

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო
უნივერსიტეტი
ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი
რუსისტიკის ინსტიტუტი

ხელნაწერის უფლებით

თინათინ წერეთელი

**რუსული მებრძოლი დისკურსი
(გ.გ. მაიაკოვსკის შემოქმედების მაგალითზე)**

ფილოლოგიის დოქტორის (Ph.D.) აკადემიური ხარისხის
მოსაპოვებლად წარმოდგენილი

დ ი ს ე რ ტ ა ც ი ი ს

მ ა ც ნ ე

თბილისი

2011

სადისერტაციო ნაშრომი შესრულებულია ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის პუბლიკაციურ მეცნიერებათა ფაკულტეტის რუსისტიკის ინსტიტუტში

სამეცნიერო ხელმძღვანელი: **დავით გოცირიძე**
ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი, პროფესორი

ოფიციალური ოპონენტები: 1. **ნატალია ბასილაია**
ფილოლოგიის დოქტორი, სრული პროფესორი, ივ. ჯავახიშვილის სახ. თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

2. **მარინა არაშიძე**
ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი, ასოცირებული პროფესორი, შოთა რუსთაველის სახ. ბათუმის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

დისერტაციის დაცვა შედგება 2011 წლის 29.06.12⁰⁰ საათზე, ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის პუბლიკაციურ მეცნიერებათა ფაკულტეტის სადისერტაციო კომისიის სხდომაზე.

მისამართი: 0179, თბილისი, ი. ჭავჭავაძის 13, ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის VIII კორპუსი, აუდიტორია 232

დისერტაციის გაცნობა შეიძლება ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის სამეცნიერო ბიბლიოთეკაში.

სადისერტაციო საბჭოს სწავლული მდივანი:
ფილოსოფიის მეცნიერებათა დოქტორი,

პროფესორი  ა. ყულიჯანიშვილი

წინასიტყვაობა

თავისი განვითარების პროცესში ლინგვისტიკა მუდმივად მოიცავს სულ ახალ და ახალ მოსაზღვრე სფეროებს და რთავს მათ თავის ინტერესთა სფეროში, რითაც იგი მიმზიდველი ხდება არა მარტო ენათმეცნიერთათვის, არამედ ფსიქოლოგების, პოლიტოლოგების, რიტორების, სოციოლოგებისა და ა.შ. თანდათან უფრო საინტერესო ხდება ტექსტის ლინგვისტიკა და დისკურს-ანალიზი. დისკურსი ტექსტს განიხილავს ექსტრალინგვისტური პრაგმატული, სოციოკულტურული ფსიქოლოგიური და სხვა ფაქტორების ერთობლიობაში, მეტყველებას – კი როგორც მიზანმიმართულ სოციალურ ქმედებას, როგორც ადამიანთა ურთიერთობაში და მათი ცნობიერების მექანიზმებში (კოგნიტიურ პროცესებში) მონაწილე კომპონენტს.

ნაშრომის აქტუალურობას განსაზღვრავს ზემოქმედებითი ტექსტების ეფექტურობა, რომელიც დღეისათვის იძენს დიდ მნიშვნელობას, ხოლო მხატვრული ტექსტების დისკურსიული შესაძლებლობების ტიპოლოგია ითხოვს განსაკუთრებულ ყურადღებას. ამასთან დაკავშირებით, ვ.მაიაკოვსკის პოეზია კი, რომელშიც შეიძლება გამოვყოთ როგორც წმინდა პოეზიისა და აგიტაციური პოეზიისა მომენტები, ასევე პოეზიის კომბინირებული ჟანრებიც, წარმოადგენს თავისებურ საცდელ მოედანს, რომელიც საშუალებას გვაძლევს მოვახდინოთ დაკვირვებათა ვერიფიცირება ზემოქმედებითი ტექსტების ფუნქციონირების შესწავლის პროცესზე.

ზემოქმედების ეფექტურობას დიდად განსაზღვრავს ერთიანი კოდის არსებობა. ამ როლისთვის გამოიყენება ხალხური ზეპირმეტყველების წყაროები, ენის მიკრო ელემენტებისაგან შექმნილი „გაუშალაშინებელი თანამედროვე ქუჩური გამოთქმები“, მაიაკოვსკის ხატოვანი სისტემის სიახლე მდგომარეობს სიტყვის მოქნილობაში და დამკერველ ძალაში, ასიციაციების უფართოეს დიაპაზონში, ქალაქურ ატრიბუტიკასთან სიახლოვეში, ფანტასტიკისა და სინამდვილის, მატერიალურისა და აბსტრაქციის შეერთებაში, ლექსის რიტმული სტრუქტურის გაფართოებაში, ლირიკული გამონათქვამის სრულ თავისუფლებაში, წმინდა აბსტრაქციიდან მატერიალურის ილუზიის შექმნის უნარში. („Улица муку молча

перла. Крик торчком стоял из глотки“; „...тихо барахтается в тине сердца глупая вобла воображения“).

მაიაკოვსკი მოგვიწოდებდა „дать все права гражданства новому языку: выкрику – вместо напева, грохоту барабана – вместо колыбельной песни...“

ნაშრომის მეცნიერული სიახლე მდგომარეობს იმაში, რომ მაიაკოვსკის პოეზია პირველად იქნება განხილული დისკურსის თეორიის თვალსაზრისით, ანუ მოსაზღვრე დისციპლინათა (სოციოლოგია, ფსიქოლოგია, ლიტმოდნეობა, ფილოსოფია) დონეზე.

ნაშრომის სიახლე უკავშირდება არა მარტო განსახილველ მოვლენათა ტექსტლინგვისტურ ინტერპრეტაციას, არამედ პოეზიის ახლებურ განხილვასაც სამეტყველო ზემოქმედების თეორიის თვალსაზრისით.

ნაშრომის მიზანია განესაზღვროთ ვ.მაიაკოვსკის პოეზიის ტექსტლინგვისტური ბუნება დისკურსის თეორიის ასპექტში. აღნიშნულმა მიზანმა განაპირობა ნაშრომის უფრო კერძო მიზნები:

- 1) კონცეპტების „დისკურსი“ და „ტექსტი“ გამიჯნვა
 - 2) დისკურსის შიდაჟანრობრივი ტიპოლოგიისა და მხატვრული ტექსტის როგორც დისკურსის სპეციფიური ნაირსახეობის შესწავლა;
 - 3) დისკურსის თეორიის თვალსაზრისით ტექსტის შედგენის მიზანშეწონილობისა და ეფექტურობის განმსაზღვრელი პირობებისა და კრიტერიუმების გამოვლენა;
 - 4) განვიხილოთ სამეტყველო ზემოქმედების თეორია როგორც სინამდვილის ვარაცული ინტერპრეტაციის ენობრივი მექანიზმი.
 - 5) რიგი ჟანრობრივი კომპონენტებითა და ფუნქციონალურ-კომპოზიციური ტიპებით წარმოქმნილი მაიაკოვსკის დისკურსის როგორც ტიპოლოგიური მთლიანობის ენობრივ კანონზომიერებათა შესწავლა.
 - 6) სამეტყველო ჟანრი „აგიტპოეზიის“ ლინგვისტური ინვარიანტის მოდელის აგება.
- ლინგვისტიკისთვის ღირებულთა ტექსტლინგვისტური მიდგომა ბიფაქტურული შერეული ტექსტების მიმართ, ინფორმაციის თეორიისთვის აზრის გადანაწილების პრინციპები არაერთ-

თგვაროვან საინფორმაციო ნაკადში; ფსიქოლინგვისტიკისთვის სააგიტაციო ინფორმაციის აღქმისა და გააზრების პრობლემა და სოციალური ზემოქმედების განხორციელება ტექსტის სპეციალური ტიპების საშუალებით; ხელოვნებათმცოდნეობისთვის გრაფიკული მასალის ესთეტიური კუთხით შეფასება. გარდა ამისა ნაშრომის პრაქტიკული ღირებულება მდგომარეობს მისი შედეგების გამოყენების შესაძლებლობაში სპეციალურ სემინარებზე და დისკურსის თეორიის პრინციპების სწავლების პროცესში.

სადისერტაციო ნაშრომის **შესავალში** ჩამოყალიბებულია კვლევის მიზნები და ამოცანები, განსაზღვრულია ნაშრომის აქტუალობა, მეცნიერული სიახლე, მეთოდი და მეთოდოლოგია, წარმოდგენილია დისკურსის პრობლემებზე არსებული ლინგვისტური კონცეფციების მოკლე მიმოხილვა.

სადისერტაციო ნაშრომის I თავში „კონცეპტები – „დისკურსი“ და „ტექსტი“ ნაჩვენებია დისკურსის თეორიისა და მისი ანალიზის მეთოდების უშუალო საწყისები.

დისკურსის ანალიზი და ტექსტის ლინგვისტიკა ქმნიან ლინგვისტიკის მახლობელ, ზოგჯერ კი გაიგივებულ სფეროებს. თუმცა ჩნ საუკუნის 70-იანი წლების ბოლოს და 80-იანი წლების დასაწყისში თავს იჩენს მათი გამიჯვნის ტენდენცია, რომელიც გამომდინარეობს ცნებების „ტექსტი“ და „დისკურსი“ თანდათანობითი დიფერენციაციიდან. ტექსტი ესმით, როგორც უპირატესად აბსტრაქტული, ფორმალური კონსტრუქცია, დისკურსი კი წარმოადგენს ამ კონსტრუქციის აქტუალიზაციის სხვადასხვა სახეებს განხილულით „მენტალური პროცესების თვალსაზრისითა და ექტრალინგვისტურ ფაქტორებთან დაკავშირებით“.

დისკურსისაკენ როგორც სამეტყველო-აზროვნებითი პოლიგონისაკენ შემობრუნება ერთობ სარისკო საქმეა, თუნდაც იმიტომ, რომ დისკურსის ცნება დღემდე რჩება ძალზედ ამოუცნობ ფენომენად, რომელსაც არ გააჩნია აუცილებელი ტერმინოლოგიური გარკვეულობა. როგორც სამართლიანად შენიშვნას ე.ს. კუბრიაკოვა, „ჩვენ ძველებურად ძალზე შორსა ვართ დისკურსის ერთიანი და სრულყოფილი თეორიის შექმნისგან“. ამ ცნების განსაზღვრებისა და გაგების დიაპაზონი იმდენად ფართოა, რომ გინდება ან მისი უადრესი ფორმალურობისა (და თუნდაც ამორფულობის) შეგრძნე-

ბა, ან მისი ფუნქციონალური იგივეობისა სოსიურასეულ „მეტყველების“ ცნებასთან.

უფრო გვიანდელ ნაშრომებში კი ამგვარი გაიგივება იძენს ფსიქოლინგვისტურ აზრს: დისკურსი არის მიმდინარე სამეტყველო ქმედება. სხვათაშორის, მოცემულ ტერმინს ასეთი თვალშისაცემი არაერთმნიშვნელიანობა თავიდანვე ახასიათებდა, ფრანგულ ენაში.

ნ. ს. ავტომონოვას აზრით, რომელმაც თარგმნა მ.ფუკოს ნაწარმოებები (იგი სხვებისგან განსხვავებით, აქტიურად ნერგავდა მეცნიერებაში დისკურსის ცნებას), ტერმინი „დისკურსე“ არ ექვემდებარება ერთმნიშვნელიან თარგმანს რუსულ ენაზე. არამკაცრი ტერმინოლოგიური აზრით ის აღნიშნავს „მეტყველებასაც“ და „მსჯელობასაც“ – კი. როგორც სპეციალური ტერმინი ის აღნიშნავს „სიტყვა-ნიშანთა თანამიმდევრობითი შეთანხმებით გამოსახულ დანაწევრებულ აზროვნებით წარმოდგენებს“ (დ.შიფრინი) მაგრამ ასეთ შემთხვევაში ადგილი აქვს სხვა სახის გაუგებრობას: რითი განსხვავდება დისკურსი ტექსტისაგან? ვინაიდან ერთმანეთთან თანამიმდევრულად დაკავშირებული გამონათქვამები სხვა არაფერია თუ არა ტექსტის ქრესტომათიული განსახლვრება. მოცემული „ჩიხიდან“ თავის დაღწევა ნიშნავს ვიპოვოთ დისკურსისა და ტექსტის დიფერენციალური ნიშნები. ასეთ გამიჯნავად გვევლინება პროცესისა და მისი შედეგის ოპოზიცია: დისკურსი სამეტყველო ურთიერთობის პროცესია, ტექსტი კი მისი პროდუქტი; პირველი უკავშირდება დინამიკას, მეორე – სტატიკას. მიღებული ოპოზიცია შეიძლება ერთგვარ მხსნელად იქცეს დისკურსის თეორიისათვის. დისკურსი მისი ასეთი გაგებით იძენს თავის სპეციფიკურ ნიშნებს: ა) როგორც კომუნიკაციური მოვლენა არის ენობრივი ფორმის, ცოდნისა და კომუნიკაციურ-პრაგმატიული სიტუაციის ნაერთი; ბ) წარმოქმნის რა თავისებურ ფასეულ-აზრობრივ ერთობლიობას, დისკურსი გვევლინება როგორც ლინგვოკულტურული წარმონაქმნი; გ) სამეტყველო აქტებისა და ტექსტისაგან განსხვავებით (მისი ტრადიციული განმარტებით: გამონათქვამთა თანამიმდევრული ჯაჭვი), დისკურსი უნდა განვიხილოთ როგორც სოციალური მოღვაწეობა, რომლის ჩარჩოებშიც წამყვან როლს თამაშობენ ენობრივი პიროვნების შინაგანი სამყაროს სხვადასხვა ასპექტების თავის თავში შემკრები კოგნიტური წარმონაქმნები; დ) დისკურსი

როგორც „ცხოვრებაში ჩაძირული მეტყველება“ ან „ყოფით ასპექტში აღებული ტექსტი“ გარდატეხს და ინტერპრეტირებას უკეთებს ენობრივ ცნობიერებაში შემოსულ ინფორმაციას და გარდაიქმნება თავისებურ აზრის წარმომქმნელ და სამყაროს შემომქმედ „მოწყობილობად“, კულტურის ეგზეგეტიკურ „ტექსტად“, „შესაძლო სამყაროს“ (საქმის შესაძლო ვითარების, მოვლენათა ვარიაციული განვითარების) მენტალურ ფრაგმენტად.

პირველი კრიტერიუმის თანახმად, თავისი მრავალპლანიანი სტრუქტურის წყალობით, რომლის სხვადასხვა დონეზეც ხდება კომუნიკაციური-პრაგმატიული სიტუაციის ყველა მონაწილიდან მომდინარე ინფორმაციის კოგნიტიური დამუშავება, დისკურსი ხდება ნიშანთა წარმოქმნი ბაზა. ამასთან დაკავშირებით ასეთი დისკურსის აზრობრივი შინაარსი მნიშვნელოვნად ფართე და ღრმა, ვიდრე გამონათქვამთა სემანტიკა.

დისკურსის აზრისწარმომქმნელობითი და სამყაროს შემოქმედებითი უნარი განპირობებულია იმით, რომ მისი „ცხოვრებაში ჩაძირვა“ ხორციელდება, ძირითადად, მოვლენისეული შინაარსის ლინგვოკრეატიული გააზრების პროცესში. დისკურსის წიაღში ხდება არა მარტო მოვლენისეული, სოციოკულტურული, კომუნიკაციურ-პრაგმატისტული და ენობრივი ინფორმაციის კოგნიტიურ-სინერგეტიკული დამუშავება, არამედ მისი ტრანსმუტაციაც განსაკუთრებულ ვირტუალურ სამყაროში ჩაძირვის დროს ერთ-ერთი შესაძლო სამყაროს მენტალური სტრუქტურის სემიოტიკური რეპრეზენტაციისათვის (დ.ვიტგენშტეინის, პ.სეაალის, იური სტეპანოვის გაგებით). დისკურსის აზრობრივი კონსტიტუენტების სწორედ ასეთი ლინგვოკრეატიული გარდაქმნების შედეგად წარმოიქმნება სამყაროს სურათის ნაციონალურ-ენობრივი ხედვა. ეს შესაძლებელი ხდება იმიტომ, რომ ადამიანი (დისკურსიული მოღვაწეობის სუბიექტი) ლინგვოკრეატიული აზროვნების პროცესში, თვითონ „იძირება“ განსაკუთრებულ მენტალურ სივრცეში, გადადის მის მიერვე დახატულ ვირტუალურ სამყაროში, რომელიც არსებობს რეალური ქრონოტიპის მიღმა (არა წრფივ, არამედ სივრცულ დროში). აქ მნიშვნელოვანია ინტენციონალურობის როლი დისკურსის აზრობრივ არანეირებაში. ინტენციონალურობა უხილავი ძაფებით აკავშირებს დისკურსის ერთეული კონსტიტუენტების ენობრივ და სა-

მეტყველო სემანტიკას, ანუ ახდენს მოსაუბრეთა და სიტყვის ფორმების კოორდინაციას მათ ჩანაფიქრებთან და კომუნიკაციურ მიზნებთან. ასეთი ურთიერთქმედების შედეგად წარმოიქმნება ის აუცილებელი ენერგეტიკა, რომლის ზემოქმედების გამოც წარმოშობილი ნომინაციის ნიშანი ხდება კოგნიტიურ-დისკურსიულ „ქვაბში“ ინტერპრეტირებული და „გადადნობილი“ სოციალურად მნიშვნელოვანი სამეტყველო აზრის გამოხატვის და კოდირების ერთ-ერთი საშუალება. ვინაიდან სამეტყველო ნაწარმოების ინტენციონალობა გვევლინება დისკურსული მექანიზმის მნიშვნელოვან რგოლად, აუცილებელია გავარკვიოთ, რას წარმოადგენენ შეტყობინების (დისკურსის) ავტორი და ადრესატი: ისინი არიან რეალური ადამიანები, დისკურსის იდეალური მონაწილეები თუ რაღაცა აბსტრაქცია? როგორც ჩანს შესაძლებელია სამივე შემთხვევა. პირველ შემთხვევაში საქმე გვაქვს დისკურსთან, რომელიც იქმნება ჩვეულებრივი ურთიერთობის დროს ონლინეის რეჟიმში, როცა სახეზეა ინფორმაციის კონკრეტული გამომგზავნი და მისი რეალური მიმღები. მეორე შემთხვევაში საუბარი შეიძლება მხოლოდ განსაზღვრული ტიპის დისკურსებზე (მართლაც, რელიგიური, პოლიტიკური და სარეკლამო დისკურსები ქმნიან თავის იდეალურ ადრესანტებსა და ადრესატებს, რომლებიც განსხვავდებიან საკუთარი სამეტყველო აქტებით [სამეტყველო ქმედებებით], სამეტყველო ტაქტიკით, სამეტყველო სტრატეგიით, სამეტყველო ქცევით). და ბოლოს, მესამე შემთხვევაში ინფორმაციის გამგზავნისა და მიმღებს გააჩნიათ მკაფიოდ გამოხატული სოციალური სტატუსი: ისინი გვევლინებიან დისკურსიული შინაარსის არა პირადული, არამედ გასაშუალოებული, თავისი ეთნოკულტურული საზოგადოებისათვის ტიპური ჩანაფიქრების, შეფასებებისა და განმარტებების გამომხატველებად. ამგვარად, ექსპრესიული-გამომსახველობითი საშუალებების ლინგვო-სემიოზისი ჩვეულებრივ ხორციელდება უსუბიექტო ბუნებრივი დისკურსის ბაზაზე, რომელიც მოიცავს გამონათქვამებს, ტექსტებს, აგრეთვე სხვადასხვა სახის პრაგმატინგვისტურ და სოციოკულტურულ კონტექსტებს. როგორც პ.სერით ამტკიცებს სამეტყველო აქტისგან განსხვავებით „თხრობაში, ასე რომ ვთქვათ, არ არის „პირი“. იმ დროს, როცა მეტყველება მთლიანად ჩართულია პირველი პირის, რომელიც ქმნის გამონათქვამს, მეორე პირის, რომლისთვის-

საც გამიზნულია შეტყობინება და მესამე პირის ურთიერთობებში, რომელიც მართალია არ მონაწილეობს სამეტყველო აქტში, მაგრამ მაინც სახეზეა“. ამიტომ სამეტყველო საქმიანობის თეორიაში ყველაფერი კონცენტრირებულია ცენტრალური ცნების „სუბიექტი ენაში“ ირგვლივ. ლინგვოპრაგმატიკაში აზრობრივი დისტრიბუცია, რომელიც განისაზღვრება რამდენადმე განსხვავებული საძიებო სტრატეგიით, სხვაგვარად გამოიყურება: ყურადღების ცენტრში მოქცეულია „მეტყველების გამგზავნი“ თავისი დამოკიდებულებით მიმღებთან და სამეტყველო სიტუაციასთან. იმასთან დაკავშირებით, რომ ჩვენი გამოკვლევის სტრატეგიას განსაზღვრავს დისკურსის ლინგვოკულტუროლოგიური გააზრება, ტექსტი განიხილება სოციოკულტურული და ფილოლოგიური პროექციით. ტექსტისადმი ასეთი მიდგომის დროს აუცილებელია მუდმივად მივმართავეთ ქვეტექსტურ და ტექსტისმიღმურ ინფორმაციას, ვეცადოთ ამოვიცნოთ იმის ჩანაფიქრი და განზრახვა, ვისი სიტყვებიც შემოგვრჩა ტექსტში. ჩვენი ჩანაფიქრის შესასრულებლად აუცილებელია შევადწინოთ იმ სოციოკულტურულ გარემოში, რომელშიც აღმოცენდა მოცემული ტექსტი. ასეთი მიდგომის რეალიზება მოითხოვს, რა თქმა უნდა, თვითონ „დისკურსის“ ცნებისა და მისი ანალიზის პრინციპების გადააზრებას, პირველ რიგში, საქმე ეხება დისკურსის (როგორც მეტყველების, გამონათქვამის ექვივალენტის) „ვიწრო“ გაგების დაძლევის აუცილებლობას.

