: экспериментальный ресурс языковой игры”. Языковая игра рассматривалась докладчицей как осознаваемое нарушение ассоциативных стереотипов употребления словесных знаков и реализация потенциальных регистров словотворчества и текстопорождения. По мнению докладчицы, игровое конструирование является продуктивной диагностической процедурой, обнаруживающей способность ребенка к считыванию и репродукции доступных ему алгоритмов и кодов языковой игры и предполагающей разнообразные модификации “творения слова” в процессе текстопорождения.

В докладе д.ф.н. *Е.Н. Ремчуковой* “Эстетическая и прагматическая ценность массового лингвокреатива” рассматривалась сфера *массового лингвокреатива*, под которым понимается интенсивная лингвокреативная деятельность русской языковой личности за пределами художественного текста (СМИ, включая рекламу; речевая деятельность в Рунете, сфера городской номинации и др.). Эта деятельность характеризуется перераспределением ролей между функциями языка – эстетической функцией и функцией воздействия: эстетическая функция, ведущая в художественном тексте, имеет здесь второстепенное значение, так как конфликт между прагматикой и эстетикой определенно разрешается в пользу первой. Всеми признаками массового лингвокреатива, по мнению докладчицы, обладают эргонимы – коммерческие имена в сфере городской номинации, которая в целом характеризуется повышенной лингвокреативностью, обусловленной как экстралингвистическими, так и собственно лингвистическими причинами. Взаимодействие этих факторов было рассмотрено в аспекте речетворчества номинатора и потенциала языковой системы.

В выступлении д.ф.н. *Н.Г. Брагиной* “Поэтика косноязычия: *черномырдинки*” были рассмотрены ставшие афоризмами письменные фиксации устных спонтанных высказываний В.С. Черномырдина (*черномырдинки*). Они являются едва ли не самой яркой чертой речевого портрета политика. Разрыв между сегодняшним днем и временем вы-

сказывания составляет в среднем 10–20 лет. Несмотря на то, что автор ушел из жизни около четырех лет назад, пользователи социальных сетей продолжают воспроизводить (постить) подборку *черномырдинок*. *Черномырдинки* также опубликованы в нескольких изданиях словарей крылатых слов и современных цитат (К.В. Душенко 1996; 2007), что позволяет считать их своего рода современной неоклассикой, популярной в интернет-коммуникации. По мнению Н.Г. Брагиной, языковая экспрессия *черномырдинок* возникает благодаря их алогичности и субнормативности: нарушаются нормы русского литературного языка (стилистические, грамматические, синтаксические). Автор при этом выступает как «Я», творящее интуитивно, вне художественной рефлексии и творческих задач». В этом случае, считает докладчица, речь может идти об отклонениях от норм литературного языка, в частности, о неправомерностях, оговорках, описках, которые, тем не менее, высвобождают творческую энергию и творческий потенциал языка и которые экспертное сообщество готово оценивать эстетически.

В докладе к.ф.н. *Т.П. Соколовой* «Лингвокреатив в аспекте нейминговой экспертизы» были представлены результаты исследований лингвокреативной деятельности номинаторов по созданию товарных знаков и знаков обслуживания, фирменных наименований и коммерческих обозначений в аспекте нейминговой экспертизы – нового вида лингвистической экспертизы, которая формируется на стыке лингвистики, ономастики и юриспруденции. Докладчица отметила, что анализ базы судебной практики по защите интеллектуальных прав выявил противоречивые решения по вопросу соотношения правовых норм с нормами современного русского языка. В связи с этим в докладе была обоснована необходимость разработки методики юридико-лингвистического анализа спорных результатов лингвокреативной номинации с учетом не только прагматического, но и эстетического и этического аспектов.

К.ф.н. *Е.Ю. Кукушкина* в рамках своего выступления «Креативность в разговорной речи: вопросно-ответный диалог» анализировала две тактики ведения диалога, условно называемые «наивная» и «креативная». В случае наивной тактики говорящий мыслит собеседника как обладающего теми же качествами, что и он сам. В случае применения креативной тактики говорящий строит свое высказывание с учетом известных и предполагаемых качеств собеседника (возраст, пол, физическое состояние, наличие транспортного средства и т. п.). Эвристическая оценка говорящим этих качеств собеседника способствует

решению коммуникативной задачи, поставленной инициатором диалога. Материалом доклада послужили блокнотные и магнитофонные записи устной речи (2007–2015 гг.), вопросно-ответные диалоги, в которых целью одного из участников являлось получение информации о расположении некоторого объекта и пути к нему («Как пройти/как проехать?»).

Доклад д.ф.н. *Л.О. Чернейко* «“Лексическая ассимиляция”: сфера действия и основания для типологии» был посвящен феномену паронимической аттракции, в исследование которого В.П. Григорьев внес существенный вклад. Изучение сближения в речи разных единиц лексикона позволяет моделировать векторы их ассоциативных связей. Взяв в качестве более общего (родового) термин «лексическая ассимиляция» Н.В. Крушевского, Л.О. Чернейко предложила типологию ассоциативных связей слов и по форме (фонетической=означающему, грамматической=сочетаемости), и по смыслу (означаемому). В рамках данной типологии были выделены паронимическая аттракция, несколько видов семантической аттракции, включая «антиаттракцию», синтагматическая аттракция. Предложенная типология была проиллюстрирована докладчиком примерами из ее записей речи детей, освоение языка которых базируется на механизме лексической ассимиляции.

