

МЕЖДУНАРОДНЫЙ НАУЧНЫЙ СЕМИНАР “ЯЗЫК КАК МЕДИАТОР МЕЖДУ ЗНАНИЕМ И ИСКУССТВОМ”

20–22 ноября 2008 г. Научный центр междисциплинарных исследований художественного текста Института русского языка им. В.В. Виноградова РАН проводил международный научный семинар “Язык как медиатор между знанием и искусством”. В его оргкомитет вошли: акад. РАН Ю.С. Степанов (ИЯ РАН), д.ф.н. Н.А. Фатеева (ИРЯ РАН), к.ф.н. Н.М. Азарова (МПГУ), Н.А. Николина, Д.М. Давыдов. Семинар проводился при поддержке Российского гуманитарного научного фонда, проект № 08-04-14025г.

Во вступительном слове Н.А. Фатеева отметила, что тема семинара связана с той зоной познания человека, которая находится между точным знанием и искусством и в какой-то мере отражает глубинные универсалии и архетипы человеческого мышления. На семинаре предполагается обсудить широкий круг вопросов, связанных с ролью естественного языка в процессах научного и художественного познания мира.

Первое заседание “Креативность и языковое творчество” открыл д.ф.н. В.З. Демьянков докладом “Языковое творчество и речевая креативность”, в котором попытался провести границу между творчеством, оригинальностью и “оригинальничанием” (то есть, новаторством ради новаторства, без “творческой целесообразности”). В частности, он отметил, что в языковом творчестве есть не только “творец”, конкретный автор-новатор, которому приписывается “подача”, “авторство” некоторого новшества, но и “языковые предпосылки” речевого новшества – языковые тенденции, выраженные в нормах и правилах употребления единиц языка еще до конкретного акта творения. Потому новизна (новаторство) и творчество соотнесены между собой не прямо, а опосредованно, иногда даже парадоксально. Даже старые, привычные выражения языка, часто констатируют новаторство; и именно с таким “антиноваторством” связывают нередко творческий момент в языке. “Речевая креативность” в наибольшей степени связана с теми моментами, в которые рождаются новые, ранее не используемые резервы языковой системы. Эту креативность мы наблюдаем при смене именно прагматических приоритетов.

В докладе к.ф.н. О.В. Евтушенко “Последовательное развитие и упрощение понятий в процессе эволюции художественной речи (к вопросу о

креативных возможностях художественной речи)” были проанализированы этапы развития нескольких понятий (*влечение, соединение, ревность*) в художественной прозе XVIII–XXI вв. Был сделан вывод, что вслед за усложнением понятия (как в смысловом отношении, так и на уровне когнитивных моделей) происходит его резкое упрощение (смысловая редукция, утрата части моделей). Этот процесс тесно связан с *демократизацией* русского языка (освобождением от лексики церковнославянского происхождения). Детализация тех же понятий в философском и психологическом дискурсе не только не приводит к уточнению знаний о соответствующем предмете, но и уступает художественной речи по числу вариантов его осмысления.

Д.ф.н. В.Н. Виноградова в докладе “Креативные ресурсы словообразования в сфере терминологии и поэтической речи” указала, что поэтическая речь и терминология – наиболее резко противопоставленные друг другу по целому ряду существенных признаков сферы использования языка. Для книжной речи (в особенности терминологии) характерна тенденция к тому, чтобы одно означающее соответствовало одному означаемому, многозначность и омонимия считаются в ней явлениями нежелательными. В художественной речи проявляется осознанное стремление к новым средствам выражения означаемого, к использованию “двоязначности”, полисемантичности слова, которые “эстетически утилизируются, выискиваются” (Б.А. Ларин) поэтами и писателями.

Использование единиц книжной и художественной речи в различных жанрах обычно трансформирует функции таких единиц соответственно общим семантическим закономерностям функционального стиля. Так, отмечается, что в языке художественной прозы или поэзии даже термины могут приобретать метафоричность и многозначность, в языке науки им противопоказанные. Метафорические мотивированные слова в книжной речи являются обычно лишь средством образования свойственных этому стилю номинаций, изначальная образность которых, не будучи поддерживаемая и оживляема контекстом, быстро стирается (ср. использование естественных терминов типа *рукокрылые, иглокожие, листоносые*).