ასეთი დაძლევის ერთ-ერთ პირველ ცდად უნდა ჩავთვალოთ დისკურსის განსაზღვრება, რომელსაც იძლევიან დისკურსიული ანალიზის ფუნქციონირების რამდენიმე მომიჯნავე ცნების (გამონათქვამი, ტექსტი, დისკურსი) შეჯერების გზით. ტექსტიც ასევე გამონათქვამია, თუ მას განვიხილავთ როგორც ტექსტის შექმნის დინამიკურ პროცესს; ამ განსაზღვრებაში ტექსტი ფაქტობრივად გაიგივებულია დისკურსთან (ერთიდა და მეორეც განიხილება როგორც გამონათქვამი დინამიკაში). იმისათვის რომ აიცილოს ცნებების პრინციპი-ლური თანხვედრა ლუიესპინი გამონათქვამის მეშვეობით განსაზღვრავს მხოლოდ ტექსტს, ხოლო ტექსტის წარმოების პირობებს უწოდებს დისკურსს. სხვა მკვლევარები ცნებაში „დისკურსი“ დებენ არა მარტო ტექსტის წარმოების პირობებს, არამედ მის პროდუქტ-ტექსტსაც.

მოცემული დაზუსტება ნებას გვაძლევს მოვახდინოთ დისკურსიული ანალიზის საგნის – სოციოკულტურული შინაარსის ტექსტის მატერიალიზება, რომელიც ასახავს არა მოლაპარაკე ინდივიდების კულტურულ-ისტორიულ, არამედ მთელი ეთნოენობრივი საზოგადოების პოზიციას, რომელიც განპირობებულია სოციალური და ქრონოტროპული ფაქტორებით, რომლებმაც მ. ფუკოს „ცოდნის არქეოლოგიის“ მხარდამხარ მიიღო სახელწოდება „დისკურსიული ფორმაცია“. ასეთ შემთხვევაში საჭირო ხდება გაფართოვდეს დისკურსის საგანი: ასეთებად შეიძლება მოგვევლინოს არა მხოლოდ „ცოცხალი მეტყველება“, არამედ უძველესი ტექსტებიც, თუ მათში წარმოდგენილი დისკურსები იქცნენ თანამედროვე ენის იდიომების წარმოქმნის წყაროებად. ასეთი ტექსტების ნათელ მაგალითად შეიძლება გამოვვადგეს სახარებისეული ამბები და მათ საფუძველზე წარმოქმნილი იდიომები. მაგალითად: სროლა [გადაგდება, ფანტვა, გაშვება] ქვის [ლაფის, ტალახის] ვინმესკენ, განკითხვა, განკიცხვა, ბრალის დადება, გაშავება, სახელის გატეხვა ვინმესი. კომუნიკაციურ სივრცეს წარმოიქმნის ოთხი ძირითადი შესაკრები:

1. ურთიერთობის სუბიექტების ერთობლიობა (ინდივიდები და ადამიანთა ჯგუფები მათი ინტენციებითა და განზრახვებით, მათი თვალსაწიერით და ნიშნებით ოპერირების მეტნაკლები უნარით, ანუ განსაზღვრული სემიოტიკური დონით ან ფუნქციონალური ცოდნის ხარისხით).
 2. კოდების ერთობლიობა (ენობრივი, სემიოტიკური, კულტურული);
 3. რეალიზებული, ან სარიალიზაციო ან პრეცედენტული ცნობების ერთობლიობა;
 4. ურთიერთობის „ბუნებრივი“ გარემო“, ანუ ჩარჩო, რომელიც შედგება საზოგადოებრივ-პოლიტიკური წყობისა და სახელმწიფოს ტიპისაგან, ადამიანთა მოცემული ერთობლიობის ისტორიულ-კულტურული ტრადიციისაგან, დემოგრაფიული სტრუქტურისა და ტექნიკური აღჭურვილობისაგან.
- ადამიანზე ენობრივი ზემოქმედების ფსიქოლოგიური კვლევები ძირითადად დაკავშირებულია იმის შესწავლასთან, თუ როგორ გამოიყენება ენა რომ განსაკუთრებული სახით მოვახდინოთ ზემოქმედება რეციპიენტის აზრის მსვლელობაზე და მოქმედებაზე.

პირველ შემთხვევაში რეციპიენტი არ უნდა ხვდებოდეს რომ იგი განიცდის ზემოქმედებას, ამიტომ, გარდა ენობრივი საშუალების გამოიყენება ვიზუალური, აუდიალური, რიგ შემთხვევაში ტაქტილური, ქცევითი და სხვა სახის საშუალებები. ვინაიდან მხედველობაზე და სმენაზე ზემოქმედებას გააჩნია დიდი მნიშვნელობა ენობრივი ნიშნის აღქმაზე, დაწვრილებით განვიხილოთ მოცემული ზემოქმედების სახეები. უდიდეს ძალას წარმოადგენს ზემოქმედება მხედველობის ორგანოზე, ვინაიდან მხედველობას სმენისაგან განსხვავებით უნარი აქვს აუცილებლობის შემთხვევაში ერთობლივად გადაამუშაოს მთლიანად მიწოდებული ინფორმაცია, ერთდროულად მთლიანი კომპლექსის სახით. სმენითი ინფორმაცია გადაიცემა და აღიქმება თანმიმდევრულად, ამიტომაც მის აღსაქმელად საჭიროა გაცილებილ მეტი დრო. ამ ფაქტის გათვალისწინებით შეიძლება პროგნოზირება, რომ სიტყვების გრაფიკული გამოსახულება იქნება აღქმული ადამიანთა მეტი რაოდენობით ერთდროულად თანმდევ ინფორმაციასთან ერთად, ვიდრე ხმამაღლა წარმოთქმული სიტყვა. ეს პრინციპია ჩადებული სატელევიზიო რეკლამის საფუძველში.

თანამედროვე პუბლიკაციებში მიძღვნილს, კერძოდ რეკლამას მასობრივი ინფორმაციების საშუალებებში, დაკავშირებულს გამოკვლევებთან მხედველობითი პერცეპციის თავისებურებებთან, დიდი ყურადღება ეთმობა 25-ე კადრის ზემოქმედების ეფექტს. ამდაგვარი ზემოქმედების არსებობა დღეს ეჭვს არ იწვევს. მიუხედავად ამისა 25-ე კადრის გამოყენების იდეას, როგორც ფართო აუდიტორიაზე ზემოქმედების მძლავრ ინსტრუმენტს ჰყავს მრავალი მხარდამჭერი. 1980-2000 წლების მიჯნაზე ის სერიოზულად განიხილებოდა უცხო ენის პედაგოგების მიერ. უცხო ენის სწრაფი შესწავლის რიგ მეთოდებში შეთავაზებული იყო ეკრანზე მოციმციმე სიტყვების დამახსოვრება და იძლეოდა გარანტია, რომ მოსწავლეს ეცოდინებოდა ეს სიტყვები თუნდაც “ცნობადობის” დონეზე. მართლაც, ადამიანის გაუცნობიერებელს ნამდვილად უნარი აქვს აღიქვას ამგვარად მიწოდებული ინფორმაცია, მაგრამ ცნობიერებიდან სათანადო გააზრების გარეშე ის ისევ გაუცნობიერებელში დარჩება. ეს იმას ნიშნავს, რომ ეკრანზე რომელიმე ტექსტში მოციმციმე სიტყვების შეხვედრის დროს მოსწავლე მათ ცნობს, მაგრამ არ იცის მათი

მნიშვნელობა. გარდა ვიზუალური ეფექტებისა ზემოქმედების არანაკლებ ინსტრუმენტად გამოდის ბგერითი რიგი. ბგერითი ზემოქმედების პოტენციალი თუმცა კი უთმობს ვიზუალურს აულიტორიის სიფართოვესა და აღქმის სიჩქარეში, მაგრამ არ შეიძლება მისი გაუთვალისწინება ენობრივი ზემოქმედების ხერხების განხილვისას. მთავარი კითხვა, რომელზედაც აუცილებლად უნდა გაეცეს პასუხი მოცემულ რაკურსში – რაში, კონკრეტულად, ვლინდება ნათქვამი სიტყვის სიძლიერე. კერძოდ, განისაზღვრება თუ არა ის წარმოქმნილი ბგერების ნაკრებით ისე, რომ ფლობენ უფრო ძლიერი ზემოქმედებით მაგალითად სიტყვები რომლებში უფრო ხშირად გვხვდება განსაზღვრული ბგერები ან მკაცრად განსაზღვრული ფიქსირებული მათი თანმიმდევრობა.

მეორე კითხვა – პრობლემის გადაწყვეტის ასეთ “აკუსტიკურ” მიდგომას აქვს თუ არა უშუალო კავშირი თანამედროვე ენასთან, რომლისთვისაც დამწერლობა არანაკლებ, თუ მეტი არა, მნიშვნელოვანია

რაც შეეხება ინფორმაციის შესწავლას, რომელიც გადაიცემა ცალკე ბგერებით, ამ საკითხით მჭიდროდ დაკავებულია ფონოსემანტიკა. ექსპერიმენტული გზით შეიძლება დამტკიცება, რომ “ბგერებს გააჩნიათ ერთგვარი დამოუკიდებელი ლინგვისტური შინაარსი”, მაგალითად მნიშვნელობის ემოციურ-შეფასებითი კომპონენტი (ცალკეულ ბგერებს შეუძლიათ გამოცდილთა უმრავლესობაში გამოიწვიონ დადებითი ან უარყოფითი ემოციები) ფონოსემანტიკა როგორც ლინგვისტიკის მიმდინარეობა, ჯერ თავის ჩამოყალიბების სტადიაში მდებარეობს. შემოთავაზებული დასკვნების უმრავლესობა შეიძლება ჩაითვალოს არაუმეტეს წინასწარ ექსპერიმენტულ მონაცემებად.

ენობრივი ზემოქმედების ბგერითი შემადგენლის საუბრისას მკვლევარები ხშირად ახსენებენ ისეთ საშუალებებს, როგორცაა ინტონაცია, ტონალობა, რითმი და სხვა: “არსებობს ენის გამოყენების ისეთი შემთხვევები, როდესაც თავად ინფორმაციული შემადგენლის ფასეულობა პრაქტიკულად ნულოვანია, ყოველ შემთხვევაში არ უტოლდება ფუნქციონალურ ასპექტს. შესაბამისად აქ მთავარი ფუნქციონალური დატვირთვა ედება არაეერბალურ, პარალინგვისტურ და ეგერეთლოდებულ ენობრივი აქტის სუპრასემანტურ შემადგენელს (მიმიკას, ჟესტებს, ინტონაციას და სხვ.)”.

თავდაპირველად ეზოთერული ენა (ბერძნულიდან - ესოტერიკოს - შინაგანი) გაიგივებოდა როგორც რჩეულთა, მცოდნეთა, მიღებულთა ენა. დღეისათვის მცნებაში “ეზოთერული ტექსტები” იდება იდეა რომ იგი განკუთვნილია არა მარტო რჩეულთათვის, არამედ რეციპიენტზე ზემოქმედების იდეა: ეზოთერულ ლიტერატურას შეუძლია შეცვალოს ადამიანის აზრის და ქცევის ხასიათი. თუ ეს ასეა, ეზოთერულ ტექსტებს გაუხმოვანდებლობითაც ზემოქმედების უნარი გააჩნიათ – საკმარისია მათი წაკითხვაც. ეს ადასტურებს ზემოაღნიშნულ დასკვნას მასზე, რომ ენის უღერადი მხარის მნიშვნელობა (მასთან ერთად გამონათქვამის ინტონაციის, რითმის, ტონის მნიშვნელობა) არ ახდენს ვიზუალური ნიშნის აღქმის გავლენის მნიშვნელობას ვიზუალურად აღქმად ნიშანზე. მითუმეტეს როდესაც კომპონენტი (ვიზუალური და ხმოვანი) ახდენენ მძლავრ ზემოქმედებას მხოლოდ კიდევ ერთ – ემოციურ კომპონენტთან.

ხმოვან ზემოქმედებისას საჭირო ეფექტი მიიღწევა ემოციურად შეფერილი სიტყვების მეშვეობით. ემოციური შემადგენელი არის ის კომპონენტი, რომელიც აკავშირებს სიტყვის გარე (უღერად ან გრაფიკულ) არსს მის შინაგან შინაარსთან და მოწოდებულია უზრუნველყოს მათი ჰარმონიული ურთიერთობა.

ენობრივი ერთეულების კონოტატიური სემანტიკის შესწავლით დაკავებულია პრაგმატიკა – სემიოტიკაში და ენათმეცნიერებაში კვლევის სფერო, რომელიც შეისწავლის მეტყველებაში ენობრივი ერთეულების ფუნქციონირებას, ე.ი. საკითხებს, დაკავებულს მოსაუბრის და მსმენელის ურთიერთობასთან კომუნიკაციის აქტის დროს, მჭიდრო კავშირის სიტუაციისას. კვლევის პრაგმატიული ასპექტი წამყვანია ადამიანზე ენობრივი მექანიზმების ზეგავლენის შესწავლისას.

საუბარი ეხება ეგრეთწოდებულ ნეიროლინგვისტურ პროგრამირების ტექნოლოგიებს (ნლპ), რომელიც გასული საუკუნის დასასრულს მძინვარეთ განიხილებოდა სხვადასხვა წყაროებში და საკმაოდ პოპულარულია ჩვენს დროში. ნეიროლინგვისტური პროგრამირება მიმართულებია, რომელიც ძირითადად შეისწავლის და შეიმუშავებს სუგესტიური ზემოქმედების ფსიქოთერაპიულ მეთოდებს, ბაზირებულს იდეაზე, რომ “მეტყველებას შეუძლია დუბლირება და საერთო-

დაც თავისით შეცვლა ჩვენი გამოცდილება და მოღვაწეობა სხვა რეპრეზენტატიურ სისტემებში”.

ეგრეთ წოდებული კოდი სიტყვიერი ნიშნების კრებული არ არის, რომელიც გამოიყენება ადამიანის ქცევის ან აზროვნების პროგრამირებისთვის, როგორც შეიძლებოდა ამაზე ფიქრი. არც ერთ ნეიროლინგვისტური პროგრამირების კვლევაში არ არის მოტანილი ენობრივი ნიშნების შეზღუდული სია ან მათი კომბინაცია, რომელსაც შეეძლო პრეტენზია რომელიმე კოდის სტატუსზე. კითხვის ლინგვისტური მხარე დაიყვანება საკვანძო სიტყვების ან იმ სიტყვების გამოყენებაზე, რომლებსაც მოცემული პიროვნებისთვის ან მოცემული კოლექტივისთვის აქვს მნიშვნელობა, მეტაფორების, სპეციალურად შექმნილი ტექსტების (მითითებით, როგორი ინტონაციით უნდა წარმოითქვას ყოველი ფრაზა) გამოყენებაზე, ზღაპრების ანალიზზე.

მაგრამ ასეთი მრავალფეროვანი ენობრივი მასალის გამოყენება დაქვემდებარებული ერთ საერთო იდეას: მის შედეგად რეციპიენტის თავში უნდა გაფორმდეს სურათი ან სცენარი (მოძრაობა სურათი) მთლიან, დაუშლელ შემადგენლებზე. მისი დაუნაწევრობა ახდენს გარკვეულ ზემოქმედებას - ის არ აძლევს შესვლის საშუალებას სხვა “სურათებს” და მათ უკან მდგარ აზრებს. და პირიქით, ადამიანის თავში უკვე არსებული “სურათების” დანაწევრებას, დაკავშირებულს გარკვეულ სიტყვიერ გამონათქვამებთან, ჩამოყალიბებული სემანტიკური კავშირების დაშლის გზით ამ გამონათქვამების კომპონენტებს შორის მიჰყავს ძველი სტერეოტიპების რღვევასთან და ხსნის ახალი აზრის ფორმირების საშუალებას.

ზუსტად ამიტომ ნლპ-ს ტექნიკაში გამოიყენება ზღაპრები - ეს გამზადებული სიუჟეტებია, რომელსაც ადამიანი ითვისებს ბავშვობიდან კრიტიკული შეფასების გარეშე, რადგან ამ ასაკში ჯერ კიდევ არ არის განვითარებული კრიტიკული აზროვნება და მათი სცენარის აღდგენა სიტყვიერ ან ქცევის ფორმით მთელი ცხოვრების განმავლობაში. და თუ ნლპ-ს ტექნიკაში გამოიყენება ცალკეული სიტყვები, ისინი უნდა იყოს საკვანძო სიტყვები გარკვეული ფრეიმის ფორმირებაში. ვაჯამებთ რა ენობრივი ზემოქმედების ფსიქოლოგიური ნაწილის განხილვის შედეგებს, უნდა აღვნიშნოთ, რომ იდეების უმრავლესობამ, დამუშავებულმა ფსიქოლოგიაში, კპოვა

თავისი ასახვა ლინგვისტურ ნაშრომებში. კერძოდ, მათზე ბაზირდება თანამედროვე კოგნიტიური ლინგვისტიკა. ასე, ანალიზებს რა ტ.გ.სკრებცოვა კოგნიტიური ლინგვისტიკის ამერიკული სკოლის მიღწევებს, აშენებს იდეების პარალელურ ხაზებს, რომლებიც საფუძვლად უდევს ტრადიციულ ენათმეცნიერებას და თანამედროვე ლინგვისტიკას.

ტრადიციული მიდგომა

- 1 აზროვნება აბსტრაქტულია და დამოკიდებული არ არის კონკრეტულ განხორციელებაზე
2. აზროვნების პროცესი არის აბსტრაქტული სიმბოლოებით ალგორითმული მანიპულაცია
3. აზრი ატომარულია, შემადგენლებზე დაშლადია
4. აზროვნება ეკოლოგიურია

ახალი მიდგომა

1. აზროვნება “განსახიერებულია” ე.ი. განპიროვნებულია ადამიანის “სხეულებრივი გამოცდილებით”
2. ხატოვანი, მეტაფორული აზროვნება
3. აზრს გეშტალტის თვისება გააჩნია, დაუშლელია
4. აზროვნება ლოგიკურია (აზროვნების ფუნქციები დამოკიდებულია ცნების სისტემის საერთო კონფიგურაციაზე)

თანამედროვე ფსიქოლოგიის მიღწევებით შეიარაღებული, ენათმეცნიერების სპეციალისტები მთავარ ასპექტს აკეთებენ ენის სემანტიკურ მხარის შესწავლაზე. ლ.ნ. მურზინი და ა.ს. შტერნი წერენ: “ტექსტის აღქმა არ შემოიფარგლება მისი ქლერადობის ან გრაფიკული ნიშნების თანმიმდევრობის აღქმით (შეგრძნებით), საერთოდ გამოთქმით როგორც ტექსტი არსებობს მხოლოდ აღქმის პროცესში, ასევე ტექსტის შინაარსი არსებობს მხოლოდ გაგების პროცესში”.

