

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего профессионального образования
«Челябинский государственный университет»

На правах рукописи

Сергодеев Илья Витальевич

**ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ КАК СРЕДСТВО
СЕМАНТИЧЕСКОЙ САМООРГАНИЗАЦИИ
ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА
(на материале произведений Дж. Моррисона)**

Специальность 10.02.19 – теория языка

Диссертация на соискание учёной степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель –
доктор филологических наук,
доцент Н. С. Олизько

Челябинск – 2016

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	4
ГЛАВА 1. СЕМАНТИЧЕСКАЯ САМООРГАНИЗАЦИЯ ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА КАК СЛОЖНОЙ ЗНАКОВОЙ СИСТЕМЫ	14
1.1. Поэтический текст как открытая знаковая система	14
1.1.1. К определению понятия «поэтический текст».....	14
1.1.2. Основные категории поэтического текста	20
1.1.3. Поэтический текст как элемент семиосферы.....	29
1.2. Лингвосинергетическая трактовка поэтического текста	33
1.2.1. Лингвосинергетика в историческом аспекте	33
1.2.2. Лингвосинергетические признаки поэтического текста.....	37
1.2.3. Особенности самоорганизации поэтического текста.....	51
1.2.4. Семантическая фрактальность поэтического текста.....	55
1.3. Теория интертекстуальности как основа семантической самоорганизации поэтического текста	62
1.3.1. Типология интертекстуальных связей поэтического текста	62
1.3.2. Модель лингвосинергетического анализа точек неустойчивости поэтического текста	68
Выводы по 1 главе.....	72
ГЛАВА 2. ОПЫТ ЛИНГВОСИНЕРГЕТИЧЕСКОГО АНАЛИЗА ТОЧЕК НЕУСТОЙЧИВОСТИ ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА.....	74
2.1. Особенности поэтической картины мира Дж. Моррисона.....	74
2.2. Лингвосинергетический анализ точек неустойчивости поэтического текста Дж. Моррисона. Гипертекстуальные и интекстуальные отношения... 89	
2.2.1. Лингвосинергетический анализ точек неустойчивости “city”, “dogs”, “doors of passage to the other side” поэмы Дж. Моррисона “The Lords Notes on Vision”.....	91

2.2.2. Лингвосинергетический анализ точек неустойчивости “Far Arden”, “my boy”, “summer afternoon” поэмы Дж. Моррисона “Far Arden”	107
2.2.3. Лингвосинергетический анализ точек неустойчивости “the soft parade” и “wilderness” поэмы Дж. Моррисона “The New Creatures”	116
2.2.4. Лингвосинергетический анализ точек неустойчивости “City of Night”, “City of Light”, “Mr. Mojo Risin” стихотворения Дж. Моррисона “L.A. Woman”	139
2.2.5. Лингвосинергетический анализ точек неустойчивости “Cyclop”, “lizards”, “pineal gland”, “eye” текстового фрагмента поэмы Дж. Моррисона “Visions of Love & Death”	146
2.2.6. Лингвосинергетический анализ точек неустойчивости “animal gangs”, “beast”, “town/city”, “mother” текстового фрагмента поэмы Дж. Моррисона “Celebration of the Lizard”.	163
Выводы по главе 2	176
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	179
СЛОВАРЬ ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ТЕРМИНОВ	185
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	188
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ СЛОВАРЕЙ И ЭНЦИКЛОПЕДИЙ	206
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ЛИТЕРАТУРНЫХ ИСТОЧНИКОВ	207

ВВЕДЕНИЕ

Данная диссертация посвящена семантической самоорганизации поэтического текста как сложной знаковой системы. В диссертации используется понятийный аппарат лингвосинергетики с опорой на основные принципы семиотики.

Актуальность исследования обусловлена недостаточной изученностью поэтического текста с позиций лингвосинергетики как научной парадигмы, в рамках которой текст рассматривает в качестве сложной динамической самоорганизующейся системы. Такое исследование предполагает комплексный подход к описанию текста, основанный на уже сформированном понятийном аппарате лингвосинергетики и семиотики. Лингвосинергетический анализ поэтического текста позволяет получить новые знания о процессе смыслообразования, об организации интертекстуальных связей, а также о методике интерпретации текста.

Степень научной разработанности темы. Теоретической основой работы послужили исследования отечественных и зарубежных ученых в области изучения общей теории текста: В.Г. Адмони, А.Ю. Арутюновой, Л.Г. Бабенко, Р. Барта, М.М. Бахтина, Н.А. Богатырёвой, Н.С. Болотновой, Н.С. Валгиной, И.Р. Гальперина, Е.А. Гончаровой, К. Кулль, В.П. Литвинова, В.А. Масловой, О.И. Микитинец, А.И. Новикова, Л.А. Ноздриной, Н.П. Пешковой, В.П. Руднева, Е.Л. Словиковой, Ю.С. Сорокина, Дж. Хоффмайера, К.Э. Штайна, М. Янакиева; в области изучения поэтического текста: Й. Грабака, Ю.В. Казарина, Ю.М. Лотмана, Б.В. Томашевского, З. Чёрного, Б. Унбегауна; а также в области лингвосинергетики: Т.В. Андурсенко, В.И. Аршинова, К.И. Белоусова, Н.А. Блазновой, Э.Т. Болдыревой, И.А. Герман, Н.В. Добрыниной, В.А. Дорофеевой, Н.В. Дрожжих, И.А. Евина, М.Н. Ельцовой, В.Г. Зинченко, Л.П. Киященко, Е.Н. Князевой, А.Ю. Корбут, Е.А. Коржневой,

И.Ю. Моисеевой, Н.С. Олизько, Е.Л. Словицкой, Н.В. Солодянкиной,
Г.Г. Москальчук, Н.Л. Мышкиной, Л.С. Пихтовниковой,
В.А. Пищальниковой, Е.В. Пономаренко, И.Н. Пономаренко, В.В. Тарасенко.

Существующие исследования по рассматриваемой теме достаточно полно отражают категории и признаки текста как семиотической и лингвосинергетической системы. Однако некоторые понятия лингвосинергетики требуют уточнения. Проблема вычленения и анализа точек неустойчивости поэтического текста не подвергалась специальному исследованию, в связи с этим нами разрабатывается модель лингвосинергетического анализа точек неустойчивости поэтического текста. Обращение к данной проблематике подкреплено материалом исследования – поэтическими текстами Дж. Моррисона, между которыми наблюдается интертекстуальное взаимодействие.

Объектом исследования выступает поэтический текст, рассматриваемый как сложная знаковая система, которой свойственна семантическая самоорганизация.

Предметом исследования являются лингвосинергетические и семиотические особенности семантической самоорганизации поэтического текста как сложной знаковой системы.

Целью настоящей работы является описание семантической самоорганизации поэтического текста с позиций лингвосинергетики. Анализ проводится на материале произведений американского поэта Дж. Моррисона.

Цель исследования определяет решение следующих **задач**:

1. Определить понятие поэтического текста с позиций лингвосинергетики.

2. Рассмотреть и определить основные, используемые в рамках данной диссертации, понятия лингвосинергетики: аттрактор/антиаттрактор, иерархичность, подобие, самоорганизация, семантическая фрактальность, точка неустойчивости, траектория поэтического текста.

3. Определить и описать лингвосинергетические признаки поэтического текста: нелинейность, неустойчивость, незамкнутость, иерархичность, эмерджентность, симметричность, асимметричность, наблюдаемость.

4. Разграничить и описать внешнее и внутреннее текстовое пространство (относительно творчества отдельного автора).

5. Дать определение категории интертекстуальности и рассмотреть типы интертекстуальных отношений.

6. Разработать модель лингвосинергетического анализа точек неустойчивости поэтического текста.

7. Описать опыт лингвосинергетического анализа точек неустойчивости поэтического текста.

Материалом диссертационного исследования служат тексты произведений американского поэта Дж. Моррисона – 9 поэм и 18 сборников стихов: “The Lords – notes on vision” (Властители – заметки о видении, 1969), “The New Creatures” (Новые существа, 1969), «Далёкий Арден» (Far Arden, 1969-70), “An American Prayer” (Американская молитва, 1970), “Celebration of the Lizard” (Воспевание Ящера, 1968), “The Soft Parade” (Тихий Парад, 1969), “Visions of Love & Death” (Видения Любви и Смерти, 1968); а также стихи сборников “Wilderness” (Пустыня, 1966-71), “Dry Water” (Сухая вода, 1969), “As I look Back” (Оглядываясь назад, 1971), “Tape Noon” (Полуденная запись, 1966-71), “Paris Journal” (Парижский дневник, 1970-71), “A Feast of Friends” (Пир друзей, опубликовано в 1991-2007). Общий объём материала исследования составляет 769 произведений.

Научная новизна работы заключается в попытке комплексного описания феномена «поэтический текст» с позиций лингвосинергетики и разработке модели лингвосинергетического анализа точек неустойчивости поэтического текста. Концепция данного исследования – синергетичность поэтического текста. В диссертации выделяются два типа семиотического

текстового пространства: внешнее и внутреннее, определяется понятие «точка неустойчивости» по отношению к поэтическому тексту, описываются основные лингвосинергетических свойства поэтического текста – иерархичность и подобие. В ходе лингвосинергетического анализа представляется возможным определить и описать семантическую самоорганизацию поэтического текста через категорию интертекстуальности. Впервые с позиций лингвосинергетики анализируются произведения американского поэта Дж. Моррисона.

Методологической базой исследования выступает нелинейное межтекстовое взаимодействие, описанное в трудах М.М. Бахтина, Ж. Женетта, Ю.М. Лотмана; учение Ю.М. Лотмана о семиосфере, теория интертекстуальности (Ж. Женетт, Ю. Крситева, Н.С. Олизько, И.П. Смирнов, П.Х. Тороп, Н.А. Фатеева), методология синергетики (В.Г. Буданов, И.Р. Пригожин, Г. Хакен) и лингвосинергетики (В.Н. Базылев, И.А. Герман, Л.В. Кушнина, И.Ю. Моисеева, Г.Г. Москальчук, Н.Л. Мышкина).

В работе применяется лингвосинергетический анализ точек неустойчивости поэтического текста. Объектом анализа выступает поэтический текст как синергетическая система. К элементам данной системы относятся точки неустойчивости, изменение контекстологического значения которых приводит к самоорганизации описываемой системы.

Предметом анализа является точка неустойчивости – текстовая единица (слово, словосочетание, предложение), которая допускает множество контекстологических значений благодаря интертекстуальным связям с подобными ей единицами в рамках одного и того же произведения или в рамках разных произведений внешнего и внутреннего текстовых пространств.

Цель данного анализа – выявление и описание лингвосинергетических особенностей точки (точек) неустойчивости поэтического текста.

Лингвосинергетический анализ точек неустойчивости поэтического текста делится на два этапа. В первом этапе предлагается механизм определения точек неустойчивости: выделяются текстовые единицы, устанавливаются интертекстуальные связи и описываются их особенности, определяются контекстологические значения текстовых единиц.

Второй этап лингвосинергетического анализа точек неустойчивости поэтического текста посвящён выявлению особенностей взаимодействия текстов на основе отношений иерархичности и подобия, определению совокупности значений всех точек неустойчивости рассматриваемого поэтического текста, описанию свойств семантической фрактальности и графическому выражению полученных результатов.

В зависимости от поставленных задач использовались следующие общенаучные **методы исследования**: наблюдение, синтез, обобщение, систематизация, интертекстуальный анализ, анализ ключевых слов, трансформационный анализ, абдукция, метод семиотической интерпретации, метод моделирования и метод лингвистического описания.

В качестве дополнительных приёмов в исследовании используются отдельные методы описательного и сопоставительного анализа, а также математический метод комбинаторного анализа (для подсчёта совокупности вариантов траектории поэтического текста) – правило произведения (пусть некоторый выбор требует выполнения одного за другим k действий. Если первое действие можно выполнить n_1 способами, второе (после него) — n_2 способами, третье — n_3 способами и так до k -го действия, которое можно выполнить n_k способами (после выполнения предыдущих $k-1$ действий), то все k действий в указанном порядке можно выполнить $n_1 * n_2 * \dots * n_k$ способами).

Теоретическая значимость работы заключается в том, что она вносит определенный вклад в развитие лингвосинергетики как науки о сложных, открытых, динамических, нелинейных, неустойчивых системах. В рамках

данного исследования разрабатывается модель лингвосинергетического анализа точек неустойчивости поэтического текста. Результаты исследования углубляют представления о поэтическом тексте как о сложной динамической знаковой системе, вносят вклад в развитие общей теории текста. В работе разрабатывается терминологический аппарат описания семантической самоорганизации поэтического текста.

Практическая ценность настоящего исследования заключается в том, что его теоретические положения и практические результаты могут быть использованы при разработке лингвосинергетического анализа текста, а также при составлении лекций и спецкурсов по общему языкознанию, стилистике, интерпретации текста и лингвосинергетике.

Комплексное описание феномена «текст» с точки зрения лингвосинергетики и предлагаемая нами модель лингвосинергетического анализа позволяют вынести на защиту следующие **положения**:

1. Разработано комплексное определение понятия поэтического текста с позиций лингвосинергетики. Поэтический текст – это наблюдаемая незамкнутая языковая система, имеющая иерархическую структуру и пребывающая в статическом и динамическом состоянии. К элементам данной системы относятся точки неустойчивости, изменение контекстологического значения которых приводит к самоорганизации описываемой системы.

2. Внедрено основополагающее понятие исследования – понятие точки неустойчивости. Точка неустойчивости – это текстовая единица (слово, словосочетание, предложение), допускающая множество контекстологических значений благодаря интертекстуальным связям с подобными ей единицами в рамках одного и того же произведения или в рамках разных произведений внешнего и внутреннего текстовых пространств.

3. Введено понятие границы текстового множества – это множество точек неустойчивости текста, значения которых одновременно принадлежат

внутреннему и внешнему текстовому пространству. К внутреннему текстовому пространству относятся все тексты, написанные отдельным автором (связи между рассматриваемым поэтическим текстом и текстами внутреннего пространства реализуются посредством гипертекстуальных отношений); к внешнему – все остальные тексты (в таком случае связи реализуются посредством интекстуальных отношений).

4. Определено понятие траектории поэтического текста. На некотором рисунке изображены все возможные значения двух или более точек неустойчивости текстового фрагмента так, что в одной группе находятся все значения первой точки неустойчивости, в другой группе – все значения второй точки и так далее. Под траекторией текста понимается линия, соединяющая между собой по одному значению, произвольно выбранному из каждой группы. Таким образом, выражается синергетичность поэтического текста, то есть совокупность вариантов его траектории.

5. Разработана модель лингвосинергетического анализа точек неустойчивости поэтического текста, основанная на отношениях иерархичности и подобия.

6. Определено понятие семантической самоорганизация поэтического текста. Семантическая самоорганизация поэтического текста – это процесс и результат лингвосинергетического анализа точек неустойчивости поэтического текста. Семантическая самоорганизация поэтического текста – это процесс, в ходе которого определяется совокупность вариантов траектории поэтического текста. Семантическая самоорганизация как результат – это базовый вариант траектории данного текста.

Степень достоверности полученных результатов исследования определяется достаточным объёмом эмпирического материала (769 эмпирических текстов Дж. Мррсина) и соответствующим уровнем современной науки обоснованием исходных теоретических положений, использованием научных методов, которые соответствуют предмету,

объекту, целям и задачам исследования, а также положительными результатами, полученными в процессе анализа исследуемого лексического материала, обширным теоретическим материалом, изученным по проблематике исследования (более 200 наименований в списке литературы на русском и английском языках).

Апробация работы. Основные научные результаты исследования отражены в докладах на научных и научно-практических конференциях: XXII международной научной конференции “Research Journal of International Studies” в г. Екатеринбург (2014), VII Международной научной конференции «Слово, высказывание, текст в когнитивном, прагматическом и культурорологическом аспектах» в г. Челябинск (2014), международной научно-практической конференции «Актуальные вопросы образования и науки» в г. Тамбов (2014), всероссийской научно-практической конференции «Культура. Наука. Образование» в г. Нижневартовск (2014), региональной международной научно-практической конференции студентов, магистрантов и молодых исследователей «Актуальные проблемы современной лингвистики и лингводидактики» в г. Костанай (2015), научных семинарах кафедры теории и практики английского языка ФГБОУ ВПО «ЧелГУ» и научных семинарах РАЛК (Российской ассоциации лингвистов-когнитологов). Всего по теме диссертации опубликовано девять работ, из них три – в рецензируемых научных журналах, рекомендованных ВАК Министерства образования и науки РФ для публикации основных научных результатов диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук.

Структура и объем работы определены поставленной целью и задачами исследования. Настоящая диссертация состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы и терминологического тезауруса.

Во **Введении** определяется общее направление исследования, формулируются основные проблемы, цель и задачи, дается обоснование

актуальности работы, ее научной новизны, теоретической значимости и практической ценности, описываются материал и методы исследования.

В первой главе работы «Семантическая самоорганизация поэтического текста как сложной знаковой системы» раскрывается понятие поэтического текста с позиций лингвосинергетики. Рассматриваются два типа текстового пространства (по отношению к творчеству отдельного автора) – внешнее текстовое пространство и внутреннее текстовое пространство. Исследуются основные понятия лингвосинергетики: точка неустойчивости, аттрактор, самоорганизация, нелинейность, иерархичность, подобие. Представлена типология интертекстуальных отношений. Разрабатывается модель лингвосинергетического анализа.

Во второй главе диссертационного исследования **«Опыт лингвосинергетического анализа точек неустойчивости поэтического текста»** мы рассматриваем интертекстуальное пространство творчества Дж. Моррисона, выраженное посредством точек неустойчивости. Данные точки являются интертекстуальными ссылками на подобные точки, встречающиеся в других произведениях Дж. Моррисона или произведениях внешнего текстового пространства (семиосферы). Анализ точек неустойчивости интертекстуального пространства Дж. Моррисона осуществляется в соответствии с моделью лингвосинергетического анализа, что позволяет в полной мере описать синергетичность поэтического текста.

Семантическая самоорганизации текста происходит посредством связей внутри текста, связей данного текста одного автора с другими текстами того же автора и любой биографической информацией о нём. В таком случае мы говорим о внутреннем текстовом пространстве и о гипертекстуальном типе связи.

Если наблюдаются связи текста отдельного автора с любыми другими текстами, не относящимися к творческому пространству данного автора, речь идёт о внешнем текстовом пространстве и об интекстуальном типе связи.

Материалом практического исследования служит творчество американского поэта Дж. Моррисона.