Доклад д.ф.н. *Л.В. Зубовой* (Санкт-Петербург) “Глагольное управление в поэтическом познании мира” был посвящен поэтическим экспериментам с глагольным управлением. В нем отмечалось, что современная поэзия (начиная со второй половины XX века) часто противостоит стандартам мировосприятия, которые диктуются языковой идиоматичностью, в частности, предсказуемостью актантных и сирконстантных компонентов в моделях глагольного управления. Поэты исследуют не только выразительные, но и познавательные возможности языка, предоставляя обширный материал для лингвистического осмысления языковых категорий и структур. Многочисленные грамматические аномалии у таких поэтов, как В. Соснора, А. Цветков, В. Гандельсман, В. Кальпиди, А. Поляков, А. Иконников-Галицкий, А. Кабанов, М. Степанова, Н. Делаланд и многих других, позволяют анализировать смысловой потенциал синтаксических структур и тропический потенциал компонентов глагольного управления. Д.ф.н. *М.Ю. Михеев* в своем докладе “Мера метафоричности слова в лексиконе писателя” предложил методику выделения авторского текста среди других (авторских же или уже вторичных) текстов на данном языке: текст автора прочитывается насквозь, и из него вычлениваются фрагменты, которые характеризуют его как уникальное явление – неповторимая метафора, сравнение, поворот сюжета, впервые затронутая тема, описанное проявление жизни... Совокупность (в идеале всех) этих ключевых для творчества автора мотивов или попросту выражений служат неким индексом, позволяющим выделить его из окружающего контекста. По мнению докладчика, это то, чем отличается Гоголь от Пушкина, Высоцкий от Окуджавы или автор “Тихого Дона” – от Шолохова... Иначе говоря, минимальный (но в идеале – максимально полный) набор отличий одного человека от другого.

Второе заседание первого дня “**Лингвистическая поэтика в кругу смежных дисциплин**” открыла д.ф.н. *Н.А. Фатеева* докладом “Лингвопоэтика как искусство и как арт-терапия”. Она заметила, что современные психотерапевтические практики относят стихосложение и последующий анализ его генезиса к сфере арт-терапии. Исходным принципом арт-терапии является то, что анализ произведения искусства позволяет реконструировать имплицитную травмирующую ситуацию и этим найти ее разрешение. В этом смысле лингвопоэтика, эксплицирующая скрытые механизмы текстопорождения и синтезирующая психофизическую сущность художественного объекта, обретает функцию врачевания. При этом важно, что лингвопоэтический анализ обнажает не столько смысловые характеристики самих языковых единиц, но внутреннюю мотивацию связей между ними в тексте, воспроизводит некоторое

глубинное пересечение семантических признаков, которые существуют еще до стадии их вербальной реализации. Похоже, что на этом этапе и могут порождаться новые отношения между языковыми элементами, которые, по мысли Г.О. Винокура, не “лексикологичны”, а “грамматичны”. Неудивительно, что динамика таких отношений задается прежде всего в сфере субъектно-объектных отношений, перестраивающих систему семантических и синтаксических актантов, т.е. за счет трансформации диатезы.

В докладе к.ф.н. *О.И. Северской* “Взаимодействие семиотических кодов: поэтический текст как фокус эмпатии” было отмечено, что современная поэзия, развиваясь в контексте искусства эпохи глобализации, унаследовала такую его структурную черту, как “мультимедиальность” (одновременное использование разных коммуникационных систем в рамках одного произведения искусства). Исследовательница убедительно продемонстрировала, что поэтический текст представляет собой сегодня “мультимедиальное”, или иначе – “интегрированное” произведение, воздействующее одновременно на все органы чувств своего адресата. При этом речь идет не обязательно о той поэзии, которая использует перформансы и хэппенинги, а также различные способы визуального представления текста. В современном поэтическом тексте зачастую интегрируются семиотические коды театра, кино, фотографии и музыки.

Понятие “ментальной референции” и особый тип высказываний, именуемых “ментативами” были ключевыми в докладе к.ф.н. *А.В. Корчинского* “Поэтика спекулятивного дискурса”. Автор подверг анализу тексты спекулятивного характера (научно-теоретические и философские) как наиболее показательные примеры высказываний такого рода, поскольку для этих текстов характерна референция к “ментальной ситуации”, лишённой событийности и какого бы то ни было хронотопа (в этом отличие ментатива от нарратива). Анализ интердискурсивного бытования таких конструктов (идей), а также их междискурсивного “перевода”, позволил исследователю сделать вывод, что для них характерна не только определенная устойчивость и идентичность, но и их глубинная фигуративность. Эта “композиция” мысли может иметь форму визуальной схемы, пространственной конфигурации (такова идея структуры), временной фигуры (идеи генезиса, повтора и обратимости), протонарратива, под которым подразумевается событийная и пространственно-временная организация сугубо абстрактной “ментальной ситуации” (идея диалектики как событийной борьбы взаимосвязанных начал). “Ментальной референции”, таким образом, оказывается свойственна своя “риторика” и своя “эстетика”.