გაზეთების, ჟურნალების, რადიო და ტელეგადაცემების, უპირატესად პოლიტიკური და საერთო საინფორმაციო მიმართულების ტექსტების ანალიზის დახმარებით შეიძლება აღვადგინოთ ენობრივი საშუალებების და სტრატეგიების სამაგალითო ჩამონათვალი, რომელსაც შეტყობინების გამგზავნი იყენებენ ფართო პუბლიკაზე გარკვეული ზემოქმედების მიზნით. ასე, ვიღებთ რა საფუძვლად ტ.ა. ვან დეიკის და ვ.კინჩის კვლევას, შეიძლება გამოვეყოთ ენობრივი ზემოქმედების

სტრატეგიები მასობრივი ინფორმაციის საშუალებებში, მათი ტაქტიკის შემადგენლები (ამა თუ იმ სტრატეგიის რეალიზაციის კონკრეტული ხერხები) და გამოყენებული ენობრივი საშუალებები. ცალკე ღირს მოვისხენით იმპერატიული კონსტრუქციები, ვინაიდან მათი პირდაპირი დანიშნულებაა მსმენელის შეგუიანება გარკვეული ქმედებისაკენ. იმპერატიული კონსტრუქციები გარკვეულ ლექსიკასთან და ფრაზეოლოგიასთან შეთავსებაში (კლიშეების და მეტყველების მყარი კონსტრუქციების ჩათვლით) არის მთავარი ელემენტი:

1. დამტკიცება (არგუმენტაცია);
2. დარწმუნება (რწმენის განმტკიცება, რომ აზრი დამტკიცებულია);
3. დათანხმება (ემოციური დარწმუნება);
4. დიჯინი (არაერთჯერადი ემოციური თხოვნა);
5. ჩაგონება (მოუფიქრებლად დაჯერება);
6. თხოვნა (შექეზება რამეს გაკეთების, მოსაუბრესთან კარგი დამოკიდებულებიდან გამომდინარე);
7. ბრძანება (დამოკიდებული მდგომარეობიდან გამომდინარე);
8. იძულება (ბრძანების ძალადობრივი შესრულება)

კიდევ ერთი სპეციალური ხერხი, რომელიც იმსახურებს ცალკე განხილვას, არის ეფემიზმების, ანუ უფრო "რბილი" გამონათქვამების გამოყენება უხამსის და უკმეხის მაგივრად. თანამედროვე საზოგადოების ენობრივი პოლიტიკის ალბათ ყველაზე გავრცელებული ინსტრუმენტია პირდაპირი გამონათქვამების შეცვლა შინაარსობრივად ახლო, მაგრამ მეტნაკლებად შელამაზებულთ. მასობრივი ინფორმაციის საშუალებებში ეფემიზმების ინტენსიურ გამოყენებას, რომელიც შემდგომში გადაიზარდა მთელი ხელოვნური სუბენის დამუშავებაში საკუთარი ენობრივი შემადგენლობით და სინტაქსისით, დასაბამი დაედო ამერიკულ პრესაში ვიეტნამის ომის დროს. ვიეტნამში ამერიკული ჯარების სამხედრო მოქმედებებმა მოგვიანებით მოცემულ ენაზე მიიღო დასახელება "ვიეტლიის" (Vietnam, ვიეტნამ -დან), იწოდებოდნენ "დაწყნარების, დაოკების პროგრამად", მასიური ბომბდამშენები - "დაცვით რეაქციით" და ა.შ.

სადისერტაციო ნაშრომის II თავში „დისკურსის შიდა უნობრივი ტიპოლოგია“ განხილულია დისკურსის შიდაუნ-

ობრივი ტიპოლოგია და მხატვრული ტექსტი როგორც დისკურსის სპეციფიკური სახესხვაობა.

ცნება დისკურსი ხშირად გამოიყენება ამა თუ იმ უნობრივი ალხანიშნავად, მაგალითად: „სიახლის დისკურსი“, „პოლიტიკური დისკურსი“, „მეცნიერული დისკურსი“, „მებრძოლი დისკურსი“, და ბოლოს ცნება დისკურსი ყველაზე აბსტრაქტულია, როცა იგი ეხება სპეციფიკურ ისტორიულ პერიოდს, სოციალურ ერთობლიობას ან მთელ კულტურას. ასეთ დროს ამბობენ, მაგალითად, „კომუნისტური დისკურსი“, „ბურჟუაზიული დისკურსი“ ან „ორგანიზაციული დისკურსი“. ამავე შემთხვევებში - სოციალური ცნებების ანალოგიურად „სოციალური ფორმაცია“ ან „სოციალური წესრიგი“ ამბობენ „დისკურსიული ფორმაცია“ ან „დისკურსიული წესრიგი“. სწორედ ამ აზრით ჩვენ ვლაპარაკობთ, მაგალითად, იდეოლოგიურ დისკურსზე.

დისკურსის განხილვა პრაგმატიკის თვალსაზრისით (სემიოტურად გაგებულს როგორც მორისისეული ტრიადის - სემანტიკა - სინტაქტიკა - პრაგმატიკა) ნაწილს უნდა დავიწყოთ ბელგიელი ლინგვისტის ებიუისანსის მიერ შემოთავაზებული სქემის ანალიზით: „ანგუე არის სისტემა, რომელიმე განყენებული გონებრივი კონსტრუქცია, დღისცოურს - არის კომბინაციები, რომელთა რეალიზაციის მეშვეობითაც მოლაპარაკე იყენებს ენობრივ კოდს (ანუ სემას), პაროლუ მექანიზმი, რომელიც ნებას გვაძლევს განვახორციელოთ ეს კომბინაციები (ანუ სემიური აქტი)“. როგორც ვხედავთ, ტრიადის პირველი და მესამე ნაწილები პრაქტიკულად მთლიანად განეკუთვნება ლინგვისტიკის სფეროს. მეორე კი შეიძლება ბევრი რამით საინტერესო იყოს ლიტერატორებისთვის: ჯერ ერთი, დისკურსი აქ გულისხმობს მოლაპარაკეს, ეს კი მნიშვნელოვანია ლიტერატურის თეორიისათვის, სადაც ავტორი ყოველთვის რჩება მკვლევარის ყურადღების ცენტრში, თუნდაც აცხადებდეს მის (ავტორის) სიკვდილს. მეორედ კი, აქ მითითებულია დისკურსის როგორც თავისებური კოდის როლზე, რომელსაც მოლაპარაკე იყენებს საყოველთაო ენობრივი კოდის რეალიზაციისათვის.

თუ ნებისმიერ მხატვრულ ტექსტს გაანინა იდეოლოგიური, სააგიტაციო ან პროპაგანდისტული დატვირთვა (როგორც ვ.მაიაკოვსკის პოეზიას), მაშინ ამ მხატვრულ ტექსტში ჩნდება მებრძოლი დისკურსის ელემენტები:

- დომინირებს მოწოდების დეკლამატორული სტილი,
- პროპაგანდისტული ტრიუმფალიზმი,
- ყველაფრის იდეოლოგიზაცია, რაზეც ლაპარაკია, ცნებების გაფართოებული ხმარება ლოგიკის საზიანოდ.
- გადაჭარბებული აბსტრაქცია და მეცნიერულობა,
- ამალღებული კრიტიკულობა და „მგზნებარება“.
- ლოზუნგურობა, მიდრეკილება დაფიცებებისადმი,
- აგიტატორული შემართება,
- ზეპიროვნულის საკუთარი „მეს“ პლევარილება
- პარტიულობის ფორმალიზმი.
- პრეტენზია აბსოლუტურ ჭეშმარიტებაზე.

ეს თვისებები ავლენენ პოლემიკურობას, რომელიც საზოგადოდ ახასიათებს მეზობლ დისკურსს და განასხვავებენ მას მეტყველების სხვა სახეობებისაგან. ეს პოლემიკურობა აისახება, მაგალითად სიტყვათა შერჩევაში და წარმოადგენს საბრძოლო, პოლიტიკური და საზოგადოებრივი მოქმედებების გადატანას ბრძოლის ველიდან თეატრალურ სცენაზე. აგრესიულობის ასეთი სუბლიმაცია ჩადებულია ადამიანის ბუნებაში (ზოგიერთი სოციალური ფსიქოლოგის აზრით).

მეზობლ დისკურსში ღიად ან შეპარვით შემოთავაზებული შეფასებების გამოვლენა შეიძლება, შემდეგი შინაარსის მქონე გამონათქვამების ანალიზით:

- მოქმედების კონსტრუქციები და მოწოდებები,
- კითხვების სახით შემოთავაზებული შეფარული გამონათქვამები,
- პასუხები შერჩეულ კითხვებზე (დავადგენთ რა, სახელდობრ რომელ კითხვებზე გეპასუხობს მოცემული დისკურსი და რომლებს ტოვებს უპასუხოდ).
- პრობლემების განმარტებები და აღწერა
- საზოგადოების წინაშე მდგარი პრობლემების გადაწყვეტის აღწერა: პოზიტიურ ტერმინებში „კონსტრუქციულად“ („ჩვენ უნდა გავაკეთოთ ეს, ესა და ეს“), ან ნეგატიურად („ჩვენთვის მიღებულია ეს, ესა და ეს“, „ასე ცხოვრება არ შეიძლება“),
- იდეების ფორმულირება, რომლებიც ავტორს ესახება ნოვატორულად,
- ზოგადი ჭეშმარიტებების, როგორც განსჯის შედეგის, როგორც უეჭველი „ღმერთის მიერი“, (ოდ ს ტრუტკ) მოცემუ-

ლობების მაუწყებელი გამონათქვამები, ან ამ მოცემულობების მიხეხების გამოსავლენი საგანი,

- შეკითხვები და მოთხოვნები ხელისუფლების წარმომადგენლებისადმი,

- ამა თუ იმ გადაწყვეტილებისათვის ხელის შეწყობის მოწოდებები და მისი დახმარების წინადადებები.

მეზობლი დისკურსის საზოგადოებრივი დანიშნულება მდგომარეობს იმაში, რომ ადრესატებს – საზოგადოების მოქალაქეებს ჩაუნერგოს „პოლიტიკურად სწორი“ ქმედებების ან შეფასებების აუცილებლობა. სხვანაირად რომ ვთქვათ, კი არ აღწეროს (ანუ არა რეფერენცია), არამედ დააჯეროს, აღძრას ადრესატში განზრახვა, მისცეს ნიადაგი რწმენისათვის და განაწიოს მოქმედებისათვის. ამიტომ მეზობლი დისკურსის ეფექტურობა შეიძლება განისაზღვროს ამ მიზნებთან დაკავშირებით.

ცნება „ტექსტის ტიპი“ ჩვენს დროში გამოიყენება როგორც ტექსტის თეორიის, კერძოდ, ტექსტის ლინგვისტიკის კვლევების მუშა ტერმინი და აღნიშნავს ტექსტის მანიფესტაციის ემპირიულად არსებულ ფორმებს. განსხვავება „ტექსტის ტიპის“ ცნების განმარტებაში ჯერ კიდევ საკმაოდ დიდია. იგი განიმარტება ხან ძალიან ვიწროდ ხან ძალიან ფართოდ (მაგალითად, კულინარული რეცეპტი როგორც ტექსტის ტიპი და თარგმანი როგორც ტექსტის ტიპი).

თავს ავარიდებთ ამ მოვლენისადმი დისკუსიის ყველა სირთულესა და ურთიერთსაწინააღმდეგო აზრებს და მეცნიერების მიერ დაგროვებული მონაცემების საფუძველზე მაინც შევეცდებით განვსაზღვროთ ძირითადი კრიტერიუმები ტექსტების განსხვავებული მანიფესტაციების გასამიჯნად. ცხადია, რომ ეს კრიტერიუმები უნდა შეივსოს მთელი რიგი მანკვებლებით და მოიცვას თუნდაც ტექსტის მთავარი მახასიათებლები: ინფორმაციული, ფუნქციონალური, სტრუქტურული-სემიოტიკური, კომუნიკაციური.

მხატვრული და არამხატვრული კომუნიკაციის არსებით ნიშნებად უფრო ხშირად ასახელებენ:

- 1) უშუალო კავშირის არსებობა/არარსებობას ადამიანის სიცოცხლის-უნარიანობასა და კომუნიკაციას შორის;
- 2) ესთეტიკური ფუნქციის ქონა/არქონა;
- 3) შინაარსის ექსპლიციტურობა/იმპლიციტურობა (ქვეტექსტის ქონა/არქონა);

4) განწყობა აღქმის ერთმნიშვნელოვანობა/მრავალმნიშვნელოვანობა);

5) განწყობა არსებული/არარსებული სინამდვილის ასახვაზე (მხატვრული ტექსტები წარმოადგენენ არა რეალური სინამდვილის მოდელს, არამედ სინამდვილის შეგნებულად კონსტრუირებულ შესაძლო მოდელებს.

მოცემულ ჩამონათვალში პირველი პოზიციები უჭირავთ არამხატვრული ტექსტების ნიშნებს, მეორე პოზიციაზე არიან მხატვრული ტექსტის მახასიათებლები.

მხატვრულ ტექსტებს გააჩნიათ სახეობრივ-ჟანრობრივ ნიშნებზე ორიენტირებული საკუთარი ტიპოლოგია.

არამხატვრულ ტექსტებს აქვთ თავისი კერძო ტოპოლოგია: მასიური კომუნიკაციის ტექსტები, მეცნიერული ტექსტები; ოფიციალური-საქმიანი ტექსტები.

სადისერტაციო ნაშრომის III თავში „მაიაკოვსკის პოეზია ზემოქმედების თეორიისა და დისკურს-ანალიზის თვალსაზრისით“ განხილულია ვ.მაიაკოვსკის პოეზია მეტყველებითი ზემოქმედების თვალსაზრისით და მაიაკოვსკის პოეზიის რიტმიკისა და აგიტპლაკატების თავისებურებების გათვალისწინებით.

ზემოქმედების თეორიის ობიექტად გვევლინება კოგნიტიური, ფსიქოლოგიური, სოციალური, ენობრივი და სხვა მექანიზმები, რომლებიც ნებას გვაძლევენ ვიმოქმედოთ ადამიანის ცნობიერებაზე და მის მიერ ამა თუ იმ გადაწყვეტილებების მიღების პროცესზე. ვინაიდან ეს მექანიზმები ძალზე მრავალფეროვანია, ამიტომ თვითონ ზემოქმედების თეორიაც არსებითად სადისციპლინათაშორისო თეორიაა, და ეს პრობლემატიკაც აისახება სადისციპლინათაშორისო სამეცნიერო მიმართულებებში. აქ პირველ რიგში იგულისხმება კოგნიტიური მეცნიერება, რომელიც იკვლევს ადამიანისათვის დამახასიათებელი აზროვნებისა და სინამდვილის ინტერპრეტაციის როგორც მისი შედეგის უნარს.

სინამდვილის ვარიაციული ინტერპრეტაციის ენობრივი მექანიზმები განისაზღვრება ენის ფუნქციონირების, არადისკრეტულის დისკრეტულად გარდაქმნის არსით. ენის დახმარებით ადამიანს შეუძლია გაიაზროს არადისკრეტული სინამდვილე, მის ინტერპრეტაციის მეშვეობით ენობრივი კატეგორიების დისკრეტულ ტერმინებში. ხდება მეორე პროცესიც (გარკვეული აზრით ინტერპრეტაციის საწინააღმდეგო პრო-

ცესი) – აზრის არადისკრეტული მრავალგანზომილებიანი სამყარო გარდაიქმნება დროის დერძე განფენილ ენობრივ გამონათქვამთა დისკრეტულ თანამიმდევრობად.

ცნობიერებაზე ზეგავლენის ენობრივი მექანიზმების არსებობას დიდი ხნის მანძილზე აღნიშნავდნენ ფილოსოფოსები, მწერლები და პუბლიცისტები, ფსიქოლოგები და ეგრეთ წოდებული „ზოგადი სემიოტიკის“. წარმომადგენლები. ენის ზემოქმედების საკითხს სინამდვილის აღქმაზე ერთ-ერთი პირველი შეეხო ფრ.ბეკონი „ახალ ორგანონში“, როცა განიხილავდა ადამიანის შემეცნების პროცესს და მის თანმდევ ცდომილებებს – „ილოლები“ თუ „მოჩვენებები“. მათ რიცხვში მან მოიხსენია სამეტყველო ურთიერთობის პროცესში წარმოქმნილი „მოედნის ილოლები“ (ილოლა ფოზი), რომლებსაც, კერძოდ, მივყავდით სიტყვისა და ნივთის იგივეობამდე – „ენობრივი საფრთხე“, რაც შემდგომში ინტენსიურად განიხილებოდა მრავალი ავტორის მიერ, მათ შორის ჯონ ლოკის მიერაც „ცდაში ადამიანური შემეცნების შესახებ“, სადაც შეიძლება აღმოვჩინოთ „სიტყვების ბოროტად გამოყენების (აბუსე ოფ ორდს) თეორიისა და ტიპოლოგიის ელემენტები. ლოკი გამოყოფდა გამონათქვამში განგებ შეტანილ ბუნდოვანებას; სიტყვების გამოყენებას იმის დასასახელებლად, რისი აღნიშნავენაც მათ არ შეეძლოთ; ფართო სემანტიკის მქონე გამონათქვამების გამოყენება (იდეა, ჭეშმარიტება, ხალხი და ა.შ.); მეტყველების გადაჭარბებული ხატოვანება.

მეტყველების ზემოქმედების თეორიაზე საუბრისას, უნდა აღინიშნოს, რომ იგი, მიუხედავად ფართოდ გავრცელებული აზრისა, სრულიადაც არ ამოიწურება მასიური კომუნიკაციის სფეროში, საჯარო პოლიტიკაში რეკლამაში და ა.შ. მიმოქცევაში არსებული სიტყვიერი ნაწარმოებებით. კერძოდ, ამის შესახებ, ლიად აცხადებს მ. ბლაკარი: „იდეა იმის შესახებ, რომ ჩვენი – ჩემი და შენი – ყოველდღიური სარგებლობა ენით, ჩვენი ძალდაუტანებელი საუბარი გულისხმობს ბატონობის განხორციელებას, ანუ ზეგავლენას სამყაროს აღქმაზე და მის სტრუქტურირებაზე მოსაუბრის მიერ. – ეს იდეა შეიძლება ერთდროულად გვეჩვენოს მოულოდნელიცა და იმედისმომცემიც. აქედან გამომდინარეობს, რომ „ნეიტრალური“ გამოთქმა თითქმის შეუძლებელია. მოლაპარაკეს შეუძლია არა მარტო აირჩიოს რომელიმე შინაარსის გადმო-

ცემის სხვა და სხვა ვარიანტი, არამედ იძულებულიაა განახორციელოს ეს არჩევანი. ამის ანალოგი შეიძლება შევამჩნიოთ გრამატიკაში: ენა აიძულებს მოლაპარაკეს გრამატიკული კატეგორიის ამა თუ იმ გრამემის აუცილებელ არჩევას (მხოლოდითი ან მრავლობითი რიცხვი, ქცევა, დრო, ბრუნვა) – ხშირად იმისგან დამოუკიდებლად რეალურად საჭიროა თუ არა არჩევანი მოლაპარაკის კომუნიკაციური ინტენციის თვალსაზრისით.

ბ.მ. ეიხენბაუმის სიტყვების დასტურად: შემოქმედებაში, ლექსტაწყოებაში მაიაკოვსკის არატრადიციულობის შესახებ (მაგ. მაიაკოვსკის ნოვატორული ლექსის სტროფიკა) საჭიროდ მიგვაჩნია უპირველესად ყოვლისა შევჩერდეთ შემდეგ მომენტებზე:

პირველი, განვითარების გარკვეული საფეხურების გავლის შემდეგ, ჯერ კიდევ რევოლუციამდელი მაიაკოვსკის პოეზია, კლასიკური მეტრიკის მონოტონურობის საპირისპიროდ, ფართოდ იყენებდა უტერფო –, ზეპირმეტყველების, ფრაზებისა და სინტაგმების ენერგიას. მის ლექსებში რიტმადორმები ორგანულად ერწყმის გამონათქვამის აზრს. 1922 წ. შემდეგ კი, როცა მაიაკოვსკიმ დაიწყო ე.წ. „კიბის“ გამოყენება ლექსის გრაფიკაში, ერთ მხრივ, ლექსში მკაფიოდ გამოჩნდა რიტმის ინტონა ციური მწვერვალების ტემპო-ფრაზული გამოყოფა, მეორე მხრივ, სტრიქონმა, როგორც ასეთმა, შეიძინა თავისი პაუზა, სტრიქონული ვიზუალურობა, საკუთარი სტატუსი (ადრე, მკითხველის საზიანოდ, ყოველივე ეს იმიფრებოდა „იმალებოდა“ ლექსის „სვეტში“).

მეორე, თვითონ პოეტს არაერთხელ უთქვამს, რომ მისთვის ნოვატორობა, „ლექსის“ ახალი „ინჟინერია“ (მისი ტერმინია) არ ნიშნავს წარსულის მიღწევების უარყოფას. აი რას ამბობს იგი პუშკინზე: „Я люблю вас, но живого, а не мумию.“

«Вам

теперь пришлось бы бросить ямб картавый».

მესამე, ფაქტად უნდა ვაღიაროთ ის რადიკალური სიახლე მაიაკოვსკის ლექსში, რაც არ იყო სილაბო-ტონურ სტროფებში. ეს, უპირველესად ყოვლისა არის სხვადასხვა დონიანი ფრაზულ-სინტაგმური ინტონაცია და სხვადასხვა დროიანი პაუზირება როგორც სისტემა, როგორც სტილური მოცემულობა. საქმე იმაში გახლავთ, რომ მაიაკოვსკის სტროფს

გააჩნია როგორც ინტონაციის ამალღების სხვა და სხვა ხარისხი (უდაბლესიდან უმაღლესამდე) ის, მისი კვლების ხარისხი, უმაღლესი მახვილის სრულიად მოხსნამდეც კი (ლაპარაკია ლინგვისტიკაში ცნობილ მოვლენაზე: სტროფის სტრიქონში სუსტმახვილიანი სიტყვების ატონაციაზე დეზაქცენტუაციაზე).

ამასთან დავეძნოთ, რომ მაიაკოვსკის ლექსში ატონაციის სისტემის შეტანით მის სტროფიკაში ფართო გავრცელება ჰპოვა როგორც რითმის შემდგომმა დანართებმა, ისე ლინგვისტიკური პროკლიზისა და ენკლიზის პრინციპით შედგენილმა რითმამ. ყოველივე ეს არ იყო სილაბო-ტონიკაში.