### Секция «Языковая креативность в индивидуально-авторском преломлении»

Заседание секции открылось выступлением профессора *Г. Импости* (Италия) «Изобретатели vs приобретатели. Творяне vs дворяне: Хлебниковский концепт креативности», в котором рассматривались некоторые примеры словесной креативности (словесного творчества) Хлебникова в свете его лингвистических и философских концепций. Профессор Импости отметила, что Хлебников экспериментирует со всеми возможностями словообразования и словотворчества, расширяя границы морфологии, лексикологии и семантики. Он создает некую систему языков, которую синтезирует в своей последней «сверхновости» «Зангези» для достижения некоего утопического мира согласия и справедливости (Ладомир), где более не будет войн или конфликтов. Это Хлебников реализует, в частности, заменяя начальную букву слова, которая в его лингвистической теории имеет «универсальное», абстрактное значение. Заменяя букву на другую, поэт меняет значение слова на его противоположность, как в

случае такой контрастной пары *дворяне/творяне* (создатели).

В докладе к.филос.н. *М.В. Позднякова* “Языковая креативность в русскоязычных переводах Мартина Хайдеггера” были затронуты проблемы, связанные с переводом на русский язык сочинений немецкого философа XX века Мартина Хайдеггера, дан обзор характерных способов построения философом своего понятийного аппарата и возникающих как следствие проблем с переводом его на русский язык, а также были выделены базовые стратегии перевода в том виде, как они предстают у В.В. Библихина, А.В. Михайлова и некоторых других. М.В. Поздняков продемонстрировал, как по-разному переводчики решали двоякую задачу – трансляции на русский язык мысли Хайдеггера и презентацию на русском его экспериментов с немецким языком на наиболее характерных примерах, а именно понятиях “Dasein” (вот-бытие), “Ereignis” (событие), “Man” (люди), “Ge-stell” (по-став) и др.

В выступлении доктора культурологии *С.Е. Бирюкова* (Германия) “Трансформационная поэтика” шла речь об особой поэтике, характерной для поэтического авангарда. Опираясь на ряд положений, выдвинутых В. Хлебниковым (“мелкая колка слов”, “смысловые созвездия слов” и др.), а также на принципы лингвистической поэтики В.П. Григорьева, докладчик представил различные модели трансформационности в историческом и внеисторическом авангарде.

Д.ф.н. *Л.В. Зубова* (Санкт-Петербург) в докладе “Современные поэтические соловьи” показала эволюцию символа “соловей”, который проявляет свою актуальность и аксиологическую состоятельность в разных поэтических системах. По мнению докладчицы, эволюция символа заключается в том, что он, осознаваемый и переживаемый как банальность, почти не соотносится с пейзажной и любовной идиллией в стихах поэтов середины XX–начала XXI вв. Формальное снижение образа предстает рефлексией о сущности поэта, о его положении в обществе. Соловья называют *одурелым, угорелым, дурацким, он визжит, ревет и долдонит*, отождествляется с конем и змеей как семиотическими медиаторами. В докладе отмечалось также, что встречается не только метафорическое, но и метонимическое употребление слова при обозначении артефактов. Во многих текстах соловей агрессивен, в некоторых текстах его агрессия, соотношенная с образом соловья-разбойника, оказывается спасительной для мира. Само слово “соловей” иногда употребляется как императив, беспарочно обозначающий вдохновение как измененное состояние сознания.

В рамках доклада д.ф.н. *Ф.Б. Успенского* ставился вопрос о границах языкового расширения в поэтическом наследии позднего Мандельштама. На примере стихотворения «Исполню дымчатый обряд...» (1935 г.) демонстрировались средства, которые поэт использует для расширения своего поэтического словаря: при всем их разнообразии они отчетливо тяготеют, по мысли докладчика, к двум полюсам – это акты языкотворчества, требующие читательского соучастия, прямо на него рассчитанные, и те, что в большей мере связаны с языковым сознанием самого поэта, а заодно и с его верой в независимую от воли читателя энергию внутриязыковых связей и родства между разными языками.

В докладе к.ф.н. *А.В. Гик* “Эстетика и поэтика сна в произведениях М. Кузмина” были проанализированы функции образа сна в поэтических и прозаических произведениях М. Кузмина, разобраны словообразовательное и семантические гнезда лексемы “сон”, приведены примеры, когда “сон” становится способом организации текста, выполняя метакомпозиционную функцию. Отдельный интерес, по мнению А.В. Гик, представляют собой случаи, когда в произведении пересказывается сон.

Взгляды Н. Гумилева на общую теорию поэзии и его “манифест” акмеизма были рассмотрены в докладе “Поэтика Н. Гумилева”, который представила д.ф.н. *О.Г. Ревзина*. Обратившись к анализу конкретных текстов, О.Г. Ревзина показала, какое воплощение получили в поэзии Н. Гумилева его поэтические принципы. Особое внимание было уделено расхождениям Н. Гумилева с А. Блоком и их сущностной близости “поверх барьеров”.