К.ф.н. Л.Л. Шестакова в соавторстве с А.Ф. Яковлевой представили доклад “Частотный словарь как средство интерпретации философского текста”. Выступающие обратили внимание собравшихся на то, что методика создания частотных словарей и исследования, основанные на данных таких словарей, получили широкое распространение в сфере художественной речи. Вместе с тем в изучении, например, философских текстов применение количественного анализа едва ли можно считать распространенным, хотя для адекватного их понимания движение от слова и частоты его употребления к общей идее представляется плодотворным. Количественный анализ, позволяющий преодолевать субъективизм в интерпретации художественного текста (или совокупности текстов), выявляет частотные единицы, которые, как правило, соотносятся с основными координатами заключенного в нем авторского мира. Очевидно, что определенную статистическую структуру имеет словарный состав произведений не только писателя, но и философа, ученого, публициста. Это обуславливается тем, что наиболее значимые для философа фрагменты действительности, явления и категории непосредственно отражаются в составе и структуре его словаря – в выборе определенной лексики, многократном обращении к одним и тем же словам, а также к их производным и семантически близким единицам. В качестве иллюстрации к сказанному докладчиками были представлены результаты анализа сочинений К.Н. Леонтьева, проведенного с опорой на материалы частотных словарей.

В совместном докладе д.ф.н. В.А. Плунгяна, к.ф.н. К.М. Корчагина и к.ф.н. Д.В. Сичинавы “Принципы подготовки поэтических текстов для поэтического корпуса русского языка” были представлены примеры стиховедчески значимых результатов, которые могут быть получены при помощи использования поэтического подкорпуса национального корпуса русского языка (НК). По мнению авторов, НК на данном этапе своего развития предоставляет пользователю некоторое число поисковых инструментов, результаты работы которых могут быть использованы для статистического обобщения, поскольку тексты в НК представлены в специальной нотации, которая позволяет описывать большую часть метрически значимых элементов поэтического текста.

Политолог В.А. Найшуль и д.ф.н. С.В. Чебанов, представляя свой доклад “Метафоризация и метонимизация в русском языке недобровольного сотрудничества людей”, заметили, что разработки в области русского языка недобровольного сотрудничества людей (русского общественно-политического языка) обнаружили: ключевое значение в нем принадлежит особому классу лексики. Это своего рода символические слова – такие, как *земля, народ, люди, человек* и др. Фундаментальное обществоформирующее значение

этих слов обнаруживается благодаря проявлению их метафорического и метонимического потенциала.

Заключительное заседание первого дня семинара “**Интуитивная поэтика**” открылось выступлением д.ф.н. М.В. Ляпон “Проект Коко: проникаемость инстинкта”. Докладчица рассмотрела некоторые результаты, полученные исследователями “речевого поведения” антропоидов и указала на факты, подтверждающие в этих экспериментах фундаментальные универсалии естественного человеческого языка и черты, типичные для вербального поведения человека: поиск продуктивных способов обогащения лексикона; использование иносказаний и комбинирование знаков для номинации и оценки; факты употребления дискурсивных сигналов как следы рассуждения и смылосозидания; употребление рефлексом как свидетельство этического самоанализа и др. явления.

В развитие идеи Аристотеля о природе комического: “... ошибка и уродство, но безболезненное и безвредное”, прозвучал доклад к.ф.н. А.Д. Кошелева “К определению комического (когнитивный подход)”. По его мнению, достаточным условием комического является требование, чтобы исходная характеристика и ее безвредное искажение (ошибка, уродство) имели наглядный, *образный вид* и образовывали *неантагонистическое* противоречие. При этих условиях возникает *образное противоречие, не подчиненное разуму*, который понимает противоречивость искаженного образа, но не может его разрешить.

К.ф.н. Д.М. Давыдов, представляя доклад “Наивное письмо как медиатор между личностным и внеличностным”, сконцентрировал свое внимание на двух аспектах проблемы: 1) способы статуйрования, т.е. перехода из наива в не-наив; 2) способы апроприации, т.е. объявления наива методом.

Доктор Б. Сабо (Сербия) в докладе «Язык трагедии “Прометей” Вяч. Иванова как ключ расшифровки трагедии» попыталась выяснить, насколько стих в трагедии Вяч. Иванова отстает от античной традиции и с чем это взаимосвязано. Для достижения поставленной цели исследовательница провела глубокий анализ языка трагедии на фонетическом, морфологическом, синтаксическом уровнях; рассмотрела стилистические особенности языка трагедии и особенности построения диалогов персонажей; а также указала на взаимосвязь между стихотворным размером и характеристикой отдельных персонажей трагедии.