მეოთხე, მაიაკოვსკის სტროფში სახეზეა თავისებური (ერთიან მონოლითად ზემოდან ქვემოთ ვერტიკალური სიმეტრიის წესით, ნაგები) ლექსის სინტაგმებისა და ლექსის ფრაზების ვერტიკალური დერძის მიმართ სტრუქტურულად „სარკისებრი“ ნაგებობა.

მეხუთე, „შინაგანი“ ფორმის პრიორიტეტული როლი მაიაკოვსკის სტროფიკაში.

მექვსე, მაიაკოვსკის სტროფების რეპერტუარში გულდასმით, დაწვრილებით იმიფრება მათი ტიპოლოგიური განსხვავება სინტაგმებისა და ფრაზების შიგნით აქცენტის ნიშნით; დავაბატებთ: ასევე სტრიქონებისა და სინტაგმების „გახლეჩვის“ (ნ.ვ.ჩერემისინის ტერმინი) და სიტყვების გახლეჩვის ნიშნითაც კი. ასე რომ, მაიაკოვსკისთან ამა თუ იმ ტიპის სტროფის გამოყოფის საფუძვლად ახლა მიუღებელია გართიმვის სქემა, ვინაიდან რითმა მასთან უპირატესად მდგრადია – კატრენისებური ან შეწყვილებული.

იცვლებოდა თუ არა ნოვატორი პოეტის ხელში გარეგანი ფორმა? თუ იცვლებოდა, მაშინ როგორია აქ ფრაზისა და სინტაგმის როლი? როგორია მაიაკოვსკის ლექსთწყოების მეტოდიკა?

ჯერ ჩამოვთვალოთ პოეტის ამ კატეგორიის ზოგიერთი ხერხი, რომლებიც გვაძლევენ ლექსის ეფექტს.

1. ერთი და იმავე სიტყვის გამეორება და თანაც აქცენტის მახვილის ზრდით „Браво! Браво! Бра-а-аво! Бра-а-а-аво! Бра-а-а-а-а-во-и», «В Москву!! В Москву!!! В Москву!!!!», «Алло! Алло!! Алло!!!» ვმეიერხოლდი ამის შესახებ შენიშნავდა: „მაიაკოვსკის არ ჰქონდა უბრალო ტეხილები მადლი ხმიდან

წყნარზე“, ანუ „ჩაწყნარებაზე“ და შემდეგ: „მაიაკოვსკიმ იცოდა პოეტური პარტიტურის შექმნის საიდუმლო“, ამიტომ მას ყოველთვის აქვს – „ფორტე – პირველი, ფორტე-მეორე, ფორტე-მესამე“.

2. გარდა ამისა მაიაკოვსკის პოეტურ სტრიქონებში კლასიკური ლექსისათვის ჩვეულებრივი მარცვალთა ზომიერება პირდაპირ იჭედება „იწნეხება“, (პოეტის ტერმინი) ან, პირიქით, არანახულად იჭიმება: „Г-р-а-ах!», Иде-е-е-е-м!», «И-и-и-и-и-и-и-и-и-и-и», «Ско-ре-е-е-е-е-е-е! Скорей! Скорей!»

3. ეს დაწნეხვა-დაჭიმვა მის ლექსში შეინიშნება არა მარტო ხმოვნების, არამედ თანხმოვანი ბგერების ხმარების დროსაც: «Т-с-с-с-с-с-с!»», «Т-ш-ш-ш, башня, тише шлепайте».

4. უკვე რევოლუციამდელმა მაიაკოვსკიმ ფართო პროდუქტიულ პოეტურ ხმარებაში შემოიღო რითმის შემდგომი დანამატი. ამ ხერხის ტექნიკური საიდუმლო იყო სინტაგმების აქცენტის კონტრასტი და მათი მოხსნა სტრიქონის მარჯვენა საზღვრიდან, როცა მახვილიან რითმას კვალდაკვალ მოსდევს ერთი ან რამდენიმე სიტყვა, როგორც ლექსის დეზაქცენტუაციის ელემენტი.

არც ერთ ნაწარმოებს, თუ ის არ ვარაუდობს კომუნიკატიურ სიტუაციას და მით უმეტეს, მისი საწყისი მასალა ატარებს ნიშნობრივ ხასიათს, არ შეუძლია დარჩეს სემიოტურად ინდიფერენტული. ნებისმიერ შემთხვევაში მის საფუძველში უნდა იდოს გარკვეული პოზიცია “ზნაკოვი” კატეგორიასთან მიმართებაში. ამ მნიშვნელობით ნებისმიერი ნაწარმოები ფლობს საკუთარ იმპლიციტურ – შინაგან სემიოტიკას.

გავაკეთოდ რა ეს აუცილებელი წინასწარი საერთო ხასიათის დამატებითი შენიშვნა, გადავიდეთ ახლა ჩვენი დაკვირვებების უშუალო საგანზე – ტექსტების კორპუსზე, აღნიშნული ინდექსით “მაიაკოვსკი” და ფუნქციის მანევრებით “მხატვრული ნაწარმოები”. მაიაკოვსკის შემთხვევაში ჩვენთვის საინტერესოა გამოვიღოთ მისი შინაგანი სემიოტიკა, რომელიც, ვიმედოვნებთ, მოჰყენს შუქს მისი პოეტიკის ზოგიერთ სხვა (ყოველ შემთხვევაში მთავარ) თავისებურებებს. ამისათვის პირველ რიგში აუცილებელია მაიაკოვსკის პოეზიაში ჩადებულ ნიშანთა გაგების რეკონსტრუირება, ე.ი. გაგება და რეალიზაცია დამოკიდებულებისა “აღმნიშვნელი აღსანიშნი აღსანიშნი”.

რუსული ენის მატარებლების ენობრივი ინტუიცია (აგრეთვე მთელი წინამორბედი ლიტერატურული ტრადიცია) აღნიშნულის ან ენობრივი ნიშნის (სიტყვის) ბგერით-გრაფიკული მხარის უკან ყოველთვის ვარაუდობს შესაფერის აღნიშნულს (შინაარსს, მნიშვნელობას) და მათ განუყოფელ კავშირს. ასეთი ინტუიციისათვის სიტყვა აღნიშნულის გარეშე კარგავს სიტყვის სტატუსს, გაუშინაარსდება, ხდება “არა სიტყვად” (მაშინაც კი, როდესაც იგი იძენს “უზენაისის” სტატუსს მასში მიიჩნევა თავისებური სხვა ენობრივობა – ღვთიური, მისტიური, მაგიური და სხ. – სიტყვა, და არა შინაარსს მოკლებული სიტყვა). ანალოგიურად იმ საგნისა ან მოვლენის, რომელიც ვლინდება დაკვირვების ქვეშ მყოფ არაენობრივ რეალობის შემთხვევაში, ამ ტიპის ინტუიცია გულისხმობს მისთვის შესაფერისი დასახელების – სიტყვის – არსებობას. სახელო აღიქმება ან როგორც არ არსებული ანდა როგორც დაკარგული ან საიდუმლო სახელის მქონე.

ტრადიციული და საერთოდ ბუნებრივი ენის მატარებლისთვის დამახასიათებელი წარმოდგენა სიტყვაზე ვარაუდობს მისი შემადგენელი მიკროელემენტების მკაცრად მოცემულ წესს (მორფოლოგიურ, ფონეტიკურ ან გრაფიკულს), რომლებიც ასრულებენ შინაარსგარჩევით ფუნქციას. სიტყვების შინაგან წესრიგს ამას გარდა ედება წარმოთქმის ან წაკითხვის მოცემული წესი. გამოხატვის სიტყვიერი მხარის კომპონენტების შინაგანი მოწესრიგებულობა (მისი სტრუქტურულობა) უზრუნველყოფს სიტყვას მის გამოყოფას სიტყვიერი ნაკადიდან, შინაგან ჩაკეტილობისა და გარე შეზღუდულობას დანარჩენ (მეზობელ) სიტყვებისაგან. მაგრამ სიტყვების შინაგან სტრუქტურულობას ხომ აგრეთვე ედება მისი წარმოთქმა-წაკითხვის წესი, ანუ ხაზოვნება და შეუქცევადობა. სიტყვის ხაზოვნება და შეუქცევადობა უპირისპირდება მის შინაგან ჩაკეტილობას, ანეიტრალებს მას. ერთის მხრივ, ისინი უზრუნველყოფენ სიტყვას მის თავისუფალ ჩართვას სინტაგმატიურ ჯაჭვში და ამით გამოაჩენენ მის სემანტიკურ დაქვემდებარებას, არადამოუკიდებლობას – თავისს შინაარსს სიტყვა გაუკეთებს რეალიზაციას ენიდიდან და რადგანაც წარმკვიდრება უფრო მსხვილი ერთიანობის. მეორეს მხრივ, ხაზოვან სინტაგმატიურ რიგში შესვლა შლის სიტყვის ფორმალურ გარე საზღვრებს, ქმნის სიტყვის ღიაობას, უფრო სუსტს დასაწყისში და უფრო მძლავრს ბოლოში.

არის რა მეტყველების გამოყოფადი ერთეული, სიტყვა ერთდროულად არის ერთეული დაშლილი საზღვრებით მის დასაწყისში და ბოლოში (იხ. წინასწარქმედების პრინციპი); დამოუკიდებელი – ის ერთდროულად ფლობს შეთავსებას სხვა სიტყვებთან (შემთხვევითი არაა რომ ნებისმიერი სიგ-რძის გამონათქვამის დაბოლოება ყოველთვის უნდა აღინიშ-ნებოდეს დამატებითი საშუალებებით: ხმის აწევით ან დაწე-ვით, ინტონაციით, მეტატექსტური მითითებით ტიპისა “დაბო-ლოება”).

პირველი ისინი იკვებებიან ერთგვარ ერთმანეთისაგან იზო-ლირებულ სეგმენტებად – მოცემული სიტყვების ჩვეული მორფოლოგიური კვეთის მიუხედავად. (“У-лица”, “pezhe”, “че-pez”) ეს კვეთა დამატებითი მანიფესტაციით ცალკეულ ნაწილებად მიმოიბნევა ცალკეულ დამოუკიდებელ ლექსებ-ში. სიტყვა, ამგვარად, აქ კარგავს თავის ჩვეულ გამოხატვის გეგმას.

მეორე - აქ სიტყვები იკითხება ნებისმიერად- აშკარა იგნო-რირება ხდება ერთჯერადი და მოცემული რიგის კითხვა - გამოთქმის წესის. «У-лица» и «Лица у», «pez-че» и «че-pez», «догов» и» годов»).

სხვაგვარად, ეს სიტყვები იკითხება ნებისმიერი მიმართულე-ბითა და რიგითობით: თავიდან ბოლომდე, ბოლოდან თავში, შუიდან მათი ნაწილების შეცვლით (მეტათეზის სახით).

კომპონენტების ყოველმხრივი ხილვადობა და უკიდურესი შინაგანი თავისუფლება აგრეთვე მკვეთრად ცვლიან რელა-ციას „სიტყვა-აქმადი სუბიექტი“ და რელაციას „სიტყვა-მო-ლაპარაკე სუბიექტი“.

დაკარგა რა ურთიერთობის საშუალების ფუნქცია, მოკლე-ბული შინაარსის გადაცემის საშუალებას, ის აღიქმება რო-გორც ფიზიკური ობიექტი. ის საჭიროებს ახლა არა გაგებას არამედ ჭვრეტას და თვალთვლებას.

ანალოგიურია გამგზავნის შემთხვევაშიც: ის, მკაცრად რომ ვთქვად, არ ექვემდებარება წარმოთქმას, ვარაუდობს, უპირ-ველეს ყოვლისა გრაფიკულ ასახვას, დემონსტრაციას, რო-მელიც საშუალებას იძლევა ყოველმხრივ დანახვას. ეს სიტ-ყვა უკვე მენტალური აღარაა, არამედ გრძნობადი და ვიზუა-ლურია – და, უფრო, საზვითი. გამოთქმის შემთხვევაში კი ის გარდაიქმნება არტიკულაციური მოძრაობის-ქვესტების ვა-

რიტიულ პარადიგმათ. თვითკმაყოფილი, თავის ჩარჩოებში ჩაკეტილი მაგრამ მათ ფარგლებში საკმაოდ მოძრავი, მას არ შეუძლია ჩაერთოს რომელიმე სხვილ შეტყობინებაში – ტექსტში. ასეთი სიტყვა თავად წარმოადგენს რაღაც ტექ-სტის მაგვარს. ასეთი ტექსტის სიტყვის საზღვრებში იქნებო-და მისი მიკროელემენტების (ბგერები, ასოები, გრაფემები) ყოველნაირი კომბინაციები. ასე, მაგალითად, მაიაკოვსკის მოცემულ ტექსტში კომპლექსი «У-ли-ца» მთავრდება გადა-ადგილებით და უკუღმა წაკითხვით «Лица у» . გასვლა «догам»-ზე აშკარად სხვა კანონებითა და გარედან შემოტა-ნილია (რასაც მოგვიანებით მოვუბრუნდებით). რელაცია “აღნიშნავს აღსანიშნს”. ლექსი ” Кофта фата “ იწყება ასე:

Я сошью себе черные штаны

из бархата голоса моего.

желтую кофту из трех аршин заката

По Невскому мира, по лощеным полосам его.

профланирую шагом Дон-Жуана и фата.

მოცემული ტექსტი ბაზირდება ტრადიციული ტიპის შედარე-ბა-მეტაფორებზე («бархатный голос» ან «голос как бархат»: «кофта желтая / золотая как закат» და «Невский проспект всего мира), რომლებიც მიდრეკილია გარკვეულ ტრანსფორ-მაციებს. ტრანსფორმაციების მიმართულება და არსი გახდე-ბა ნათელი, თუ ჩვენ გავკერკვევით საბაზისო შედარება-მეტა-ფორების შემადგენელში.

შედარებებისა და მეტაფორებისათვის დოროტი მეკის დაკ-ვირვებით დამახასიათებელია ის, რომ მათ პირველ წევრს უკავია აქტუალიზაციის, კონკრეტული ობიექტების დონე ხოლო მეორეს – წარმომავლობის დონე. მოცემულ შემთხვე-ვაში წარმომავლობის მცნებები იქნებოდნენ “бархат”, “закат” და “Невский проспект”. თუ პირველი დონე ავლენს სამყა-როს (გამოსახულებითი), მეორე დონე თამაშობს ენის როლს (გამოსახვითი საშუალებები) ან კატეგორიებს, რომლებშიც განიმარტება აღნიშნული სამყარო.

მაიაკოვსკის სამყაროს თავისებურება არა მარტო იმაში მდგომარეობს, რომ ის ერთი დონისაა (მხოლოდ მატერია-ლური, შინა კატეგორიზაციის არცოდნე), არამედ იმაშიც, რომ ეს სამყარო უმნიშვნელოა.

ამ თავისებურების ჩვენება ყველაზე ადვილია ისეთი სემიოტიკების და პოეტიკების ფონზე, რომლებიც ასევე უარყოფენ ენას, მაგრამ თავად სამყაროში ითვალისწინებენ ენობრივ ხასიათს.

საგანი-ნიშანი მაიაკოვსკისთან შეუძლებელია-მისი სამყარო თავისთავზე სრულდება და არსად არ იგზავნება, ეს სამყარო პრინციპულად ასიმბოლურია (უფრო ზუსტად ასემანტიურია). მის ტექსტებში მოხვედრილი სიმბოლისტების მოტივები იძენენ უკიდურეს საწინააღმდეგო გააზრებას:

Слышите: шуршат камыши у Оки.

Будто наполнена Ока мышами.

სიტყვა «სлышите» და ზუსტი «გეოგრაფიული» ლოკალიზაცია «камышей» («у Оки») მათ და მათ «шорох»-ს უბრუნებენ კონკრეტულის სტატუსს. შემდეგ: შედარება «Будто наполнена Ока мышами» ვითომდა წარმოადგენს კონკრეტულს და მდაბიოს, ჩამოაცილებს შესაძლებლობას «шуршание камыша»-ს სიმბოლურ წაკითხვას. დაბოლოს შეთავსების უკუღმა წაკითხვას «камышы у Оки» სახით «Ока мышами» გადაყავს ყველა ნათქვამი გამოსატვის სემანტიკას მოკლებულ ბგერა-გრაფიკულ პლანზე. «камышы»-დან ამგვარად იხსნება სიმბოლიკის ყოველგვარი შესაძლებლობა, «шуршание» კი იძენს ერთის მხრივ ემპირიული ბუნებრივი ბგერის სტატუსს (და არა გამოუთქმელის გამოძახილისაგან), და მეორეს მხრივ-სუფთა სალაპარაკო, სიგნიფიკატიური ფუნქციის არმქონე ბგერის სტატუსს.

ენა, როგორც ასეთი, მაიაკოვსკის სემიოტიკაში პრინციპულად უქმდება. ენობრივი ერთეულები მას გარდაექმნება ბგერა-გრაფიკულ ობიექტებად, ან და უტოლდება აღნიშნულს, რის შედეგადაც მაიაკოვსკის გამონათქვამებში ხვდება მხოლოდ სამყარო. ნიშნობრივი კატეგორია სამყაროდან აგრეთვე უქმდება-საგანი მაიაკოვსკისთან არ არის ნიშანი, სამყარო კი-არ არის ტექსტი. ეს სამყარო ასემიოტიკური ან ასემანტიკურია. ის მხოლოდ თავისთავს აღნიშნავს. მაიაკოვსკის სამყარო ზედმიწევნით საგნობრივია, მან იცის მხოლოდ ერთი ზღვარი-სუბსტანციონალური, საგნობრივი. ყველაფერი, რაც ბუნებრივ ენაში განიმარტება როგორც აბსტრაქცია (მცნება), მაიაკოვსკისთან გადაიყვანება საგნობ-

რივ რანგში: აბსტრაქტული უტოლდება კონკრეტულსა და მატერიალურს.

ყოველი საგანი, ნივთი განიხილება როგორც გაყოფილი, დამოუკიდებელი მთლიანი. მაგრამ თუ გავითვალისწინებთ ასეთი ობიექტების თვისებებს, როგორცაა ბგერა-გრაფიკული სიტყვიერი კომპლექსები, ბუნებრივია ველოდოთ რომ მაიაკოვსკის საგანი ფლობს უკიდურეს შინაგან თავისუფლებას, რომ მას უნდა ახასიათებდეს შემდეგი ნიშნები:

თავისუფალი გამოყვანა გარემოდან – თავისი არსით გამოუყვანი ობიექტებისა.

მაგალითად: "Облако в штанах":

Вот и вечер

в ночную жуть

ушел от окон

хмурый, декабрь.

თავისუფალი შინაგანი დაყოფა და თავისუფალი შინაგანი (ქცევადი) თანმიმდევრობა "Владимир Маяковский":

Я летел, как ругань,

Другая нога

еще добегает в соседней улице

"Облако в штанах":

Слышу:

тихо,

как больной с кровати,

спрыгнул нерв.

А себя, как я, вывернуть не можете.

чтобы были одни сплошные губы!

სამყაროს პრინციპული ერთიანი რანგი-როგორც საგნების, ასევე მათი შემადგენელი ნაწილების-აშორებს საგნებს შორის ყველა ენით ცნობილ კავშირს, როგორც სინტაქსურს, იერარქიულს, მიზეზ - შედეგობრივს. ეს სამყარო და მისი საგნები მთლიანად ასინტაქსურია. სინტაქსის მაგივრად გამაერთიანებლის და დაქვემდებარების მექანიზმის გარეშე აქ დამახასიათებელია რადგაც საწინააღმდეგო-სეგმენტაცია, უფრო სწორად-აუტოდანაწევრება, რომელსაც მივყავართ მეტამორფოზამდე და შობენ საგნების ახალ ფორმებს, რომლებსაც გაანნიათ თავის მხრივ ახალი აუტოდანაწევრიანე-

ბის და წარმონაშობის უნარი. ამ შინაარსით მაიაკოვსკის პოსტულირებული სამყარო-წარმოშობითი და წარმონაშობია. დახურული, მტკიცე, მკაცრი შინაგანი სტრუქტურის მქონე პრინციპულად განიკვეთება როგორც მკვდარი, დახავსებული სიცოცხლეს დაპირისპირებული. ერთერთ მკაფიო მაგალითად, სადაც ეს მექანიზმი სრულად გაშიშვლებულია, მაიაკოვსკის ააქვს "გასტრონომიულ" ლექსში (შეად. "Гимн обеду" ან "Кое что по поводу дирижера") შთანთქვა, სტომაქის გავსება იღებს აქ უადრესად უარყოფით ხასიათს უკვე იმიტომ, რომ ეს აქტი არაბუნებრივია მაიაკოვსკის დადებითი პროგრამისათვის, რომლის მიხედვითაც სამყაროს არსი მდებარეობს ზუსტად გამოყოფა-წარმონაყოფში. დადებით პოლისზე მაიაკოვსკის სამყარო სხვანაირად იქცევა. თუ ავიღებთ იგივე ფიზიოლოგიურ აქტს, აქ ის გამოსახება ყოველგვარი შიგამოშორებით, გამოყოფით: შეერთებით, ოფლით, დორბლით, ცრემლით, ყვირილით, ძუძუს თავებით, ანატომიური კვეთით და ა.შ. შეადარე "Кое что по поводу дирижера":

В ресторане было от электричества рыжо.
Кресла облиты в дамскую мякоть.
Когда обиженный выбежал дирижер.
Приказал музыкантам плакать.
И сразу тому, который в бороду
толстую семгу вкусно нес.
труба — изловчившись — в сытую морду
В самые зубы туше опоенной
втиснул трубу, как медный калач.
дул и слушал — раздутым удвоенный,
мечется в брюхе плач.