В Заключении обобщаются основные результаты проведенного исследования, делаются выводы о процессе семантической самоорганизации текста. Прогнозируется перспектива дальнейшего изучения текста как сложной знаковой системы с позиций лингвосинергетики, открывающей возможности нелинейного и разноуровневого прочтения художественного произведения.

ГЛАВА 1. СЕМАНТИЧЕСКАЯ САМООРГАНИЗАЦИЯ ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА КАК СЛОЖНОЙ ЗНАКОВОЙ СИСТЕМЫ

1.1. Поэтический текст как открытая знаковая система

Многие лингвисты, такие, как Ю.В. Казарин, Ю.М. Лотман, В.А. Маслова, Б.В. Томашевский и другие, отмечают сложность описания феномена поэтического текста. В рамках данного исследования мы изучаем понятие поэтического текста с позиций перспективного и относительно нового направления лингвистики – лингвосинергетики. Поэтический текст рассматривается нами как открытая знаковая система, которой свойственна семантическая самоорганизация. Это утверждение строится на синтезе положений семиотики и лингвосинергетики. Одной из первых задач нашего исследования является определение понятия поэтического текста.

1.1.1. К определению понятия «поэтический текст»

Однозначно определить понятие поэтического текста на сегодняшний день не представляется возможным. Ю.М. Лотман пишет, что поэтический текст – это «мощный и глубоко диалектический механизм поиска истины, истолкования окружающего мира и ориентировки в нём» [Лотман, 1996, с. 131]. Ю.В. Казарин отмечает, что «истинная поэзия всегда вне литературы... Поэтическая деятельность и её результат – поэтический текст – это особый, комплексный способ передачи преимущественно духовной информации» [Казарин, 1999, с. 243]. В.А. Маслова выделяет следующие особенности поэтического текста: «В поэзии важен субъект высказывания; поэтический текст – это образное понимание мира; поэзия создаёт свой некоторый возможный мир; поэзия является вторичной семиотической системой, а в качестве языка первого уровня служит уже существующая

система обыденного языка; поэтический текст – система организованная эстетически; поэтический текст отличают метричность, рифма» [Маслова, 2006, с. 20-22].

По мнению Ю.В. Казарина, следует «различать тексты поэтические и тексты стихотворные, литературные» [Казарин, 1999, с. 243]. Рассмотрим определения понятий «поэзия» и «стих». «Русское слово поэзия восходит к греч. глаголу ποіεο, что значит творить, создавать, созидать. То есть поэзия – этимологически дословно значит процесс творения, создания и созидания, а не говорения, пения или исполнения или воспроизведения, отражения вообще. В этом заключается суть поэтического творчества, в основе которого <...> должен лежать особый тип мышления» [Казарин, 1999, с. 8]. «Стих – единица ритмически организованной художественной речи, строка стихотворения; сама так организованная художественная речь» [Ожегов, электронный ресурс].

Традиционно под поэзией и стихами понимается некоторый текст, противопоставляемый прозе, обладающий рифмой, размером, ритмом, соответствующим графическим выражением и так далее. Для иллюстрации приведём фрагмент стихотворения Уильяма Блейка “A Poison Tree”:

I was angry with my friend:

I told my wrath, my wrath did end.

I was angry with my foe:

I told it not, my wrath did grow [Blake, электронный ресурс]

В ярость друг меня привел –

Гнев излил я, гнев прошёл.

Враг обиду мне нанёс –

Я молчал, но гнев мой рос [Blake, электронный ресурс].

Однако существует пласт мировой художественной поэзии, частично или полностью не отвечающий данным требованиям. С одной стороны, такая поэзия визуально выглядит как стихи в традиционном представлении, с другой, как правило, нарушает рифму, размер, ритм. В качестве примера рассмотрим фрагмент стихотворения Дж. Моррисона “Tales of the American Night”:

Discovery

Angels & Sailors (rich girls)

Backyard fences, tents

Dreams watching each other

Narrowly [Моррисон, 2013, с. 372]

Открытие

Ангелы и Моряки (богатые девчонки)

Ограды задворок, навесы

мечты, пристально наблюдающие друг

за другом [Моррисон, 2013, с. 373]

Существует точка зрения, что проза по отношению к поэзии первична. Так, Б.В. Томашевский пишет: «Предпосылкой суждения о языке является аксиома о том, что естественная форма организованной человеческой речи есть проза» [Томашевский, 1958, с. 10]. С этой позиции стихотворная речь выступает чем-то вторичным, то есть более сложным по структуре. Зигмунд Чёрный предлагает следующую цепочку становления этой структуры: «Утилитарная проза (научная, административная, военная, юридическая, торгово-промышленная, газетная и т.д.) – обычная проза – литературная проза – стихи в прозе – ритмическая проза – vers libre – вольные строфы – вольный стих – классический стих строгой обязательности» [Czerny, 1961, p. 255]. Другой точки зрения придерживается Ю.М. Лотман. Он приводит

следующую схему: «разговорная речь – песня (текст + мотив) – классическая поэзия – художественная проза» [Лотман, 1996, с. 35]. В доказательство состоятельности такой схемы учёный пишет: «Стихотворная речь (равно как и распев, пение) была первоначально единственно возможной речью словесного искусства. Этим достигалось «расподобление» языка художественной литературы, отделение его от обычной речи. И лишь затем начиналось «уподобление»: из этого – уже относительно резко «непохожего» – материала создавалась картина действительности, средствами человеческого языка строилась модель-знак» [Там же].

Учёные обращают наибольшее внимание и исследуют в основном конечные точки становления этих структур. Они рассматривают поэзию и прозу как самостоятельные конструкции, которые можно описать независимо друг от друга. Например, поэзия – ритмически организованная речь, проза – обычная речь; поэзия имеет рифму, проза нет. В результате возникает противоречие, поскольку, как было сказано, существуют и пограничные формы (по отношению и к прозе, и к поэзии) типа верлибр (*vers libre*) [Лотман, 1996]. «Верлибр – это тип стихосложения, для которого характерен последовательный отказ от рифмы, слогового метра, изотонии, равенства строк по числу ударений и слогов и регулярной строфики [Орлицкий, электронный ресурс]». Приведём пример верлибра:

Do you know the warm progress
under the stars?

Do you know we exist?

Have you forgotten the keys

To the Kingdom

Have you been borne yet

& are you alive? [Моррисон, 2013, с. 252]

*Знаешь ли ты, как под этими звёздами
зарождается тепло?
Знаешь ли ты, что мы существуем?
Не забыл ли ты ключи
от Царства? Царства?
Родился ли ты,
и жив ли ты? [Моррисон, 2013, с. 253]*

Б.В. Томашевский пишет: «Естественнее и плодотворнее рассматривать стих и прозу не как две области с твердой границей, а как два полюса, два центра тяготения, вокруг которых исторически расположились реальные факты. Законно говорить о более или менее прозаичных, более или менее стихотворных явлениях. А так как разные люди обладают различной степенью восприимчивости к отдельным проблемам стиха и прозы, то их утверждения: это стих, нет, это рифмованная проза – вовсе не так противоречат друг другу, как кажется» [Томашевский, 1958, с. 7-8]. Б.В. Томашевский и ещё ряд учёных, таких как Б. Унбегаун, предлагают исследовать только наиболее выраженные формы стиха и прозы.

Б. Унбегаун называет верлибр «логической антонимией», основываясь на том, что стих – это упорядоченная, организованная речь [Unbegaun, 1958]. М. Янакиев приравнивает верлибр к общей речи и считает его «наибездарнейшим несвободным стихом» [Цит. по: Лотман, электронный ресурс]. Последний также отмечает, что при анализе верлибра всё же может быть определена «пусть неумелая, но осязаемая, материальная стиховая организация» [Цит. по: Лотман, электронный ресурс]. Ю.М. Лотман пишет, что подобная трактовка является в высшей степени узкой, так как «она рассматривает только текст, понимаемый как всё, что написано. Отсутствие элемента в том случае, когда он в данной структуре невозможен и не ожидается, приравнивается к изъятию ожидаемого элемента, отказ от четкой ритмичности в эпоху до возникновения стиховой системы – к отказу от неё

после. Элемент берётся вне структуры и функций, знак – вне фона. Если подходить так, то «*vers libre*», действительно, можно приравнять к прозе» [Лотман, электронный ресурс].

Й. Грабак считает, что в нашем сознании структуры поэзии и прозы резко противопоставлены. «Чем менее в стихотворной форме элементов, которые отличают стихи от прозы, тем более ясно следует различать, что дело идёт не о прозе, а о стихах. С другой стороны, в произведениях, написанных свободным стихом, некоторые отдельные стихи, изолированные и вырванные из контекста, могут восприниматься как проза» [Hrabak, 1958, с. 245]. Верлибр, чтобы быть понятым как форма стиховой речи, предполагает специальное графическое построение.

Ю.М. Лотман в своём труде «Анализ поэтического текста: структура стиха» пишет, что основным критерием отделения структуры поэтического текста от прозаического выступает графика: «Графика выступает здесь не как техническое средство закрепления текста, а как сигнал структурной природы, следуя которому, наше сознание «вдвигает» предлагаемый ему текст в определённую внетекстовую структуру» [Лотман, электронный ресурс].

Мы разделяем позицию Ю.М. Лотмана и относим верлибр к поэтическому тексту. Верлибр (франц. *vers libre* – свободный стих) – это форма метрической композиции, характерная в основном для XX века. Верлибр XX века возвращает стихотворный метр к своим «истокам» или, другими словами, к архаическому «синкретизму» [Веселовский, 2008]. Таким образом, задача верлибра XX века сводится к созданию такой текстовой системы, которая бы строилась как система цитат-реминисценций к более ранним текстам [Руднев, электронный ресурс]. Такое построение текстовой семиотической системы позволяет пересмотреть саму логику передачи информации от источника к реципиенту. В данном случае речь идёт именно об источнике, а не об авторе, поскольку задача автора сводится к построению

такого текста, логика функционирования которого напоминает работу поисковой системы публичных библиотек или интернета.

Ограничимся данным наблюдением, так как в задачи нашей работы не входит филологическое и стилистическое обоснование и исследование феномена верлибра. В рамках данного исследования верлибр представляет для нас интерес как пограничная форма поэтического текста, поскольку он наиболее полно подходит для анализа поэтического текста с точки зрения синергетики. Некоторое отсутствие рифмы и ритма, как было описано выше, является, в данном случае, эстетической нормой. Автор, используя верлибр, расширяет границы поэтического текста, так как такое сложное художественное построение произведения бесконечно повышает его интерпретируемость и изменяет логику передачи информации.

Под поэтическим текстом, таким образом, мы понимаем разновидность художественного текста, не обязательно имеющую стихотворный ритм, рифму и чёткую строфику.

1.1.2. Основные категории поэтического текста

Проблеме текстовых категорий были посвящены труды ряда крупнейших лингвистов, таких как М.М. Бахтин, И.Р. Гальперин, Е.А. Гончарова, А.И. Новиков, Ю.С. Сорокин и другие. Следует отметить, что во многих работах по лингвистике такие понятия, как категории, свойства, параметры текста [Бабенко, 2008, с. 40-45], признаки и категории текста [Ильенко, 2003, с. 364], качества и категории текста [Сидоров, 1986, с. 66], используются как синонимы. В рамках данного исследования мы рассматриваем только категории текста и понимаем под ними «текстовые качества, важнейшие признаки текста, имеющие типизированный и обобщающий характер» [Болотнова, 1989, с. 161].

Рассмотрим количественный состав категорий поэтического текста. В зарубежной лингвистике описываются 7 категорий текста, в число которых входят когезия, когерентность, интенциональность, приемлемость, информативность, ситуативность и межтекстуальная связь [Beaugrande, электронный ресурс].

И.Р. Гальперин в своей монографии называет 10 категорий текста: информативность, членимость, когезия, континуум, автосемантия отрезков текста, ретроспекция и проспекция, модальность, интеграция и завершённость текста [Гальперин, 1981].

В исследованиях поэтического текста отечественных лингвистов отмечается 14 категорий: целостность, связность, завершённость, антропоцентричность, социологичность, диалогичность, развёрнутость и последовательность, статичность и динамичность, напряжённость, эстетичность, образность и интерпретируемость.

Следует отметить, что единого мнения о составе текстовых категорий нет. Вопрос об основах классификации данных категорий является дискуссионным. Это объясняется тем, что все текстовые категории тесно взаимодействуют друг с другом и обнаруживают этим основную особенность текстовой организации – тесную связь компонентов. В рамках данного раздела работы мы подробно рассмотрим лишь те текстовые категории, которые будут использоваться в дальнейшем исследовании.

К универсальным категориям поэтического текста относятся целостность (план содержания) и связность (план выражения). Иногда они употребляются как синонимы, однако, по мнению многих учёных, необходимо разграничивать эти понятия. «Связность обычно является условием цельности, но цельность не может полностью определяться через связность» [Леонтьев, 1982, с. 51]. Л.Г. Бабенко также разделяет эти понятия и считает их равноправными [Бабенко, 2008].

Целостность ориентирована на смысл и обусловлена попыткой реципиента декодировать текст, собрать в единое целое. По мнению Ю.С. Сорокина, целостность «есть латентное (концептуальное) состояние текста, возникающее в процессе взаимодействия реципиента и текста» [Сорокин, 1982, с. 65]. Н.П. Пешкова считает, что «отсутствие цельности связано с невозможностью установить смысловые связи текста, то есть отношения между фрагментами информации, представленной в сообщении. При этом в сознании воспринимающего отображается не целостная структура содержания иерархического характера, а лишь отдельные её фрагменты, которые не соотносятся между собой и не вписываются в какие-либо структуры старых знаний, имеющих в сознании реципиента» [Пешкова, 2007, с. 107].

Целостность также прослеживается и на примере авторской модальности. Авторская модальность соединяет элементы текста. Для художественного текста – это «образ автора», для нехудожественного – это авторская концепция, точка зрения. Если отсутствует одно или другое, то отсутствует и смысловое единство текста, цельность. В содержании текста всегда имеются сведения об авторе, на основе чего у реципиента возникает образ адресанта, создающего некоторую текстовую тактику [Яхиббаева, 2008].

Связность обусловлена линейностью компонентов поэтического текста и выражается в тексте на синтагматическом уровне слов и предложений. Можно сказать, что связность обусловлена замыслом автора, так как автор, в процессе создания текста, разделяет смысл текста на компоненты. Следовательно, связности присуща двунаправленность: интенциональность – основа внутренней смысловой связи, и синтагматичность – внешнее сочетание букв, звуков, слов, предложений [Новиков, 2003].

«Связность текста обнаруживается, когда чётко фиксируются структурные показатели связи – эксплицитные и имплицитные, контактные и

дистантные» [Валгина, 2004, с. 251]. Эксплицитная связь – это связь обозначенная союзами, вводными словами, словосочетаниями. Имплицитная связь проявляется соположением речевых единиц, их смыслом и позиционным соотношением (без специальных словесных сигналов связи). Такое позиционное соотношение влияет на тип связи: левосторонняя связь (указание на ранее сказанное в тексте, анафора) и правосторонняя связь (указание на последующее, катафора) [Яхиббаева, 2008].

Связность текста может быть локальной и глобальной. Локальная связность «определяется межфразовыми синтаксическими связями (вводно-модальными и местоименными словами, видовременными формами глаголов, лексическими повторами, порядком слов, союзами и др.). Глобальная связность (она приходит к содержательной целостности текста) проявляется через ключевые слова, тематически и концептуально объединяющие текст в целом или его фрагменты» [Яхиббаева, 2008, с. 213].

Помимо связности для поэтического текста как произведения очень важна его контекстуально-смысловая завершённость. Принимая во внимание диалогичность текста, всё же можно говорить (с точки зрения автора и читателя) об актуальной завершённости текста [Бабенко, 2005].

Текст имеет начало и конец (текст без начала и конца является отклонением). Текст ограничен во времени и пространстве. И.Р. Гальперин пишет, что «завершённость ставит предел развёртыванию текста, выявляя его содержательно-концептуальную информацию, имплицитно или эксплицитно содержащуюся в названии. Концовка – это заключительный эпизод или описание последней фразы развёртывания фабулы произведения» [Гальперин, 1981, с. 135].

С другой точки зрения, поэтический текст не может быть завершён, поэтому описываемый текстом объект бесконечен. «Не существует объективных критериев исчерпанности, ограниченности какой-либо темы. Однако в каждом конкретном случае описание объекта может быть

исчерпанным с точки зрения целей и задач коммуникантов, то есть актуально текст может быть завершён» [Цит. по: Ерофеева, 2003, с. 29].

Всякий текст создаётся человеком, описывает в основном человека и предназначен в основном для человека. Антропоцентричность выступает одной из ведущих категорий поэтического произведения. Поэтический текст является эстетическим продуктом, который не зависит от автора. При этом структура и итоговый смысл текста уже заложен в него при создании. «В антропоцентричности состоит определяющая особенность текста как объекта изучения. Человек является организующей категорией текста как на уровне создания (интенции), так и на уровне восприятия (рецепции). В этой связи нецелесообразным становится понимание антропоцентрических текстов только как текстов, в которых человек выступает как объект речи. В подобной интерпретации антропоцентричности человек оказывается только объектом, а он, прежде всего, субъект текста» [Гусакова, электронный ресурс].

Категория антропоцентричности поэтического текста имеет два начала: связанное с автором (интенциональное) и связанное с реципиентом (рецептивное), поэтому текст и как лингвистический объект и как литературное произведение можно изучать так долго, как существует человек и язык. Е.А. Гончарова пишет следующее: «Абсолютная антропоцентричность как качество художественного текста проявляется в том, что у него (этого качества) есть как бы три центра: автор – создатель художественного произведения; действующие лица; читатель – «сотворец» художественного произведения» [Гончарова, 1983, с. 3].

Связь поэтического текста с определённым временем, социальным устройством общества, и присущие текстам социальные функции трактуется как социологичность. М.М. Бахтин считает, что «Всякое литературное произведение внутренне имманентно-социологично. В нём скрещиваются живые социальные силы, каждый элемент его формы пронизан живыми

социальными оценками. Поэтому и чисто формальный анализ должен брать каждый элемент художественной структуры как точку преломления живых социальных сил, как искусственный кристалл, грани которого построены и отшлифованы так, чтобы преломлять их под определённым углом» [Бахтин, 1994, с. 9].

Бесконечность, открытость и многослойность содержания проявляется в диалогичности. Такое понимание текста делает возможным его свободную интерпретацию. По М.М. Бахтину любой текст является «ответной реакцией на другие тексты, поскольку попытка интерпретации текста есть соотнесение его с другими текстами» [Бахтин, 1986].

