

ПОЛИКОДОВЫЙ ТЕКСТ В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ И ПИСЬМАХ В.Ф. ОДОЕВСКОГО

Дрошнев Денис Дмитриевич
Аспирант, Московский
государственный областной
университет

POLYCODE TEXT IN V.F. ODOEVSKY'S LITERARY WORKS AND LETTERS

D. Droshnev

Annotation

The article researches the polycode text in V.F. Odoevsky's works of art and letters as representation of his creative activity. The consideration of polycode features realization in writing communication, including texts with primarily aesthetic functionality, allows to describe interrelations of message's verbal and visual components in a specific idiosyle, to establish their dependence on the addressee's type and his background knowledge. The analysis the polycode text functions and qualify it as a part of the author's figurativeness.

Keywords: author, figurativeness, writing communication, polycode text, literary work's text, epistolary text.

Аннотация

Статья посвящена изучению феномена поликодового текста в художественном и эпистолярном наследии В.Ф. Одоевского как проявления креативной деятельности писателя. Рассмотрение особенностей реализации поликодowości в письменной коммуникации, в том числе в текстах с главной эстетической функцией, позволяет охарактеризовать отношения вербального и визуального компонентов сообщения в конкретном идиостиле, установить их зависимость от типа адресата и его фоновых знаний. Анализ даёт возможность понять функции поликодowości в художественном произведении и эпистолярной, а также квалифицировать поликодowości в текстах Одоевского в качестве элемента авторской образности.

Ключевые слова:

Автор, образность, письменная коммуникация, поликодовый текст, художественный текст, эпистолярный текст.

Целью настоящей статьи стало изучение одного из феноменов проявления креативной деятельности В.Ф. Одоевского – случаев одновременного использования словесного текста и нотной записи в письменной коммуникации. Обращение к текстам автора обусловлено интересом к его языковой личности и аспектам её репрезентации в художественном и эпистолярном наследии писателя. Описываемое явление пока не получило общепризнанного названия в науке. Н.С. Валгина, опираясь на работы Ю.А. Сорокина, Е.Ф. Тарасова, Е.Е. Анисимовой, даёт следующее определение: "Сочетание вербальных и невербальных, изобразительных средств передачи информации образует креолизованный (смешанного типа) текст" [Валгина 2003: 118]. Этого же термина придерживаются ряд исследователей [Бойко 2006, Большаинова 1986, Кирилов 2003, Лазарева, Горина 2003 и др.].

Иное название явление получило в типологии текстов, разработанной Г.В. Ейгером и В.В. Юхтом. Учёные выдвинули оппозицию моно- и поликодовых текстов, уточняя, что "к поликодовым текстам в широком семиотическом смысле должны быть отнесены и случаи сочетания естественного языкового кода с кодом какой-либо иной семиотической системы (изображение, музыка и т.д.)" [Ей-

гер, Юхт 1974: 107]. В.Е. Чернявская считает поликодowości взаимодействием различных семиотических кодов, понимая под кодом "систему условных обозначений, символов, знаков и правил их комбинации между собой для передачи, обработки и хранения (запоминания) информации в наиболее приспособленном для этого виде" [Чернявская 2009: 90]. У второй точки зрения также есть последователи [Большакова 2008, Некрасова 2014]. Если обратиться к происхождению термина "креолизация", то первично он означал "специфическое изменение одного из современных европейских языков <...> осуществившееся вследствие длительного употребления их в качестве средства общения с коренным населением (главным образом островов Индийского океана)" [СЛТ: 211]. Мы также будем придерживаться термина "поликодовый текст".

В науке немало работ посвящено вопросам музыкального мышления [Музыкальное мышление 1989, Музыка как форма интеллектуальной деятельности 2009, Полозов 2010 и др.], музыкальной семиотики [Алпатова 2007, Баранова 2007, Мечковская 2007, Лазутина 2009 и др.], взаимосвязям естественного языка и языка музыки, слова и музыки [Махов 2005, Павлова 2010 и др.].

Остановимся на наиболее значимых для нас аспектах.

Анализируемые поликодовые тексты не могут называться полимодальными – "воспринимаемыми при помощи различных модальностей – каналов восприятия информации, в частности зрительной и аудиальной" [Некрасова 2014: 45], по очевидной причине их фиксации только в письменном виде, и, следовательно, только зрительном (мономодальном) восприятии.