"Владимир Маяковский":

я вам открою
наши новые души.
Я вам только головы пальцем трону,
и у вас вырастут губы
для огромных поцелуев

ამგვარად მაიაკოვსკის ერთრანგიანი სამყარო იშლება ორ ფასოვან პოლუსად: დადებით პოლუსზე მდებარეობს ყველაფერი მეტამორფოზის უნარის დაყოფა-წარმონაყოფის, ყველაფერი ღია და შინაგანი თავისუფლების მქონე, ყველაფერი რაც არ ვარაუდობს ცენტრსა და პერიფერიის შიგა და გარეს შორის განსაზღვრას; უარყოფით პოლუსზე კი მდებარეობს ყველაფერი ის რასაც გააჩნია ხისტი შინაგანი ორგანიზაცია, რასაც არ გააჩნია დაყოფა-წარმონაყოფის უნარი, მას შეუძლია განარჩიოს ცენტრი და პერიფერია, შიგა და გარე. ტრადიციულ დაყოფას "შიგა" და "გარე"-ზე აქვს თავისი სხვადასხვანაირი ვარიანტები ტიპისა "ფარული-აშკარა", "ხილული-უხილავი", "დაქვემდებარებული დაფარვას - დაქვემდებარებული გამოაშკარავებას ("მდუმარე-უღერადი"), "დახურული-ღია", "სხეულისებრი-სულიერი" "ინტიმური-საყოველთაო", "პირადი-საერთო" და ა.შ. მაიაკოვსკი დადებითი პროგრამა მკვეთრად ამ დაყვას, ის მას პრინციპულად ხსნის. თავად მოხსნის აქტს მოყავს საკმაოდ სერიოზულ შედეგებამდე, როგორც მაიაკოვსკის პოეტიკის დონეზე ისე საერთო კულტურის დონეზე. შიდა პოეტიკაზე ჩვენ კიდევ ვისაუბრებთ, ამიტომ აქ შევჩერდებით მეორე ასპექტზე. მაიაკოვსკის სამყაროს ასემიოტიკურობა, საგნობრიობა და ერთრანგიანობა გამორიცხავს კომუნიკაციის საშუალებას, ვინაიდან ურთიერთობის ყოველი აქტი ვარაუდობს თუნდაც უკიდურეს შემთხვევაში შემდეგი სამი ფაქტორის არსებობას: გზავნილის გამგზავნს-მიმღებს, გზავნილი კი ითხოვს ურთიერთობის საშუალების, განსაკუთრებულ ხერხს-ენას. მაგრამ ყველაზე მთავარ პირობას - ენას მაიაკოვსკი უარყოფს. კითხვა ამიტომ უბრუნდება კითხვასთან მასზე, შესაძლებელია თუ არა, და თუ ასეა, თუ როგორი სახით არის კომუნიკაცია მაიაკოვსკის სამყაროში. ცხადია, რომ მაიაკოვსკის სემიოტიკაში მცნების ჩვეული სახით საერთოდ შეძლებულია-აქ არ შეიძლება ინფორმაციის გადაცემა. ინფორმაციას, თუ ის დაიშვებოდა ამ სემიოტიკით, უნდა მიეღო მატერიალური, ნივთიერი სახე. ის არ შეიძლება გამოეყოს თავის მატარებელს. მატარებელი თავად უნდა იყოს ინფორმაცია. დასკვნა ჩნდება თავისთავად: მოცემულ სამყაროში გაცვლა ხდება მხოლოდ ნივთებით და არა თავად სამყაროთი. და მართლაც, ეს მოვლენა იოლად გა-

მოვლინდება მაიაკოვსკის ტექსტებში. აი რამოდენიმე მაგალითი:

"Кофта фата":

Я дарю вам стихи, веселье, как би-ба-бо.
и острые и нужные, как зубочистки!
закидайте улыбками меня, поэта.
я цветами нашью их мне на кофту фата

"Флейта-позвоночник":

Смех из глаза в глаза лей.
белыми свадьбами ночь ряди.
Из тела в тело веселье лейте.
Пусть не забудется ночь никем
Я сегодня буду играть на флейте,
на собственном позвоночнике.

ინფორმაციის გაცვლის პრინციპით მაიაკოვსკისთან აგებულა აგრეთვე ყოველგვარი ვიზიტები ან მისი გმირების გადაადგილება (განსაკუთრებით ლირიკული "მე"). პოეტი ამ შემთხვევაში ასრულებს საკონტაქტო არხის როლს კავშირის ორ ხაზს შორის. გადასცემს იგი ისევ და ისევ ფიზიკურ ობიექტებს. ასე, ტრაგედიაში "Владимир Маяковский" პიესის პერსონაჟებს მოაქვთ მასთან საკუთარი ცრემლები, რომლებსაც ის ალაგებს ჩემოდანში და მიემართება «к темному богу гроз / у истока звериных вер».

მაიაკოვსკის ლირიკული სუბიექტი "მე" ერთგვაროვანია გარშემორტყმულ საგნობრივ სამყაროსთან. ის თავის თავს უპირველესად წარმოადგენს ფიზიკურ ობიექტად («мясо», «губы», «глына», კონკრეტული ადამიანი ვლადიმირ მაიაკოვსკი კონკრეტული მისამართით). და – როგორც ფიზიკური ობიექტი – ექვემდებარება შინაგან მეტამორფოზებს და განსახიერებას, გარეგნობის მიცემას.

გარეგნობის მიცემა შექმნის მას წვეალობას და უკიდურეს ინტენსიობას – ქცევა და მდგომარეობა ისევე გადამეტებულა, როგორც დანარჩენი სამყარო. წვეალობა თავის რიგში რთავს მას ნებას გაუტოლდეს მსოფლიოს, მთელ სამყაროს – როგორც სივრცეში ასევე დროში. აქედანაა მისი გარშე-

მორტყმაზე ზემოქმედების უნარი – მასში ერთდროულადაა წარსულიც და მომავალიც. აქედანაა მითოლოგიურ და ისტორიულ პერსონაჟებთან იდენტიფიკაცია – ღმერთთან, ქრისტესთან, მოციქულებთან, ნაპოლეონთან, ვისთან და სხ. ამასთან ავლნიშნავთ, რომ იდენტიფიკაციისათვის პერსონაჟების არჩევა შემთხვევითი არ არი – ყველას მათ ახასიათებთ სამყაროზე ზემოქმედების, მისი გარდაქმნის უნარი. სხვაგვარად, მაიაკოვსკის "მე" იდენტიფიცირდება ქმედით ენერგიასთან.

ეს იდენტიფიცირება ისევ და ისევ შემთხვევითი არაა – ის ბუნებრივი ენის სემიოტიკის ფუნდამენტალური კანონებით აიხსნება.

ამბობს რა უარს ენაზე, მაიაკოვსკის არ შეუძლია უარი თქმა "მე"-ს კატეგორიაზე. "მე" კი მხოლოდ ენობრივი კატეგორიაა. ასე ამბობს ბენვენისტი. მხოლოდ ენაში და ენის წყალობით ადამიანი კონსტიტუირდება როგორც სუბიექტი, რადგან მარტო ენას შეუძლია რეალობის მიცემა, საკუთარი რეალობის რომელიც არის ყოფნის თვისება მცნება - " გო" – "ჩემი მე".

"სუბიექტურობა" რომელზედაც აქ მიდის საუბარი არის მოსაუბრის თვისება წარმოდგინოს საკუთარი თავი სუბიექტად. ის განისაზღვრება არა საკუთარი მეს გრძნობით, რომელიც გააჩნია ნებისმიერ ადამიანს (ეს გრძნობა იმ ზომით რომლითაც შეიძლება მისი კონსტატირება არის მხოლოდ ანარექლი) და როგორც ფსიქიური ერთიანობა ტრანსცედენტურია მიღებული გამოცდილების ერთიანობის მიმართ, რომელსაც აერთიანებს ეს ერთობლიობა და უზრუნველყოფს ცნობიერების მუდმივობას. ჩვენ ვამტკიცებთ რომ ეს "სუბიექტურობა", რომელსაც განვიხილავთ ფენომენოლოგიის ან ფსიქოლოგიის თვალსაზრისით როგორც გინდა, არის სხვა არაფერი თუ არა ადამიანში ენის ფუნდამენტალური თვისებების გამოვლენა. ესეიგი ის არის "გო" ვინც ამბობს "გო"-ს. ჩვენ ვნახულობთ აქ "სუბიექტურობის" საფუძველს რომელიც განისაზღვრება "პირის" ენობრივი სტატუსით. არ არსებობს მცნება "მე" რომელიც გააერთიანებს ყველა მოსაუბრისგან იმ მომენტში წარმოთქმულ "მეს", იმ გაგებით რომელშიდაც არსებობს მცნება "ხე" რომელის შეეფარდება სიტყვ "ხეს" ინდივიდუალურ გამოყენებას. ამგვარად "მე" არ ასახავს არავითარ ლექსიკურ არსს. რეალობა რომლისკენაც

ის გვაგზავნის არის ენის რეალობა. სწორედ მეტყველების ამ აქტში სადაც “მე” აღნიშნავს მოლაპარაკეს, უკანასკნელი გამოხატავს საკუთარ თავს “სუბიექტურად”. ენა მოწყობილია ისეთნაირად რომ ნებას რთავს ყველა მოლაპარაკეს როდესაც ის თავისთავს აღნიშნავს როგორც “მეს” მითვისოს ენა მთლიანად. ციტირებულის შუქში ნათელია რომ სემიოტიკა უარს ამბობს ენაზე უნდა უარყოს ასევე კატეგორია “მე”. მაშინ კომუნიკაციის აქტი საერთოდ იქნებოდა წარმოუდგენელი. ინარჩუნებს რა კატეგორია “მეს” - “სუბიექტურობას” ასეთი სემიოტიკა ეწინააღმდეგება თავითავს. მაიაკოვსკისთან ეს პრობლემა გადაიჭრება სავარაუდოთ ასე. ერთის მხრივ ის გამაღებულად აკეთებს თავისი “მე”ს მატერიალიზაციას გასაგნობრივებს. მაგრამ ინარჩუნებს რა სიტყვა “მე”ს ინარჩუნებს ასევე დისტანციას გასაგნობრებული სამყაროს მიმართ. ეს დისტანცია შეიძლება მოიხსნას თუ მითვისებ ენას მთლიანად- მაიაკოვსკის შემთხვევაში საუბარი იქნებოდა მითვისებასა და იდენტიფიკაციაზე თავად სამყაროსთან. ამის შედეგად მაიაკოვსკის შემთხვევაში “მე” სამყაროს ერთერთი საგნობრივი კომპონენტიც არის და ამავედროულად მექანიზმიც რომელიც ამ სამყაროს მთლიანად ინელებს.

თუ ეს ასეა, თუ მოცემული ჰიპოთეზის ზედმიწევნით შემოწმება დაადასტურებს ამას, მაიაკოვსკის “ლირიული სუბიექტის” ყველა ზებუნებრივი, არაჩვეულებრივი შესაძლებლობები მოგვეჩვენება კანონზომიერად და ბუნებრივად. გასაკვირი არ არის მაშინ მისი განსაკუთრებული პოზიცია ყველა არსებულის მიმართ (წინასწარმეტყველის, პოეტის ზეარსების და ა.შ. იპოსტასი) მისი გამოყოფა გარშემორტყმიდან და მისი გარდაქმნადი ენერგია. და ბოლოს რისი აღნიშვნაც გვინდოდა მაიაკოვსკის სემიოტიკის მონახაზში - ეს არის მის ტექსტებში თვითშეკების არსებობა. ყველა თქმულის შუქზე ეს მოვლენა აიხსნება ძალიან უბრალოდ. შინაგანის და გარეგანის გატოლება, მათ შორის განსხვავების მოხსნა გვაძლევს ყველანაირი ტრანსფორმაციის მთელ რიგს. ადამიანის ყოფნის შემთხვევაში ის გვაძლევს გატოლებას ინტიმურსა და საზოგადოებრივს შორის. ინტიმური, უადრესად პირადი, ექვემდებარება ისეთივე გახმოვანებას და განხილვას როგორც ტრადიციით სანქციონირებული საზოგადოებრივი. და ეს ნიშნავს რომ აქ უნდა მოიხსნას განსხვავება

“მე”სა და “სხვებს” შორის, “ცხოვრება შენთვისა” და “ცხოვრება სხვისთვის” შორის. ან როგორც ამბობს ბახტინი მიდგომას სხვისა და საკუთარ ცხოვრებას შორის, ესეიგი ბიოგრაფიულსა და ავტობიოგრაფიულ თვალსაზრისს შორის. განვიხილავთ რა ანტიკურ კლასიკურ ბიოგრაფიულ რომანს (უფრო ზუსტად: სიტყვიერი აქტების ავტობიოგრაფიულ და ბიოგრაფიულ ფორმებს) და თვალს ვადევნებთ მათ ბედს, ბახტინი კერძოდ შემდეგს აღნიშნავს: ეს კლასიკური ფორმის ავტობიოგრაფიები და ბიოგრაფიები არ იყვნენ ლიტერატურულ წიგნობრივი ხასიათის ნაწარმოებები, განყენებულები მათი ხმაურიანი გამოქვეყნების კონკრეტული საზოგადოებრივ-პოლიტიკური მოვლენისაგან. პირიქით ისინი მთლიანად განისაზღვრებოდნენ ამ მოვლენით, იყო რეალური ხალხის საზოგადოებრივი ქების ან საზოგადოებრივი თვით ანგარიშის სიტყვიერი მოქალაქეობრივ-პოლიტიკური აქტი. ამიტომ აქ მნიშვნელოვანია არამარტო და არაიმდენად შინაგანი ხრონოტოპი () მაგრამ უპირველესად ის გარე რეალური ქრონოტოპი რომელშიდაც სრულდება ეს გამოსახვა საკუთარი ან სხვისი ცხოვრების როგორც საზოგადოებრივი ქებასა და ან თვით ანგარიშის საზოგადოებრივ-პოლიტიკური აქტი.

ეს რეალური ქრონოტოპი - მოედანია (“აგორა”). მოედანზე პირველად გაიხსნა და გაფორმდა ადამიანის და მისი ცხოვრების ავტობიოგრაფიული და (ბიოგრაფიული) თვითშეგნება ანტიკურ კლასიკურ ნიადაგზე.

ენერგეტიკული თვალსაზრისით, ადამიანური ნიშნობრივი სისტემის უმრავლესობა ემყარება ინფორმაციისა და ენერგიის განსხვავებას, როგორც სემიოტიკის ერთერთი კანონი გვაუწყებს “იმფორმაცია ყოველთვის არის ნაკლები ენერგია ვიდრე ის რომელიც აუცილებელია მატერიალური სისტემების საგნობრივი არსებობისათვის” და შემდეგ: საგნობრივი სისტემის არსებობისათვის ენერგეტიკული დანახარჯები პროპორციულია გადასაცემი ენერგიის მოცულობისა. რაც უფრო მეტად ორგანიზებულია საგნობრივი სისტემა, მით უფრო ნაკლებ საერთო ენერგიის ნაწილს შეადგენს მის მიერ გადაცემული ინფორმაცია და მეტად ნაკლებია ენერგია რომელიც აუცილებელია თავად აი ამ საგნობრივი სისტემის არსებობისათვის. უკიდურესად მცირე შემთხვევაში ინფორმაცია ისწრაფვის ენერგიის საერთო რაოდენობისაკენ, რო-

მელსაც ცვლიან ორი მატერიალური სისტემა. საგნობრივი სისტემა კი-შუამავალი-ამ შემთხვევაში ესწრაფვის ამ ორი მატერიალური სისტემების შერწყმას. მაიაკოვსკის შინაგანი სემიოტიკა რა თქმა უნდა ესწრაფვის უკიდურესად მცირე ზღვარს, შერწყმას “ენერგიის საერთო რაოდენობასთან”, “თავად მატერიალურ სისტემებთან”. ამიტომაც ამ სისტემის მატარებლის თვალსაზრისით ის ან არა, ანდა ანტისემიოტიკურია. მაგრამ გარე დაპყრობებისათვის ის ძალზე გამოყოფადია და ამიტომაც სემიოტიკურია.

დისკურსის ზოგად თეორიაში პლაკატური ტექსტის სპეციფიკისა და ადგილის განმსაზღვრელი კლასიფიკაციური ნიშნებიდან, რომლებსაც ადგილი აქვთ თანამედროვე ლინგვისტიკის ტექსტოლოგიურ კონცეფციებში, შეიძლება გამოვყოთ შემდეგი: ა) არსებობის ფორმა; ბ) გაბმულობისა და მთლიანობის გამოვლენის ხასიათი; გ) შიდასტრუქტურული სემანტიკური ურთიერთობები; დ) კომუნიკაციური ამოცანები. არსებობის ფორმის თვალსაზრისით, პლაკატი წარმოადგენს შერეულ, ბიფაქტურულ ტექსტს, რომელიც რეალიზებულია გრაფიკულ-გამომსახველობითი და გრაფიკულ-ვერბალური ფაქტორებით. გაბმულობის გამოვლენის ხასიათის თვალსაზრისით, უნდა აღინიშნოს შიდა პლაკატური სტრუქტურების ურთიერთდეტერმინულობა. ვერბალური ტექსტებისგან განსხვავებით, რომლებსაც აქვთ სხვადასხვანაირი მახვევებლები (გრამატიკული, ლექსიკური, სემანტიკურ-სინტაქსური), გაბმულობა პლაკატურ ტექსტში რეალიზებულია კონსტიტუენტების განსაკუთრებული ნიშნისმიერი ურთიერთობებით, როცა გრაფიკულ-გამომსახველობითი ნაწილი გამოდის როგორც ვერბალურის პრესუპოზიცია, ხოლო უკანასკნელი (ვერბალური) პირველთან მიმართებაში – როგორც იმპლიკაცია, რაც გულისხმობს მჭიდრო აზრობრივ კონტაქტებს. სწორედ აღნიშნული ურთიერთგანპირობებულობის ხასიათში ვლინდება პლაკატის მთლიანობა, რომელიც უკვე გამოდის რთული სემიოტიკური ნიშნის როლში. რაც შეეხება პლაკატური ტექსტის კომუნიკაციურ ამოცანებს, ისინი თავს იჩენენ დისკურსის მითითებული ტიპის მიერ შესრულებულ ფუნქციათა სისტემაში. ფუნქციათა სისტემაში. ფუნქციათა სისტემა თითქოსდა ნაწილდება ბლოკებს შორის, იმ მიზნით, რომ ზეგავლენა მოახდინონ ადამიანური აღქმის სხვა და სხვა ფაქტორზე. გრაფიკულ-გამომსახვე-

ლობითი ბლოკი უზრუნველყოფს ყურადღების მიპყრობას, სპეციალური განწყობის შექმნას ვიზუალური სახის ბაზაზე, ასევე ესთეტიკურ ზემოქმედებას (რაც გამოიხატება აპელაციურ, განწყობისა და ესთეტიკურ ფუნქციებში). ვერბალური ბლოკი კი ახდენს გრაფიკულ-გამომსახველობითი ბლოკის მოტივების ინტერპრეტაციასა და კომენტირებას, წარმართავს “მეითხველის” ყურადღებას.

სიტყვიერი ფაქტურის მიხედვით ტექსტების დაყოფის თვალსაზრისით, პლაკატური ტექსტი მიეკუთვნება მასიური კომუნიკაციის ტექსტებს. იგი წინ უსწრებს თავის, უფრო რთული სტრუქტურის მქონე, „ძმობილებს“ (ტელექსი და კინოფილმი) როგორც დროში, ისე შესრულების ტექნიკის უბრალოებით, თუმცა ჩამორჩება მათ აუდიტორიის მასშტაბურობითა და დისტანციური (როგორც სივრცული ისე დროში) აღქმის შესაძლებლობით.

მარტივი პლაკატური ტექსტის მაგალითად შეიძლება მოვიყვანოთ პლაკატი „მრისხანე იარაღი“, რომელზეც გამოსახულია მუშის წინაშე მუხლებზე მდგომი კაპიტალისტი. ბორკილი მუშის ხელში მონობის სიმბოლოდან გარდაიქმნა შემტევი კლასის „მრისხანე იარაღად“. ასევე მარტივი პლაკატური ტექსტია პლაკატი „დეზერტირი“ – რომელზეც გამოქვეული ჯარისკაცის კომიკური სახეა გამოსახტული. ტექსტს ერთვის მხოლოდ წარწერა „დეზერტირი“, თუმცა ინფორმაციის მთელი ძალა თავმოყრილია გრაფიკულ-გამომსახველობით ნაწილში. აღნიშნული პლაკატებისგან განსხვავებით მარტივი პლაკატის სხვა ტიპს აღმქმელის ყურადღება გადააქვს ვერბალურ ტექსტზე, რომელიც ასე გამოიყურება:

«Ни знахарь ни бог,

Ни слуги Бога

Нам

Не подмога».