В поэтическом тексте выделяют три вида диалогичности:

- 1) диалогичность с имплицитно представленным предшествующим текстом,
- 2) диалогичность с эксплицитно представленным предшествующим текстом,
- 3) диалогичность с потенциальным адресатом, который основываясь на предшествующем тексте, интерпретирует его по-своему и, таким образом, создаёт новый, похожий, но не тождественный ему текст [Мурзин, 1991, с. 28].

По мнению А.Ю. Арутюновой, текст можно рассматривать в двух аспектах: в аспекте внутритекстовых диалогических отношений и в аспекте внетекстовых диалогических отношений [Арутюнова, 2009, с. 34]. Первый тип диалогичности прослеживается в принципе построения самого текста. Автор как бы задаёт вопрос и тут же отвечает на него. Происходит некий диалог, хотя в ситуативной структуре отсутствует адресат. Во втором виде диалогичности автор имплицитно или эксплицитно ссылается на предыдущие тексты, тем самым порождая в тексте интертекстуальность [Цит. по: Дьяченко, электронный ресурс].

Суть и различие понятий развёрнутости и последовательности тексты мы находим в работах А.И. Новикова. По его мнению, данные понятия обнаруживаются на содержательном и формальном уровнях. Развёрнутость

на содержательном уровне «находит выражение в количестве непосредственных отношений главного предмета с другими предметами, выстраивающимися в роли аспектов его описания, которые можно назвать подтемами» [Новиков, 1983, с. 24]. Последовательность связана с тем, что «при порождении текста должна существовать некоторая схема, отражающая порядок следования элементов содержания. Такая схема составляет композицию текста и находит выражение в замысле» [Там же].

По мнению А.И. Новикова, текст находится одновременно и в статическом состоянии, и в динамическом состоянии: «статическое состояние соответствует тексту, рассматриваемому как некоторый результат, продукт речемыслительной деятельности. Динамическое состояние – это текст в процессе его порождения, восприятия и понимания» [Там же].

По мнению Л.Г. Бабенко и Ю.В. Казарина, множественность интерпретаций одного текста обусловлена уникальностью художественного текста как феномена. «Воплощая в тексте свои представления о мире, отображая фрагменты действительности и творчески осмысляя её в собственном тексте, автор тем самым интерпретирует её. Читатель, стремясь проникнуть в творческий замысел автора, постичь его, познаёт содержание художественного текста не пассивно, а активно-деятельно, то есть, интерпретируя его» [Бабенко, 2004, с. 44]. Другими словами, вариант интерпретации поэтического текста зависит не столько от автора или самого текста, сколько от личного опыта каждого реципиента. Смысл текстового целого даёт возможность вывода читательских смыслов, в том числе и тех, которые не были предусмотрены автором, в пределах, накладываемых целостностью текста и его социально-историческим контекстом [Чернявская, 2006]. И.А. Щирова пишет: «Воспринимая текст, мы не читаем его с чистого листа, поскольку в материальной форме текста репрезентируется авторское сознание. Чтобы быть понятным, автор обращается к словам общепонятного языка и выстраивает на их основе текстовое целое, по его мнению,

оптимальное репрезентирующее сформировавшийся в его сознании целостный смысл. Воспринимая текст, читатель исходит из презумпции его целостности и, следуя интерпретативным стратегиям и тактикам, заложенным автором в текст, собирает его смысл» [Щирова, 2005, с. 57].

В.Г. Адмони описывает напряжённость текста так: «художественный текст должен заинтересовать, как бы «взять за душу» читателя уже с самых первых строк и усиливать интерес – то в большей, то в меньшей мере, порой с «ретардацией» в дальнейшем движении текста вплоть до его завершения» [Адмони, 1994, с. 130].

Высокая семантическая наполненность поэтического текста свидетельствует о структурной напряжённости, в то время как низкая семантическая наполненность приводит к ненапряжённости. Н.С. Валгина пишет, что «напряжённость текста можно повысить или снизить, исходя из назначения самого текста. Сама степень напряжённости/ненапряжённости изложения может быть стилеобразующим фактором. Например, в текстах научных, особенно научно-учебных, желательно словесное заполнение смысловых лакун, так как слишком напряжённый текст может привести к неопределённости восприятия. Ненапряжённый текст – логически развернутый текст, без пропуска смысловых звеньев, без скачков в тематических последовательностях. Однако всегда есть стремление в разумных пределах сократить изложение без потери смысла, то есть желание повысить в той или иной мере напряжённость текста (независимо от вида текста)» [Валгина, 2004].

Эстетичность текста подчёркивает его специфические качества. Н.С. Болотнова описывает эти качества как эстетически обусловленную прагматичность, то есть способность вызывать эстетический эффект всей системой художественного текста. Эстетическая концептуальность – это «свойство текста, отображающее неповторимость творческой индивидуальности и её отношение к действительности» [Болотнова, 1989].

Образность поэтического текста есть «способность вызывать систему представлений» [Бабенко, 2008, с. 43]. Категорию образности рассматривает Е.Л. Слови́кова в работе «Динамика развития смыслообразной системы рекламного текста». Учёный пишет: «Общее понятие образности распространяется на все виды текстов, это свойство языка, присущее языку вообще, обычной речи и речи научной и публицистической <...> В процессе формирования образа происходит отбор и упорядочение информации» [Слови́кова, электронный ресурс]. Похожей точки зрения придерживаются Н.А. Богатырёва и Л.А. Ноздрина: «Восприятие текста читателями зависит от способа представления информации автором, от его искусства описывать сцены детально, как это делает талантливый художник, нанося на полотно один за другим цветные мазки кистью» [Богатырёва и Ноздрина 2005, с. 129]. Категория образности имеет свою систему средств выражения – стилистические феномены.

По мнению И.Р. Гальперина, «в чисто лингвистическом плане образность – это языковое средство воплощения какого-то абстрактного понятия в конкретных предметах, явлениях, процессах действительности, и наоборот, каких-то конкретных предметов и понятий в абстрактных или в других конкретных понятиях» [Гальперин, 2006, с. 81].

Таким образом, поэтический текст – это целостное, связанное, последовательное, завершённое в контекстуально-смысловом плане художественное произведение, созданное человеком при помощи языка, находящееся в непрерывном диалоге с другими текстами, допускающее свою свободную интерпретацию и пребывающее одновременно в статическом и динамическом состояниях. Любой текст (а значит и поэтический) является составляющим компонентом гипертекстового пространства в пределах семиосферы. Опишем основные признаки семиосферы и на их основе выделим некоторые общие признаки поэтического текста.

1.1.3. Поэтический текст как элемент семиосферы

Рассмотренные нами в предыдущем пункте текстовые категории позволяют утверждать, что текстовое пространство поэтического произведения не замкнуто (хотя и имеет границы), то есть для него возможен обмен информацией с внешней средой (другими текстами). В ходе такого обмена текстовое пространство поэтического произведения способно вырабатывать принципиально новую информацию. Процесс выработки новой информации, как утверждает Ю.М. Лотман, возможен только внутри некоторого семиотического пространства, в котором бы функционировали знаковые системы. Такое пространство называется семиосферой [Лотман, 2000].

Ю.М. Лотман вводит термин «семиосфера», основываясь на понятии биосферы. Согласно В. И. Вернадскому, биосфера – это оболочка Земли, населённая и преобразуемая живыми организмами. Частью биосферы является ноосфера – «сфера разума, формирующаяся под воздействием человеческой деятельности, продуктом которой является техника в самом широком смысле, включающем искусство, науку и литературу как кристаллизацию деятельности разума» [Вернадский, 1977, с. 15]. Пространство семиосферы – это некоторое замкнутое в себе пространство, внутри которого становится возможным реализовывать коммуникативные процессы и вырабатывать новую информацию.

Ю.М. Лотман даёт следующее определение: семиосфера – это «синхронное семиотическое пространство, заполняющее границы культуры, являющееся одновременно и условием работы отдельных структур и их порождением» [Цит. по: Лотман, 2000, с. 252].

Следует отметить, что Ю.М. Лотман не единственный учёный, изучающий семиосферу. Параллельно и независимо от него этот же вопрос исследует Дж. Хоффмайер. Учёный анализирует семиосферу с позиций

естественных наук и предлагает космологическую концепцию развёртывания семиосферы. Идеи Дж. Хоффмайера развивает К. Кулль, однако рассматривает семиосферу в очень узком смысле: «К. Кулль к одной и той же семиосфере относит только любые два сознания в момент обмена информацией» [Цит. по: Олизько, 2007, с. 16]. Среди концепций, стоящих у источников идеи семиосферы, можно также выделить концепцию Ф. де Соссюра, теорию текста как генератора новых смыслов, теорию информации в кибернетике и концепцию М. М. Бахтина.

Семиосфера имеет ряд признаков, основными из которых являются:

1. Системность и систематичность, просматривающиеся как на уровне классификации знака, так и кода [Олизько, 2009, с. 23]. Говоря о системности семиосферы, отметим модель Ч. Пирса, который выделил шестьдесят шесть видов знака по обозначаемому объекту и по их отношению к знаковому потенциалу референта [Белозерова, электронный ресурс].

2. Целостность, которая допускает разнообразие внутри своего пространства. Это пространство заполняется разнотипными семиотическими образованиями, являющимися замкнутыми и самостоятельными. Каждое описанное образование является частью целого и, в то же время, его подобием. В связи с этим мы можем говорить о фрактальности семиосферы (фрактал – это «повторяющаяся модель, распадающаяся на фрагменты, каждый из которых является уменьшенной копией целой формы») [Олизько, 2007, с. 37]. Н.С. Олизько приводит в качестве примера образ разбитого зеркала: лицо отражается как в зеркале, так и в каждом его осколке, оказываясь и частью и подобием всего зеркала.

3. Важным признаком семиосферы является способность к порождению новых структур. Структурная неоднородность семиотического пространства является одним из механизмов выработки информации внутри сферы.

4. Семиотическая граница. Такая граница обеспечивает выработку новой информации. Семиосфера считается замкнутой из-за невозможности контакта с другими «иносемиотическими текстами или с нетекстами» [Цит. по: Микитинец, 2008, с. 87]. Ю.М. Лотман описывает семиотическую границу так: «Подобно тому, как в математике границей называется множество точек, принадлежащее одновременно и внутреннему, и внешнему пространству, семиотическая граница – сумма переводческих фильтров, переход сквозь которые переводит текст на другой язык (или языки), находящиеся вне данной семиосферы» [Лотман, 1992, с. 13]. Внесемиотические тексты могут быть «интерпретированы» семиосферой, которая переведёт их «на один из языков её внутреннего пространства» [Там же]. Учёный даёт следующее определение границе семиосферы – «сумма билингвальных переводчиков-фильтров, обозначающих также тип социальных ролей и обеспечивающих семиотизацию поступающего извне и превращение его в сообщение» [Лотман, 2000, с. 263].

Семиосфера взаимодействует со всеми возможными внешними мирами через семиотическую границу. Структура семиосферы строится на временной оси (прошедшее, настоящее и будущее) и на пространственной оси (внутренне и внешнее пространство и граница, которая их разделяет). «Внутреннее пространство разделено на субсемиосферы внутренними границами. Каждая субсемиосфера представляет собой семиосферу. Её можно сравнить с монадой Лейбница, которая представляет собой «зеркало Вселенной» и в то же время её составляющей» [Микитинец, 2008, с. 87]. Следовательно, можно представить семиосферу как ядерную структуру, в центре которой расположены наиболее последовательные структуры, которые становятся тем неопределеннее, чем ближе они расположены к периферии.

5. Динамизм. Ю.М. Лотман считает, что «любая динамическая система погружена в пространство, в котором размещаются другие столь же

динамические системы, а также обломки разрушившихся структур. В результате любая система живет не только по законам саморазвития, но также включена в разнообразные столкновения с другими культурными структурами» [Лотман, 1992, с. 104-105].

Понимая под семиосферой совокупность знаковых систем, мы делаем вывод, что поэтический текст, являясь частью такой совокупности, подобен семиосфере. Данное подобие, существующее на разных иерархических уровнях, увеличивает количество порождающихся сообщений: «...сообщение, введенное в целостную семиотическую структуру, тиражируется на более низких уровнях. Система способна превращать текст в лавину текстов» [Лотман, 2000, с. 251].

Опираясь на данное положение, мы описываем поэтический текст как семиотическую систему, способную не только передавать информацию, но и вырабатывать принципиально новые смыслы. По мнению Ю.М. Лотмана, такая способность текста связана с «существованием семиотической границы, которая на уровне отдельного текста принадлежит одновременно и внешнему, и внутреннему пространству» [Лотман, 2000, с. 257].

Поэтический текст является семиотической системой, способной порождать новые структуры. Подтверждение этому находим в трудах М.М. Бахтина, который считает, что любой текст является ответной реакцией на другие тексты [Бахтин, 1986]; и в работах, посвящённых теории интертекстуальности: «Текст – как в процессе письма, так и в процессе чтения – есть воплощение множества других текстов, бесконечных или, точнее, утраченных (утративших следы собственного происхождения) кодов» [Постмодернизм. Энциклопедия, 2001, с. 333].

Описывая поэтический текст как подобную семиосфере семиотическую систему, выделим следующие признаки поэтического текста: текст является знаковой системой; одновременно принадлежит внешнему и внутреннему семиотическому пространству; находится в непрерывном взаимодействии с

другими текстами; способен вырабатывать принципиально новую информацию, способен порождать новые структуры (тексты). Эти признаки текста позволяют нам рассматривать поэтический текст как составляющий компонент семиосферы с позиций лингвосинергетики.

1.2. Лингвосинергетическая трактовка поэтического текста

1.2.1. Лингвосинергетика в историческом аспекте

Синергетика – это теория самоорганизации сложных систем. Синергетика основывается на понятии открытых, нелинейных систем и детерминированного хаоса. Эти идеи разработаны Г. Хакеном и И.Р. Пригожиным, и в дальнейшем рассматривались В.И. Аршиновым, В.Г. Будановым, И.А. Евиным, В.Г. Зинченко, Е.Н. Князевой и др. [Дрожащих, 2009]. По мнению И.Р. Пригожина, синергетика – это «наука, не ограничиваемая более идеализированными и упрощенными ситуациями, а отражающая всю сложность реального мира, наука, рассматривающая нас и нашу деятельность как неотъемлемую часть фундаментального «тренда» на всех уровнях природы» [Пригожин, 2000, с. 14].

Синергетика (от др.-греч. συν-«совместно» и ἔργον «деятельность») – «математическая наука, исследующая законы самоорганизации в сложных неравновесных системах»; «междисциплинарный метод, изучающий самопроизвольное возникновение порядка в сложных системах различной природы; философский метод, опирающийся на достижения естественнонаучных дисциплин, в центре внимания которого – диалектика хаоса и порядка» [Мосионжик, 2003, с. 23]. Синергетика связана с разделами точного естествознания, например, с теорией колебаний и качественной теорией дифференциальных уравнений. Теория колебаний с её интернациональным языком и нелинейным мышлением стала для

синергетики прототипом науки, занимающейся построением моделей систем различной природы. Математический аппарат синергетики во многом был сформирован благодаря теории дифференциальных уравнений, начало которой было положено в трудах великого французского математика, физика и философа Анри Пуанкаре, и современной общей теории динамических систем. Анри Пуанкаре ввёл понятия аттракторов (притягивающих множеств в пространствах открытых систем), точек бифуркаций (значений параметров задачи, при которых появляются альтернативные решения либо теряют устойчивость существующие), неустойчивых траекторий и динамического хаоса в задаче трех тел небесной механики (притяжение Земля-Луна-Солнце) [Цит. по: Олизько, 2009].

В 1963 году Э. Лоренцом сделано открытие динамического хаоса. Начинается изучение аттракторов (компактных подмножеств фазового пространства динамической системы, все траектории из некоторой окрестности которого стремятся к нему при времени, стремящемся к бесконечности), для которых характерна неустойчивость решения по начальным данным (Д. Рюэль, Ф. Такенс и Л.П.Шильников). Образом динамического хаоса выступает «эффект бабочки (взмах крыльев которой на одном конце света может вызвать ураган на другом конце света)» [Аттрактор и бабочка, электронный ресурс]. Создается теория катастроф (скачкообразных изменений состояний систем) Р. Тома и В.И.Арнольда и развиваются ее приложения в психологии и социологии; а также теория автопоэзиса живых систем У. Матураны и Ф. Вареллы [Буданов, электронный ресурс].

В 60–80 годы XX века пересматривается общенаучная картина мира: Земля, Солнечная система и Вселенная описываются как эволюционирующие наряду с живыми и социальными объектами. Формируется универсальный эволюционизм Э. Янча и Н.Н. Моисеева. В философии этот синтез осмысливается в терминах постнеклассической науки о саморазвивающихся

системах, которая утверждает, что синергетика является ядром научной картины мира XXI [Буданов, электронный ресурс].

В 80-90 годы XX века исследуются проблемы динамического хаоса. Развивается фрактальная геометрия (Б. Мандельброт), геометрия самоподобных объектов, которая описывает структуры динамического хаоса и позволяет эффективно сжимать информацию при распознавании и хранении образов [Буданов, электронный ресурс].

В языкознании также появляются работы синергетического характера, которые основываются на обширном теоретическом и практическом материале исследований. Формируется синергетическая лингвистика, или лингвосинергетика. Объектом лингвосинергетики является текст как синергетическая система (В.Н. Базылев, И.А. Герман, Л.В. Кушнина, И.Ю. Моисеева, Г.Г. Москальчук, Н.Л. Мышкина), а также понятие фрактальности текста (В.Г. Зинченко, Д.А. Морель). Задачей лингвосинергетики является создание интегральной концепции языка, которая позволит обнаружить общие свойства у функционирующих в единстве систем (речь, ментальные, физические, нейрофизиологические процессы). Линейный тип связей заменяется целостным типом этих связей. Описывается континуальность смыслопорождения, доминантность смысла и целостность как особое состояние системы, отличное от суммы составляющих её элементов [Дрожащих, 2010].

Лингвисты описывают структуру текста как неравновесно-устойчивое состояние системы и как процесс, способный перемещаться и перестраиваться в среде. Текст – это результат синергетического процесса, запечатлённый в его структуре. Человек, являясь частью этого мира, неизбежно подчиняется его физическим и биолого-физиологическим закономерностям, что не может не накладывать отпечаток на характер организации структуры текста [Там же].