### Секция “Различные уровни языковой креативности”

В выступлении член-корр. РАН *Т.М. Николаевой* “Эта загадочная МГЛА” говорилось об особенностях семантики и функционирования в языке слова и концепта МГЛА. Опираясь на обширные данные Национального корпуса русского языка (в работе были использованы основной корпус, газетный корпус, поэтический и устный), Т.М. Николаева проследила хронологическую эволюцию слова МГЛА и особенности его употребления. Выяснилось, что пик употребления этой лексемы приходится на конец XIX – начало XX века, что русская МГЛА часто подразумевает некую завесу в какой-то иной мир, мрачный и нерадостный, МГЛА несет с собой семантику загадочности, таинственности и грусти. Она может

иметь форму, может изменять облик этой формы. Она может быть густой, а может быть текучей, ползущей. Она может двигаться, приближаясь к человеку, но может отдаляться от него, даже наступать перед человеком. Создается впечатление, что МГЛА имеет какую-то свою собственную, человеку неизвестную, стратегию поведения – это завеса в иной мир, заглянуть в который человеку не дано.

В выступлении д.ф.н. *Н.Н. Перцовой* “К семантике узуального и окказионального словообразования” отмечалось, что неологизмы поэтов Серебряного века исследуются автором с точки зрения их соответствия словообразовательным нормам русского языка. Неологизмы каждого поэта отличает собственный творческий почерк – в частности, они либо в основном соответствуют нормам (у большинства поэтов), либо полностью выпадают из словообразовательной системы; например, для Неола Рудина (Николая Преображенского) характерно инкорпорирование одних слов внутрь других. Промежуточное место занимают неологизмы Велимира Хлебникова, который часто творит на грани допустимого, что открывает возможности для уточнения формальных и семантических ограничений, характерных для русской словообразовательной системы.

В докладе д.ф.н. *Ю.Б. Орлицкого* “Словотворческие эксперименты Генриха Сапгира” рассматривалась разнообразная словотворческая практика Генриха Сапгира – поэта, по мнению докладчика, безусловно следовавшего в этом по следам В. Хлебникова и неоднократно апеллирующего к нему в своих стихотворных, драматических и прозаических произведениях. Ю.Б. Орлицкий отметил, что общее количество словарных единиц, “выдуманных” поэтом, с трудом поддается исчислению, поскольку сам факт их отнесения к тому или иному типу неологизмов и к неологизмам вообще оказывается дискуссионным, поэтому автор ограничился перечислением и характеристикой этих типов, а также представил подготавливаемый им проект словаря неологизмов Сапгира.

Выступая с докладом «Метод *Idem-forma* и “тождества в несходном” литературных произведений», д.физ.-мат.н., поэт *В.В. Аристов* подчеркнул, что во многом именно Виктор Петрович Григорьев инспирировал его поиски в применении настоящего нового подхода сравнительной поэтики для изучения произведений различных времен. Докладчиком были рассмотрены многочисленные и разнообразные примеры сравнений литературных произведений с помощью метода *Idem-forma* и была осуществлена попытка некото-

рой систематизации. По мнению *В.В. Аристова*, в рассматриваемом подходе самое важное – выявление уникальности сравнений литературных произведений (или их фрагментов), – возникающая “вспышка отождествления” освещает новые пространства совместных смыслов, при этом отдельные произведения приобретают новые черты. В докладе обсуждались методологические основы и особенности этого подхода в сопоставлении с методами компаративистики и интертекстуальности.

Д.ф.н. *Г.В. Векшин* в докладе “Метатезис в детской речи и метатетический тип паронимии” сформулировал основное правило детского метатезиса: переставляемые согласные (их у детей, за редчайшими исключениями, бывает только два) не удаляются друг от друга за пределы одного потенциального слога. Около половины всех метатезисов составляют перестановки в пределах слога СГС – основной формы корневой индоевропейской морфемы, с сохранением или – реже – заменой качества гласного. Г.В. Векшин отметил, что в сопоставлении с данными паронимии в поэтической речи, эти данные позволяют считать, что детская речь, как и поэтическая, при ассоциации слова и его прецедента оперирует прототипами двух видов: 1) прототипом ритмической и сегментно-слоговой структуры, реализующим отношения эквиритмии и эквифонии; 2) прототипом звукового состава, ведущим к метатезису. По мнению Векшина, это позволяет вернуться к определению “нижнего предела благозвучия” (*В.П. Григорьев*) – предела подобозвучия. При изменении слоговой модели и порядка в ассоциации двузвучий согласных – при метатетическом типе паронимии – таким пределом является потенциальный слог, удерживающий повторяемые инвертируемые двузвучия в своих пределах и образующий фоносиллабему – простейшую операциональную единицу поэтической речи.

### Секция “Креативный потенциал художественной прозы”

Представляя свой доклад “Ритм прозы в реальности и восприятии”, д.ф.н. *Г.Н. Иванова-Лукьянова* подчеркнула, что тема изучения прозаического ритма по-прежнему остается малоизученной и актуальной. Она предложила свою методику определения ритма прозы, в которой представлены цифровые показатели регулярности чередования просодических единиц: словесных ударений, границ синтагматического членения и интонаций. Показатели трех ритмических характеристик: слоговой, синтагматической и интонационной –

дают возможность сравнивать ритмы разных писателей, а также оценивать точность перевода, сопоставляя ритмы оригинальных и переводных текстов. Докладчица отметила, что художественный прозаический текст выходит из-под пера писателя уже имеющий ритмико-интонационную форму. Эта форма вписана в письменный текст по законам языка и всеми носителями языка должна быть одинаково вычитана. Различие между письменной и звучащей формой текста соответствует отношениям между явлениями языка и речи. В языковом плане границы членения, разрешенные системой, являются только указателями границ, а в речевом плане, то есть в озвученном тексте, они выражены реальными паузами разного рода; подобно тому, как трем интонациям языка соответствуют различные интонационные конструкции в речи.