რთული პლაკატური ტექსტებისაგან განსხვავებით, მარტივი ტექსტები გათვლილი არ არის აღქმის თეატრალურ დინამიურობაზე. ისინი უფრო შეიძლება შევადაროთ იმპრესიონისტულ ნახატს, რომელზეც შთაბეჭდილება ზოგჯერ იქმნება ერთი შტრიხით, ყალმის ერთი მოსმით. მსგავს სიტუაციებში ურთიერთობები პლაკატური ტექსტის კონსტიტუენტებს შორის ავლენენ გარკვეულ სპეციფიკას. რთული პლაკატური

ტექსტებიდან განსხვავებით, რომლებიც ზოგჯერ ძალზე ზედმიწევნით გვიხსნიან პლაკატური ტექსტის ცალკეულ დეტალებს, მარტივ პლაკატში თითოეულ სიტყვას „ოქროს ფასი აქვს“ და ვერბალური ნაწილის ეფექტურობა დამოკიდებულია „სიტყვის აზრობრივი პოტენციალის მაქსიმალურ ექსპლოატაციაზე“. ამ მხრივ საინტერესოა პირობითობების სისტემა, რომელიც მაიაკოვსკის ეხმარება დასახულ მიზანს თავი გაართვას „ყალბის ერთი მოსმით“. იგი იყენებს განყენებული გადატანითი ცნებების ზუსტად გადმოცემის ხერხებს. სურათისა და სიტყვიერი ტექსტის ურთიერთქმედებით მიიღწეოდა ამდაგვარი ფრაზების პირდაპირი და მეტაფორული მნიშვნელობების შერწყმა. მაგალითად ვეშაპზე შემომჯდარი ჩინოვნიკის გრაფიკულ გამოსახულებას ერთვოდა წარწერა: „Канцелярщина – царского чиновничества кат“, დედამიწის სფეროს ჩაბლაუჭებული ბურჟუას გამოსახულება საშუალებას აძლევდა მაიაკოვსკის ეხვეწებინა, უფრო სწორად, გამოეთქვა აზრი, რომ „კაპიტალიზმი ცოცხლობს დედამიწის –ზე“, საინტერესოა შრიფტის გამოყენება მოვლენათა გამოსახატავად. ასე მაგალითად, პლაკატური ტექსტი, რომლის ვერბალური ნაწილიც გამოხატავს მოწოდებას: „Ловите! К счастью единственная лестница“ ისეთნაირად არის კონსტრუირებული, რომ კიბის გრაფიკულ გამოსახულებას შეადგენენ ასოები, რომლებიც ქმნიან სიტყვას „Коммунизм“. მეორე მარტივი პლაკატური ტექსტის, ვერბალურ ნაწილს: „Мы зажгли над миром истину эту“, ერთვის ჩირაღდნის გრაფიკული გამოსახულება, რომლის აღიდანაც ამოდის სიტყვა „Коммунизм“-ი. ჩვენი ნაშრომის ბოლოს შეიძლება გავაკეთოთ ასეთი დასკვნები:

1. ლინგვოპრაგმატიკაში და დისკურსის თეორიაში აზრობრივი დისტრიბუცია ყურადღების ცენტრში აყენებს სიტყვის ადრესანტს ადრესატთან და სამეტყველო სიტუაციასთან მიმართებაში.
2. გარკვეული ეპოქის დისკურსი ასახავს ადამიანურ ურთიერთობათა სისტემას მოცემული ენის მატარებელთა შორის;
3. ნებისმიერი დისკურსი (არამარტო მეტრძოლი) ატარებს შთავონებით ხასიათს, ითვალისწინებს პოტენციური ინტერპრეტატორის შეხედულებათა სისტემას და მიზნად ისახავს

მსმენელთა ჩანაფიქრის, აზრისა და ქმედების მოტივირების მოდიფიცირებას;

4. დისკურსისა და მეტყველებით ზემოქმედების თეორიის თვალსაზრისით მაიაკოვსკის აგიტპოეზია აგებულია იმგვარად, რომ მკითხველს შეუძლია ნებისმიერი სააგიტაციო ტექსტის (მათ შორის არაგაბმულის) დეკოდირება;

5. მაიაკოვსკის ლექსებში ფაქტად უნდა ვაღიაროთ ის რადიკალური სიახლე, რაც არ იყო სილაბონტონურ სტროფებში. შიდა რითმების პრიორიტეტული როლი. მაიაკოვსკის სტროფში სახეზეა თავისებური ერთიან მონოლითად ზემოდან ქვემოთ, ვერტიკალური სიმეტრიის წესით ნაგები, ლექსის სინტაგმებისა და ლექსის ფრაზების ვერტიკალური ღერძის მიმართ სტრუქტურულად სარკისებრი ნაგებობა;

6. ოკაზიონალიზმები და ექსტრალინგვისტური ელემენტები მაიაკოვსკის ენას აახლოვებდა ადრესატთან. მაიაკოვსკის დრო აღინიშნა ზეპირმეტყველებისა და ფოლკლორის ტრადიციების წინა პლანზე ნოვატორული წამოწვევით, მსმენელისადმი მიმართვის ხელოვნების მაღალ საფეხურზე აყვანით, პოეზიაში ორატორული სულის შეტანით.

7. მაიაკოვსკი აღწევს პლაკატის ვერბალური და გრაფიკულ-გამომსახველობითი ბლოკების მთლიან კომპლექსურ აღქმას, რომელთა მჭიდრო ურთიერთკავშირშიც ხორციელდებოდა ზემოქმედების ინტენციონალური პროგრამა. პლაკატი ახორციელებდა რიგ ფუნქციებს: 1) აპელატიურს – იპყრობდა ყურადღებას; 2) განწყობის – უნერგავდა ქცევის განსაზღვრულ პროგრამას; 3) ესთეტიურს – ზემოქმედებდა ემოციებზე; 4) ახსნა-განმარტებითს – ეხმარებოდა ინფორმაციის გაგებაში 5) ინტერპრეტაციულს – იძლეოდა ამა თუ იმ მოვლენის მოულოდნელ განმარტებას, ამ ფუნქციების ანალიზმა საშუალება მოგვცა გავგეგოთ პლაკატის სემოტიკური ბუნება, მისი განსხვავებული სემოტიკური ფაქტურით წარმოდგენილი კონსტიტუენტების აზრობრივი კავშირების სპეციფიკა.

სადისერტაციო ნაშრომის ძირითადი დებულებები გაშუქებულია შემდეგ პუბლიკაციებში.

1. Поэзия обратной связи. – К истокам против течения. Материалы Международного симпозиума МАПРЯЛ. Издательство Тбилисского гос.университета. 2003 г.

2. Перевернутый образ. – Сборник научных трудов филологического факультета ТГУ. Издательство Тбилисского гос.университета. 2004 г.
3. Лингвистика и функционирование государства. Сборник научных статей МАПРЯЛ. Издательство Тбилисского гос. университета, 2005 г.
4. Смысл и значение. Сборник научных статей МАПРЯЛ. Издательство Тбилисского гос.университета, 2005 г.
5. Теория языкового воздействия как языковой механизм. Сборник научных статей МАПРЯЛ. Издательство Тбилисского гос.университета, 2006 г.

ТБИЛИССКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ ИВАНЕ ДЖАВАХИШВИЛИ
Факультет гуманитарных наук Институт русистики

на правах рукописи

Тинатин Церетели

РУССКИЙ ВОИНСТВУЮЩИЙ ДИСКУРС
(на примере творчества В.В. Маяковского)

ВЕСТНИК ДИССЕРТАЦИИ,

представленной на соискание академической степени доктора
филологии (Ph D)
Тбилисского государственного университета им. И. Джавахишвили

Тбилиси - 2011

Диссертационная работа выполнена в Институте
русистики факультета гуманитарных наук Тбилисского
государственного университета им. Иване
Джавахишвили

Научный руководитель : **Давид Гоциридзе**,
доктор филологических наук, профессор

Официальные оппоненты: 1. **Наталия Басилая**,
доктор филологических наук, профессор Тбилисского
государственного университета им. Иване Джавахишвили

2. **Марина Арошидзе**,
доктор филологических наук, профессор Батумского
государственного университета им. Шота Руставели

Защита диссертации состоится 2011 года, часов на
заседании диссертационной комиссии факультета гуманитарных
наук Тбилисского государственного университета им. Иване
Джавахишвили

Адрес: 0179, Тбилиси, пр. Чавчавадзе 13, Тбилисского
государственного университета им. Иване Джавахишвили VIII
корпус, аудитория.....

Ознакомиться с диссертацией можно в научной библиотеке
Тбилисского государственного университета им. Иване
Джавахишвили

Научный секретарь диссертационного совета
доктор философских наук,

профессор



А. Кулиджанишвили

Предисловие

Лингвистика в процессе своего развития постоянно включает все новые пограничные области, вовлекая их в сферу своих интересов, что делает её привлекательной не только для лингвистов, но и для психологов, политологов, риториков, социологов и т.д. На сегодняшний день все больший интерес вызывают лингвистика текста и дискурс-анализ. Дискурс рассматривает текст в совокупности с экстралингвистическими – прагматическими, социокультурными, психологическими и другими факторами, речь – как целенаправленное социальное действие, как компонент, участвующий во взаимодействии людей и механизмах их сознания (когнитивных процессах).

Актуальность настоящего исследования определяет эффективность воздействующих текстов, которая в настоящее время приобретает особое значение, а типология дискурсивных возможностей художественных текстов требует особого внимания. В этой связи, поэзия В. В. Маяковского, в которой можно выделить моменты чистой поэзии, поэзии агитационной и комбинированные жанры поэзии, представляет собой своеобразное опытное поле, позволяющее верифицировать наблюдения над процессом изучения функционирования воздействующих текстов.

Эффективность воздействия во многом определяется наличием единого кода. В роли такового используются источники народной речевой стихии, «корявый говор» современной улицы, создаваемые из микроэлементов языка. Новизна образной системы Маяковского – в гибкости и ударной силе слова, широчайшем диапазоне ассоциаций, в близости к городской атрибутике, в соединении фантастики и быта, материй и абстракций, в расширении ритмических структур стиха, в полной свободе лирического высказывания, в умении создать иллюзию материального из чистой абстракции («Улица муку молча перла. Крик торчком стоял из глотки»; «. . . тихо барахтается в тине сердца глупая вобла воображения»). Маяковский призывал «дать все права гражданства новому языку: выкрику – вместо напева, грохоту барабана – вместо колыбельной песни . . .»

Научная новизна работы состоит в том, что впервые поэзия Маяковского будет рассмотрена с точки зрения теории дискурса, т. е. на междисциплинарном уровне (социология, психология, литературоведение, философия).

Новизна работы связана не только с текстлингвистической интерпретацией рассматриваемых явлений, но и с новым рассмотрением поэзии с точки зрения теории речевого воздействия. Цель работы – определение текстлингвистической природы поэзии В. Маяковского в аспекте теории дискурса. Указанная цель во многом определила более частные **задачи работы**:

- 1) разграничение концептов «дискурс» и «текст»;
- 2) изучение внутрижанровой типологии дискурса и художественного текста как специфической разновидности дискурса;
- 3) выявление условий и критериев, определяющих целесообразность и эффективность построения текста с точки зрения теории дискурса;
- 4) рассмотрение теории речевого воздействия как языкового механизма вариативной интерпретации действительности;
- 5) исследование языковых закономерностей дискурса Маяковского как типологического единства, образованного рядом жанровых компонентов и функционально-композиционных типов;
- 6) построение лингвотекстовой модели инварианта речевого жанра «агитпоэзия». **Материал исследования** мы черпаем из различных источников: «Маяковский – мастер нового стиха», «Маяковский – плакатист», «Маяковский – художник», «Грозный смех».

Теоретическое и практическое значение работы видится нам в системной интерпретации текстовой природы дискурса, элемента тексттипологической системы, не получившего до настоящего времени должной интерпретации в лингвистической литературе. Теоретическое значение работы связано также с вовлечением в орбиту лингвистического дискурса и выработкой принципа его научного анализа. Теоретическое осмысление рассматриваемого феномена позволяет применить результаты диссертационной работы в практической деятельности. Среди областей их применения следует указать на лингвистику и типологию текста, теорию информации, литературоведение, психолингвистику, социолингвистику, искусствоведение и др. Лингвистику может заинтересовать текстлингвистический подход к смешанным бифактурным текстам в плане создания типологической системы, теорию информации – принципы перераспределения смысла в информационно неоднородном потоке, литературоведение – поэтическое своеобразие агитплакатов и

агитстихов В.В. Маяковского, психолингвистику – проблема восприятия и осмысления агитационной информации, социолингвистику – проблема социального воздействия посредством специальных типов текстов, искусствоведение – анализ графического материала с эстетической точки зрения. Помимо сказанного практическое значение работы видится нам также в возможности использования её результатов на занятиях специальных семинаров, а также в процессе обучения принципам теории дискурса.

Объём диссертационной работы представляет 180 страниц печатного текста, включает введение, три главы, заключение и библиографию. Список использованной литературы содержит 181 наименование.

Во **Введении** диссертационной работы формулируются цели и задачи исследования, определяется актуальность, научная новизна, метод и методология исследования, представляется краткий обзор существующих лингвистических концепций по проблемам дискурса.

В главе I «**Оппозиция концептов «дискурс» и «текст в теории дискурса»** показаны непосредственные истоки теории дискурса и методов его анализа.

Анализ дискурса и лингвистика текста образуют близкие, а иногда и отождествляемые области лингвистики. Однако в конце 70-х – начале 80-их. XX века наметилась тенденция к их размежеванию, проистекающая из постепенной дифференциации понятий «текст» и «дискурс»: Под текстом понимают преимущественно абстрактную, формальную конструкцию, под дискурсом – различные виды ее актуализации, рассматриваемые с точки зрения «ментальных процессов и в связи с экстралингвистическими факторами»

Обращение к дискурсу как речемыслительному полигону – дело весьма рискованное уже хотя бы потому, что понятие дискурса до сих пор остается весьма загадочным феноменом, не получившим необходимой терминологической определенности. Диапазон понимания и определения этого понятия настолько широк, что возникает ощущение или его исключительной формальности (и даже аморфности), или его функционального тождества понятию «речь», в сосюрловском понимании.

По мнению Н.С. Автомоновой, переведившей сочинения М. Фуко (он, как никто другой активно вводил в научный обиход понятие дискурса) термин «discourse» не поддается однозначному переводу на русский

язык. В нестрогом терминологическом смысле — это и «речь», и даже «рассуждение». Как специальный термин это «расчлененные мыслительные представления, выраженные последовательным сочетанием словесных знаков. Более очевидными оказываются знакопорождающие возможности дискурса, если под ним понимать цепочку взаимосвязанных высказываний» (Д. Шиффрин). Однако в таком случае возникает недоумение другого порядка: чем отличается дискурс от текста, поскольку последовательно связанные между собой высказывания — это не что иное, как хрестоматийное определение текста? Выйти из данного «тупика» — значит найти дифференциальные признаки дискурса и текста. Таким разграничителем выступает оппозиция процесса и его результата: дискурс — процесс речевого общения, а текст — его продукт; первое связано с динамикой, второе — со статикой. Принятая оппозиция, однако, может быть в некотором роде спасительной для теории дискурса.

Смыслорождающая и миропорождающая способность дискурса обуславливаются тем, что его «погружение в жизнь» осуществляется, главным образом, в процессе лингвокреативного осмысления событийного содержания. В недрах дискурса происходит не только когнитивно-синергетическая обработка событийной, социокультурной, коммуникативно-прагматической и языковой информации, но и ее трансмутация при погружении в особый виртуальный мир для семиотической репрезентации ментальной структуры одного из возможных миров (в понимании Л. Витгенштейна, П. Сгалла, Ю.С. Степанова). Именно в результате таких лингвокреативных преобразований смысловых конститuentов дискурса порождается национально-языковое видение картины мира. Это становится возможным потому, что человек (субъект дискурсивной деятельности) в процессе лингвокреативного мышления сам «погружается» в особое ментальное пространство, переносится в им же картируемый виртуальный мир, существующий вне реального хронотопа (не в линейном, а в пространственном времени). Поскольку интенциональность речевого произведения является важнейшим звеном дискурсивного механизма необходимо выяснить, что собой представляют автор и получатель сообщения (дискурса): это реальные люди, идеальные участники дискурса или некая абстракция? Таким образом, лингвосемиозис экспрессивно-образных средств обычно осуществляется на базе бессубъектного естественного дискурса, включающего в свой состав высказывания, тексты, а также разного рода прагмалингвистические и социокультурные контексты.

По утверждению П. Серю, в отличие от речевого акта «в повествовании, по сути дела, нет «лица». В то время как речь целиком включена в отношения между первым лицом, которое производит высказывание, вторым лицом, которому адресовано сообщение, и третьим лицом, которое, не участвуя в самом акте говорения, тем не менее, присутствует». Поэтому в теории речевой деятельности все сконцентрировано вокруг центрального понятия «субъект в языке». В лингвопрагматике смысловая дистрибуция, определяющаяся несколько иной поисковой стратегией, выглядит иначе: в центре внимания оказывается «отправитель речи» в его отношениях к получателю и ситуации речи. Теория речевой деятельности, создаваемая в 60-е годы XX века французскими учеными, исходит из разграничения высказывания-результата (enonce) и высказывания как речепорождения (enonciation). В связи с этим во Франции рассматриваемое учение называют теорией высказывания (Э. Бенвенист). Ее непосредственным объектом является высказывание во второй его разновидности — акт производства речевой структуры (enonciation).

Одной из первых попыток такого преодоления следует считать определение дискурса, данные основоположниками дискурсивного анализа путем соотношения нескольких смежных понятий (высказывание, текст, дискурс).

Высказывание - последовательность фраз, заключенных между двумя семантическими пробелами, двумя остановками в коммуникации; дискурс- высказывание, рассматриваемое с точки зрения когнитивного механизма, который им управляет.

Текст - также высказывание, если рассматривать его как динамический процесс текстообразования; в последнем определении текст фактически отождествляется с дискурсом (и то, и другое рассматривается как высказывание в динамике).

В главе II «Внутрижанровая типология дискурса. Художественный текст как специфическая разновидность дискурса» рассматривается внутрижанровая типология дискурса и художественный текст как специфическая разновидность дискурса.

Понятие дискурс часто используется для обозначения того или иного жанра, например: «новостной дискурс», «политический дискурс», «научный дискурс» «воинствующий» дискурс. Наконец, наиболее абстрактный смысл понятия дискурс- когда оно относится к специфическому историческому периоду, социальной общности или к целой культуре. Тогда говорят, например, «коммунистический дискурс», «буржуазный дискурс» или «организационный дискурс». В этих же случаях - по аналогии с социологическими понятиями

«социальная формация» или «социальный порядок» - говорят «дискурсивная формация» или «дискурсивный порядок». Как раз в этом смысле мы говорим, например, об идеологическом дискурсе.

Приведённый комплекс смыслов несколько проясняет ситуацию: *дискурс не есть текст, но есть в тексте, если рассматривать последний как цепь/комплекс высказываний, т.е. речевой (или коммуникативный) акт и его же результат.*

Рассмотрение дискурса с точки зрения прагматики (понимаемой семиотически как часть моррисовской триады семантика - синтактика - прагматика) следует начать с анализа схемы, предложенной бельгийским лингвистом Э. Бюиссансом: «langue - система, некая отвлечённая умственная конструкция, discours - комбинации, посредством реализации которых говорящий использует код языка (то есть сема), parole - механизм, позволяющий осуществить эти комбинации (то есть семический акт)».

Если любой художественный текст несет идеологическую, агитационную или пропагандистскую нагрузку (как поэзия В.

Маяковского), то в этом художественном тексте появляются элементы воинствующего дискурса:

- доминирует декламаторский стиль возвания,
- пропагандистский триумфализм,
- идеологизация всего, о чем говорится, расширительное употребление понятий, в ущерб логике,
- преувеличенная абстракция и наукообразие,
- повышенная критичность и «пламенность»,
- лозунговость, пристрастие к заклинаниям,
- агитаторский задор,
- превалирование «Сверх-Я»,
- формализм партийности,
- претензия на абсолютную истину.

Выявить оценки, явно или скрыто поданные в воинствующем дискурсе, можно, анализируя, например, следующие интенции:

- констатации и предписания действовать,
- скрытые высказывания, подаваемые в виде вопросов,
- ответы на избранные вопросы (установив, на какие именно вопросы данный дискурс отвечает, а какие оставляет без ответа);
- трактовки и описания проблем,
- описание решения проблем, стоящих перед обществом: в позитивных терминах, «конструктивно» («мы должны сделать то-то и то-то») - или негативно («нам не подходит то-то и то-то», «так жить нельзя»),
- формулировки идей, автору представляющихся новаторскими,

- высказывания, подающие общие истины: как результат размышлений, как несомненная данность «от бога» (*God's truth*) или как предмет для выявления причин этой данности;

- запросы и требования к представителям власти,

- призывы способствовать тому или иному решению и предложение помощи и т.п.