Первое заседание второго дня семинара “**Авторские системы художественного познания**” открылось выступлением проф. С. Вунт (Швеция) “Эпистемология поэтики: несколько замечаний о Пастернаке”. Докладчица отметила, что творчество Бориса Пастернака представляет богатый

материал для обсуждения вопросов о роли языка в процессах художественного познания мира. Тем более что в нем нередко тематизируется само различие между “искусством” и “наукой”. “Отдельные слова искусства, как и все понятия, живут познанием. Но не поддающееся цитированию слово всего искусства состоит в движении самого иносказания, и это слово символически говорит о силе”. На фоне этого авторского примечания в “Охранной грамоте” и обсуждались вопросы, связанные с размыванием границ между поэтикой и эпистемологией, которое можно наблюдать на разных этапах творчества Пастернака.

В докладе к.ф.н. *А.В. Гик* «Условия для “Условностей” М. Кузмина» анализировались критические работы Кузмина в свете его теории условностей. Была сделана попытка установить сходства и различия в творческих установках Кузмина-музыканта, литератора, литературного и театрального критика.

В докладе д.ф.н. *М.А. Дмитриховской* (Калининград) «Мартовские Иды и другие скрытые даты в романе В. Набокова “Защита Лужина”» была поставлена задача реконструировать даты, отсутствующие в тексте романа В. Набокова “Защита Лужина”, но присутствующие в нем имплицитно. Их реконструкция служит целям декодирования скрытого смысла отдельных фрагментов романа и всего произведения в целом. Определение дат событий романа с одновременным привлечением разных календарей (юлианского, григорианского, древнегреческого, мусульманского и др.) позволяет установить факт сознательного обращения Набокова к обширному культурно-историческому наследию (различные религии, факты всемирной истории, православный и католический календарь и т.д.). Установление дат событий позволяет вскрыть стоящие за ними закодированные события, явления и факты, что делает возможным установить имена героев (часто они множественны, например, Алексей и Александр у шахматиста Лужина), увязать различные события в романе, которые внешне кажутся несвязанными, дать им содержательную интерпретацию, выявить скрытый шахматный код в романе.

Представляя свой доклад “Поэзия Заболоцкого: наука и паранаука”, *И.Е. Лоцилов* (Новосибирск) обратил внимание коллег на то, что источниками поэтических идей Заболоцкого нередко становились идеи “русского космизма” (Н.Ф. Федоров, К.Э. Циолковский, В.И. Вернадский). Разумеется, Заболоцкий не манифестировал знакомства с источниками такого рода, которыми отнюдь не полагалось интересоваться советскому поэту. Вряд ли когда-нибудь удастся точно определить круг чтения и круг общения Заболоцкого, обеспечившие связь поэта с “эзотерикой”. Локу-

сы интересов Заболоцкого обнаруживают неожиданное совпадение с взглядами писателя-фантаста и оккультиста Александра Васильевича Барченко (1881–1938), в те же годы занимавшегося практическими поисками следов Атлантиды, Гипербореи, Шамбалы, и расстрелянного за участие в контрреволюционной масонской организации “Единое трудовое братство”.

Доктор *И. Кукуй* (Германия) выступил с докладом «“Искусство – ложь, тщета – науки”: Поэт-ученый Анри Волохонский». Дискурсивная стратегия Волохонского рассматривалась на примере дидактической поэмы “О соразмерности основательных видов” (1991) и двух “научных” приложений к ней – статей “О симметрии атомных ядер” (1971) и “Расположение аминокислот на гранях икосаэдра” (1991). То представление о гармонии, которое лежит в основе этих произведений и берет свое начало в синтезе оригинальной рецепции каббалы и постфутуристического поэтического эксперимента, в значительной степени определяет всю поэтику Волохонского и, будучи дополнено ироническим стоицизмом поэта, выступает в роли искомого медиатора между знанием и искусством.

К.ф.н. *Н.М. Азарова* в докладе “На границе философского и поэтического текста (из опыта работы с архивом Г. Айги)” отметила, что работа над материалами архива Геннадия Айги позволяет выделить особый жанр, который находится на грани двух типов дискурса – поэтического и философского. Этому жанру можно дать условное название “записи”. Особенно очевидна нераспознаваемость философско-поэтического комплекса текстов “записей” именно в черновых, подготовительных материалах (они составляют довольно значительную часть архива поэта), но и в “готовых” текстах эта особенность идиостиля Айги не исчезает. С другой стороны, считает докладчица, специфика жанра “записи” не является исключительной прерогативой Айги, но соотносится с более широкой проблематикой конвергенции философских и поэтических текстов, характерной для второй половины XX–начала XXI веков.