Диалог романов М.Ю. Лермонтова “Герой нашего времени” и И.А. Гончарова “Обрыв” рассматривался доктором филологии *А. Молнар* (Венгрия) в докладе «Метафора “вода-женщина” у Лермонтова и Гончарова в аспекте языковой креативности». В докладе были рассмотрены метафоры воды, которые в диалоге романов обнаруживают переключки как с мужскими, так и с женскими образами в аспекте их тропологизации. При сопоставлении текстов романов наблюдается порождение таких креативных словосочетаний, которые явно свидетельствуют о лермонтовском влиянии на Гончарова. Главный герой «Обрыва» также приобщен к романтическому миропониманию и стилю, как и герой Лермонтова. Но все же, по замечанию докладчицы, главная метафора, связующая романы, базируется на образах воды и женщины, которые активно участвуют в развертывании текста. Этому служит механизм поэтической креативности, который используется для непрерывного порождения все новых смыслов.

Выступая с докладом “Набоков. Школа креативного чтения”, д.ф.н. *М.В. Ляпон* подчеркнула, что материал, рассмотренный ею, служит поводом для поиска глубинных мотиваций психологического характера, объясняющих тягу писателя к игровому эксперименту с языком, – в частности, к образованию гибридных метафор, контрметафор, к столкновению буквализма и фигуральности, к изобретению метафорических сценариев разного формата и других приемов, которыми Набоков целенаправленно вводит читателя в состояние продуктивной озадаченности и стимулирует его когнитивную инициативу. Она отметила, что речь идет о писателе, сочетающем в себе черты эстетического человека (дар художника) и человека теоретического (ученый-энтолог, классификатор),

что Набоков – личность, “сконструированная” гармонически (шахматный композитор, автор шахматных этюдов-головоломок, человек, имеющий опыт тренера по боксу и теннису), а текст Набокова (взятый как целостное пространство, включая художественное творчество, лекции по литературе, рецензии, интервью, письма), насыщенный материалом для реконструкции речевого почерка автора, подтверждает продуктивность холистического принципа изучения личности.

Продолжая начатое ранее изучение общих и специфических тенденций в языке диаспоры, к.ф.н. *Г. Денисова* (Италия) выступила с докладом “Креативный потенциал русского языка эмигрантов первой волны”, материалом для которого послужили мемуары эмигранта Владимира Венедиктовича Хороманского. Докладчица подчеркнула, что язык русского зарубежья привлекает к себе внимание отечественных лингвистов и иностранных специалистов, прежде всего, славистов из тех стран, где исторически формировались русские диаспоры. Этот интерес связан с тем, что русский язык за рубежом характеризуется неоднородностью и многоликостью как по вертикальной оси (разные “волны” эмиграции), так и в горизонтальном срезе (в рамках одной “волны”).

Д.ф.н. *Н.Г. Бабенко* (Калининград) в своем докладе «Поэтика “легких миров” Татьяны Толстой», опираясь на материалы рассказов писательницы, искала ответ на вопрос: посредством каких художественных приемов и языковых средств их воплощения творятся “легкие миры” Т. Толстой.

Д.ф.н. *М.Ю. Михеев* представил коллегам доклад “О смехе сквозь слезы – в дневниках Александра Гладкова времени сидения в Каргопольлаге (1953–1954 гг.)”. Докладчик отметил полное отсутствие в дневниковом тексте поэтических приемов как таковых. Поэтому он сосредоточился на описании случаев языковой игры, отступлений от нормативной грамматики и правописания, а также попытках описания действительности с юмористической точки зрения, к которым прибегал автор в тот период, пытаясь скрасить свое нелегкое существование.

### Секция молодых ученых

Заседание секции открылось выступлением *А.А. Лебедева* (Петрозаводск) на тему “Синтаксическая организация приемов языковой игры в поэзии П.А. Вяземского”. Докладчик выделил три группы типовых приемов: создание иронического подтекста при помощи особого синтаксического



построения фразы; трансформация фразеологизмов; включение в русскоязычный текст иностранных слов и выражений. Затем он проанализировал синтаксическую организацию антитез у Вяземского (в том числе грамматических), вставных конструкций и сравнительных оборотов, за счет которых поэт организует интертекстовые связи. В заключение А.А. Лебедев обратил внимание собравшихся на особенности функционирования трансформированных фразеологизмов и элементов макаронической поэзии, присутствующих в творчестве поэта.

Аспирантка *Е.В. Коротаева* (Вологда) представила доклад “Авангардный и фольклорный метабиоз как основной закон жизни заумных слов в творчестве Велимира Хлебникова”. Она отметила, что метабиоз В. Хлебникова можно интерпретировать как метод художественного осмысления им окружающего мира, который воплощается не только в заумном языке на уровне словотворчества, но и гораздо шире – на уровне стилей и жанров: в его пьесах-шутках, пародиях, монодрамах, “чудесалях, Сверхповестях” и других оригинальных авторских жанрах; символов и мифов. Однако принципиально важное значение приобретает понятие “метабиоз” именно в контексте словотворческих “начал” поэзии В. Хлебникова, когда лексемы нормированного языка, “сплавляясь” и “перемножаясь” в плане семантики, дают жизнь новым словам и смыслам.