В рамках своей диссертации «Симметрия / асимметрия в лингвистике текста» (2005) И.Н. Пономаренко исследует текстовое пространство методом выявления в его структуре бинарной оппозиции симметрия / асимметрия и пропорции. По мнению автора, симметричные характеристики художественного текста могут создаваться инвариантным повторением ключевого слова или понятия, а также диссимметричными рядами. При этом фрактальные параметры текста, которые через общность с пропорцией основываются на симметрии подобия, позволяют рассматривать текст как синергетический объект [Пономаренко, 2005а; 2005б].

И.Ю. Моисеева в своём диссертационном исследовании «Синергетическая модель текстообразования» (2007) пишет, что текст – это самоорганизующаяся система. Учёный рассматривает механизмы текстообразования в процессуально-динамическом аспекте и предлагает синергетическую модель текстообразования. При помощи данной модели автором описываются процессы, происходящие при становлении текста как целостного объекта, выявляются взаимодействия языковых структур в статике и динамике, устанавливается зависимость деривационной способности структур от их позиции во внутритекстовом пространстве [Моисеева, 2007].

В исследовании Т.В. Андрусенко «Системно-динамическая организация текстового пространства в синергетическом аспекте» (2010) описываются физические и семантические параметры организации текста. Учёный использует симметричные и ассиметричные процессы (устанавливаемые на основе анализа размера предложения) как критерий для оценки системно-динамической организации текста. Автором также описываются характеристика физического пространства инварианта текста, гармонический центр текста, текстовое стремление к дискретности, семантический центр и тематический компонент текстового пространства [Андрусенко, 2010].

К.И. Белоусов в работе «Синергетика текста: От структуры к форме» (2013) описывает текст в аспекте его онтологических качеств: пространственно-временной протяжённости, полионтологичности, сукцессивно-симультанной организации, функциональности и целостности. Учёный использует следующие методы исследования: моделирование, методы и методики психолингвистического эксперимента и квазиэксперимента, методы вероятностно-статистической обработки данных, в том числе факторный и кластерный анализ [Белоусов, 2013].

В рамках нашего исследования поэтический текст рассматривается как сложная динамическая, нелинейная, открытая знаковая система, которой свойственна самоорганизация. Выделим и рассмотрим основные лингвосинергетические признаки, свойственные поэтическому тексту.

1.2.2. Лингвосинергетические признаки поэтического текста

Самоорганизующаяся система – это «система, способная обрести временную, пространственную или функциональную структуру без специфического воздействия извне. Под специфическим внешним воздействием понимается навязывание системе структуры или функционирования. В случае самоорганизующихся систем испытывается извне неспецифическое воздействие» [Хакен, 1991, с. 28].

По мнению Г. Хакена, суть синергетического метода исследования можно описать следующими постулатами.

1. Исследуемые системы состоят из нескольких или многих одинаковых или разнородных частей, которые находятся во взаимодействии друг с другом.

2. Данные системы являются нелинейными.

3. Системы являются открытыми, далёкими от равновесия.

4. Внутренние и внешние колебания становятся причиной нестабильности систем.

5. Изменения в системах приводят к появлению эмерджентных качеств.

6. Возникающие пространственные, временные, пространственно-временные или функциональные структуры могут быть упорядоченными или хаотическими [Хакен, 2000].

В.Г. Буданов описывает семь основных принципов синергетики:

1. Гомеостатичность – поддержание программы функционирования системы, её внутренних характеристик в некоторых рамках, позволяющих ей следовать к своей цели – аттрактору.

2. Иерархичность – составная природа вышестоящих уровней по отношению к нижестоящим. То, что для низшего уровня есть структура-космос, для высшего есть бесструктурный элемент хаоса, строительный материал. Описывая язык через иерархичность можно привести следующие примеры: фонемы, морфемы, слова, фразы, тексты.

3. Нелинейность – нарушение принципа суперпозиции в некотором явлении: результат суммы воздействий не равен сумме их результатов. В гуманитарном, качественном смысле: результат непропорционален усилиям, неадекватен усилиям; целое не есть сумма его частей; качество суммы не тождественно качеству слагаемых.

4. Неустойчивость. В точке неустойчивости система получает информацию, ранее недоступную ей. Такие состояния неустойчивости, выбора принято называть точками бифуркаций (буквально двузубая вилка, по числу альтернатив, которых может быть и не две), они неперемненны в любой ситуации рождения нового качества и характеризуют рубеж между новым и старым.

5. Незамкнутость (открытость) – при переходе от одного положения гомеостаза к другому, в области сильной нелинейности система становится обязательно открытой в точках неустойчивости. Открытость текста к

языковой среде проявляется как в актах создания, так и интерпретации. Она имманентна языку через множество ассоциаций, которые модулированы культурными и индивидуальными особенностями.

6. Динамическая иерархичность – основной принцип прохождения системой точек бифуркаций, ее становления, рождения и гибели иерархических уровней. Этот принцип описывает возникновение нового качества системы по горизонтали, то есть на одном уровне, когда медленное изменение управляющих параметров мегауровня приводит к бифуркации, неустойчивости системы и перестройке структуры на макроуровне.

7. Наблюдаемость – принцип, который подчеркивает ограниченность и относительность наших представлений о системе в конечном эксперименте. В синергетике – относительность интерпретаций к масштабу наблюдений и изначальному ожидаемому результату [Буданов, 2006].

По мнению Н.С. Олизько, основу синергетики составляют принципы, общие для частнонаучных теорий, и принципы научных теорий. Принципы частных теорий отличаются вследствие различия их областей, однако можно выделить принципы, единые для всех теорий.

1. Нелинейность (любое явление понимается как процесс эволюции, процесс движения).
2. Неустойчивость (неизбежное изменение свойств системы в процессе развития).
3. Открытость (возможность обмена информацией с окружающей средой).
4. Подчинённость (принцип «самоупрощения» системы, или сведение её динамического описания к малому числу параметров порядка).
5. Нелокальность (данный принцип справедлив только для неживых систем и означает дальное действие, то есть такое взаимодействие между элементами системы, которое воспринимается как передача информации с бесконечной скоростью) [Олизько, 2009].

На основе рассмотренного материала выделим следующие признаки поэтического текста:

- 1) незамкнутость/неустойчивость/нелинейность (принцип становления трёх «не»);
- 2) иерархичность/эмерджентность;
- 3) симметричность/асимметричность;
- 4) наблюдаемость.

Рассмотрим группами неустойчивость, нелинейность и незамкнутость открытость (так называемый принцип становления трёх «не»); иерархичность и эмерджентность; симметричность и асимметричность; наблюдаемость.

1. Незамкнутость предполагает взаимодействие системы со своим окружением. Данный признак предполагает взаимодействие системы со своим окружением. Незамкнутость позволяет эволюционировать от простого к сложному, потому что каждый иерархический уровень текста может развиваться только при условии обмена информацией с другими уровнями. «Каждый иерархический уровень развивается, усложняется при обмене веществом, энергией, информацией с другими уровнями» [Буданов, электронный ресурс]. «При переходе от одного положения гомеостаза к другому в области сильной нелинейности система становится обязательно открытой (незамкнутой) в точках неустойчивости. Несмотря на первоначально замкнутую модель, в точках неустойчивости система расширяется до открытой (незамкнутой)» [Буданов, 2006, с. 164]. В какой-то степени признак незамкнутости повторяет уже рассмотренную нами категорию диалогичности. Мы понимаем под незамкнутостью поэтического текста его способность обмениваться информацией с другими текстами посредством интертекстуальных связей.

Для того чтобы описать признак неустойчивости рассмотрим поэтический текст как лингвосинергетическую систему, представленную цепью событий. Цепь событий – это текст, графически выраженный линией (прямой или кривой), на которой последовательно зафиксированы текстовые события. В рамках данной работы под текстовым событием понимается одна из множества точек, через которые проходила, проходит или будет проходить траектория текста. Данная точка может быть устойчивой (достоверное событие) или неустойчивой (случайное событие).

Точка устойчивости – текстовая единица (слово, словосочетание, предложение), всегда имеющая одно контекстологическое значение. На основе совокупности точек устойчивости строится структура и логика текста.

Под точками неустойчивости нами понимается текстовая единица (слово, словосочетание, предложение), допускающая множество контекстологических значений благодаря интертекстуальным связям с подобными ей единицами в рамках одного и того же произведения или в рамках разных произведений внешнего и внутреннего текстовых пространств.

Точки неустойчивости являются начальными условиями текста. Когда в ходе анализа некоторая точка неустойчивости определяется несвойственным ей до этого контекстологическим значением, начальные условия текста меняются, а значит, меняется его семантика. В этом случае будет существовать столько вариантов перемены траектории движения поэтического текста как лингвосинергетической системы, сколько значений могут принять точки неустойчивости данного текста в совокупности. Раскроем понятие траектории поэтического текста. На некотором рисунке изображены все возможные значения двух или более точек неустойчивости текстового фрагмента так, что в одной группе находятся все значения первой точки неустойчивости, в другой группе – все значения второй точки и так

далее. Под траекторией текста понимается линия, соединяющая между собой по одному значению, произвольно выбранному из каждой группы.

Проиллюстрируем представленный материал примером. Рассмотрим фрагмент поэмы Дж. Моррисона “Jamaica (1969)”:

The hour of the wolf

has now ended. Cocks
crow. The world is built
up again, struggling in
darkness <...>

<...> I must leave this island,

Struggling to be born from blackness [Моррисон, 2013, с. 192].

Час волка

*подошёл к концу. Петухи
кукарекают. Мир построен
заново, сражаясь в
темноте <...>*

<...> Я должен покинуть этот остров,

Сражаясь за рождение из черноты [Моррисон, 2013, с. 193].

Отметим, что данный и последующие примеры первой главы не являются примерами анализа (подробный анализ поэтических текстов Дж. Моррисона представлен во второй главе), их функция – иллюстрация теоретического материала. Выделенные текстовые единицы являются точками неустойчивости. Первая текстовая единица, выраженная субстантивным словосочетанием “the hour of the wolf”, имеет как минимум два контекстологических значения: первое – прямое указание на превращение человека в волка; второе – духовная борьба человека. Также данная текстовая единица является аллюзивным фактом, указывающим на исторический «час волка» (время, с которого была разрешена торговля

спиртным, 1960-1980 гг.)» и упоминанием художественного фильма «Час волка (режиссёр Ингмар Бергман, 1968 года)». Таким образом, мы имеем четыре контекстологических значения текстовой единицы “hour of the wolf”. Вторая текстовая единица – существительное “blackness” имеет как минимум два контекстологических значения – темнота и принадлежность к чёрной расе. Ограничимся данными наблюдениями. Представим материал графически.

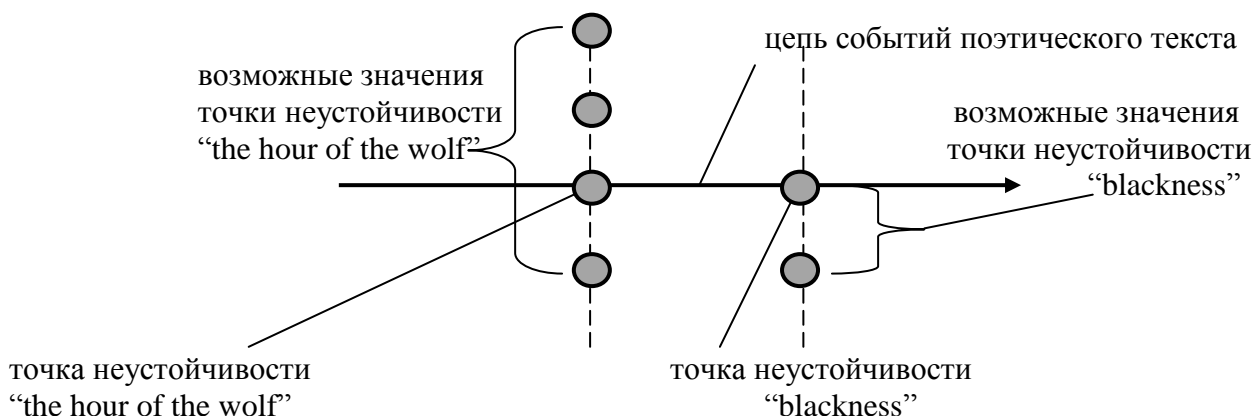
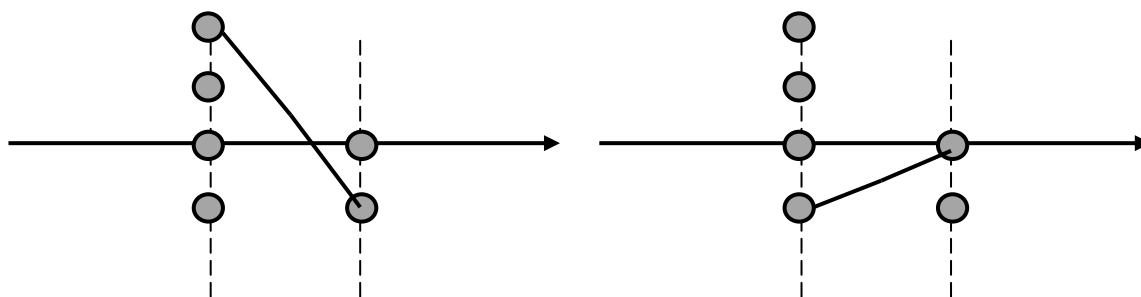


Рис. 1. Цепь событий некоторого поэтического текста с точками неустойчивости на ней

На рис. 1 изображена прямая – цепь событий поэтического текста, на которой отмечены текстовые события – точки неустойчивости. Значения точек неустойчивости разбиты на соответствующие группы. Произвольно выберем по одному значению в каждой из представленных групп и соединим их линией, которая будет выражать траекторию поэтического текста.



Варианты развития траектории поэтического текста

Рис. 2. Траектория поэтического текста

Поэтический текст находится одновременно в статическом и в динамическом состоянии [Новиков, 1983]. Это означает, что текст как статическая система является неизменным, но, в то же время, его динамичность свидетельствует о существовании множества контекстологических значений точек неустойчивости данного текста, то есть, в широком смысле, множества вариантов развития траектории данного текста. Следовательно, варианты траектории поэтического текста, представленные выше на рис. 2, существуют одновременно в рамках одного и того же поэтического текста.

Неустойчивость поэтического текста как системы тесно связана с его нелинейностью. Система является нелинейной, если она имеет способность к внутренним флуктуациям, то есть рождению новых смыслов из различных культурных контекстов. В синергетике под флуктуациями понимается «случайное отклонение системы от некоторого среднего положения» [Рузавин, 2006, с. 272]. Подтверждение нелинейности поэтического текста мы также находим в исследованиях диалогичности текста [Бахтин, 1986] и в методологии текстового анализа, которая «требуется, чтобы мы представляли себе текст как переплетение разных голосов, многочисленных кодов, одновременно перепутанных и незавершённых» [Барт, электронный ресурс].

Частично мы охарактеризовали нелинейность поэтического текста через цепь событий выше. Следует уточнить, как именно происходят внутренние флуктуации, то есть фактически, выработка новой информации. Заметим, что в рамках данной работы речь идёт о семантических флуктуациях, под которыми мы понимаем отклонения от базового значения точки неустойчивости.

Внутри семиосферы возможна «реализация коммуникативных процессов и выработка новой информации» [Олизько, 2007, с. 11]. Приток новой информации в поэтический текст осуществляется, когда точка неустойчивости принимает то или иное контекстологическое значение.

Данный процесс ассоциируется с притоком новой информации, находящейся или в семиосфере, или в тексте. Точнее эту идею получится выразить посредством семиотической границы Ю.М. Лотмана. Понятие семиотической границы, по мнению учёного, тесно переплетено с понятием границы математического множества, под которой понимается «множество точек, принадлежащее одновременно и внутреннему, и внешнему пространству [Лотман, 1992, с. 13]. Основываясь на трудах Ю.М. Лотмана, мы вводим понятие границы текстового множества. Под данным термином мы понимаем множество точек неустойчивости текста, значения которых одновременно принадлежат внутреннему и внешнему текстовому пространству. К внутреннему текстовому пространству относятся все тексты, написанные отдельным автором; к внешнему – все остальные тексты.

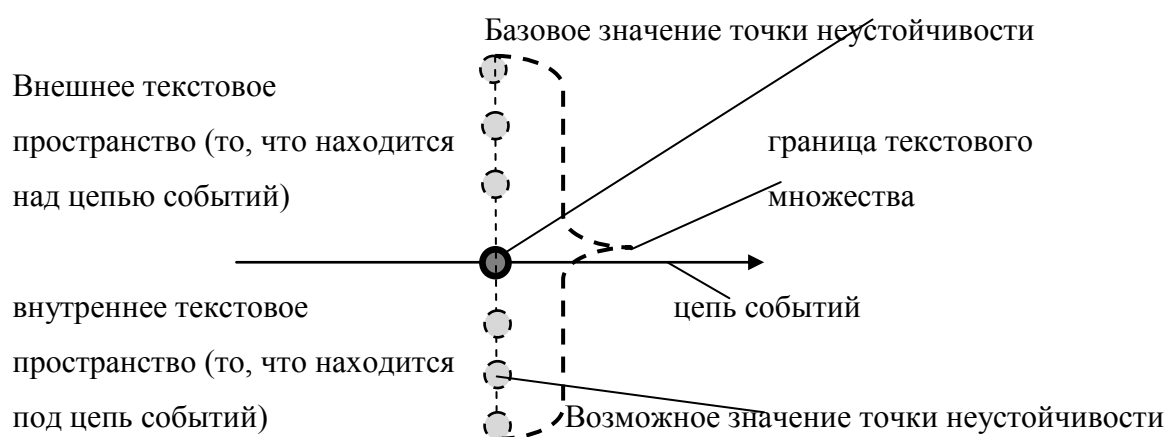


Рис. 3. Граница текстового множества

Точка неустойчивости цепи событий поэтического текста может взаимодействовать с точками неустойчивостями текстов внешнего или внутреннего пространства посредством интертекстуальных связей. На рис. 3 на оси ординат за основу берётся время. Чем больше разница между годами создания, которыми датируется анализируемый поэтический текст и текст, найденный посредством интертекстуальных связей, тем дальше от оси абсцисс будет располагаться значение точки неустойчивости. На оси абсцисс

за основу берётся порядок появления точек неустойчивости в анализируемом тексте. Таким образом, схема цепи событий и границы текстового множества является графической моделью анализируемого поэтического текста, которая демонстрирует возможность перемены значений его точек неустойчивости или, другими словами, его нелинейность.