Затем прозвучал доклад к.ф.н. *З.Ю. Петровой* “Язык науки в поэзии И. Бродского”. И. Бродский – поэт, в произведениях которого, помимо обычных для поэзии элементов общелитературного языка и поэтической лексики (и синтаксиса), сочетаются элементы абсолютно всех функциональных языковых стилей: разговорной речи, просторечия, канцелярско-делового, научного. Исследовательница отметила, что поэт очень часто строит высказывание по модели научного текста, используя при этом характерные только для научного и делового текста сокращения (и т.д., и проч., глагол-связку *есть* и *суть*). В контексте стихотворений о любви, которые часто строятся как математическая задача,

Бродский широко применяет термины геометрии. Иногда высказывания строятся по аналогии с математическими формулами и логическими сентенциями, а математические отношения (тождество, вычитание, сложение, возведение в квадрат и др.) связывают самые разные реалии.

Приветственное слово и доклад акад. Ю.С. Степанова “Филонов, Вяч. Иванов и другие – движение стилей (ритмы стилей)” открыли второе заседание “**Вербальное и визуальное**”. Ключевые слова его выступления – сходства и параллели – зрительных ритмов П. Филонова и словесных ритмов Вяч. Иванова. Как слово у Вяч. Иванова, так и рисунок у П. Филонова замкнуты в себе, читатель-зритель не может их истолковать внутри данного изображения, он вынужден только переходить от одного изображения к другому. Поэтому естественным ощущением зрителя-читателя стала ассоциация изображения с *символом*. Неслучайно у деятелей второй волны символизма именно понятие символа делается ключевым.

В последовавшем затем докладе д. иск. Н.В. Злыдневой “Визуальный нарратив и его вербальный комментарий: проблема взаимопереводимости” описывались возможные подходы к анализу имплицитной вербальности фигуративного изображения, а также определялся уровень организации визуального текста, в котором вербальный комментарий реализуется как метанаррация. Под визуальным нарративом Злыднева подразумевает художественное изображение в широком типологически-стилевом диапазоне (лубок, картина, плакат; в символизме, авангарде, поставангарде конца XIX – середины XX вв.), основанное на сюжете (бытовой жанр, аллегорические и исторические композиции, многофигурные сцены), содержащее описание события – на уровне плана содержания и наделенного “речью” автора/персонажа на уровне плана выражения. Рассуждения докладчицы базировались на структурной нарратологии, поэтике интермедийности, исследованиях визуального нарратива в массовой культуре, а также современной визуальной семиотики.

Далее с докладом “Виртуалистика и визуальная поэзия” выступил В.А. Галечьян. Дав определение виртуальному (нечто возможное, которое может или должно проявляться при определенных условиях, и, таким образом, как бы располагается между воображаемым и реальным), докладчик остановился на особенностях функционирования слова в визуальной поэзии. По его мнению, слово в визуальной поэзии имеет графическую пространственную характеристику. Тем самым оно обретает особую форму существования. Зритель (читатель) наблюдает слово в виде реальности изображения. Его сознание получает в готовом виде визуальную составляющую образа, на которой он достраивает представление.

При этом слово наполняется новым для наблюдателя смыслом или же расширяется его понимание. Таким образом, наступает более полное, чем в традиционном тексте, раскрытие понятия для зрителя (читателя). Визуальная форма слова, выступая в качестве виртуального объекта, занимает промежуточное положение между воображаемым и реальным.

Затем прозвучал доклад к.ф.н. О.В. Ковалю (Украина) «Концепт “минимализации” в живописно-словесном: естественный язык и некоторые проблемы художественного сознания». Основное внимание в нем было уделено экфрасису. Докладчик заметил, что едва ли можно сегодня усомниться в том, что экфрасис, как и искусствоведческий язык, к которому он может быть безоговорочно отнесен, составляет своеобразную семиотическую разновидность специализированного текста, написанного специализированным языком, который характеризует одну из важнейших операций означивания: “язык, вступая в видимое”. Более того, в семиотическом и транссемантическом, интерсемантическом и просто семантическом пространстве экфрасис становится мощным механизмом не только реконструкции и порождения культурных смыслов и моделей образотворчества, но и почти уникальным средством обнажения (и обнаружения) системных свойств самой языковой формы и элементов содержания, ориентированных на область визуально-пластического, а значит отсылающих за пределы языка.