Общественное предназначение воинствующего дискурса состоит в том, чтобы внушить адресатам - гражданам сообщества - необходимость «политически правильных» действий или оценок. Иначе говоря не описать (то есть, не референция), а убедить, пробудив в адресате намерения, дать почву, для убеждения и побудить к действию.

Понятие «тип текста» в настоящее время принято как рабочий термин в современных исследованиях по теории текста, в частности в лингвистике текста. Обозначает он эмпирически существующие формы манифестации текстов. Расхождения в толковании понятия «тип текста» еще достаточно велики. Оно трактуется то слишком узко, то слишком широко (например, *кулинарный рецепт как тип текста и перевод как тип текста*).

Не вдаваясь во все сложности дискуссий по этому поводу и противоречивость мнений, можно все-таки на основании накопленных наукой данных постараться наметить основные критерии для разграничения различных манифестаций текстов. Ясно, что эти критерии должны слагаться из ряда показателей и охватывать по крайней мере главные признаки текста: информационные, функциональные, структурно-семиотические, коммуникативные.

В качестве существенных признаков художественной и нехудожественной коммуникации чаще всего называют:

- 1) присутствие/отсутствие непосредственной связи между коммуникацией и жизнедеятельностью человека;
- 2) отсутствие/наличие эстетической функции;
- 3) эксплицитность/имплицитность содержания (отсутствие/наличие подтекста);
- 4) установка на однозначность/неоднозначность восприятия;
- 5) установка на отражение реальной/нереальной действительности (художественные тексты представляют не модель реальной действительности, а сознательно конструируемые возможные модели действительности).

Мысль о существовании языковых механизмов воздействия на человека имеет довольно долгую историю. В древние времена сила воздействия слова на положение дел во вселенной не вызвала

сомнения. Молитвы, заклинания, наговоры, проклятия – таинство подобного языкового воздействия не объяснено и даже отрицается наукой. Однако и в наш просвещенный век многие люди открыто или украдкой, опасаясь неодобрительной оценки со стороны окружающих, прибегают к использованию данных средств, причем особенно часто в чрезвычайных ситуациях, когда наука оказывается бессильна.

Один из таких стереотипов – игнорирование изучения языковых механизмов воздействия на человека – в настоящее время подвергается развенчанию. Этому способствовала не только смена научной парадигмы, но и, в гораздо большей мере, изменение ситуации в обществе. Широкое распространение религиозных, политических, аполитических и прочих сект, течений, партий, применяющих во взаимодействии с людьми различные манипулятивные средства, начиная от гипноза и заканчивая общеизвестными PR-технологиями, сделало изучение языковых механизмов воздействия на человека одним из наиболее актуальных в наши дни направлений исследований.

Поскольку проблема существования механизмов языкового воздействия в целом должна решаться с точки зрения двух аспектов – психики человека и особенностей системы языка, то, в какой бы отрасли науки ни проводилось исследование, четко вырисовываются два основных ракурса – психологический и лингвистический. Поэтому вполне правомерно разделить имеющиеся в наличии концепции по данным двум аспектам.

Психологические исследования языкового воздействия на человека связаны в основном с изучением того, как можно использовать язык, чтобы определенным образом повлиять на ход мыслей и поведение реципиента воздействия. Выражения языка – определенные слова и целые тексты – используются в сочетании с приемами собственно психического воздействия. Характер воздействия может быть двух видов: воздействие на бессознательное реципиента и осознаваемое воздействие.

Наиболее мощной силой обладает воздействие на органы зрения, так как зрение, в отличие от слуха, способно в случае необходимости обработать всю представляемую информацию одновременно в виде целостного комплекса. Звуковая информация передается и воспринимается последовательно, поэтому для ее усвоения требуется гораздо больше времени. Учитывая этот факт, можно прогнозировать, что графическое начертание слова будет воспринято значительно большим количеством людей одновременно с сопутствующей

информацией, чем слово, произнесенное вслух. Этот принцип положен в основу телевизионной рекламы.

В современных публикациях, в частности, посвященных рекламе в СМИ, в связи с исследованием особенностей зрительной перцепции большое внимание уделяется воздействию на зрителя 25-го кадра. Наличие подобного воздействия в настоящее время не вызывает сомнения. Тем не менее идея использования 25-го кадра как мощного инструмента воздействия на широкую аудиторию все еще имеет многочисленных сторонников. На рубеже 1990–2000-х гг. она всерьез обсуждалась преподавателями иностранного языка. В ряде ускоренных методик по изучению иностранного языка предлагалось запоминать слова, мелькающие на экране, и гарантировалось, что учащийся будет знать эти слова, по крайней мере «на уровне узнавания». На самом деле человеческое бессознательное действительно способно воспринять подаваемую таким образом информацию, но без надлежащей обработки со стороны сознания она так и остается в бессознательном. Косвенным доказательством слабой эффективности подобных методик в обучении иностранному языку является использование наглядных пособий, которые висят в каждом классе. Ученики годами смотрят на таблицы форм неправильных глаголов в английском языке и умудряются их не запомнить. Не требует доказательств, что во всех приведенных выше способах лингво-визуального воздействия на человеческое бессознательное основным инструментом воздействия является визуальный компонент, так как, во-первых, 25-й кадр (а также постеры, таблицы и пр.) не обязательно должны содержать словесную информацию – это могут быть и яркие картинки или фотографии, а во-вторых, если используется буквенная информация, то, какие слова ни мелькали бы перед глазами, человек не успевает проанализировать их значение, он лишь улавливает форму.

Изначально эзотерический язык (от греч. *esoterikos* – внутренний) понимался как язык для посвященных, знающих специалистов, избранных. Сейчас в понятие «эзотерические тексты» вкладывают идею не только предназначенности для посвященных, но и идею воздействия на реципиента: эзотерическая литература может изменить характер мыслей и поведения человека. Если это так, то эзотерические тексты способны оказывать воздействие и не будучи озвученными – достаточно прочитать их на бумаге.

Прежде чем переходить к рассмотрению особенностей языкового воздействия с сугубо лингвистических позиций, добавим еще несколько слов о психических методах воздействия, широко применяемых в самых различных сферах человеческой коммуникации, начиная от

индивидуальной психотерапии и заканчивая СМИ, без упоминания которых обзор психологических исследований о способах языкового воздействия был бы неполным.

Речь идет о так называемой технологии нейролингвистического программирования (НЛП), бурно обсуждавшейся в различных источниках в конце прошлого столетия и весьма популярной в наши дни. Нейролингвистическое программирование – направление, занимающееся исследованием и разработкой преимущественно психотерапевтических методов суггестивного воздействия, базирующееся на идее, что «язык может дублировать и даже заменять собой наш опыт и нашу деятельность в других репрезентативных системах».

Основателями НЛП считаются Дж. Гриндер и Р. Бэндлер, которые попытались объединить некоторые идеи лингвистики, гештальт-терапии и теории систем. Нейролингвистическое программирование базируется на взаимодействии языковых паттернов с глубиной структурой опыта, что в свою очередь включает идеи о репрезентативных системах, субмодальностях, стратегиях о разделении намерения и поведения и все те изменения, которые можно проделать с помощью этих «кодов».

Так называемый код – это не набор словесных знаков, используемый для программирования человеческого поведения или мышления, как можно было бы подумать. Ни в одном исследовании по нейролингвистическому программированию не приводится ограниченный список языковых знаков или их комбинаций, который мог бы претендовать на статус некоего кода. Лингвистическая сторона вопроса сводится к использованию ключевых слов или слов, имеющих ценностное значение для данной личности или в данном коллективе, использованию метафор, специально созданных текстов (с указанием, с какой интонацией должна произноситься каждая фраза), анализа сказок.

В главе III «Принципы творческого моделирования текстов в поэзии Маяковского» рассматривается поэзия В. Маяковского с точки зрения теории речевого воздействия, учитывая особенности ритмики поэзии и агитплакатов Маяковского.

В §1 «Маяковский – мастер воздействующей поэзии» говорится, что объектом теории воздействия являются когнитивные, психологические, социальные, языковые и другие механизмы, позволяющие влиять на сознание, на процесс принятия человеком тех или иных решений. Поскольку эти механизмы весьма разнообразны, то и сама теория воздействия оказывается по сути междисциплинарной, что выражается в отнесении этой проблематики к числу задач

заведомо междисциплинарных научных направлений, оформившихся в последние десятилетия. Здесь имеются в виду прежде всего когнитивная наука, исследующая, среди прочего, присущие человеку способы мышления и, как следствие, способы интерпретации действительности.

Существование языковых механизмов воздействия на сознание, воспринимаемых, преимущественно, как средство непропозиционального искажения истины, на протяжении длительного времени отмечалось философами (занимавшимися проблемами этики и эстетики), писателями и публицистами, психологами и представителями так называемой «общей семантики». Одним из первых вопросов о влиянии языка на восприятие действительности и, соответственно, о ее альтернативных интерпретациях затронул Фр.Бэкон в «Новом Органоне», обсуждая процесс человеческого познания и сопутствующие ему заблуждения – «идолы» или «призраки». В их числе он упоминал «идолов площади» (*idola fori*), порождаемых в процессе речевого общения и, в частности, приводящих к отождествлению слова и вещи – «языковая угроза», интенсивно обсуждавшаяся впоследствии многими исследователями, в том числе Дж.Локком в «Опыте о человеческом разуме», где можно обнаружить элементы теории и типологии «злоупотребления словами» (*abuse of words*). Локк выделял, в частности, внесение намеренной неясности в высказывание; использование слов для номинации того, что они не могут обозначать; использование выражений с широкой семантикой (*идея, истина, народ* и пр.); чрезмерную образность речи.

Говоря о теории речевого воздействия, следует подчеркнуть, что она, вопреки широко распространенному мнению, отнюдь не исчерпывается речевыми произведениями, циркулирующими в сфере массовой коммуникации, публичной политики, рекламы и т.п. На это в явной форме указывает, в частности, Р.М.Блакар: «Идея о том, что наше – мое и твое – повседневное использование языка, наша непринужденная беседа предполагает осуществление господства, то есть влияние на восприятие мира и его структурирование собеседником – эта идея может показаться одновременно неожиданной и многообещающей. Из этого следует, что «нейтральное» выражение вряд ли возможно. Говорящий не только имеет возможность выбирать различные варианты выражения некоторого содержания, но и вынужден осуществлять этот выбор». Близкую аналогию можно увидеть в сфере грамматики: язык навязывает говорящему обязательный выбор той или иной граммы грамматической категории (единственное или множественное число, вид, время) – часто вне

зависимости от того, нужно ли это реально с точки зрения коммуникативной интенции говорящего.

Маяковский возрождает прерванные традиции трубадуров и менестрелей, ищет новые формы контактов с читателями. На протяжении всей своей творческой жизни Маяковский ведет диалог с читателем, миром, потомками. Маяковский вносит в поэзию публицистические мотивы. Стихи Маяковского, несомненно, рассчитаны на декламацию, агитацию, призыв. Естественно, Маяковский ищет новые, более доступные для читателя (или «массового потребителя») формы стиха, работает над каждым словом.

Подтверждая слова Б. Эйхенбаума о нетрадиционности в творчестве, в стихосложении, например, в строфике новаторского стиха Маяковского, следует тезисно остановиться прежде всего на следующих моментах:

Во-первых, поэзия Маяковского, в противовес монотонии классической метрики, уже в дореволюционное время, пройдя определённые ступени развития, широко использовала бесстопие - энергию фраз и синтагм устной речи, органично сливая ритмо-форму со смыслом высказывания. После же 1922 г., с применением Маяковским «лесенки» в графике стиха, с одной стороны, в стихе яснее обозначилась темпо-фразовая выделенность интонационных вершин ритма, а с другой - строка как таковая приобрела свою паузировку, строфовую визуальность, свой статус (раньше, в ущерб читателю, всё это зашифровывалось — «пряталось» в стиховом «столбике»).

Во-вторых, сам поэт не раз говорил, что для него новаторство, новая «инженерия стиха» (его термин) не означает отказ от достижений прошлого. Вот его слова о Пушкине: «Я люблю вас, но живого, а не мумию». «Вам теперь пришлось бы бросить ямб картавый».

В-третьих, надо признать за факт ту радикальную новизну в стихах Маяковского, которой в строфах силлабо-тоники не было. Это - прежде всего разноуровневая фразово-синтагменная ударность и одновременная паузировка как система, как стилевая данность. Дело в том, что строфа Маяковского обладает как разной степенью возвышения ударности (от низшей до высшей), так и степенью её снижения, вплоть до снятия низшей ударности вовсе (речь идёт об известной в лингвистике атонации, дезакцентуации слабоударяемых слов в строке строф). Попутно скажем, что за счет введения в стих Маяковского системы атонации в его строфике получили широкое развитие как послерифменное наращение, так и составное рифмирование по принципу лингвистических проклиз и энклиз. Всего этого не было в силлабо-тонике.

В-четвёртых, в строфе Маяковского налицо особая в единый монолит сверху вниз выстроенность по правилам вертикальной симметрии как стиховых синтагм, так и стиховых фраз, «зеркальных» по структуре относительно вертикальной оси.

В-пятых, приоритетная роль «внутренней» формы в строфике Маяковского

В-шестых, в репертуаре строф Маяковского подробно расшифровывается их типологическое различие по признаку ударенности внутри синтагм и фраз; добавим - а также по признаку «разрыва» синтагм (термин Н.В. Черемисиной) и строк и даже слов. Итак, для выделения того или иного типа строф у Маяковского теперь, в отличие от силлаботоники, схема рифмовки за основу не принимается, так как она у него преимущественно устоявшаяся - катреновая или парная.

Наконец, об окказионализмах и экстралингвистике в стихе Маяковского, - с одной стороны, как бы противопоставленных ющих их структуру. Речь идет об амбивалентности стиха, проявляющейся в этих случаях особенно ярко, свежо, запоминающе.

Уже раннему стиху Маяковского, после преодоления им периода ученичества, были присущи: и разноуровневая синтагменная ударность, и ритмическая (а это значит, на наш взгляд, сверх или над - синтаксическая) паузировка, и атонация, и темп. Говоря это, мы здесь подразумеваем систематизацию типовых характеристик внутри корреспондирующих по вертикали синтагм, в том числе и тех, какие имеются в строфах по закону ритмоконтраста. Маяковский не раз открыто манифестировал: новое в его стихе сознательно им противопоставляется «подходящим размерчикам», «зарифмованным кончикам» прошлого в поэзии.

Сначала перечислим некоторые из приемов поэта этой категории. дающих стиховой эффект.

1. Повторы одного и того же слова да еще с нагнетанием ударности: «Браво! Бра-аво! Бра-а-аво! Бра-а-а-аво! Б-р-а-а-а-в-о!»; «В Москву!! В Москву!!! В Москву!!!!»; «Алло! Алло!! Алло!!! Алло!!!!. В. Мейерхольд об этом: «У Маяковского не было просто слов громкого на тихое», т.е. на «стихание». И далее: «Маяковский знал секрет создания поэтической партитуры», отсюда у него - «Форте - первое, форте - второе, форте - третье».

2. Кроме того, у Маяковского в его поэтических строчках привычная в классическом стихе слоговая мерность буквально теснится, «прессуется» (термин поэта) или, наоборот, небывало растягивается:

этим самым обнаруживают его семантическую подчиненность, несамостоятельность – свой смысл слово реализует постольку, поскольку является частью более крупного единства. С другой стороны, вхождение в линейный синтагматический ряд размывает и формальные внешние границы слова – создает открытость слова, более слабую в начале и более сильную в конце. Будучи вычленяемой единицей речи, слово есть одновременно и единица с размытыми границами в его начале и конце (ср. принцип упреждения); будучи самостоятельным, оно одновременно обладает способностью сочетаемости с другими словами (не случайно конец высказывания – любой длины – всегда должен отмечаться дополнительными средствами: повышением или понижением голоса, интонацией, метатекстовыми указаниями типа “конец” и проч.). Эти элементарные свойства слова (его плана выражения) в процитированном тексте Маяковского не выдерживаются. Наоборот – они демонстративно нарушаются.

Внешняя ограниченность компенсируется зато полной внутренней свободой: его составляющие могут следовать в любом порядке, теряя свою обычную смысловозначительную функцию. Функция эта просто-напросто упраздняется. Теряя свою внутреннюю структурность, слово окончательно отсекается от смысла или значения. Становится заумью, в которой “звук лишается не только ‘сигнификативного значения... но... и самой природы словесного звука’, переносится в ряд ‘чувственных данностей’, т. е. становится элементом физического мира уже не в интенции, а в актуализации”

Такое слово отъединяется ото всех внешних связей – как языковых (синтаксических или семантических), так и внеязыковых. Оно изолировано и обозреваемо со всех сторон, как довлеющий себе предмет. В некотором смысле оно родственно предмету кубистической живописи, который обозревается со всех сторон одновременно и поэтому являет собой некий абсолютно объективный (без искажений от присутствия наблюдателя) предмет.

Более того – и это следует запомнить – такое слово не имеет своего организующего центра, центральное и периферийное в нем уравниваются, оно одинаково легко обозревается как извне, так и изнутри.

Всесторонняя обозримость и крайняя внутренняя свобода компонентов резко меняют также и реляцию “слово – воспринимающий субъект” и реляцию “слово – говорящий субъект”. Потеряв функцию средства общения, лишенное возможности передавать смысл, оно воспринимается как физический объект. Его следует теперь не понимать, а созерцать или рассматривать.

Аналогично и в случае отправителя: оно, строго говоря, не подлежит произнесению, а предполагает прежде всего графическое изображение, демонстрацию, позволяющую всестороннее обозрение. Это слово уже не ментально, а чувственно и визуально и – скорее всего – чертежно. В случае же произнесения оно превращается в вариативную парадигму артикуляционных движений-жестов.

Самодовлеющее, замкнутое в своих границах (исчерпывающееся своим звуко-графическим составом), но в их пределах крайне подвижное, оно не в состоянии включиться в какую-либо более крупную единицу сообщения – в текст. Такое слово само являет собой некое подобие текста. В пределе текстом такого слова были бы всевозможные комбинации его микроэлементов (звуков, букв, графем). Так, например, в оговариваемом тексте Маяковского комплекс “У-ли-ца” завершается перестановкой и обратным прочтением “Лица у”. Выход к “догам” здесь явно привнесен извне и по другим законам (к которым мы вернемся позднее).

Реляция “означающее – означаемое”. Стихотворение “Кофта фата” начинается так:

Я сошью себе черные штаны
из бархата голоса моего,
желтую кофту из трех аршин заката.

По Невскому мира, по лощеным полосам его,
профланирую шагом Дон-Жуана и фата.

Данный текст базируется на традиционном типе сравнений-метафор (“бархатный голос” либо “голос как бархат”; “кофта желтая / золотая, как закат” и “Невский проспект всего мира”), подверженных определенным трансформациям. Направление и суть трансформаций станет очевиднее, если мы разберемся в самом строении базисных сравнений-метафор.

Для сравнений и метафор характерно то, что их первый член занимает ярус актуализаций, конкретных объектов, а второй – ярус родовых понятий. В данном случае родовыми понятиями были бы: ‘бархат’, ‘закат’ и ‘Невский проспект’. И если первый ярус являет собой мир (изображаемое), то второй ярус играет роль языка (изображающих средств) или категорий, в которых данный мир истолковывается.

Трансформации же Маяковского снимают эту двойственность – они ликвидируют родовой (языковой) ярус и переводят его в ранг самого мира: “бархат голоса” становится материалом, из которого можно сшить штаны; “закат” – аналогичным материалом для кофты; а “Невский” приобретает черты конкретного физического существующего

проспекта всего мира – ему присущи “лощенные полосы”, и по нему можно реально прогуливаться.

В таком языке (речи) невозможны ни метафоры, ни сравнения – в нем возможны лишь идентификации. В произведениях же на таком языке невозможно членение на изображаемое и изобразительные средства. Тут возможно лишь одно изображаемое, т.е. мир. На этом, однако, трансформации Маяковского не останавливаются. Хотя речь как таковая тут принципиально и возможна, она подвергается дальнейшим модификациям. Это происходит на уровне “означающее – обозначаемое”. Обозначаемое превращается в вещь, безотносительно к тому, абстрактно ли оно или же действительно вещественно: из голоса и из заката можно сшить костюм, а по Невскому всего мира можно прогуляться точно так же, как и по Невскому в Петербурге. Означающее становится прозрачным для значения (обозначаемого) – в текст попадают лишь одни вещи, лишь физически осязаемый мир.

Вещь-знак у Маяковского невозможна – его мир завершается на самом себе и никуда не отсылает, этот мир принципиально асимволичен (или точнее – асемантичен). Попадающие в его тексты мотивы символистов приобретают крайне противоположную трактовку. Вот как выглядит тот же “камыш” в Пустыке у Оки:

Слышите: шуршат камыши у Оки.

Будто наполнена Ока мышами.

Слово “слышите” и точная “географическая” локализация “камышей” (“у Оки”) им и их “шороху” возвращает статус конкретного. Далее: сравнение “Будто наполнена Ока мышами”, являющееся чем-то также конкретным и низменным, устраняет возможность символического прочтения “шуршания камышей”. И наконец, обратное прочтение сочетания “камышы у Оки” в виде “Ока мышами” переводит все сказанное в звуко-графический план выражения, лишенный семантики. С “камышей”, таким образом, снимается всякая возможность символического прочтения, а “шуршание” получает, с одной стороны, статус эмпирического природного звука (а не отголоска невыразимого, запредельного), а с другой – статус чисто речевого звука без сигнификативной функции.