В докладе “Семантика присубстантивного родительного в словосочетаниях с темпоральными лексемами: к проблеме креативности в поэзии Серебряного века” *Е.Г. Жидковой* были рассмотрены значения и функции лексемы *время*, употребляющейся в субстантивных словосочетаниях с родительным беспредложным и занимающей позиции главного или зависимого компонента словосочетания. Было показано, что слово *время* в поэтической речи начала XX века образует нетипичные для литературного языка словосочетания. Известны значения лексемы *время* в позиции главного компонента. Однако в поэтической речи слово *время* часто занимает нехарактерную для него позицию зависимого компонента, например: *вино времен, сон времени, театр времен*. На примерах было показано, что приименный родительный беспредложный позволяет поэтам создавать семантически объемные, неоднозначные словосочетания, соединять разные синтаксические значения в одном словосочетании – статику и динамику, признаковость и предметность, членимость и нечленимость, конечность и вечность, личность и неличность, объектность и субъектность.

Предметом исследования в докладе к.ф.н. *С.Ю. Бочавер* “Неконвенциональная связность в современной русской поэзии” стала синтаксическая неоднозначность, а основным материалом для анализа послужили тексты молодых современных поэтов (Д. Гатиной, Г. Рымбу, К. Чарьева, А. Черкасова, И. Соколова, Д. Ларионова, К. Корчагина и мн. др.). Синтаксическая неоднозначность была рассмотрена в связи с графикой стиха, в частности соотнесена с разделением на строки, строфы и строфоиды, а также пунктуацией. Были рассмотрены возможности количественного исследования синтаксиса русского стиха. В заключение своего доклада Бочавер отметила, что обращение к современному материалу позволяет не только описать один из этапов развития русского поэтического языка, но и уточнить некоторые теоретические принципы синтаксического анализа поэтического текста.

#### Секция “Инновационные подходы в авторской лексикографии”

Рассуждая на тему “Метаязык словаря поэзии в концепции В.П. Григорьева и современная авторская лексикография”, д.ф.н. *Д.М. Поценья* (Санкт-Петербург) заметила, что в научном наследии В.П. Григорьева поэтическая лексикография – своеобразная экспериментальная площадка реализации выдвигаемых теоретических положений и проверка их объективной значимости на представительном массиве употреблений слова в поэзии. Она подчеркнула, что основу метаязыка, разработанного В.П. Григорьевым в “Словаре языка русской советской поэзии” (Поэт и слово: Опыт словаря. М., 1973), определяет концепция поэтического языка как языка в эстетической функции, которая проявляется в актуализации языковых средств, обусловленных преодолением привычного стандарта литературного словоупотребления. В современной авторской лексикографии при росте регистрирующих словарей (индекс-словоуказателей и конкордансов) динамика метаязыка и принципов организации языкового материала представлена единичными примерами. В этом отношении заслуживает внимания комментирующий конкорданс «“Словарь языка русской поэзии XX века” (т. I–IV... М., 2001–1010) и “Словарь языка Достоевского. Лексический строй идиолекта”» (вып. 1, М., 2001), реализующие некоторые из идей В.П. Григорьева.

Доклад к.ф.н. *А.С. Кулёвой* был посвящен проблеме описания многозначных слов и вариантов в “Словаре языка русской поэзии XX века”, на ма-

териале которого (V и VI тт., буква П, ок. 7,5 тыс. словарных статей) было показано, что выбранная концепция формирования словника, которая уточняется и совершенствуется с каждым томом, позволяет объемно представить поэтический язык эпохи. В словаре в отдельные статьи выделяются не только омонимы, но и графические варианты (*пенье* и *пение*, *плача* и *плачучи*), тогда как значения многозначного слова, вариативные грамматические формы, произносительные варианты фиксируются в зоне значения словарной статьи.

В выступлении к.ф.н. *И.В. Ружицкого* “Может ли писательский словарь стать методом?” получила развитие идея Ю.Н. Караулова о том, что конструируемый многопараметровый “Словарь языка Достоевского” является особым способом прочтения писателя, специфическим методом, способным обогатить наши представления о творчестве художника. Благодаря предлагаемой модели словаря языка писателя реализуется возможность рассмотрения такого словаря в качестве метода проникновения в свойства языкового сознания индивидуума. По мнению *И.В. Ружицкого*, указанный тезис является вполне обоснованным, если под методом понимать не только способ познания определённого объекта действительности, но также путь познания, включающий в себя процессы моделирования и конструирования данного объекта. Словарь в этом случае – и герменевтический инструмент, способствующий пониманию не какого-то конкретного произведения писателя, но вообще его эйдоса, и способ реконструкции авторской языковой личности.