Мы придерживаемся точки зрения О.А. Корнилова на гипотезу Н.И. Жинкина об универсально-предметном коде (УПК) и схожести основ мышления у людей в рамках УПК. При исследовании текстов В.Ф. Одоевского мы отмечали, что выражение мысли на следующем после УПК этапе и передача информации осуществляется с помощью двух семиотических кодов – естественного языкового и музыкального, принимая это как проявление своеобразия идиостиля.

Как буквы алфавита являются средством графической фиксации языкового кода, образуя вербальный компонент сообщения, так нотный текст является графической фиксацией музыкального кода, образуя визуальный компонент. Поддерживаем мысль Н.А. Брылевой о том, что "ноты, нотная запись являются знаками-концептами, которые, изменяя свою внешнюю форму записи, сохранили значение материального закрепления "музыкальной субстанции" на бумаге" [Брылева 2009: 113]. Адресат в письменной коммуникации воспринимает музыку опосредованно – благодаря не слуховому каналу, а зрительному.

Требует внимания и аспект соотношения в тексте вербального и визуального компонентов. В.Е. Чернявская выделяет "дополнительные" и "интегративные" отношения [Чернявская 2009: 91–97]. В первом случае визуальный компонент лишь обрамляет вербальный, выполняя декоративную / иллюстрирующую функцию, во втором – является его неотъемлемой частью, без которой невозможно полноценное восприятие информации.

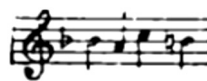
Рассмотрим особенности реализации поликодового текста у В.Ф. Одоевского.

Отмечаем два случая использования автором нотной записи в художественном тексте – вставной новелле "Сестрицы Бах" романа "Русские ночи".

В первом случае нотную запись содержит в авторском подстрочный комментарий, поясняющий биографический факт: *Таков должен быть художник – таков был Бах; подписывая денежную сделку, он заметил, что буквы его имени составляют оригинальную, богатую мелодию, и на-*

*писал на неё фугу** [РН: 124] примечанием:

Известна бахова фуга на следующий мотив



b, a, c, h. [Там же].

Речь идёт о теме неоконченной фуги "Contrapunctus 19 'Fugue a 3 Soggetti a4'", входящей в одно из последних и наиболее крупных произведений композитора – сочинение "Искусство фуги" (нем. Die Kunst der Fuge, BWV 1080), которое включает в себя 15 фуг и 4 канона. Наличие авторского комментария как пояснения, приведение наряду с нотным текстом уточнения в виде буквенного обозначения нот мотива предполагает установку на широкого адресата, что подтверждается исследователями: "Новелла Одоевского о Бахе была по существу первой в России попыткой творчески воссоздать образ великого композитора. Долгое время имя Баха было мало известно не только в России, но и в Германии" [РН: 291]. Прагматика автора в данном случае направлена на освещение жизни композитора: включение нотного текста – яркая деталь, с одной стороны, выявляющая знание и заинтересованность в биографии и музыке И.С. Баха, с другой – стремление В.Ф. Одоевского рассказать о композиторе как можно более широкой аудитории.

Второй поликодовый текст находим в этой же новелле: *Просьбы Магдалины были ему смешны и оскорбительны. Однажды, чтобы отвязаться от неё, он написал на листке известную тему, которой впоследствии воспользовался Гуммель:*



но тотчас заметил, как удобно она может образоваться в фугу [РН: 130].

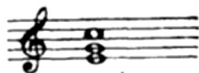
В отличие от фрагмента, рассмотренного ранее, здесь нотная запись включена в основной текст. Отношение вербального и визуального компонентов здесь интегративно, так как невозможно полноценное восприятие и понимание информации сообщением адресатом без музыкального образования. Вместе с тем нельзя говорить о сужении предполагаемого адресата: в круг общения Одоевского и читателей журнала "Московский наблюдатель", где впервые опубликована новелла о композиторе, музыкальное образование было распространено. Также поликодовый текст наглядно указывает на особенности музыки И.С. Баха при способности адресата воспринять этот компонент информации.