Язык как таковой в семиотике Маяковского принципиально упраздняется. Языковые единицы превращаются у него в звуко-графические объекты, либо же отождествляются с обозначаемым, в результате чего в высказывания Маяковского попадает исключительно мир. Категория знаковости устраняется также и из мира – предмет у Маяковского не есть знак, а мир – не есть текст. Этот мир асемантичен или асемантичен. Он обозначает лишь самого себя. Мир Маяковского

предельно вещественен, он знает лишь один уровень – субстанциональный, предметный. Все, что в естественном языке истолковывается как абстракция (понятие), переводится у Маяковского в вещественный ранг: абстрактное уравнивается с конкретным и материальным.

Каждый предмет, вещь, рассматривается как отграниченное, отъединенное от окружения самостоятельное целое. Но, если иметь в виду свойства таких объектов, как звуко-графические словесные комплексы, то естественно ожидать, что предмет Маяковского обладает крайней внутренней свободой, что ему должны быть свойственны следующие черты:

Свободная вычленимость из окружения – даже объектов заведомо не вычленимых. Например: Облако в штанах –

Вот и вечер

в ночную жуть

ушел от окон

хмурый, декабрь.

Владимир Маяковский –

Он выбрал поцелуй,

который побольше,

и надел, как калошу.

Свободная внутренняя членимость и свободная внутренняя (обратимая) последовательность: «Владимир Маяковский» –

Я летел, как ругань,

Другая нога

еще добегаёт в соседней улице.

«Облако в штанах» –

Слышу:

тихо,

как больной с кровати,

спрыгнул нерв.

А себя, как я, вывернуть не можете,

чтобы были одни сплошные губы!

Отсутствие строгой однозначной внутренней структурности предмета, его свободная внутренняя членимость на части предрасполагают предмет ко всевозможным метаморфозам – предмет превращается в вариативную парадигму и предполагает свободную перекомпоновку. С другой стороны, незакрепленность позиций вычленимых частей предмета ведет к тому, что эти части не могут выполнять дифференциальной функции. В результате возникает своеобразное противоречие: один и тот же предмет и предельно индивидуален,

автономен, неповторим, и одновременно родственен любому другому предмету (или даже тождественен ему). Например: «Владимир Маяковский»

Сегодня
в целом мире не найдете человека,
у которого
две
одинаковые
ноги!

или (там же) –
я разницу стер
между лицами своих и чужих.

«А вы могли бы?»:
я показал на блюде студня
косые скулы океана.

Принципиальная одноранговость мира – как предметов, так и их составных частей – устраняет все известные по языку связи между предметами: и синтаксические, и иерархические, и причинно-следственные. Этот мир и его предметы полностью асинтактичны. Вместо синтаксиса, вместо объединяющего и подчиняющего механизма тут характерно нечто противоположное – сегментация, а вернее – ауточленение, приводящее к метаморфозам и порождающее новые формы вещей, способные в свою очередь к новому ауточленению и порождению. В этом смысле отделе постулируемый мир Маяковского – мир рождающийся и порождающий.

Замкнутое, с устойчивой, жесткой внутренней структурой принципиально отвергается как мертвое, косное, противостоящее жизни. Один из самых ярких примеров, где этот механизм полностью обнажен, являют собой у Маяковского его «гастрономические» стихотворения (ср. «Гимн обеду» с «Кое-что по поводу дирижера» Маяковский 1961:55-58). Поглощение, запихивание вовнутрь получает тут резко отрицательный смысл уже потому, что этот акт противоестественен для положительной программы Маяковского, согласно которой суть мира состоит как раз в вычлениении-порождении. На положительном полюсе мир Маяковского ведет себя иначе. Если брат тот же физиологический акт, то здесь он будет выражаться в виде всяческих удалений-вычлениений изнутри: совокуплений, пота, слюны, слез, крика, сосцов, анатомических вскрытий и приращений и т. п. Ср. «Кое-что по поводу дирижера»:

В ресторане было от электричества рыжо.
Кресла облиты в дамскую мякоть.
Когда обиженный выбежал дирижер,
приказал музыкантам плакать.
И сразу тому, который в бороду
толстую семгу вкусно нес,
труба – изловчившись – в сытую морду
ударила горстью медных слез.
В самые зубы туше опоенной
втиснул трубу, как медный калач,
дул и слушал – раздутым удвоенный,
мечется в брюхе плач.

И «Владимир Маяковский»:

я вам открою

(...)

наши новые души,

(...)

Я вам только головы пальцем трону,
и у вас вырастут губы
для огромных поцелуев.

Таким образом, одноранговый мир Маяковского распадается на два ценностных полюса: на положительном полюсе находится все способное к метаморфозе, все способное к членению-порождению, все открытое и обладающее полной внутренней свободой, все, что не предполагает разграничения между центром и периферией, внутренним и внешним; на отрицательном же полюсе находится все, что обладает жесткой внутренней организацией, что неспособно членить-порождать, чему присуще различие центра и периферии, внутреннего и внешнего. Традиционное деление на «внутреннее» и «внешнее» имеет разнообразные свои варианты типа «скрытое – явное», «невидимое – видимое», «подлежащее умолчанию – подлежащее обнародованию» («немое – звучащее»), «замкнутое – открытое», «телесное – духовное», «интимное – публичное», «личное – общее».

В §3 «Моделирование текстов в плакатах В.В. Маяковского» выделяются воздействующие факторы в агитационной части творчества Маяковского, особенно в плакатной лирике. Исследование композиционных возможностей и закономерностей в построении произведений искусства относится к числу наиболее интересных

проблем лингвистики текста. Атомистский подход к кино- и телетексту позволяет утверждать, что минимальной информационной единицей выступает кадр, который фактически является сочетанием изображения и вербального текста. Если вспомнить историю кино, то следует отметить, что первые «движущиеся фотографии» сопровождалась соответствующими титрами, которые в звуковом кино были заменены звучащим словом. Сочетание рисунка и текста легло в основу теории кадра. И кадр и плакат имеют свои границы и свои внутренние сюжеты и свою внутреннюю структуру. Однако на этом их сходство кончается, ибо плакат обладает значением целостности, независимости, а кадр представляет собой элемент телетекста. Подобное сравнение мы привели потому, что вспомнили историю кино. Последнее, возникшее на базе фотографий, которые образовали последовательную серию и приводились в движение, имеют фотографию своим далеким предком, а о родственности фотографии и плаката говорить не приходится. Таким образом современный телетекст можно так или иначе признать усложненным и усовершенствованным родственником фотографии и, следовательно, плаката, несмотря на некоторое различие.

Вербальный блок плакатного текста в смысловом восприятии следует за т.н. первичным текстом, представляя собой его своеобразную интерпретацию. (Несмотря на то, что в плакатном тексте ведущим следует признать графико-изобразительный блок, имеющий иную семиотическую фактуру, а в мегатекстах, содержащих комментарий, резюме, заключение и т.д. — первичным является вербально выраженная информация, «засисимые» компоненты мегатекстов, интегрирующих указанные структуры, фактически выполняют одну и ту же функцию — интерпретируют содержание основной части, т.е. текста-дистиллята.

Какие функции характерны для интретекстовых отношений в составе плакатного мегатекста? Как показывает анализ конкретного материала вербальная часть может иметь интерпретирующую функцию, что проявляется в том, что происходит своеобразное объяснение смысла графического изображения, разъяснительную - комментирующую мотивы графико-изобразительного текста, указательную - отсылающую к графико-изобразительному блоку и не содержащую разъяснительной информации, референтную (соотносящую комментирующую информацию с соответствующей ситуацией), репрезентативную (когда графико-изобразительная часть в коммуникативной ситуации замещается вербальной частью). Если указанные функции выделяются с точки зрения вербальной части, то к

ним необходимо добавить и функции, которые выполняет графико-изобразительная часть по отношению к вербальной. В первую очередь, следует отметить эстетическую функцию, ибо чтобы обратить на себя внимание, плакат должен смотреться, и здесь не последнее место занимает художественность его формы. Наряду с эстетической функцией следует выделить также установочную функцию, сущность которой заключается не в простом изображении того или иного явления, а в том, чтобы заставить получателя информации воспринимать его согласно прагматической установке «отправителя сообщения». Говоря иными словами, данная функция формирует установку, т.е. готовность поведения в определенном, нужном для воздействующего субъекта, направлении. Разумеется, текстовые функции вербальной и графико-изобразительной частей характеризуют синтагматические отношения внутри плакатного мегатекста. Что касается самого плаката, то и у него есть свои функции, не сводимые к функциям, возникающим внутри текста. Плакатный текст выступает как единый целостный знак и его значение не сводимо к значению его отдельных частей. В процессе реальной коммуникации его основным назначением является обеспечение интенциональной программы отправителя, что выражается в следующих функциях: апеллятивной (плакат должен обратить на себя внимание, иначе он не сможет выполнить свою коммуникативную функцию), информативную (он должен нести определенное содержание, нужное и полезное с точки зрения адресата), воздействующую (плакат не только должен сообщить информацию, но и заставлять адресата принять точку зрения отправителя сообщения, ненавязчиво навязывая ему свою волю). Следует отметить, что плакатные функции взаимосвязаны и выдвигаются на первый план в зависимости от интенциональной программы конкретного текста, иначе говоря, в различных ситуациях более важной является привлечение внимания, что выдвигает на первый план апеллятивную функцию, в другой ситуации важно точно передать конкретное сообщение — что актуализирует информативную функцию и т.д., но, даже при выдвигании на передний план той или иной функции, они могут сосуществовать в пределах одного плаката. По своему жанровому характеру плакатные тексты неоднородны. Существуют следующие разновидности плаката: художественный, политический, агитационный, сатирический, агитационно-пропагандистский и др. Данные разновидности жанра связаны, в основном, с выдвиганием на передний план той или иной функции, указанной выше. Что касается их текстлингвистической природы, то с полным основанием

можно утверждать, что они абсолютно идентичны как с обще- так и интрасемиотическом значении, что делает излишним, с нашей точки зрения, их рассмотрение по отдельности.

Из существующих в современной лингвистике текстипологических концепций можно выбрать следующие классификационные признаки, которые отражают специфику и место плакатного текста в общей системе теории дискурса: а) форма существования; б) характер проявления связности и цельности; в) внутривидовые семантические отношения; г) коммуникативные задачи. С точки зрения формы существования, плакат представляет собой смешанный бифактурный текст, реализованный графико-изобразительной и графико-вербальной фактурами. С точки зрения характера проявления связности, следует отметить взаимодетерминированность внутривидовых структур. В отличие от вербальных текстов, имеющих различные показатели (грамматические, лексические, семантико-синтаксические), связность в плакатном тексте реализуется в особых знаковых отношениях конститuentов, когда графико-изобразительная часть выступает как пресуппозиция – вербальной, а последняя – выступает по отношению к первой как импликация, что предполагает тесные смысловые контакты. Именно в характере указанной взаимообусловленности и проявляется цельность плаката, выступающего уже в роли сложного семиотического знака.

Специфика внутривидовых семиотических отношений определяется характером отношений как внутри графико-изобразительного и вербального блоков, так и между указанными конститuentами в пределах мегатекста. С точки зрения структуры, плакатные тексты могут быть простыми, сложными и осложненными. Простыми являются такие плакатные тексты, которые сочетают монотематический графико-изобразительный блок и неразвернутый вербальный текст. Сложными являются плакатные тексты, которые содержат в своем составе несколько взаимосвязанных информационных компонентов – в виде серии графических рисунков, развивающих одну тему, или в виде развернутого сложного текста, поясняющего сущность изображаемых явлений. Осложненными мы называем такие плакатные тексты, структура которых включает т.н. прецедентные тексты. Причем, прецедентным значением может обладать как графико-изобразительный блок, так и вербальный. Включение «инородного» текста в состав плакатного имеет некоторую специфику, во-первых, смысловые связи с текстом-дистиллятом устанавливаются на основе визуально-семиотических ассоциаций, а во вторых-на основе вербально-текстовых. Взаимоотношения между

плакатными конститuentами можно квалифицировать как синтагматическое сочетание текстов с изъяснительными отношениями. Вербальный блок, следующий в плане восприятия за графико-изобразительным, представляет собой интерпретацию последнего.

Что касается коммуникативных задач плакатного текста, то они обнаруживаются в системе функций, выполняемых указанным типом дискурса. Система функций как бы распределяется между блоками с тем, чтобы оказать влияние на различные факторы человеческого восприятия. Графико-изобразительный блок обеспечивает привлечение внимания, создание на базе визуального образа специальной установки, а также эстетическое воздействие (что выражается апеллятивной, установочной и эстетической функциями), а вербальный – интерпретирует, комментирует мотивы графико-изобразительного блока, направляя «читательское» внимание (выражаясь в интерпретирующей, разъяснительной и указательной функциях).

С точки зрения деления текстов по фактуре словесности, плакатный текст относится к текстам массовой коммуникации, опережая своих сложноструктурных собратьев (телексты и кинофильмы) как по времени появления, так и технической простотой исполнения, уступая, однако, в масштабности аудитории и возможности дистантного (как пространственного, так и временного) восприятия.

Установление общих принципов рисования и расцветки сыграло большую роль в развитии русского плаката, ибо подготовило и облегчило переход к трафаретному способу размножения, благодаря которому тираж плакатов был резко и значительным образом повышен. Это и превратило рассматриваемый жанр в жанр массовой информации. С другой стороны, необходимо отметить, что в приемах расцветки В.В.Маяковский сочетал традиции лубка с особенностями плакатной формы - с теми требованиями четкости, политической выразительности и художественного лаконизма, который предъявлял к так называемый «вопросно-ответный» плакат, построенный на диалогической ему современный плакат.

В качестве примера простых плакатных текстов можно привести плакат «Грозное оружие», изображающий капиталиста, стоящего перед рабочим на коленях. «Грозным оружием» являются цепи, которые в руках последнего из символа рабства превращаются в оружие атакующего класса. Простым плакатным текстом является «Дезертир», изображающий в комическом виде бегущего солдата. Текст сопровождается лишь подписью «дезертир», однако вся сила

сообщения заключена в графико-изобразительной части. В отличие от указанного плаката, другой простой тип плаката акцентирует внимание воспринимающих на вербальном тексте, сопровождающем графическое изображение. Текст плакатного текста выглядит следующим образом:

«Ни знахарь ни бог,
Ни слуги Бога
нам
не подмога».

В отличие от сложных плакатных текстов, простые тексты не рассчитаны на театральную динамичность восприятия, их скорее можно сравнить с импрессионистской манерой изображения, в которой впечатление создается порой одним штрихом, одним мазком. В подобной ситуации отношения между конститuentами плакатного текста проявляют некоторую специфику. В отличие от сложных плакатных текстов, порой слишком скрупулёзно поясняющих даже отдельные значения плакатного текста, в простых-каждое слово «на вес золота», и эффективность вербальной части зависит от максимальной «эксплоатации смысловых потенциалов слова». В этом плане интересна система условностей, помогающая В.В.Маяковскому обходиться «единым мазком». Он применяет способ буквальной передачи нарицательных переносных значений. Путем взаимодействия рисунка и текста достигается слияние буквального и метафорического значения подобного рода фраз. Например, графическое изображение чиновника восседающего на ките, имеет надпись: «Канцелярщина – царского чиновничества кат», изображение буржуа, отчаянно хватающегося за земной шар, дает Маяковскому возможность показать, точнее высказать идею о том, что «жив капитализм в ¼ света». С другой стороны, интересно использование шрифта для обозначения вещей. Так, например, плакатный текст, вербальная часть которого выражена призывом: «Ловите! К счастью единственная лестница», сконструирована так, что графическое изображение лестницы составляют буквы, образующие слово «коммунизм». Другой простой плакатный текст, выраженный в вербальной части словами: «Мы зажгли над миром истину эту», сопровождается графическим изображением горящего факела, из пламени которого выходит слово «коммунизм».

Плакатная работа Маяковского, протекавшая в РОСТА, была, как мы увидим, в жанре народного сатирического лубка. Здесь Маяковский нашел себя как художник и здесь он блестяще применил все многообразные данные своего таланта: и чувство юмора, и

экономичность деталей, и все те достоинства реалистического письма, которые подчеркнул в Маяковском. Поскольку, по мнению специалистов в области живописи, плакатное искусство В.В. Маяковского своими корнями восходит к народному художественному творчеству, в частности, к лубку, то есть все основания рассмотреть это явление, имеющее непосредственное отношение к настоящей диссертационной работе.

Завершая разговор о специфической ситуации и необычных условиях, в которых приходилось работать В.В. Маяковскому и его соратникам по Окнам РОСТА, приведем слова из предисловия, написанного поэтом-художником в связи с выходом в свет сборника его плакатов ростинского периода: «Для меня эта книга большого словесного значения, работа, очищавшая наш язык от поэтической шелухи – на темах, не допускающих многословия. Это не столько чтение, сколько пособие для времен, когда опять придется крикнуть:

Голой рукой
нас не возьмешь!
Деникина день
сосчитан.
Красная армия –
красный еж –
верная
наша
защита.

Возвращаясь к лингвосомиотической природе плакатного искусства В.В. Маяковского, отметим, что любое искусство представляет собой средство коммуникации, осуществляющее связь между передающим и принимающим, в иной терминологии между отправителем и получателем сообщения. Естественно, что каждая коммуникативная система предполагает соответствующую систему кодов, устанавливающих контакт между участниками коммуникативного процесса. Выше мы рассмотрели некоторые проблемы, касавшиеся специфики условий, в которых приходилось работать отправителям сообщения – В. В. Маяковскому и его коллегам по окнам РОСТА. Теперь попытаемся охарактеризовать «точку зрения» отправителя с точки зрения теории коммуникации.

В **Заключении** диссертационной работы подводятся итоги научного изучения вышеуказанной темы:

- в лингвопрагматике и

теории дискурса смысловая дистрибуция ставит в центр внимания «отправителя речи» в его отношениях к получателю и ситуации речи;

- дискурс определенной эпохи отражает систему человеческих отношений между носителями данного языка;

- любой дискурс (не только воинствующий), по своему характеру направленный на внушение, учитывает систему взглядов потенциального интерпретатора с целью модифицировать намерения, мнения и мотивировку действий аудитории;

- с точки зрения теории дискурса и речевого воздействия, агитпоэзия Маяковского построена таким образом, что правильно декодирует любой агитационный текст (даже бессвязный);

- надо признать за факт ту радикальную новизну в стихах Маяковского, которой в строфах силлабо-тоники не было. Приоритетна роль «внутренней» формы. В строфе Маяковского налицо особая в единый монолит сверху вниз выстроенность по правилам вертикальной симметрии как стиховых синтагм, так и стиховых фраз, «зеркальных» по структуре относительно вертикальной оси;

- окказионализмы и экстралингвистические элементы приближали язык Маяковского к адресату. Время Маяковского началось с выдвижения на первый план новаторского поиска традиций устной речи, фольклора, с поднятия на высокую ступень искусства обращения к публике, с привнесения в поэзию духа ораторства;

- Маяковский достигает единого комплексного восприятия вербального и графико-изобразительных блоков, в тесном взаимодействии которых осуществлялась интенциональная программа воздействия. Плакат осуществлял ряд функций (привлекал внимание-аппеллятивная, внушал определенную программу поведения – установочная, воздействовал на эмоции – эстетическая, помогал понять сообщение – разъяснительная, давал неожиданную трактовку того или иного явления – интерпретирующая), анализ которых дает нам возможность понять его семиотическую природу, специфику смысловых связей конститuentов, представленных различными семиотическими фактурами. Рассмотрение поэзии и плакатов В.В. Маяковского, с точки зрения теории коммуникации, показывает, что он (отправитель сообщения) прекрасно знал возможную реакцию своего адресата, его психологию, что давало ему возможность найти специфический код для общения и в роли этого специфического кода он блестяще использовал плакат и агитационный стих, вырвав их из фактического небытия. Этим и обеспечил В.В. Маяковский тот

огромный успех, который был связан с периодом его деятельности в Окнах РОСТА.

Основные положения работы отражены в следующих публикациях:

1. Поэзия обратной связи. – К истокам против течения. Материалы Международного симпозиума МАПРЯЛ. Издательство Тбилисского гос. университета. 2003 г.

2. Перевернутый образ. – Сборник научных трудов филологического факультета ТГУ. Издательство Тбилисского гос. университета. 2004 г.

3. Лингвистика и функционирование государства. Сборник научных статей МАПРЯЛ. Издательство Тбилисского гос. университета, 2005 г.

4. Смысл и значение. Сборник научных статей МАПРЯЛ. Издательство Тбилисского гос. университета, 2005 г.

5. Теория языкового воздействия как языковой механизм. Сборник научных статей МАПРЯЛ. Издательство Тбилисского гос. университета, 2006 г.



გამომცემლობა „უნივერსალი“

თბილისი, 0179, ი. ჭავჭავაძის გამზ. 19, ☎: 22 36 09, 8(99) 17 22 30
E-mail: universal@internet.ge