2. Основу структурной иерархии составляют отношения высших и низших уровней. При рассмотрении таких уровней «долгоживущие коллективные переменные, задающие язык среднего макроуровня, обозначаются как параметры порядка. Параметры порядка управляют короткоживущими переменными, регулирующими взаимодействие элементов нижележащего микроуровня. Быстрые переменные микроуровня ассоциируются для макроуровня с бесструктурным хаотическим движением. Мегауровень, расположенный над макроуровнем, образован сверхмедленными переменными, которые выполняют для макроуровня роль параметров порядка. В триаде уровней их принято называть управляющими параметрами. Изменения управляющих параметров приводят к преобразованию организации нижележащих уровней. Взаимная обусловленность поведения элементов смежных уровней называется самоорганизацией – когерентным (взаимосогласованным) сосуществованием элементов, отвечающим принципу круговой причинности» [Буданов, электронный ресурс].

С точки зрения иерархичности, семиосфера состоит из микро-, макро- и мегауровней. Каждый уровень находится в состоянии равновесия благодаря параметрам порядка. Порядок в системах возникает вокруг аттракторов (аттрактор – это «притягивающее множество, которое помогает создавать и поддерживать устойчивое состояние системы» [Цит. по: Олизько, 2009, с. 46]). Изменение параметров порядка влияет на поведение элементов низшего уровня, которые образуют систему.

Если описать поэтический текст по подобному иерархическому принципу, то параметры порядка, задающие язык макроуровня, ассоциируются с авторским замыслом, обеспечивающим устойчивое состояние текста. Параметры микроуровня – это интертекстуальные включения, которые служат «строительным материалом» для макроуровня (замысла автора). Под мегауровнем можно понимать взаимодействие (диалог) множества текстов внешнего и внутреннего текстовых пространств.

Принцип эмерджентности (от emergent – неожиданно возникающий) описывает возникновение нового качества системы, когда изменение параметров макроуровня приводит к неустойчивости системы на макроуровне и перестройке его структуры [Олизько, 2007, с. 24]. В точке неустойчивости макроуровень поэтического текста как бы растворяется в микроуровне, в результате чего происходит контакт мега- и микроуровня. В результате этого контакта возникает качественно новый макроуровень. Другими словами, в точке неустойчивости авторский замысел исчезает, и возникает прямой контакт интертекстуального уровня с текстовым пространством, рождающий качественно новый авторский замысел. Таким образом, мы говорим о некоторых новых возникающих свойствах, которые не присущи отдельным иерархическим уровням системы, а присущи сразу всей системе.

В качестве примера приведём отрывок поэмы Дж. Моррисона “The Lords (1969)”:

Kynaston's Bride

may not appear

but the odor of her flesh

is never very far [Моррисон, 2013, с. 28]

Невеста Кинастона

может и не появится,

но благоухание её плоти

всегда близко [Моррисон, 2013, с. 29].

Выделенная текстовая единица, выраженная именованным словосочетанием “Kynaston’s Bride”, является точкой неустойчивости. Первое контекстологическое значение данной точки неустойчивости – прямое: невеста Кинастона, то есть женщина, на которой Кинастон собирается жениться.

Точка неустойчивости “Kynaston’s Bride” посредством упоминания отсылает нас к Эдварду Кинастону – актёру театра XVII века, игравшему на сцене женские роли. Таким образом, “Kynaston’s Bride” скорее является ролью, которую играет Кинастон, чем реальным человеком (ещё одно указание на это – написание слова “Bride” с заглавной буквы).

На основе представленного материала можно определить ещё одно значение точки неустойчивости “Kynaston’s Bride”, являющейся аллюзивным фактом: до 1660-х годов женщинам запрещается играть в театре. Одной из последних женских ролей в исполнении мужчины становится роль Кинастона. Он играет Эвадну в «Трагедии девушки» Бомона и Флетчера, поставленной в 1661 г. Таким образом, именованное словосочетание «Невеста Кинастона» становится авторской антономазией – собирательным образом женщины в театре и кино, принятым современным обществом, хотя изначально в театре могли играть только мужчины.

На примере данного отрывка мы можем говорить об описанных выше признаках иерархичности и эмерджентности поэтического текста. Субстантивное словосочетание “Kynaston’s Bride” при прочтении данного текстового фрагмента имеет одно контекстологическое значение – невеста Кинастона. Посредством интертекстуальных связей с произведениями внешнего текстового пространства, точка неустойчивости “Kynaston’s Bride” принимает дополнительные контекстологические значения. Макроуровень, ассоциирующийся с авторским замыслом (в данном случае – с имеющимся контекстологическим значением), растворяется в микроуровне (в

интертекстуальных включениях, выраженных в данном примере аллюзией-упоминанием). Таким образом, микроуровень контактирует с мегауровнем, включающим в себя произведения внешнего текстового пространства. В результате макроуровень приобретает новое качество, выраженное в дополнительных контекстологических значениях точки неустойчивости “Kynaston’s Bride”.

3. Элементы языка способны «взаимодействовать на разных уровнях организации как симметричные или асимметричные. При этом факт симметричности какого-либо проявления структуры или функции позволяет квалифицировать его как стандартный и малоинформативный. Асимметрия несёт высоко информативное разнообразие» [Манаков, Москальчук, 2001, с. 61]. Симметрия – это «соразмерность между частями целого, образуемая повтором соответствующих языковых структур» [Олизько, 2009, с. 52]. Признаком симметричности структуры текста признаётся «наличие повторяющихся элементов» [Корбут, 2005, с. 92].

Если один из нескольких элементов симметрии переходит в разряд скрытых смыслов, то речь идёт об асимметрии, которая характеризуется «отступлением от упорядоченности, регулярности в строении и функционировании языковых единиц» [Фещенко, 2006, с. 94]. Н.Л. Мышкина пишет, что «выявляя симметричные – асимметричные моменты и оценивая их значимость в системном развитии, можно установить законы динамики смысловой системы художественного произведения и на их основе достаточно объективно охарактеризовать мировоззренческую концепцию автора» [Мышкина, 1998, с. 51]. Поэтическому тексту как самоорганизующейся системе наиболее свойственна асимметрия. Обнаружить это, по мнению Г.Г. Москальчук, можно только на фоне симметричных проявлений структурной организации текста, поскольку «симметричный фон, существующий на всех уровнях языка служит

стабилизатором системы, синхронизатором текста и рече-мыслительной деятельности» [Цит. по: Олизько, 2009, с. 53].

Таким образом, текст, стремясь к симметрии, организуется, а стремясь к асимметрии самоорганизуется. «Чтобы сохранить феноменальную целостность, текст должен стремиться к симметрии, но никогда её не достигать, поскольку симметрия его структуры ведёт к резкому снижению информативности» [Герман, Пищальникова, 1999, с. 52].

Поэтическому тексту Дж. Моррсиона свойственна асимметрия, которая проявляется на уровне графического выражения, и на семантическом уровне. Определение значений отдельной точки неустойчивости вне общего текстового пространства автора является предельно сложной задачей, поскольку такое произведение практически полностью состоит из неповторяющихся поэтических образов. С другой стороны, рассматривая это же самое произведение в контексте общего творческого пространства данного автора, наблюдаем семантическую симметрию (то есть упорядоченное повторение одних и тех же образов в разных произведениях или контекстах), что позволяет определить новые значения той или иной точки неустойчивости.

4. Система называется наблюдаемой, если по выходу системы представляется возможным судить о процессах, происходящих внутри неё. Под выходом системы понимается совокупность воздействий внешней среды на систему и воздействий системы на среду. Опираясь на представленном выше материале, мы можем считать поэтический текст наблюдаемой лингвосинергетической системой, поскольку мы можем установить ряд процессов, которые происходят внутри неё. Приведём примеры: мы можем определить местонахождение точек неустойчивости цепи событий поэтического текста, а также механизмы перемены их контекстологических значений; мы можем установить особенности интертекстуальных связей, которые позволяют точке неустойчивости текста вступать в диалог с точками

неустойчивости других текстов; мы можем описать взаимовлияние поэтического текста и внешнего/внутреннего текстовых пространств.

Подводя итог, отметим, что поэтический текст – это наблюдаемая незамкнутая неустойчивая нелинейная самоорганизующаяся языковая система, имеющая иерархическую структуру и пребывающая в статическом и динамическом состоянии. Поэтический текст выражается нами условной цепью событий. В некоторой точке неустойчивости цепи событий поэтического текста возникают семантические флуктуации, при которых описываемая точка вступает в интертекстуальную связь с точками неустойчивости этого же или других текстов. В результате данная точка неустойчивости способна принимать новые контекстологические значения, что приводит к самоорганизации поэтического текста. Рассмотрим процесс самоорганизации более подробно.

1.2.3. Особенности самоорганизации поэтического текста

Описывая особенности такого сложного процесса, как самоорганизация системы, рассмотрим аттракторы – элементы, поддерживающие устойчивое функционирование системы. При самоорганизации в системе появляется несколько ведущих степеней свободы, к которым присоединяются остальные [Найдыш, 2004]. Под степенями свободы понимаются аттракторы как «относительно устойчивые состояния (траектории) системы, которые «притягивают» множество других траекторий системы, определяемые разными начальными условиями» [Цит. по: Емельянова, Аксенова, Богомолова, электронный ресурс]. «Аттракторы разного вида – это отдельные области упорядоченности открытой неравновесной системы» [Герман, 2000, с. 41].

Лингвистами выделяется три типа аттракторов: фиксированная точка, периодический аттрактор и хаотический аттрактор. Рассмотрим эти типы более подробно.

Фиксированная, или неподвижная точка, иначе называется узел. Если система выходит из данного состояния под действием кратковременных возмущений (флуктуаций), фиксированная точка всегда вернет систему в прежнее состояние. Точка, направляющая движение системы в сторону равновесного состояния, называется точкой устойчивого состояния. Состояние фиксированного аттрактора более упорядоченно, чем состояние окружающей среды. При периодическом аттракторе, или предельном цикле, система последовательно проходит одни и те же состояния, в результате чего приходит к динамическому равновесию. Хаотический (странный) аттрактор – это область, в которой система описывает непредсказуемую траекторию. Изменение в начальных условиях поведения системы приводит к тому, что в области странного аттрактора система находится в разных состояниях, траектории могут быть неустойчивыми по одним направлениям и устойчивыми по другим [Самкова, 2013].

Принимая во внимание выделенные типы аттракторов и их свойства, отметим, что в рамках данного исследования под аттрактором понимается семантическое подмножество, содержащее все возможные значения точки неустойчивости текста. В каждой из точек неустойчивости цепи событий поэтического текста траектория системы проходит через аттрактор. Другими словами, траектория системы, проходящая через аттрактор, может проходить через любую точку (значение), входящую в его семантическое подмножество. Описываемое семантическое подмножество (аттрактор) ограничено антиаттрактором, «отталкивающий при отборе и организации всё, что не укладывается в языковую и речевую норму» [Пихтовникова, 2009, с. 49]. В рамках данного исследования под антиаттрактором понимается семантический фильтр, отталкивающий при отборе и организации те

значения точки неустойчивости, которые противоречат логике рассматриваемого текста и не могут выступать в роли контекстологических значений данной точки.

Таким образом, мы можем говорить о некоторой гибкой логической модели поэтического текста. Поэтический текст предстаёт как уравнение (цепь событий) с множеством переменных (точек неустойчивости), которое составлено так, что каждая переменная может определяться множеством значений. Совокупность вариантов траектории поэтического текста можно подсчитать по формуле:

$$N=n_1 * n_2 * n_3 * \dots * n_k, \quad (2)$$

где N – совокупность вариантов траектории поэтического текста;

k – количество точек неустойчивости цепи событий;

n_k – количество возможных значений точки неустойчивости.

Имеется k точек неустойчивости цепи событий, причём 1-я точка включает в себя n_1 вариантов контекстологических значений; 2-я – n_2 ; n -я – n_k . Тогда совокупность N вариантов траектории текста будет равняться произведению сумм вариантов контекстологических значений в каждой из точек неустойчивости поэтического текста ($n_1 * n_2 * n_k$). Отметим, что производя операции сложения и умножения, мы понимаем под вариантом значения число, точнее порядковую нумерацию данного варианта. Например, вариант номер 1, 2, 3. Тогда сумма вариантов будет равняться 3.

Рассмотрим отрывок поэмы Дж. Моррисона “Celebration of the Lizard (1968)”. Отметим, что данный отрывок подробно анализируется нами в п. 2.3 второй главы данной работы. Здесь мы приводим его для иллюстрации выше рассмотренной формулы.

Lions in the street & roaming

Dogs in heat, rabid, foaming

A beast caged in the heart of a city

The body of his mother

Rotting in the summer ground.

He fled the town [Моррисон, 2013, с. 284].

Львы бродят по улицам.

Запарившиеся псы в бешенстве псы брызжут пеной.

В сердце города пленён зверь.

Тело его матери

Гниёт в летней земле,

А он – покинул город [Моррисон, 2013, с. 285].

В данном отрывке присутствуют четыре точки неустойчивости: “lions/dogs”, “beast”, “city”, “mother”. Результаты анализа показывают, что первая точка неустойчивости может принимать до четырёх контекстологических значений, вторая точка до пяти значений, третья до трёх и четвёртая до четырёх контекстологических значений. Таким образом, суммы вариантов значений в каждой из точек неустойчивости поэтического текста равняется 4, 5, 3 и 4, соответственно. Представим материал графически:

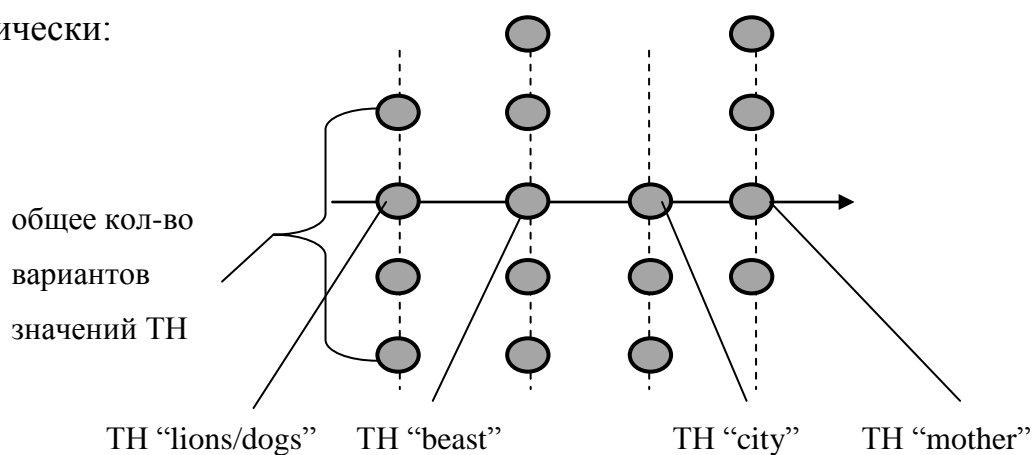


Рис. 4. Сумма вариантов значений точки неустойчивости

Под совокупностью вариантов траектории поэтического текста понимается произведение сумм вариантов контекстологических значений в

каждой из точки неустойчивости. В данном случае: $4 * 5 * 3 * 4 = 240$. Таким образом, мы можем определить:

1. Сколькими способами каждое контекстологическое значение одной из точек неустойчивости текстового отрывка может быть соотнесено с каждым другим контекстологическим значением любой другой точки неустойчивости этого же отрывка.

2. Сколько вариантов траектории поэтического текста возможно в данном текстовом отрывке.

3. Сколько мы имеем отрывков, семантически подобных базовому отрывку.

Последняя идея требует пояснения и уточнения. Рассмотрим идею фрактальности и подобие как фрактальное свойство в следующем подпункте.

1.2.4. Семантическая фрактальность поэтического текста

Понятие «фрактал» было предложено Б. Мандельбротом в 1975 г. для обозначения нерегулярных, но самоподобных структур. Термин «фрактал» образован от латинского причастия *fractus* (соответствующий глагол переводится как «ломать», «разламывать», создавать фрагменты неправильной формы) [Мандельброт, 2002]. «Фракталом называется структура, состоящая из частей, которые в каком-то смысле подобны целому» [Мандельброт, 1975, с. 19]. Термин «фрактал» становится междисциплинарным и используется для описания систем, обладающих сложной структурой, самоподобием.

«Фракталы вокруг нас повсюду, и в очертании гор, и в извилистой линии морского берега. Некоторые из фракталов непрерывно меняются, подобно движущимся облакам или мерцающему пламени, в то время как другие, подобно деревьям или нашим сосудистым системам сохраняют структуру, приобретённую в процессе эволюции» [Пайген, Рихтер, 1993,

с. 7]. Б. Мандельброт пишет: «Облака не являются сферами, горы – конусами, береговые линии нельзя изобразить с помощью окружностей, кору деревьев не назовешь гладкой, а путь молнии – прямолинейным. В более общем виде я заявляю, что многие формы природы настолько неправильны и фрагментированы, что в сравнении с евклидовыми фигурами <...> природа демонстрирует не просто более высокую степень, но совершенно иной уровень сложности» [Мандельброт, 2002, с.13].

Теория фракталов находит применение в лингвистике. На сегодняшний день фрактальные построения используются языковедами для интерпретации и деконструкции сложных лингвистических явлений.

Рассмотрим поэтический текст с точки зрения теории фракталов. Математически «фракталом называется множество, размерность Хаусдорфа-Безиковича которого строго больше его топологической размерности» [Мандельброт, 2002, с. 31]. Данное определение строго в математике, однако исключает многие классы фрактальных объектов. Математическое фрактальное множество обладает некоторыми «сверхъестественными» свойствами: отсутствие наибольшего и наименьшего масштабов самоподобия, бесконечность в пределе. В действительности виды математических фракталов являются абстракциями, применение которых для реальных объектов возможно только с некоторыми оговорками (в любой физической структуре должен существовать конечный наименьший масштаб). Определение фрактала является подходящим для математики, но для конкретной области науки это определение «становится не только неудобным, но и совершенно неподходящим» [Мандельброт, 2002, с. 139].

Исходя из математического описания фрактала, объект нельзя считать фракталом, если он не обладает свойством самоподобия. В математике самоподобный объект – это объект, в точности совпадающий с частью себя самого (то есть целое имеет ту же форму, что и одна или более частей). Примером здесь может служить спираль. Если мы произвольно отметим

точку на спирали, а затем вырежем фрагмент спирали, начинающийся с этой точки, и увеличим его в масштабе, то этот фрагмент будет идентичен всей спирали.