*М.М. Коробова* выступила с докладом «Идиом лект писателя: возможности и трудности лексикографического описания (из опыта работы над “Словарем языка Достоевского”)», в котором была охарактеризована структура словарной статьи в базовом толковом словаре языка Достоевского, так называемом Идиоглоссарии Достоевского, с точки зрения возможностей извлечения из нее разнообразной информации о слове, а также тех проблем, которые встают перед составителем в процессе ее написания. (В свое время *В.П. Григорьев* принимал участие в обсуждении проекта создания Словаря Достоевского и поддержал эту работу). Так, было показано, что в собственно корпусе словарной статьи дополнительно представлены (явно и неявно) еще такие характеристики слова, как *статистическая, временная, жанровая, лексико-грамматическая, фразеологическая, интерпретационная*. Были охарактеризованы также возможности получения дополнительной информации о слове в особом, важном разделе словарной статьи – Комментарий. Эта часть сло-

варной статьи имеет собственную структуру и предполагает отражение целого набора параметров слова, таких как афористический потенциал, автономное употребление, подчинительные и сочинительные связи, игровое, символическое и тропическое употребление, ассоциативные и словообразовательные связи слова и некоторые другие, всего 16 зон.

В докладе д.ф.н. *С.С. Волкова* (Санкт-Петербург) “От словаря Ломоносова к словарю Менделеева” обсуждались лингвистические и лексикографические основания для создания нового типа авторских словарей – словарей языка ученого. Обращая внимание коллег на предпосылки осуществления таких лексикографических проектов и опираясь на опыт создания словарей *М.В. Ломоносова* и *Д.И. Менделеева*, автор доклада показал целесообразность подготовки такого типа словарей.

В совместном докладе к.ф.н. *Н.А. Николиной* и д.ф.н. *М.Р. Шумариной* (Балашов) “Метаязыковая рефлексия и креативный потенциал языка” отмечалось, что среди проблем “лингвистики креатива” одно из центральных мест занимает вопрос о том, какие свойства языковых единиц делают их пригодными для эстетического использования. Было также замечено, что для исследований в этой области ценным материалом являются метаязыковые комментарии в художественных текстах, вербализующие представления автора об эстетическом потенциале языковых единиц и конструкций. Докладчиками были проанализированы примеры подобных комментариев.

#### **Секция “Различные уровни организации стихотворного текста в свете лингвистики креатива”**

В докладе член-корр. РАН *В.А. Плунгяна* “Неклассический стих Лермонтова” анализировались образцы неклассической метрики поэта (ранее детально не изучавшиеся), которых в наследии поэта известно несколько десятков. Основное внимание было уделено эволюции дольниковых форм. Докладчик показал, что приблизительно за 10 лет очень интенсивного творческого развития Лермонтов прошел тот путь, который русская поэзия повторит примерно 50 лет спустя – от ранних дольников начала Серебряного века на основе правильных трехсложников к логаядическим дольникам середины столетия.

По мнению д.ф.н. *Р.Г. Кадимова* (Махачкала), представившего доклад «Особенности рамочных конструкций романа “Евгений Онегин”», осо-

бенности индивидуального стиля поэта можно обнаружить уже в таких важнейших компонентах произведения, как эпитафия и посвящение. Посредством филологического анализа докладчику удалось выявить особенности семантики рамочных конструкций романа “Евгений Онегин”. Было отмечено, что компоненты заголовочного комплекса играют важную роль для интерпретации текста, а семантическая структура эпитафии в миниатюре моделирует сложную смысловую структуру романа в целом. Анализ посвящения показал наличие в арсенале пушкинской поэтики приема, условно названного им приемом этической легитимизации.

Д.ф.н. К.А. Рогова (Санкт-Петербург) в докладе «Лермонтов и Пушкин: поэтические тексты с началом “Я к вам пишу...”» обратилась к проблеме восприятия Лермонтовым творчества Пушкина и того влияния, которое оказывал на него Пушкин. Докладчица заметила, что уже “пересказ” двенадцатилетним Лермонтовым “Кавказского пленника” обнаружил тенденцию поэта к опоре на свои жизненные наблюдения, что определяло и особенности его языка. Кроме того, стихотворение “Валерик” (“Я к вам пишу...”, 1840), которое по форме является посланием (что допускает содержательные и формальные приметы разных литературных жанров: лирического монолога, изложения обстоятельств собственной жизни, философского рассуждения), обнаруживает многообразные связи – смысловые, композиционные, этические, собственно стиховые – с творчеством Пушкина и реализует не освоенную еще форму параллельного течения тем-сюжетов, преодолевая линейность речи и предопределяя в этом отношении дальнейшее развитие художественного повествования. При этом, подчеркнула К.А. Рогова, поэт свободно и органично использует синтаксические конструкции устной речи, вплоть до парцелляции (благодаря наличию “пушкинской” паузы в первой строке), не известной еще языку XIX века.

Д.ф.н. А.М. Ранчин выступил с докладом «Преодоление банальности семантики: лексика и синтаксис в стихотворении Афанасия Фета “Шепот, робкое дыханье...”». Анализ самого известного лирического произведения поэта показал, что, несмотря на банальность лексики и образности, стихотворение производит впечатление безусловно новаторского, даже эпатажного, и именно так оно было воспринято современниками. А.М. Ранчин предположил, что банальность словаря преодолевается благодаря использованию необычного синтаксиса (весь текст состоит только из назывных предложений, точнее, составляет

одно бессоюзное предложение, являющееся серией назывных) в неожиданной функции: описываются изменения, динамика как в мире влюбленных героев, так и в мире природы, хотя обычно назывные предложения обозначают статические ситуации. Кроме того, банальность преодолевается посредством актуализации метафорических коннотаций, закрепленных в поэтической традиции и используемыми Фетом лексемами (*шепот* ассоциируется со звуком струящейся воды ручья, *дыханье* – с веянием ветра, метафорическая *роза-заря* – с возлюбленной соловья, *заря* – с всплеском, вспышкой чувств влюбленных). Таким образом, в тексте происходит взаимопереплетение и слияние двух планов поэтического мира – влюбленных и природы.