К.ф.н. В.В. Феценко в докладе “Текст художника: к лингвоэстетическим основам” предложил рассмотреть текст художника с точки зрения лингвоэстетики на примерах межсемиотического автоперевода в словесных текстах живописцев конца XIX – начала XX века (от Ван Гога до Кандинского). Особое внимание он уделит проблеме вербального и визуального опыта в текстах В. Кандинского (приведенные в качестве примера фрагменты текстов свидетельствуют о семиотическом, синэстетическом и экфрасическом характере мышления художника). В.В. Феценко наглядно показал, как от обсуждения естественного языка через музыкальный дискурс Кандинский органично переходит к описанию графического языка. Посредством межсемиотического автоперевода, этого частного случая автокоммуникации и более общего случая экфрасиса, художник пытается выработать общий язык для выражения скрытого духовного содержания. Автоэкфрасис выступает здесь как “претворение формы”. Синтез искусств и синтез языков искусства в концепции Кандинского тем самым преодолевает модель Лаокоона (по Лессингу), согласно которой каждое искусство говорит на своем, непередаваемом языке; в модели Кандинского

все становится принципиально взаимопереводимым и трансмутируемым.

Профессор К. Ичин (Сербия) выступила с докладом “Язык примитивного искусства: М. Ларионов и В. Марков”, в котором попыталась проследить влияние предлагаемого Марковым нового языка искусства на творчество самого представительного художника примитива – Ларионова.

Представляя свой доклад “Протоформы и артефакты Роберта Кондахсазова”, художница и писательница Н.М. Габриэлян высказала предположение, что живопись Р. Кондахсазова можно рассматривать как некий цветопластический текст со своей знаковой системой, особенностями структуры и философским содержанием. Путь от предмета к знаку наметился у художника еще в 1970-е годы. Во многих работах того периода настойчиво повторяются изображения одних и тех же объектов (гранаты, кувшины, ящерицы, ракушки, лестницы), то приближающиеся к “реалистическим”, то крайне условные. Нередко предмет или предметный ряд предстают в столь абстрактном виде, что могут иметь двойное, а иногда и множественное прочтение: ступка – скважина, гранат – череп, стол с набором кухонной посуды – городской ландшафт с домами и т.д. Основной замысел таких работ – объекты, традиционно воспринимаемые как различные, на самом деле суть одно и то же. Иногда эта мысль выражается у художника достаточно прямолинейно (например, картина “Зеркало”, где кувшин, стоящий перед зеркалом, отражается в нем в виде храма). Уже здесь вызревали то мировоззрение и тот художественный язык, которые в начале 1990-х годов привели художника к созданию большой серии картин под общим названием “Протоформы и артефакты”, работа над которой продолжается и по нынешний день.

“Между: синестезия, интермедальность и экфрасис” – под таким названием проходило заключительное заседание второго дня семинара. Открыл его д.ф.н. Ю.Б. Орлицкий, представив вниманию коллег доклад “Между искусством и наукой: к вопросу о статусе искусствоведческого экфрасиса А. Галунова и И. Даниловой”. Понимая экфрасис в традиционном узком смысле (как имеющее самостоятельное значение описание живописного произведения в литературном тексте), ученый предложил обратить внимание на две группы произведений, ранее филологическому рассмотрению не подвергавшихся. Это цикл забытого прозаика Александра Галунова “Цепь эскизов”, включенный в его книгу “Вереница этюдов” (М., 1906), и “заметки разных лет” “По залам музеев” известного современного искусствоведа Ирины Даниловой, вошедшие в ее книгу 2004 г. “Исполнилась полнота времен”. Результа-

ты анализа этих произведений позволили докладчику сделать вывод, что, двигаясь с разных сторон, оба автора в конечном счете создают синтетические по своей природе прозаические произведения, сближающиеся со стихотворной речью благодаря насыщенности образного строя и чисто формальным признакам: малым объемом текста, его особо дробным членением на фрагменты, сопоставимые со стихотворными строчками.

Выступление к. культ. н. К.В. Дудакова-Каширо “Эволюция концепции слова в итальянском футуризме” было посвящено изучению феномена языкового эксперимента в итальянском футуризме на рубеже XIX–XX веков, когда, как писал Фуко, язык становится объектом познания и теряет целостность, а литература “замыкается в своей глубинной самозамкнутости”. Наиболее радикальные эксперименты 1920–1930-х гг. обнаружили не только упразднение существующих литературных жанров, крайнюю редукцию грамматических форм и их замену символами специализированных языков, но своеобразные “визуальные ономатопеи”, использующие графические свойства букв и т.д.