В лингвистике под фракталом понимается «повторяющаяся модель, распадающаяся на фрагменты, каждый из которых является уменьшенной копией целой формы» [Олизько, 2007, с. 37]. Два подобных объекта являются структурно похожими, но не идентичными. В качестве примера можно привести лицо человека. Доказано, что если условно разделить его на две половины, то при наложении их друг на друга левая половина не будет идентична правой. Развивая эту мысль скажем, что в природе мы не найдём двух идентичных объектов (их возможно только представить или изобразить при помощи компьютерного моделирования).

По мнению Н.С. Олизько, самоподобие в лингвистике понимается «в деконструктивистском смысле, его основой является принцип «различие», который означает одновременное сосуществование противоположностей в подвижных рамках процесса дифференциации» [Цит. по: Олизько, 2007, с. 38]. «Различие – это то, благодаря чему движение означивания оказывается возможным лишь тогда, когда каждый элемент, именуемый «наличным» и являющийся на сцене настоящего, соотносится с чем-то иным, нежели он сам, хранит в себе отголосок, порождённый звучанием прошлого элемента, и в то же время разрушается вибрацией собственного отношения к элементу будущего; этот след в равной мере относится и к так называемому будущему, и к так называемому прошлому; он образует так называемое настоящее в силу отношения к тому, чем он сам не является» [Деррида, 2000, с. 175].

Рассматривая поэтический текст с позиции теории фракталов, мы не можем в полной мере назвать поэтический текст фракталом. Прежде всего, это обусловлено конечностью, статичностью текста и в это же время стремлением его траектории к аттрактору. Если разбить текст на фрагменты, то любой из фрагментов текста не будет подобной частью целого тем более

«уменьшенной копией» (в рамках данного исследования подобный объект – это объект, не идентично повторяющий часть себя самого: две половины одного человеческого лица, листва деревьев, облака). В семантическом смысле текст действительно повторяет части своей структуры. Каждая точка неустойчивости текста может принимать множество контекстологических значений, порождая тем самым подобный начальному текст. Таким образом, мы получаем множество подобных текстов из множества значений точек неустойчивости, что было описано в конце предыдущего подпункта.

Фрактал приносит в науку и искусство идею подобия части и целого друг другу, что позволяет получать, а соответственно, и передавать информацию очень экономично – один элемент может «рассказать» нам о целой системе. А. В. Волошинов вводит термин «семантический фрактал» [Волошинов, 2002]. «Чем пристальнее вглядываемся мы в истинное произведение искусства, истинную красоту, тем больше смыслов открывает оно нам. Истинное искусство не имеет последней черты, как не имеет точных границ фрактальное множество» [Волошинов, 2003, с. 32]. В связи с идеей семантического фрактала возникает некоторая иерархия, являя образец фрактальной структуры:

- 1) слово;
- 2) текст;
- 3) множество текстов.

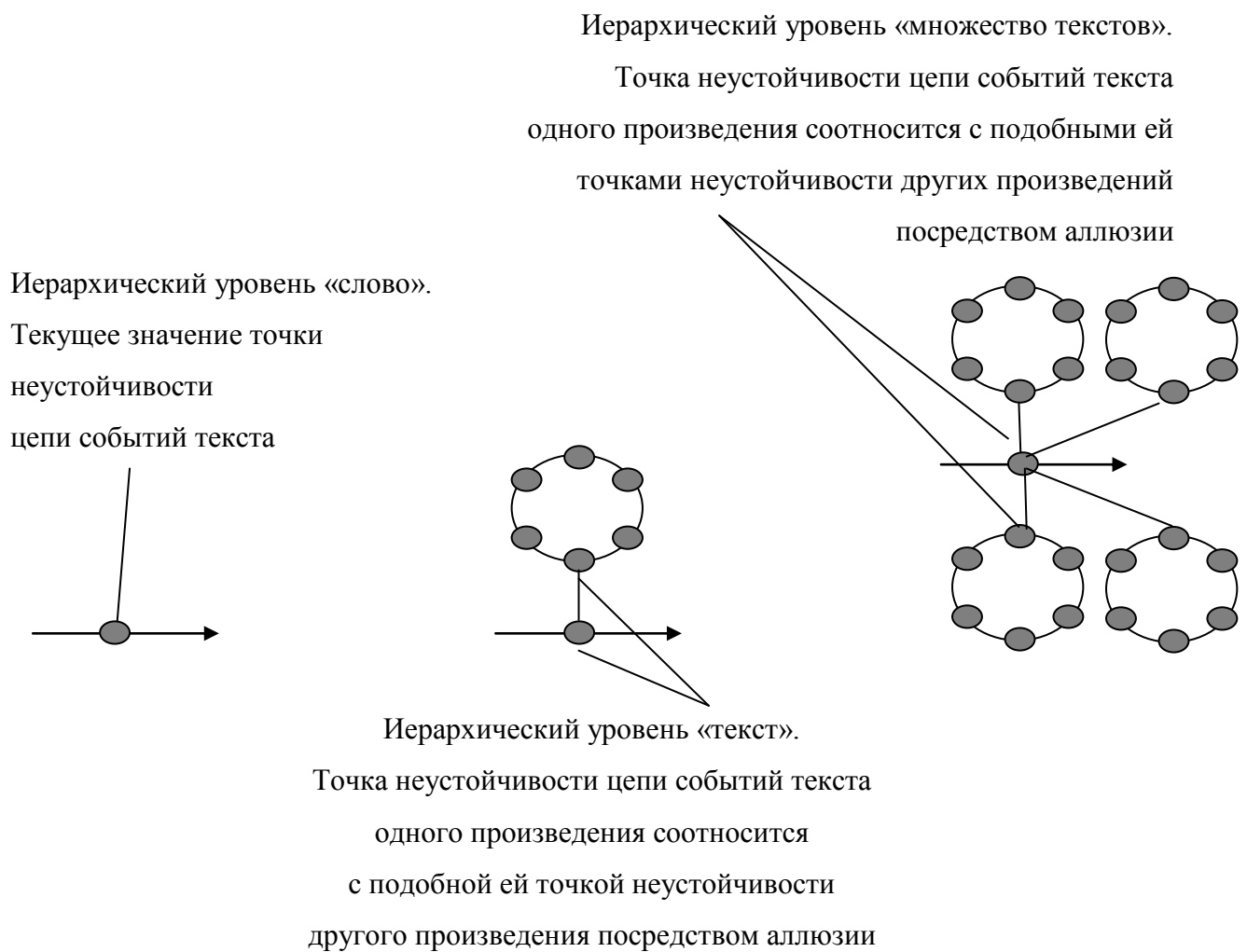


Рис. 6. Семантический фрактал

Слово – это условное обозначение символа, сочетание образа и знака. Символ имеет в себе множество смыслов и может быть развёрнут в цитату, аллюзию, текст или множество текстов, но концентрирует всё это в малом пространстве, например в слове. Слово может нести в себе информацию сразу о множестве текстов. Под словом мы понимаем некоторый текстовый фрагмент, содержащий точку или точки неустойчивости. При анализе точки неустойчивости одного произведения, связанной с подобной ей точкой неустойчивости другого произведения, например, посредством аллюзии, контекстологическое значение анализируемой точки будет зависеть от значения этой аллюзии, а также от контекста фрагмента или всего

произведения, на которое указывает аллюзия. В данном случае описанные текстовые фрагменты являются подобными, так как объединяющая их точка неустойчивости, выраженная посредством аллюзии, присутствует как в одном, так и в другом фрагменте. В таком случае рассматриваемый текстовый фрагмент одного произведения (иерархический уровень «слово») соотносится с текстовым фрагментом другого произведения (иерархический уровень «текст») или с группой текстовых фрагментов, каждый из которых относится к отдельному произведению (иерархический уровень «множество текстов»). Такая семантическая межтекстовая связь реализуется посредством двух основных фрактальных свойств – иерархичности и подобия. Иерархичность выражена в диалоге текстового фрагмента одного произведения с текстовыми фрагментами других произведений. Подобие является принципом установления диалогической взаимосвязи данных текстовых фрагментов и обеспечивает обмен контекстологическими значениями их точек неустойчивости.

Для иллюстрации идеи семантического фрактала подойдет любой текстовый фрагмент содержащий точку неустойчивости, которая способна вступить в диалог хотя бы с двумя подобными ей точками неустойчивости других текстов. Рассмотрим отрывок поэмы Дж. Моррисона “The New Creatures (1969)”:

You parade thru the soft summer

We watch your eager rifle decay

Your wilderness

Your teeming emptiness

Pale forests on verge of light

decline [Моррисон, 2013, с. 42].

Ты медленно маршируешь сквозь это нежное лето.

Мы видим, как разлагается твоя возделывающая винтовка.

*Твоя пустыня,
Твоя наполненная пустота,
Тусклые леса на границе света и тьмы
исчезают [Моррисон, 2013, с. 43].*

Данный текстовый фрагмент подробно проанализирован в практической главе данной работы. Согласно результатам анализа точка неустойчивости “wilderness” вступает в диалог посредством самоаллюзии ещё с 10 подобными ей точками неустойчивости других произведений Дж. Моррисона. В их число входят: “An American Prayer (Американская молитва)”, “The Desert (Пустыня)”, “Electric Storm (Электрическая Буря)”, “& The Cool Fluttering (И холодный, порывистый)”, “I walked thru (Я прошёл сквозь)”, “Sex for You (Секс для тебя)”, “The End (Конец)”, “America as Bullring Arena (Америка как арена для боя быков)”, “Promises (Обещания)”, “The Original Temptation (Первобытное искушение)”, “Feast Green Beast (Пируй, зелёный зверь)”. Таким образом, контекстологическое значение анализируемой точки, а также всего текстового фрагмента и произведения, будет меняться в зависимости от контекстологического значения каждой из указанных точек неустойчивости. Иерархичность, в данном случае, проявляется в диалоге текстового фрагмента поэмы “The New Creatures” с текстовыми фрагментами 10 указанных произведений посредством точки неустойчивости “wilderness” присутствующей в каждом из этих произведений. Подобие проявляется в интертекстуальной связи, выраженной посредством самоаллюзии, между данными точками неустойчивости и обеспечивает их взаимообмен контекстологическими значениями (анализ показал, что в 8 случаях из 10 точка неустойчивости “wilderness” меняет контекстологическое значение).

Таким образом, под семантическим фракталом мы понимаем некоторый текст, семантически подобный каждой из своих точек

неустойчивости и самоорганизующийся в подобные ему тексты на основе отношений иерархичности и подобия.

Представляется возможным использовать изложенный материал в лингвосинергетическом исследовании поэтического текста. Актуальным для данного исследования является понимание поэтического текста как сложной знаковой системы с присущими ей фрактальными свойствами – иерархичностью и подобием.

1.3. Теория интертекстуальности как основа семантической самоорганизации поэтического текста

Опишем семантическую самоорганизацию поэтического текста через свойства иерархичности и подобия. Данные понятия могут быть применимы к поэтическому тексту, если он рассматривается как промежуточное звено глобального текстового диалога. В таком случае возникает проблема определения интертекстуальных связей, через которые данный поэтический текст вступает в диалог с прочими текстами семиосферы.

1.3.1. Типология интертекстуальных связей поэтического текста

В рамках данного исследования под интертекстуальностью понимается сложная многомерная связь частей текста между собой. Связь отдельного произведения с произведениями внутреннего текстового пространства, отдельного произведения с произведениями внешнего текстового пространства.

Существуют разные классификации интертекстуальных отношений, то есть способов отсылок текста к тексту. Во многих классификациях контакты между текстами ассоциируются со стилистическими феноменами. По мнению З.Г. Минц, интертекстуальность имеет метонимический характер:

«цитаты-метонимии дифференцируются в зависимости от семантического объема «референтного текста», которым может быть отдельное произведение, всё творчество цитируемого автора, вся культура, куда включен цитируемый автор, или же некая кросскультурная традиция» (отсылка к канону) [Минц, 1999, с. 364].

Зива Бен-Порат сводит интертекстуальность к метафорической и метонимической аллюзиям [Ben-Porat, 1976]. Г. Б. Конт, классифицируя интертекстуальные отношения, предлагает вычленить метафорическую реактивацию знака, простое тождество отрезков разных текстов, ироническую реминисценцию, «complimento» (отношение текстов рассматривается как отношение загадки и ответа) и «aemulatio» (парафраз, два синонимических высказывания, одно из которых усиливает выразительную способность, присущую другому) [Цит. по: Олизько, 2009, с. 99].

Л. Женни, в рамках своей классификации интертекстуальных отношений различает параномазию (реминисценция, сохраняющая звучание оригинала), эллипсис (краткое воспроизведение оригинала, намеренный пропуск слов), амплификацию (накопление синонимов, антитез по принципу нарастания их значимости и эмоциональной действенности), гиперболу (изменение смысла оригинала через перевод в превосходную степень качества), а также “interversion” (изменение порядка и ценностного ранга элементов оригинала) и “changement du nivean de sens” (перенесение значения оригинала в новый контекст) [Там же].

И.П. Смирнов пишет о реконструктивной и конструктивной, диахронической и синхронической типах интертекстуальности. «В процессе реконструктивной интертекстуальной работы писатель регистрирует общность двух (или более) источников в плане выражения, постигая на этой основе их смысловую связность. Конструктивная интертекстуальность, напротив, предусматривает, что автор, установив сходство (внешне

несходных) источников в плане содержания, будет стремиться далее к тому, чтобы связать их означающие элементы внутри собственного произведения» [Смирнов, 1995, с. 20]. Диахронический тип интертекстуальности делится на парадигматический и синтагматический типы. Парадигматический тип интертекстуальности означает, что текст является результатом отбора, предпринятого автором на некотором множестве источников; при синтагматическом типе наблюдается переход от источника к источнику, а также чёткая последовательность такого перехода. Синхроническая интертекстуальность подразумевает культурное время, в котором предшествующие и последующие тексты могут выражать установку одной и той же эпохи [Смирнов, 1995].

Н.И. Бушманова предлагает выделять словесно-речевой, семиотический и социокультурный типы интертекстуальности [Бушманова, 1996]. Словесно-речевой тип выражает авторскую модальность, поскольку применение цитат, аллюзий и реминисценций проходит с использованием некоторых преобразований и изменений оригинала и получившегося текста. Семиотический тип является переосмысленным понятием «интертекстуальной рамки» (У. Эко), то есть «стереотипной ситуации» из предшествующей текстовой традиции [Эко, 2005, с. 25]. Социокультурный тип интертекстуальности основан на идее «ключевых слов» Кэтрин Бэлси. По её мнению, «интертекстуальные связи текста никогда не бывают чисто литературными, так как отдельный текст зависит не только от предшествующих текстов, но и от языка, политического состояния и энциклопедии своей эпохи» [Бэлси, 1991, с. 408].

П.Х. Тороп в статье «Проблема интекста» вслед за А. Поповичем предлагает считать любой акт соотнесения текстовых элементов метакоммуникацией (на основе первичного текста создаётся новый текст). Для того чтобы интерпретировать языковое выражение, связывающее данный текст с другим текстом, надо выявить его функцию в данном тексте и

истолковать его с помощью исходного текста. «Текст, представленный какой-либо своей частью в другом тексте, становится тем самым описывающим текстом, метатекстом» [Тороп, 1981, с. 39]. Затем учёным вводится понятие интекста, то есть семантически насыщенной части, смысл и функции которой определяются по крайней мере двойным описанием. При описании интекста, П.Х. Тороп отмечает способ примыкания метатекста к прототексту (утвердительный или полемический), уровень примыкания (явный или скрытый), фрагментарность или целостность примыкающего текста [Там же].

По мнению Ж. Женетт, типологию интертекстуальности можно представить в следующем виде:

1. Интертекстуальность как «соприсутствие» в одном тексте двух или более текстов (цитата, аллюзия, плагиат и т.д.).

2. Паратекстуальность как отношение текста к своему заглавию, послесловию, эпиграфу.

3. Метатекстуальность как комментирующая и часто критическая ссылка на свой предтекст.

4. Гипертекстуальность как осмеяние или пародирование одним текстом другого.

5. Архитекстуальность как жанровая связь текстов [Женетт, электронный ресурс].

Н.А. Фатеева строит свою типологию на основе классификаций И.П. Смирнова, П.Х. Торопа, Ж. Женетт и делает попытку представить общие принципы межтекстовых взаимодействий вместе с элементами, служащими для их реализации [Фатеева, электронный ресурс].

1.1. Цитаты.

1.1.1. Цитаты с атрибуцией:

- цитаты с точной атрибуцией и тождественным воспроизведением образца;

- цитаты с точной атрибуцией, но нетождественным воспроизведением образца;

- атрибутированные переводные цитаты.

1.1.2 Цитаты без атрибуции.

1.2. Аллюзии.

1.2.1. Аллюзии с атрибуцией.

1.2.2. Неатрибутированные аллюзии.

1.3. Центонные тексты (комплекс аллюзий и цитат).

II. Паратекстуальность, или отношение текста к своему заглавию, эпиграфу, послесловию.

2.1. Цитаты – заглавия.

2.2. Эпиграфы.

III. Метатекстуальность как пересказ и комментирующая ссылка на претекст.

3.1. Интертекст – пересказ.

3.2. Вариации на тему претекста.

3.3. Дописывание «чужого» текста.

IV. Гипертекстуальность как осмеяние или пародирование одним текстом другого.

V. Архитекстуальность, понимаемая как жанровая связь текстов [Фатеева, 2000].

Н.С. Олизько пишет, что всякий знак обладает двумя структурообразующими свойствами: синтагматичностью (способность знака к конструктивному соединению с другими знаками – возникновение связности текста) и парадигматичностью (способность знака к селективному размежеванию с другими знаками – возникновение смысла текста). Основываясь на таком разграничении, Н.С. Олизько строит типологию интертекстуальности в двух плоскостях: синтагматические отношения (метонимические, индексальные) между частями отдельного произведения и

прадигматические (метафорические, иконические) отношения между данным текстом и другими текстами. Каждый из указанных уровней характеризуется наличием эндотекстуальных (внутренних) и экзотекстуальных (внешних) связей [Олизько, 2009].

Таблица 1. Типология интертекстуальных отношений

Уровень анализа	Способ связи	
	<i>Экзотекстуальность</i>	<i>Эндотекстуальность</i>
<i>Синтагматические отношения</i>	Гипертекстуальность	Паратекстуальность
<i>Парадигматические отношения</i>	Интекстуальность	Метатекстуальность

Таким образом, мы имеем четыре типа интертекстуальных отношений: гипертекстуальность, интекстуальность, паратекстуальность и метатекстуальность.

Гипертекстуальность рассматривает каждое произведение отдельного автора, с одной стороны, как звено одной нарративной цепи, с другой, как гипертекст, служащий эффективным средством реализации межтекстовых связей в рамках творчества данного писателя.