В письмах В.Ф. Одоевского мы фиксируем 8 случаев создания поликодового текста. Так как адресатами в них являются композиторы и музыкальные деятели, то правомерно говорить о сопоставимости уровня их фоновых

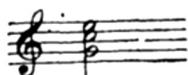
знаний – "знаний реалий и культуры, которыми обладают пишущий (говорящий) и читающий (слушающий)" [Валгина 2003: 8] – с таковым у автора.

В текст письма композитору В.Н. Кашперову [МЛН: 517–520, СПбург, 1861 – Мая 22–го ст[арого] ст[иля]] В.Ф. Одоевский включает нотную запись при объяснении различий в построении русской и европейской музыки, например:

В гармонизации не употреблять других аккордов, кроме чистого дрейкланга на тонике, позволяя себе изредка терцсекстаккорд на медианте, ,



но никогда даже квартсекстаккорда на доминанте



[МЛН: 519].

Зафиксированные в нотном тексте обозначения аккордов поясняют предшествующие им утверждения автора, выполняя иллюстративную функцию; визуальный компонент дополняет вербальный. Прагматика автора письма – сообщение русскому композитору, создающему за рубежом (В.Н. Кашперов тогда проживал в Италии) итальянскую музыку, результатов исследований того, на каких законах основана музыка русская. Как и в случае с авторским комментарием, нотный текст становится компонентом, необходимым для полноценного выражения мысли Одоевского.

Основной темой письма В.С. Серовой [МЛН: 521–526, 11–е Янв[аря] 1864. СПб.] стало музыкальное образование. В.Ф. Одоевский прибегает к использованию нотных знаков в объяснении цифровой системы обучения Ж. Шеве, например: *...недоступное для многих (уже играющих и поющих) понятие о половинных интервалах несколько не разъясняется линейными нотами; они не видят в изображении нот разницы между*

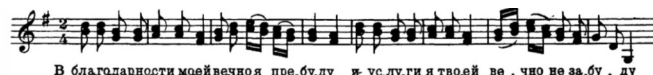


[МЛН: 523].

Отмечаем интегративные отношения словесного и нотного текстов, так как без последнего невозможно полноценное восприятие информации автора и её понимание.

Наиболее интересным представляется поликодовый фрагмент одного из писем В.Ф. Одоевского близкому другу – композитору А.Н. Верстовскому [МЛН: 489–490, 2, С. Петербург 1826. Декаб[ря] 11–е]:

Оставшиеся у меня в памяти обрывки твоих Трёх Песней – возбуждают всеобщий восторг; сделай милость пришли мне Экземпляр оных, а за то [МЛН: 490].



В благодарности моей вечная пре.буду и услуги я твои не . что не за.бу . ду

В данном фрагменте поликодового текста вербальный компонент не только предшествует нотному или следует за ним, но и включается в саму нотную запись; последняя, в свою очередь, становится похожей на фиксацию вокального музыкального произведения в графической форме. Во–вторых, с помощью поликодности выражается эмоциональная составляющая сообщения, преобладающая в данном случае над информативной. В–третьих, с учётом фоновых знаний автора и адресата письма, последний представлен как способный к восприятию авторской эмоции (здесь: благодарности) через музыку, озвучивая нотный текст в своём сознании.

Рассмотрев случаи создания поликодового текста как проявления креативной деятельности в художественных произведениях и письмах В.Ф. Одоевского, мы приходим к следующим заключениям. В художественных текстах, при их ориентации на широкую аудиторию, фоновые знания автора оказываются шире и глубже фоновых знаний адресата, что закономерно влечёт за собой авторские пояснения; отношение визуального компонента поликодового текста к вербальному являются дополнительными. В письмах наблюдается обратная ситуация: при конкретном адресате – композиторе, музыкальном деятеле – фоновые знания которого сопоставимы с авторскими, пояснения излишни, и наблюдается интеграция визуального и вербального компонентов. Прагматика В.Ф. Одоевского при использовании поликодности различна в названных выше жанрах: в эпистолярной с помощью поликодности автор стремится говорить по душам с собеседником (именно в раннем письме отмечаем эмоциональную составляющую, выраженную нотным текстом), в более поздних письмах – иллюстрирует репрезентированные словом идеи автора; в художественных текстах поликодность выполняет поясняющую функцию является одной из составляющих музыкальной образности, выступает как идиостилевая черта.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аллатова А. С. Звуковая картина мира как информационная модель архаической и традиционной культуры // Музыкальная культура народов мира – 2007 – 1 (1) – с. 125–140.
2. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. Изд. 2–е, стереотип. – М.: "Сов. Энциклопедия". – 1969. – 608 с. (в тексте сокр.: СЛТ)