Д.ф.н. Г.И. Берестнев (Калининград) определил цель своего доклада “Язык – музыка – цвет: к проблеме звуко-цветовой синестезии” следующим образом: высветить в новом ракурсе проблему звуко-цветовой синестезии при восприятии музыкальных звуков и звуков языка. И поскольку тексты естественного языка как первичной знаковой системы допускают “перемоделирование” – перевод в музыкальные звуки и в цветовые комплексы, – язык предстает как возможный медиатор между концептуальными системами и музыкой или живописью. Кроме того, таким путем утверждается существование в человеческой психике познавательной сферы, более глубокой по отношению к конкретным звуковым и цветовым образам. С этих позиций возможно рассмотреть и цветовое восприятие гласных звуков языка и звуковую фактуру поэтических текстов.

Доклад д.ф.н. Н.Г. Бабенко (Калининград) “Смыслорождающие возможности перформанса и инсталляции (по произведениям современной русской литературы)” был посвящен актуальнейшим на сегодняшний день проблемам: *инсталляции* и *перформансу*. Инсталляция как опредмеченное и потому воспринимаемое органами чувств воплощение эмоции, состояния, идеи переводит метафорическое в буквальное, отвлеченное в конкретное, при этом не разрушая, а обогащая, усложняя образный строй художественного текста. В современной русской художественной литературе (преимущественно в драматургии) инсталляция и перформанс являются смыслообразующими полифункциональными “паралингвизмами”:

они выполняют функции субституции (при которой невербальное замещает вербальное), дополнения и акцентирования.

В докладе “Киносценарий как медиатор между текстом-первоисточником и кинотекстом” д.ф.н. И.А. Мартыанова (Санкт-Петербург) обратила внимание на тот факт, что нередко рассуждения о взаимодействии кино и литературы минуют стадию сценария, от литературного произведения сразу же переходят к его экранному воплощению. Между тем киносценарная интерпретация, в отличие от других возможных интерпретаций литературного текста, является художественной, обязательной, авторизованной, зафиксированной в тексте нового литературного рода – киносценария. Она предполагает неизбежную композиционно-синтаксическую трансформацию текста-первоисточника. Киносценарий-медиатор отличается от оригинального сценария двойной зависимостью – не только от параметров кинотекста, но и текста-первоисточника. Его структура несет следы стратегий кинодраматизации и дедраматизации, осложнена “памятью” о тексте-первоисточнике и необходимостью его изображения в соответствующем жанре.

Заключительное заседание “Языки науки и искусства с точки зрения гносеологии” открыл д. физ.-мат. н. В.В. Аристов докладом “Взаимо-трансляция языков науки и искусства и поиски единого языка”. Ученый затронул ряд проблем, касающихся взаимоотношений языков науки и искусства: профанное (внешнее) пространство, где редуцируются и могут соотноситься элементы различных языков (“популярные редукции” научных результатов – “комиксы” художественных произведений); глубинный (внутренний) язык, где возможна истинная трансляция различных языков; Гумбольдт, Потебня, Шпет и современные подходы к методам “внутренней формы”; понятие поэтической модели как динамического тропа; взаимодействие образов науки и искусства: двучленные структуры метафоры и физического уравнения, множественность связей в современных поэтических образах и т.д.

Понятие эпистемы было ключевым в докладе к. иск. Ю.Л. Троцкого “Эпистема: научное и художественное пограничье”. Отталкиваясь от определения эпистемы, введенного М. Фуко (“структура прежде всех других структур”), автор предложил более широкое ее понимание – господствующий познавательный принцип, принимающий не только теоретико-рационалистический облик, но и разнообразные эстетические формы, а также экзистенциальные практики, обладающие значительными объяснительными возможностями. Например, современная эпистема может быть представлена как принцип агональности (состязательности), охвативший науку,

политику, образование, спорт, искусство, управление, экзистенциальное поведение. Эта эпистема полнее всего манифестируется в понятии “рейтинг”.

Доклад д.ф.н. Н.Г. Брагиной “Язык культуры <=> Естественный язык (Проблемы интерференции)” был посвящен поискам ответа на вопрос: в чем, собственно, расхождения между языком культуры и естественным языком, и могут ли такие расхождения быть исчислены и описаны? По мнению автора, в первую очередь это относится к единицам, которые не являются культурно маркированными как, например, произвольные выкрики. Особый интерес представляют собой феномены, которые по-разному фиксируются в языке и культуре. Наконец, существуют феномены, у которых вербальный и культурный статус имеет существенные различия. Иными словами, язык и культура их по-разному фокусируют. Например, концепты *непонимание*, *несвобода* играют важную роль в культуре, однако, их лингвистические характеристики достаточно бедны, а область коннотаций толковые словари вообще не фиксируют.