Интекстуальность представляет собой текстовые включения, вносящие в данный текст информацию о других текстах; показывает насыщенность произведений различного рода реминисценциями.

Паратекстуальность трактуется как отношение текста к своему заглавию, подзаголовку, эпиграфу и примечаниям.

Под метатекстуальностью мы понимаем авторский комментарий на особенности построения собственного текста, обнажающий приёмы, используемые для передачи определённого содержания и отражающие процессы становления произведения [Цит. по: Олизько, 2007, с. 50-51].

Мы делим текстовое пространство на два типа: внутреннее и внешнее. К внутреннему текстовому пространству мы относим все тексты данного автора, к внешнему – все остальные тексты. Взаимодействие этих двух пространств, а также текстов внешнего текстового пространства происходит через интекстуальный тип связи. Взаимодействие текстов внутреннего текстового пространства происходит, соответственно, через гипертекстуальный тип связи. Мы намеренно упрощаем и обобщаем предложенную Н.С. Олизько схему и объединяем гипертекстуальный способ связи с паратекстуальностью и метатекстуальностью. Таким образом, к гипертекстуальности мы относим отношения между произведениями в рамках творчества отдельного автора, отношение текста к своему заглавию, подзаголовку, эпиграфу и примечаниям, авторский комментарий на особенности построения собственного текста. К интекстуальности мы относим отношения рассматриваемого произведения отдельного автора и любого другого произведения (находящегося вне рамок творчества данного автора), вступающих в диалог посредством разного рода реминисценций.

Теперь, полностью сформировав понятийный аппарат, разработанный на основе общей теории текста, лингвосинергетики и теории интертекстуальности, обобщим полученные результаты – представим модель лингвосинергетического анализа точек неустойчивости поэтического текста.

1.3.2. Модель лингвосинергетического анализа точек неустойчивости поэтического текста

Предлагаемая методика лингвосинергетического анализа опирается на работы таких учёных, как Л.Г. Бабенко (2005), А.Ф. Бадаев (2007), М.М. Бахтин (1994), К.И. Белоусов (2013), А.В. Волошинов (2003), И.Р. Гальперин (1981), И.А. Герман (1999, 2000), Ж. Женетт (1998), Ю.В. Казарин (2002, 2004), А.Ю. Корбут (2005), Ю.М. Лотман (2000),

И.Ю. Моисеева (2007), Г.Г. Москальчук (2003), А.И. Новиков (2007), Н.С. Олизько (2009), В.П. Руднев (1999), И.П. Смирнов (1995), П.Х. Тороп (1981), Н.А. Фатеева (1997).

Объектом анализа выступает поэтический текст, под которым мы понимаем наблюдаемую незамкнутую языковую систему, имеющую иерархическую структуру и пребывающую в статическом и динамическом состоянии. К элементам данной системы относятся точки неустойчивости, изменение контекстологического значения которых приводит к самоорганизации описываемой системы.

Предметом анализа является точка неустойчивости (слово, словосочетание, предложение), являющаяся текстовой единицей, которая допускает множество контекстологических значений благодаря интертекстуальным связям с подобными ей единицами в рамках одного и того же произведения или в рамках разных произведений внешнего и внутреннего текстовых пространств.

Цель данного анализа – выявление и описание лингвосинергетических особенностей точки (точек) неустойчивости поэтического текста.

Лингвосинергетический анализ точек неустойчивости поэтического текста включает в себя два этапа. Первый этап предлагает механизм определения точек неустойчивости. В его рамках выделяются текстовые единицы, устанавливаются интертекстуальные связи и описываются их особенности, определяются контекстологические значения точек неустойчивости.

Вторая часть лингвосинергетического анализа точек неустойчивости поэтического текста посвящена выявлению особенностей взаимодействия текстов на основе отношений иерархичности и подобия, определению совокупности значений всех точек неустойчивости рассматриваемого поэтического текста, описанию свойств семантической фрактальности и графическому выражению полученных результатов.

I. Механизм выделения точки неустойчивости поэтического текста.

1. Выделить единицу поэтического текста (слово, словосочетание, предложение), которая является интертекстуальной ссылкой.

1.1. Установить, с какими именно текстами связана данная единица.

1.2. Выделить подобную единицу в каждом из найденных текстов.

2. Дать характеристику интертекстуальных отношений между рассматриваемой единицей поэтического текста и подобными ей единицами других текстов. Для этого:

2.1. Выявить тип текстового пространства (внутреннее или внешнее), к которому относятся единицы текстов, взаимодействующие с рассматриваемой единицей поэтического текста.

2.2. Определить тип интертекстуальной связи (интекстуальность, гипертекстуальность) и средство реализации этой связи (аллюзия, аллюзивный факт, цитирование, упоминание; самоаллюзия, самоцитирование).

3. Определить контекстологическое значение каждой из указанных единиц текстов.

3.1. Установить, будет ли меняться семантика исходного фрагмента поэтического текста (если да, то как именно) в случае последовательного замещения значения его единицы аналогичным значением каждой полученной единицы других текстов.

Если все предложенные выше действия выполнены успешно, то рассматриваемую единицу поэтического текста можно считать точкой неустойчивости, а найденные единицы других текстов – подобными ей точками.

Проанализировать данным образом каждую из рассматриваемых текстовых единиц.

II. Лингвосинергетическая характеристика точки неустойчивости поэтического текста.

1. Охарактеризовать установленную связь между точкой неустойчивости исходного поэтического текста и подобными ей точками неустойчивости других текстов на основе отношений иерархичности и подобия.

2. Установить, сколько значений может принимать точка неустойчивости рассматриваемого поэтического текста.

3. Графически изобразить цепь событий поэтического текста и отметить на ней каждую из рассмотренных точек неустойчивости со всеми значениями, которые может принять эта точка.

3.1. Выявить и охарактеризовать свойства семантической фрактальности точки неустойчивости и всего рассматриваемого поэтического текста.

3.2. Определить совокупность вариантов траектории анализируемого поэтического текста.

3.3. Графически показать и описать базовый вариант траектории данного поэтического текста.

Подводя итог теоретической главе, определим понятие семантической самоорганизации поэтического текста. Семантическая самоорганизация поэтического текста – это процесс и результат лингвосинергетического анализа точек неустойчивости поэтического текста. Семантическая самоорганизация поэтического текста – это процесс, в ходе которого определяется совокупность вариантов траектории поэтического текста. Семантическая самоорганизация как результат – это базовый вариант траектории данного текста.

Выводы по 1 главе

Поэтический текст определяется нами как наблюдаемая незамкнутая языковая система, имеющая иерархическую структуру и пребывающая в статическом и динамическом состоянии. К элементам данной системы относятся точки неустойчивости, изменение контекстологического значения которых приводит к самоорганизации описываемой системы. Данная система строится и семантически самоорганизуется по двум принципам: иерархичности и подобия, основанием для которых служат лингвосинергетические признаки текста – неустойчивость, нелинейность, эмерджентность, симметричность, открытость.

Поэтический текст описывается как часть семиосферы и относится и к внешнему и внутреннему текстовым пространствам. Такое формальное деление необходимо, поскольку оно позволяет определить интертекстуальные связи, посредством которых реализуется семантическая самоорганизация текста.

Нами выделяется два типа интертекстуальных отношений – синтагматические отношения, к которым относятся гипертекстуальные связи, и парадигматические отношения, к которым относятся интекстуальные связи.

Поэтический текст условно обозначается через цепь событий (прямую). Пространство, которое находится над прямой текста является внешним текстовым пространством; пространство, которое находится под прямой текста является внутренним текстовым пространством. На цепи событий текста находятся точки устойчивости и неустойчивости. Точка устойчивости – текстовая единица (слово, словосочетание, предложение), всегда имеющая одно контекстологическое значение. На основе совокупности точек устойчивости строится структура и логика текста. Точка неустойчивости – текстовая единица (слово, словосочетание, предложение), допускающая множество контекстологических значений благодаря

интертекстуальным связям с подобными ей единицами в рамках одного и того же произведения или в рамках разных произведений внешнего и внутреннего текстовых пространств.

Траектории поэтического текста проходят через аттрактор (семантическое подмножество, содержащее все возможные значения точки неустойчивости текста), в результате чего возникает множество возможных значений каждой из точек неустойчивости. Определение значений, из которых состоит такое множество, реализуется через теорию интертекстуальности. Нами определяется тип связи (интекстуальный/гипертекстуальный) точки неустойчивости с подобными ей точками неустойчивости других текстов. В случае если это интекстуальный тип связи – значения точки неустойчивости относятся к внешнему текстовому пространству. Если это гипертекстуальный тип связи – значения точки неустойчивости относятся к внутреннему текстовому пространству. Множество значений точек неустойчивости ограничивается антиаттрактором (семантическим фильтром, отталкивающим при отборе и организации те значения точки неустойчивости, которые противоречат логике рассматриваемого текста и не могут выступать в роли контекстологических значений данной точки). Таким образом, при лингвосинергетическом анализе точек неустойчивости поэтического текста мы получаем множество подобных текстов из каждой точки неустойчивости исходного текста.

Нами разрабатывается модель лингвосинергетического анализа точек неустойчивости поэтического текста, основанная на отношениях иерархичности и подобия.

Обобщая теоретический материал, мы определяем семантическую самоорганизацию поэтического текста как процесс, в ходе которого определяется совокупность значений всех точек неустойчивости поэтического текста и, следовательно, самого текста.

ГЛАВА 2. ОПЫТ ЛИНГВОСИНЕРГЕТИЧЕСКОГО АНАЛИЗА ТОЧЕК НЕУСТОЙЧИВОСТИ ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА

2.1. Особенности поэтической картины мира Дж. Моррисона

Творчество американского поэта Джеймса Дугласа Моррисона относится к началу эпохи постмодернизма (60-е годы XX века). Постмодернизм – “общий культурный знаменатель второй половины XX века, уникальный период, в основе которого лежит специфическая парадигмальная установка на восприятие мира в качестве хаоса — "постмодернистская чувствительность” [Лиотар, электронный ресурс]. Определяющим для искусства постмодернизма является использование готовых форм. Художественное заимствование прослеживается от симуляции заимствования, ремейка и реинтерпретации, лоскутности и тиражирования до дописывания от себя классических произведений [Искусство постмодернизма, электронный ресурс].

Постмодернизм в литературе отрицает модернистский поиск смысла в хаотическом мире. Автор постмодернистского произведения ставит под сомнение существование смысла, а его произведения нередко являются пародией этого поиска. Постмодернистские писатели, используя интертекстуальность и пастиш (вторичное литературное произведение, являющее собой продолжение либо иную сюжетную линию первичного произведения), комбинируют темы и жанры, которые прежде считались неподходящими для литературы [Академик, электронный ресурс].

Описывая особенности поэтической картины мира Дж. Моррисона, следует отметить не только феномен постмодернизма, но и рок-музыку 60-х годов, поскольку Дж. Моррисон являлся одним из основателей, автором большинства песен и вокалистом рок-группы “The Doors”. Таким образом, отделить поэзию Дж. Моррисона от философии рок-музыки и рок поэзии не

представляется возможным, хотя те тексты песен группы “The Doors”, автором которых выступил Дж. Моррисон, резко отличаются от текстов других рок-групп того периода из-за интертекстуальной связи с произведениями философов и поэтов античности (Аристотель, Вергилий, Гомер, Еврипид, Овидий, Софокл), XVII и XIX веков (У. Блейк, Ш. Бодлер, П. Верлен, Т. Корбьер, С. Малларме, Ф. Ницше, Э. По, А. Рембо), а также XX века (У. Берроуз, А. Гинзберг, Д. Керуак, О. Хаксли и другие). Таким образом, говоря о поэтическом тексте Дж. Моррисона, мы также говорим о рок поэтическом тексте и о рок поэзии.

Поэтическое творчество Дж. Моррисона официально представлено в трёх сборниках, каждый из которых включает в себя поэмы и стихи. Добавим к ним не полностью систематизированную так называемую «редкую поэзию», взятую из записных книжек, аудио- и видеоматериалов. Приведём сводную таблицу произведений Дж. Моррисона.

Таблица 2. Произведения Дж. Моррисона

Book of poems	Poems	Название сборника	Поэмы и стихи
THE LORDS and THE NEW CREATURES	The Lords Notes on Vision (1969) The New Creatures (1969)	ВЛАСТИТЕЛИ и НОВЫЕ СУЩЕСТВА	Властители Заметки о видении (1969) Новые существа (1969)
WILDERNESS	Odes To LA <i>while thinking of Brian Jones, Deceased</i> (1969)	ПУСТЫНЯ	Ода Лос- Анджелесу <i>размышления о покойном Брайане Джонсе</i>

<p>WILDERNESS</p>	<p>Poems (1966-71)</p> <p>Far Arden (1969-70)</p> <p>Jamaica (1969)</p> <p>Dry Water (1969)</p> <p>The Village Tapes <i>poems recorded December 8, 1970</i></p> <p>As I Look Back (1971)</p>	<p>ПУСТЫНЯ</p>	<p>(1969)</p> <p>Стихи (1966-71)</p> <p>Далёкий Арден (1969-70)</p> <p>Ямайка (1969)</p> <p>Сухая вода (1969)</p> <p>Виллиджские записи стихи, записанные 8 декабря 1970</p> <p>Оглядываясь назад (1971)</p>
<p>THE AMERICAN NIGHT</p>	<p>An American Prayer (1970)</p> <p>Celebration Of The Lizard (1968)</p> <p>The Soft Parade (1969)</p> <p>Poems from Tape Noon</p>	<p>АМЕРИКАН- СКАЯ НОЧЬ</p>	<p>Американская молитва (1970)</p> <p>Воспевание ящера (1968)</p> <p>Тихий парад (1969)</p> <p>Стихи из цикла</p>

<p style="text-align: center;">THE AMERICAN NIGHT</p>	<p style="text-align: center;">(different years)</p> <p style="text-align: center;">Poems from The Village Reading (1970)</p> <p style="text-align: center;">Poems from Dry Water (1969)</p> <p style="text-align: center;">Lyrics Verse (different years)</p> <p style="text-align: center;">Notebook poems (different years)</p> <p style="text-align: center;">The Hitchhiker (An American Pastoral) (1969)</p> <p style="text-align: center;">Paris Journal (1970-71)</p>	<p style="text-align: center;">АМЕРИКАН- СКАЯ НОЧЬ</p>	<p style="text-align: center;">полуденная запись (разные года)</p> <p style="text-align: center;">Стихи из цикла Виллиджские Чтения (1970)</p> <p style="text-align: center;">Стихи из цикла Сухая Вода (1969)</p> <p style="text-align: center;">Стихи к песням (разные года)</p> <p style="text-align: center;">Стихи из записных книжек (разные года)</p> <p style="text-align: center;">Автостопщик (Американская Пастораль) (1969)</p> <p style="text-align: center;">Парижский дневник (1970- 71)</p>
	<p style="text-align: center;">Published in 1968:</p>		<p style="text-align: center;">Изданное в 1968:</p>

<p style="text-align: center;">RARE POETRY</p>	<p style="text-align: center;">Visions of Love & Death</p> <p style="text-align: center;">Poem from THE DOORS Tour Book</p> <p style="text-align: center;">Published in 1991-2007:</p> <p style="text-align: center;">Poem from a book “A Feast Of Friends”</p> <p style="text-align: center;">Paris Blues</p> <p style="text-align: center;">Poems from “The Jim Morrison Scrapbook”</p> <p style="text-align: center;">Tape Noon</p> <p style="text-align: center;">The Pony Express</p>	<p style="text-align: center;">РЕДКАЯ ПОЭЗИЯ</p>	<p style="text-align: center;">Видения Любви и Смерти</p> <p style="text-align: center;">Поэма из концертной программы THE DOORS;</p> <p style="text-align: center;">Изданное в 1991- 2007:</p> <p style="text-align: center;">Поэма из книги «Пиршество Друзей»</p> <p style="text-align: center;">Парижский Блюз</p> <p style="text-align: center;">Поэзия из «The Jim Morrison Scrapbook»</p> <p style="text-align: center;">Полуденная запись</p> <p style="text-align: center;">Пони-Экспресс</p>
--	--	--	--

Джеймс Дуглас Моррисон обладал очень широким кругозором. До того как прославился, жил в съёмных квартирах, которые, по словам очевидцев,

были завалены книгами. Известно, что IQ Дж. Моррисона составлял 149. При написании курсовых проектов в университете приводил список литературы по памяти (вплоть до страниц). Особенно интересовался трудами Артюра Рембо, Уильяма Блейка, Фридриха Ницше. В 1965 г. Дж. Моррисон основал музыкальную группу “The Doors” и познакомился с Памелой Курсон (в будущем его девушка и муза, которой он посвятил многие из своих стихов). На протяжении своей непродолжительной жизни, Дж. Моррисон писал стихи, однако его первые сборники “The Lords”, “The New Creatures” вышли только в 1969 г., а в 1970 г. вышла поэма “An American Prayer”. Все остальные труды поэта были изданы посмертно.

Опишем некоторые наиболее значимые произведения в творчестве Дж. Моррисона.

“The Lords Notes on Vision” (1969) является первой тиражированной поэмой Дж. Моррисона. По структуре поэма представляет собой монолог оратора или проповедника, частично перетекающий в автоинтервью. В данной поэме поэт формирует некоторые из главных образов своего творчества (The Lords/Властители, Боги; The City/Город, Metamorphose/Превращение, Death/Смерть и пр.), а также описывает несколько фактов из развития кино и приводит свои философские комментарии.

“The New Creatures” (1969), как и “The Lords”, наполнена невероятным количеством отсылок как к текстам других авторов, так и к собственным произведениям поэта. Поэма представляет собой поток сознания с полным отсутствием сюжета или логики повествования, во время которого Дж. Моррисон рассказывает легенды, сны и реально случившиеся с ним события. В рамках данных произведений поэт значительно расширяет арсенал образов, активно пользуется гипертекстуальными связями (включает в текст множество фрагментов из других произведений). Данная поэма посвящена Памеле Курсон.

“An American Prayer” (1970) является одной из главных работ Дж. Моррисона. В этой поэме язык образов автора уже полностью сформирован, прослеживаются библейские мотивы. Поэт как бы делится с читателем заключённым в образах откровением, размышляет на самые главные для него темы жизни и смерти, веры и мистики, описывает свою страну и порочность человеческой жизни. Текст поэмы, как и прочие произведения Дж. Моррисона, наполнен большим количеством интертекстуальных включений.