3. Баранова С. Ю. Музыкальный текст: язык, знак, сигнал, символ // Электронный научный журнал "Вестник Омского государственного педагогического университета". – Вып. 2007. – [эл. ресурс: www.omsk.edu].
4. Бойко М. А. Функциональный анализ средств создания образа страны (на материале немецких политических креолизованных текстов) (10.02.04 – Германские языки): автореферат дисс. к.ф.н. – Воронеж, 2006.
5. Большакова Л. С. О содержании понятия "поликодовый текст" // Вестник Самарского государственного университета. – 2008. – №63. – с. 19–24.
6. Большакина Л. С. Вербальное сопровождение фотоизображения в современной британской прессе: Содержание и структура. Автореф. дисс. к.ф.н., Л., 1986.
7. Брылева Н. А. Концептосфера музыкального пространства культуры // Вестник Томского государственного университета. – 2009. – №324. – с. 112–114.
8. Валгина Н. С. Теория текста (учебное пособие). – М.: Логос, 2003. – 173 с.
9. Эйгер Г. В.; Юхт В. В. Поликодовость говорящего и слушающего. К построению типологии текстов. // Лингвистика текста: материалы научной конференции при МПГИИ. М. 1974. С. 103–109.
10. Кирилов А.Г. Факторы воздействия новостей в политических нарративах на адресата // Обучение иностранным языкам: настоящее и будущее: Сб. материалов XII Международной научно-практической конференции. – Самара, 2006.
11. Лазарева Э.А., Горина Е.В. Использование приёма когнитивного столкновения в политическом дискурсе СМИ // Лингвистика т. 11. – Екатеринбург, 2003. – с. 103–112.
12. Лазутина Т.В. Специфика языка музыки // Омский научный вестник. – 2009. – №3(78). – с. 110–113.
13. Махов А. Е. *Musica literaria*: идея словесной музыки в европейской поэтике. – М.: Intrada, 2005 – 224 с. (ИНИОН РАН. Центр гуманитарных научно-информационных исследований)
14. Мечковская Н. Б. Семиотика. Язык. Природа. Культура: Курс лекций, учеб. пособие для студ. филол., лингв. и переводовед. фак. высш. учеб. заведений / Н.Б. Мечковская. – 2-е изд., испр – М.: Издательский центр "Академия", 2007 – 432 с.
15. Музыка как форма интеллектуальной деятельности / Ред.-сост. М.Г. Арановский. Изд. 2-е. – М.: Книжный дом "ЛИБРОКОМ", 2009. – 240 с.
16. Музыкальное мышление: сущность, категории, аспекты исследования: Сб. ст./ Сост. Л. И. Дыс. – К.: Муз. Україна, 1989. – 181 с.: нот.
17. Некрасова Е.Д. К вопросу о восприятии полимодальных текстов. // Вестник Томского государственного университета. – 2014. – №378. – с.45–48.
18. Одоевский В. Ф. Музыкально-литературное наследие / В. Ф. Одоевский; общ. ред., вступит. статья и примечания Г. Б. Бернандт. – М. : Музгиз, 1956. – 728 с. (в тексте сокр.: МЛН)
19. Одоевский В. Ф. Русские ночи / Издание подготовили Б. Ф. Егоров, Е. А. Маймин, М. И. Медовой. – Л.: Наука, 1975. – 319 с. (в тексте сокр.: РН)
20. Павлова Е. В. Язык и музыка: взаимоустремление и взаимоуподобление // Вестник Российского государственного гуманитарного университета. – 2010. – №11. – с. 111–117.
21. Полозов С. П. Музыкальное мышление как фактор формирования и развития музыкальной культуры: информационное основание // Вестник Томского государственного университета. – 2010. – №340. – с. 70–75.
22. Чернявская В.Е. Лингвистика текста: поликодовость, интертекстуальность, интердискурсивность. Учебное пособие. М.: Книжный дом "ЛИБРОКОМ", 2009. – 248 с.

© Д.Д. Дрошнев, (рукописи.сему@gmail.com), Журнал «Современная наука: Актуальные проблемы теории и практики»,



Московский государственный областной университет