Далее последовал доклад М.А. Титовой «Язык математики как язык искусства (на материале перевода книги Алена Бадью “Век”»». Работая над переводом текста, исследовательница задалась вопросом, что автор текста считает в своем тексте существенным, и пришла к выводу, что Аллен Бадью изучает век изнутри, а не извне, рассматривает текст как опыт личного столкновения, столкновения лицом к лицу, столкновения, которое “не есть познание”. Это находит отражение в особенностях организации текста: он строится как заявление. Речь идет о формальном, искусственном характере заявления, заставляющем нас относиться к тексту лишь как к “подмосткам”, на которых разворачивается представление как симптом настоящего (presentation).

В докладе д. физ.-мат. н. Б.Ф. Шифрина “Недоопределенность и неопределенность: концепты, мотивы, образы” особо подчеркивалось, что центральным событием методологической рефлексии XX века (а не только квантовой физики) стало открытие и уяснение *принципа неопределенности*. С этого момента вместо тезиса “неопределенность как недоопределенность” мы имеем тезис “неопределенность versus недоопределенность”. Отношения концептов “определенное” – “недоопределенное” – “неопределенное” перестали выстраиваться по простой шкале градации. Это – не просто результат обновления физического мировоззрения. Это свидетельство того, что естественный язык всегда испытывал воздействие “научной” (метафизической) картины мира. Неопределенность перестала быть *изъяном* познавательной ситуации – она была эйдети-

чески пережита как неустрашимый способ, которым феноменальный мир являет себя. Но к такого рода опыту надо отнести и стихию речи. В этой связи борьба с лакунарностью языка, попытка высветить смысл слова без учета его собственного статуса затененности, вообще *борьба с неопределенностью* не кажется однозначно прогрессивной интенцией; наука (с таким опозданием по сравнению с поэзией!) открывает неопределенное как нечто фундаментально-ценное и нуждающееся в понимании. Образность и метафоричность языка науки (как получившие легитимизацию) – только частные проявления этого преобразования.

В докладе *С.Г. Проскурина* “Семиотическое знание и искусство риторики в языке права” говорилось о том, что по своей природе право – семиотическая система. Ему присущи все черты эволюции знаков. Большинство знаковых символов права переживает трансформацию от сильного символа к ослабленному и совсем слабому. Например, эволюция концепта “суд” в индоевропейских языках проходит по линии понимания акта – силового действия (лат. *ducere*, гот. *tiuhan*, рус. *тянуть*) через жест вместо акта (*ius ducere* “вести на

судоговорение”) к ослабленному символу суда (рус. *тяжба*, лат. *ducere* “судить”, др.-англ. *ring* “судебное дело, спор”).

Заключил семинар доклад д.ф.н. *Ю.В. Шатина* “Проблема неполноты в теории символических форм Э. Кассирера и горизонты новой семиотики”. В нем была проведена мысль о том, что “Трехтомная философия символических форм” Э. Кассирера справедливо рассматривается как образец непротиворечивого описания, сравнимый разве что с критической трилогией И. Канта.

Семинар продемонстрировал важность анализа тех языковых структур и ресурсов, которые делают возможным перевод с языка науки на язык искусства и наоборот. Он показал также актуальность проблем, возникающих при этом на пересечении гуманитарных и естественных наук: лингвистики и философии, лингвистики и искусствоведения, лингвистики и литературоведения, лингвистики и психологии, лингвистики и социологии, лингвистики и медицины, лингвистики и математики.

Т.А. Хазбулатова

Сдано в набор 20.02.2009 г.	Подписано к печати 10.04.2009 г.	Формат бумаги 60 × 88 ¹ / ₈		
Цифровая печать	Усл. печ. л. 10.0	Усл. кр.-отт. 6.2 тыс.	Уч.-изд. л. 10.0	Бум. л. 5.0
	Тираж 591 экз.	Зак. 303		

Учредитель: Российская академия наук

Издатель: Академиздатцентр “Наука”, 117997 Москва, Профсоюзная ул., 90
 Оригинал-макет подготовлен МАИК “Наука/Интерпериодика”
 Отпечатано в ППП “Типография “Наука”, 121099 Москва, Шубинский пер., 6