Выступление д.ф.н. Н.В. Патроевой (Петрозаводск) «“Сумеречный синтаксис” Е.А. Боратынского» было посвящено анализу синтаксической структуры и грамматической семантики предложений, участвующих в создании архитектоники и метрического пространства цикла “Сумерки” 1842 г. Исследовательница отметила, что основные черты синтаксической организации цикла “Сумерки” позволяют выявить архаизаторскую тенденцию к структурно-семантическому и ритмо-мелодическому усложнению в поэтической грамматике (как и лексике, словоупотреблении) позднего Боратынского, стремление к трансформации языка и стиля в направлении меньшей его простоты, ясности, доступности, что обусловлено и мучительными, новаторскими поисками “метафизического” языка. По мнению Н.В. Патроевой, “тайнопись” позднего Боратынского требует вдумчивого, неторопливого чтения, знания культурных традиций, поскольку в поэтике “поэта мысли” особенно ярко высвечиваются черты, сближающие ее с ломоносовской и державинской традициями, т.е. с эпохой барочной и классицистической оды, а также со стилем “плетения словес” старорусских книжников, “темным” языком библейского пророчества, церковной проповеди, духовного гимна и псалма.

В докладе к.ф.н. Т.В. Скулачевой “О некоторых новых направлениях в русском стиховедении” были сопоставлены работы стиховедческих групп, представляющих новые направления современного стиховедения: фонетика (рук. О.Ф. Кривнова), неклассическая метрика и ритмика (рук. С.Е. Ляпин, А.М. Левашов), морфология и синтаксис (рук. Т.В. Скулачева), семантика (рук. Е.В. Урысон), автоматический анализ (2 группы, рук. И.А. Пильщиков, О.М. Аншаков), психология и нейрофизиология (рук. Н.Б. Березанская), и сделаны выводы о том, как последние результаты

различных направлений стиховедения складываются в единую систему, позволяющую высказать некоторые гипотезы об общих закономерностях структуры стиха и функциях элементов организации стихотворного текста.

В выступлении “Звуковая игра у Тютчева” доктор филологии *Е.А. Гинзбург* (США) сделала краткий обзор двух своих работ, написанных по-английски, посвященных звуку в лирике Ф.И. Тютчева: “О структурной роли звука в поэзии Тютчева” (Чикаго: Университет Чикаго, 2000) и “Эвфония и за ее пределами” (Блумингтон: Славика, 2012). Докладчица проиллюстрировала звуковую игру на примерах акrostихов (в ряде стихотворений) и телестиха (в опоясывающих рифмах четырех строф стихотворения “Певучесть есть в морских волнах...”) “*Avsoni est*”, содержащего информацию об авторе эпитафии к тютчевскому стихотворению. В завершение выступления, на примере начальной строфы стихотворения “К.Б.” была продемонстрирована модификация аллитерационной формы, редко встречающейся в русском стихе.

Доклад к.ф.н. *И.Ю. Беляковой* был посвящен фразеологии как объекту лингвокреативной деятельности в художественном тексте. В нем рассматривались различные виды трансформаций фразеологизмов, встречающихся в поэтических текстах М. Цветаевой. Докладчица отметила, что трансформации являются способом *ревитализации* фразеологической единицы (ФЕ) – способствуют ее выведению из автоматизма восприятия, оживлению внутренней формы, восстановлению семантического потенциала входящих в нее компонентов. Более того, структурно-семантические преобразования ФЕ предполагают нарушение запретов, регламентирующих идиоматическую устойчивость; выведение ФЕ из зоны несвободных словосочетаний; “разложение” фразеологизма. Кроме трансформаций, в цветаевских поэтических текстах И.Ю. Белякова обнаружила наличие “следовых фрагментов” фразеологизмов, а также “затекстовых” и аллюзивных идиом, и подчеркнула, что в случае Цветаевой можно говорить и о квазиидиомах, созданных по опознаваемым фразеологизированным моделям (например: *чеснок – яблочку не ровня; седоку конь не кунак*, ср. “Гусь свинье не товарищ”).

В основу совместного доклада профессора *А. Маймескулов* (Польша) и д.ф.н. *А.А. Шайкина* (Орёл) «Прагматика семиозиса стихотворения Бродского “Мужчина, засыпающий один...”» была положена идея Чарльза Пирса о неограниченном *семиозисе*, эксплицированная Умберто Эко в ас-

пекте собственно *прагматики*. По мнению докладчиков, начальное выражение стихотворения Бродского “Мужчина, засыпающий один...” является прагмемой, имплицитующей текстовую матрицу всего стихотворения (объемом в 134 стиха), посвященного разлуке героя с возлюбленной, его мукам ревности и терпению в ожидании встречи. Ее расширение за счет добавления, с одной стороны, гендерной атрибуции – “Мужчина, засыпающий один, ведет себя как женщина”, с другой, за счет параллельного предикатива – “А стол ведет себя при этом как мужчина”, передает не только сообщение о некоей половой недостатке и ее компенсировании, но и сигнал о множественной закодированности этого сообщения. Маскарадный код подсказывает в качестве интерпретанты интертекст стихотворения Бориса Пастернака “Полярная швея”, а стихогенный код “стола” актуализирует интертекстематический цикл Марины Цветаевой “Стол”.

В докладе к.ф.н. *Н.К. Ониненко* с позиций теории коммуникативной грамматики рассматривались сложные предложения и текстовые фрагменты с союзами *потому что, поскольку, зане, ибо* в поэзии И. Бродского. Было отмечено, что И. Бродский использует причинные союзы для ввода в текст “максим”, предельно абстрактных сентенций, афоризмов, требующих от читателя сложных логических операций для восстановления возможной причинно-следственной цепочки, которая бы позволила понять поэтический текст. Было показано, что причинно-аргументирующие конструкции являются одним из типов сложных предложений, в которых предикативные части соотносятся не посредством таксиса, а посредством модальных составляющих, что позволяет квалифицировать данный тип связи как иллокутивную связь, а функции союзов как иллокутивное употребление. Инверсированный порядок следования частей (для предложений с *потому что*) интерпретировался в докладе в связи с понятием синтаксического иконизма.

Выступление к.ф.н. *З.Ю. Петровой* “Об одной разновидности каламбура в поэзии И. Бродского” было посвящено описанию одного из видов языковой игры в поэзии Бродского – совмещению в одном означающем разных значений или оттенков значений многозначного слова. Рассматривались такие типы контекстов, как перечислительные конструкции, высказывания со сравнительными конструкциями и др. Были исследованы особенности совмещения значений у слов разных частей речи; совмещение в одном словоупотреблении свободного и фразеологически связанного значения; словарного значения слова и результата его

семантической трансформации в поэтическом языке, а также было рассмотрено и такое языковое явление, как “морфологический каламбур” – случаи одновременной реализации двух значений морфемы.

### Секция “Интермедиаальные аспекты креативности”

В представленном на конференции докладе “Креативный потенциал российской видеопэзии” профессора *Г. Бобилевич* (Польша) было подчеркнуто, что в эпоху прогресса медиасферы (вторая половина XX–начало XXI в.) изменяется подход к предмету поэзии и средствам ее выражения. Междисциплинарная, многоаспектная, креативная арт-деятельность, содержащая в себе концептуальное и аттрактивное начала, порождает новую парадигму поэтического творчества – медиапэзию, новый тип мастера (медиахудожника/медиапоэта) и реципиента (активный, креативный соучастник). В докладе рассматривалось жанровое разнообразие медиапэзии (видеопэзия, поэтический клип, цифровая поэзия, голопэзия, акционный клип, интерактивный медиаперформанс и др.), новые формы репрезентации поэтического высказывания и его художественной конкретизации. По мнению *Г. Бобилевич*, они обусловлены разнородным материалом, новейшими технологиями, широким спектром инструментов (от простой видеокамеры, компьютера до сложных технологий и робототехники), альтернативными внешними и внутренними структурами, особенностями визуальной и языковой систем. Медиапэзия в ее понимании предстает как конструкция смешанного состава, реализующаяся на пересечении и в синтезе разнородных медиапространств: визуальных, текстовых, звуковых, виртуальных, мультимедийных, анализируется на уровне содержательной и формальной номинации, культурной, коммуникативной, семантической, эстетической и других функций.

В докладе доктора искусствоведения *Н.В. Злыдневой* “Креативный зритель: анаморфические

изображения и проблема структуры означаемого” рассматривались скрытые изображения как особый класс визуальных текстов в аспекте асимметрии означаемого и означающего. По наблюдениям *Н.В. Злыдневой*, динамические свойства процесса означивания и механизм распознавания художественного образа посредством “вчитывания” изображения реализуются креативной позицией зрителя, при этом выделяются два полярно организованных типа визуальных сообщений – анаморфические изображения, заданные единственностью означаемого при множественности означаемого, versus т. н. пейзажные камни (срезы минералов, рисунок которых вызывает ассоциации с пейзажной живописью и/или портретом), заданные множественностью означаемого при единственности означаемого. При этом, наделение значением каменных изображений в природном минерале выступает как одна из форм реализации поэтики неопределенности в искусстве – от символизма к авангарду.

Закрывая конференцию, руководитель Научного центра междисциплинарных исследований художественного текста ИРЯ РАН *Н.А. Фатеева* поблагодарила коллег за интересные доклады и сообщила, что по материалам конференции планируется издание сборника докладов.

*Фатеева Н.А.*,  
доктор филологических наук,  
главный научный сотрудник ИРЯ РАН

*Fateeva N.A.*,  
Doctor of Philological Sciences,  
Chief Scientific Researcher of Vinogradov Russian  
Language Institute of the Russian Academy  
of Sciences <nafata@rambler.ru>

*Хазбулатова Т.А.*,  
кандидат филологических наук (ИРЯ РАН)

*Khazbulatova T.A.*,  
Candidate of Philological Sciences,  
Vinogradov Russian Language Institute  
of the Russian Academy of Sciences