Поэма “Celebration of the Lizard” (1968) задумывалась как театрально-музыкальная постановка и читалась Дж. Моррисоном несколько раз на выступлениях. В поэме описывается зверь, который бежит из города; группа людей, которая уходит жить в леса и пустыни; многочисленные образы и видения. В финале поэмы, обращаясь к толпе лесных жителей, автор называет себя всемогущим “The Lizard King (Царь Ящер)” и объявляет, что они вернутся обратно в город, в котором он был рождён.

“Far Arden” (1969-70), “Dry Water” (1969), “The Village Tapes” (1970) и “As I Look Back” (1971) – наиболее известные поэтические циклы Дж. Моррисона. Некоторые из них – просто сборники стихов, другие, например “Far Arden”, представляют цельное художественное произведение, которое можно сравнить с тематическим музыкальным альбомом. Все написанные стихи отличаются высоким уровнем интертекстуальных включений, без анализа которых в контексте общего творческого пространства поэта, смысл практически отсутствует (за исключением возникающих при чтении ассоциативных рядов).

Дж. Моррисон в рамках своего поэтического гипертекста часто прибегает к приёмам самоцитирования и самоаллюзии. Под самоцитированием мы понимаем дословную выдержку из одного произведения автора, использованную им в другом произведении. Под

самоаллюзиями мы понимаем «ссылки на эпизоды, имена или названия произведений этого же автора» [Цит. по: Олизько, 2007, с. 65].

Дж. Моррисон намеренно отказывается от «классической» тенденции художественного модернизма первой половины XX века сохранить унаследованную модель художественного текста (к приверженцам этой тенденции относятся Г. Уэллс, Б. Шоу, Г. Джеймс, А. Беннет, Дж. Голсуори, Э. М. Фостер). Дж. Моррисона можно отнести к создателям «неклассической» тенденции по средствам идиостиля – Дж. Джойсу, В. Вулфу, Д.-Г. Лоуренсу, Г. Стайну, Ш. Андерсону и др. Поэт осознанно стремится разрушить грани художественного выражения и создать принципиально новый художественный текст по семантике и стилистике.

С одной стороны, по мнению Дж. Моррисона, поэтический текст не должен подчиняться законам или логическим системам: “If my poetry aims to achieve anything, it’s to deliver people from the limited ways in which they see and feel (Если моя поэзия имеет цель чего-то достигнуть – это освобождение людей от ограниченных способов, которыми они видят и чувствуют)” [Моррисон, электронный ресурс]. С другой стороны, поэтический текст для Дж. Моррисона является формой выражения, следовательно, должен подчиняться тем или иным законам: “...Nothing else can survive a holocaust but poetry and songs. No one can remember an entire novel. No one can describe a film, a piece of sculpture, a painting, but so long as they are human beings, songs and poetry can continue (Ничто не сможет пережить вселенскую катастрофу – только поэзия и песни. Никто не в силах запомнить целый роман. Никто не может описать фильм, скульптуру, живописное полотно, но пока есть на Земле человеческие существа, песни и стихи будут жить)” [Моррисон, 2013].

Неотъемлемым компонентом построения индивидуально-авторской картины мира писателя является хронотоп. Он определяет особенности метода, стиля, способствует отражению своеобразия национального мышления художника слова [Темирболат, 2012]. Опишем ниже

пространственно-временную конкретизацию некоторых поэтических образов в художественном мире Дж. Моррисона, а также особенности так называемого внутреннего хронотопа поэта (пространство сознания, памяти, воображения).

Дж. Моррисон является поэтом-визионером. Он придаёт особенную форму стихам, делает их похожими на сны, в которых яркие сцены сменяют друг друга. Дж. Моррисон разрушает последовательность повествования, связанность изложения и фиксирует сумбурность мышления человека:

...He fled the town.

He went down South
And crossed the border
Left the chaos & disorder
Back there
Over his shoulder

One morning he awoke in a green hotel
With a strange creature groaning beside him
Sweat oozed from its shiny skin

Is everybody in? (3)

The ceremony is about to begin [Моррисон, 2013, с. 284]

...Он покинул город.

Он отправился на юг

И пересёк границу,

Оставив там,

Позади,

Хаос и беспорядок.

Как-то поутру он проснулся в зелёном отеле:

*Рядом с ним стонало странное существо,
С блестящей кожи которого струился пот.
Все ли здесь? (3)
Церемония вот-вот начнётся [Моррисон, 2013, с. 285]*

В данном отрывке место действия меняется три раза, полностью разрушая логику повествования. Вначале говорится о том, что он (he, ранее по тексту beast – зверь) пересекает границу и выходит из города (town), потом он (he) снова просыпается в городе, и наконец чей-то голос провозглашает начало церемонии (ceremony).

В произведениях Дж. Моррисона часто наблюдается нарушение логики изложения, а также частое отсутствие знаков препинания, образа автора, изобразительных средств выражения (используются преимущественно описательные). Цель Дж. Моррисона – передать ощущения, духовный поиск и воздержаться от каких либо оценок. Творчество Дж. Моррисона описывает то, что происходит с ним на протяжении жизни. Данная форма выражения сопоставима с «автоинтервью» [Моррисон, 2013]. Поэт сам указывает на это: “I think the interview is the new art form. I think the self-interview is the essence of creativity. Asking yourself questions and trying to find answers. The writer is just answering a series of unuttered questions (Я считаю интервью новой формой искусства. Я считаю автоинтервью сущностью творчества. Задавать самому себе вопросы и пытаться найти ответы. Писатель всего лишь отвечает на ряд немых вопросов)” [Моррисон, электронный ресурс].

Поэтический текст Дж. Моррисона составлен по принципу поисковой системы, то есть каждый поэтический фрагмент является текстом в тексте или некой ссылкой на то или иное произведение. Схожий подход к пониманию текста мы находим в теории цитатности Р. Барта. По мнению учёного, текст – это «раскавыченная цитата, а условиями существования текста являются межтекстовые отношения, т.е. интертекстуальность» [Цит.

по: Барт., 1994, с. 428-486]. «Каждый текст является интертекстом; другие тексты присутствуют на различных уровнях в более или менее узнаваемых формах: тексты предшествующей культуры и тексты окружающей культуры. Каждый текст представляет собой новую ткань, сотканную из старых цитат. Обрывки культурных кодов, формул, ритмических структур, фрагменты социальных идиом и т.д. – все они поглощены текстом и перемешаны в нём, поскольку всегда до текста и вокруг него существует язык» [Современное зарубежное литературоведение, 1996, с. 218]. Следовательно, каждый текст является интертекстом по отношению к другому тексту. По мнению Р. Барта, «интертекстуальность не следует понимать так, что у текста есть какое-то происхождение, что всякие поиски источников и влияний соответствуют мифу о филиации произведений, а текст образуется из анонимных, неуловимых и вместе с тем уже читанных цитат – из цитат без кавычек» [Цит. по: Барт, электронный ресурс]. Для иллюстрации вышеизложенных идей рассмотрим следующий пример:

Have you forgotten the keys to the Kingdom

Have you been born yet & are alive? [Моррисон, 2013, с. 252]

Не забыл ли ты ключи от Царства?

Родился ли ты и жив ли ты? [Моррисон, 2013, с. 253] в русском знаки надо!

Лексическая единица Kingdom (Царство) пишется с заглавной буквы и используется с определённым артиклем the, что подчёркивает её уникальность. Словосочетание the keys to the Kingdom (ключи от Царства) является аллюзивным фактом [Олизько, 2002] и является ссылкой на евангельский сюжет: «...и дам тебе ключи от Царства Небесного» [Толкование Священного Писания, электронный ресурс]. Таким образом, под the Kingdom можно понимать Царство Небесное (the Kingdom of Heaven). В евангельском сюжете апостолу обещаны ключи от Царства, у Дж.

Моррисона, наоборот, они забыты. Поэт ставит под сомнение евангелие, государственный закон и вообще человеческие представления о мире в целом. Этим примером он демонстрирует свой бунтарский дух и противопоставляет свои стихи евангельскому тексту.

Стихотворения Дж. Моррисона являются ссылками не только на прецедентные тексты в узком смысле, то есть тексты, значимые «для той или иной личности в познавательном и эмоциональном отношениях, имеющие сверхличностный характер, то есть хорошо известные широкому окружению данной личности, включая её предшественников и современников, и, наконец, таким, обращение к которым возобновляется неоднократно» [Караулов, 2007, с. 216]. Они также являются ссылками на этнические традиции, фольклор, философские теории, кинематограф и пр. Таким образом, в контексте творчества Дж. Моррисона текст следует понимать как некоторую систему знаков, в которой закодированы феномены культуры (широкое понимание прецедентного текста по семиотической теории культуры):

Ride the snake, ride the snake

To the lake, the ancient lake, baby

The snake is long, seven miles

Ride the snake,

He's old, and his skin is cold [Моррисон, 2013, с. 362]

Оседлай змея,

Прокатись на змее

К озеру, древнему озеру.

Змей семь миль длиной.

Прокатись на змее,

Он стар, и кожа его холодна [Моррисон, 2013, с. 363]

Интекстуальность в данном отрывке реализуется за счёт ссылок на мифологические прецедентные феномены, которые воплощаются в конкретных аллюзиях. В поэзии Дж. Моррисона часто появляется образ змеи (snake). Данный образ является аллюзией на индейскую мифологию, в частности на “Snake Song” индейцев навахо:

He’s comin’ to us

By a sacred way

He’s comin’ to us

His body is white

He’s comin’ to us

With a black stripe [Southwestern Indian Ritual Drama, электронный ресурс]

Он приближается к нам

Священным путём,

Он приближается к нам –

Его тело белое.

Он приближается к нам –

Его тело в чёрную полосу [перевод – наш].

Известно, что поэт увлекается индейской культурой и мифологией. Однако в текстах Дж. Моррисона нет до конца сформированного комплекса мифологии индейских племён, поскольку мифология каждого отдельно взятого племени часто отличается от мифологии любого другого. Разные племена имеют разные культовые образы и клановые тотемы, среди которых не всегда находится место Змею, играющему важную роль в творчестве поэта. Следовательно, Змей не в полной мере является аллюзией на индейскую мифологию, а имеет более древние корни. По мнению А. Голана, появление образа моррисонского Змея относится к мифологии неолита [Голан, 1993]. Дж. Моррисон собирает мифологемы различных культов,

которые восходят к ранней земледельческой культуре, и соединяет их в змея: “I’ve always liked reptiles. I used to see the universe as a mammoth snake (Меня всегда привлекали рептилии. Я вижу Вселенную как громадную змею)” [Моррисон, электронный ресурс]. В мифологии неолита образ змея является источником зла, образом чёрного бога, бога преисподней, бога земли, бога грозы. В египетской мифологии бога преисподней зовут Серапис, в еврейской традиции слово *seraph* (змея) означает «сжигать, гореть»; в хеттских ритуалах присутствует момент поклонения горе, дому огненного змея; в индийской мифологии Индра убивает дракона, находящегося на горе; в славянской мифологии присутствует змей Горыныч, который обитает на горе; в американской традиции змей живёт в норе.

Как и многие писатели постмодернизма (В. Вульф, Г. Гессе, Г. Стайн, Дж. Джойс), Дж. Моррисон разрабатывает собственную зашифрованную систему кодов (язык символов), расшифровка которой даёт ключ к пониманию его стихов на более глубоких уровнях. Такая система реализуется за счёт повторения кодов, или точек неустойчивости в разных произведениях поэта. В результате мы можем говорить о принципиально новом тексте, стоящем за текстами поэта.

Представим сводную таблицу, включающую основные коды Дж. Моррисона.

Таблица 3. Значения основных кодов Дж. Моррисона

Код	Значение
City, town	Порочный круг, в котором живут все люди. Духовный упадок. Плен.
Dogs	Стражи. Убийцы заплутавших странников. Проводники умерших в загробный мир.
Breaking to the other side	Духовный прорыв, часто ассоциируется со смертью.

Desert, wilderness	Прямое противопоставление “city/town”, – место, в котором человек обретает духовную свободу. Духовный мир человека.
Lizard (snake, reptile, beast)	Божество, царь подземного мира. Предок человеческой расы. Сверхчеловек. Творец.
Eye	Символ божественного начала, власти, возрождения. Способность видеть материальное, противопоставление духовному зрению человека.
Connectors	Выдающиеся личности (сверхлюди) – лидеры, философы, учёные, поэты и т.д.
Father	Резко отрицательный образ – воплощение навязанных правил поведения и взглядов на мир.

Подробный анализ указанных кодов представлен в последующих пунктах практической главы.

Следует отметить, что подобные попытки классификации поэтического текста сводят его к логической системе, которой он, в моррисоновском понимании, не является: “Listen, real poetry doesn’t say anything; it just ticks off the possibilities. You can walk through anyone that suits you (Слушайте, настоящая поэзия ничего не говорит, она просто открывает возможности. Откройте все двери. Вы можете войти в любую, которая вам подходит)” [Моррисон, электронный ресурс]. Такая система упрощает не только произведение поэта, но и его послание.

Во время создания художественного текста поэт укладывает объективную реальность в «поле» образов или, другими словами, создаёт некоторое интертекстуальное пространство внутри собственных текстов, определённую ассоциативно-образную кодировку. Дж. Моррисон достигает такого результата при помощи интертекстуальных связей. Он разрабатывает свой язык символов, который позволяет поэту достичь цели: быть свободным

от условностей при написании стихов. Дж. Моррисон создаёт запутанные произведения постмодернизма, смысл которых закодирован в символах, обозначающих одно и то же практически во всех произведениях автора. Более того, при помощи этих символов, Дж. Моррисон разрабатывает собственную космогонию, объединяющую в одну систему его философские взгляды и высказывания, дающие ключ к пониманию.

2.2. Лингвосинергетический анализ точек неустойчивости поэтического текста Дж. Моррисона. Гипертекстуальные и интекстуальные отношения

Текст того или иного автора рассматривается нами как часть внешнего и/или как часть внутреннего текстового пространства. Связь произведения с внутренним текстовым пространством реализуется посредством гипертекстуальных типов связи.

Гипертекстуальность – это «отношения между текстами – произведениями отдельного автора, объединёнными общим эстетико-философским содержанием и особенностями лингвистического построения» [Олизько, 2007, с. 56].

Связь произведения с внешним текстовым пространством реализуется посредством интекстуальных типов связи.

Интекстуальность – это использование текстовых включений, вносящих в произведение информацию о различных прецедентных феноменах и устанавливающих парадигматическую связь текста с прототекстом через реминисценции [Олизько, 2009]. Интекстуальные включения позволяют описать иерархичность точки неустойчивости и фрактальную семантику поэтического текста Дж. Моррисона.

В рамках интекстуальности выделим аллюзии и цитаты. Под аллюзиями мы понимаем ссылки на эпизоды, имена, названия

мифологического, исторического или литературного характера. В данной работе нами рассматриваются такие виды аллюзии, как упоминание (нетрансформированное воспроизведение языковой единицы прототекста, например заглавия или имени автора), аллюзивные имена собственные (обращение автора к известным личностям и их трудам), аллюзивные реалии (упоминание предметов или элементов, отсылающих к тому или иному сюжету, событию), аллюзивные факты (мифологические, исторические или литературные факты, вводимые в новый контекст) и аллюзивные сюжеты (заимствование автором известных сюжетов и изменение их контекста).

Под цитатами мы понимаем дословно воспроизведённый отрывок прототекста. Выделим следующие виды цитат: атрибутированная цитата (графически выделенная цитата), неатрибутированная цитата (не выделенная графически), квазицитата (воспроизведение части текста в умышленно изменённом виде).

В рамках типологии интекстуальности лингвисты выделяют ещё одну разновидность интекстуальности – продолжение, то есть «создание самостоятельного литературного произведения, действие которого разворачивается в «воображаемом мире», уже известном носителям культуры из произведений другого автора, из мифологии или из фольклора» [Слышкин, 2000, с. 65]. Продолжение реализуется в тексте посредством дописывания прототекста автором или языковой игры с прототекстом. Отметим, что в рамках известного нам творчества Дж. Моррисона использование продолжения не обнаружено.

Апелляция автора в рамках отдельного произведения к внешнему текстовому пространству посредством аллюзий и цитат позволяет значительно расширить варианты значений точек неустойчивости цепи событий текста этого произведения. На примере аллюзии и цитаты мы также сможем проследить иерархичность точек неустойчивости и описать семантическую самоорганизацию поэтического текста.

2.2.1. Лингвосинергетический анализ точек неустойчивости “city”, “dogs”, “doors of passage to the other side” поэмы Дж. Моррисона “The Lords Notes on Vision” (1969).

I. Механизм выделения точек неустойчивости поэтического текста.

Анализ текстовой единицы “city”.

1. Рассмотрим текстовый фрагмент поэмы Дж. Моррисона “The Lords Notes on Vision” и выделим единицу поэтического текста, являющуюся интертекстуальной ссылкой и выраженную существительным “city”.

Look where we worship.

We all live in the city [Моррисон, 2013, с. 12].

Посмотри, где мы поклоняемся.

Мы все живём в городе [Моррисон, 2013, с. 13].

1.1. Существительное “City” является интертекстуальной ссылкой на поэму “Celebration of the Lizard” (1968), другой фрагмент рассматриваемой нами поэмы “The Lords” и текстовый фрагмент поэмы “The New Creatures” (1969).

1.2. Выделим подобную текстовую единицу в каждом отрывке упомянутых произведений.

Celebration of the Lizard. В рукописном блокноте поэта за первой строчкой “Look where we worship” поэмы “The Lords” следовала ещё одна, содержащая текстовую единицу, выраженную существительным “town”, которую Дж. Моррисон вычеркнул из конечного варианта, однако добавил её в поэму “Celebration of the Lizard” (1968) [Моррисон, 2013, с. 469].

And the rain falls gently on the town [Моррисон, 2013, с. 286].

А дождь нежно струится на город [Моррисон, 2013, с. 287].

The Lords. В отрывке данной поэмы мы выделяем текстовую единицу, выраженную существительным “city”:

The city forms – often physically, but inevitably
psychically – a circle. A Game. A ring of death
with sex at its center [Моррисон, 2013, с. 12].

*Город образует – порой физически, но неизбежно
психологически – круг. Это игра. Кольцо смерти,
в центре которого секс [Моррисон, 2013, с. 13].*

The New Creatures. В рамках данной поэмы мы находим текстовый фрагмент, содержащий подобные текстовые единицы, выраженные существительным “city”:

The City. Hive, Web, or severed
insect mound. All citizens heirs
of the same royal parent.

The caged beast, the holy center,
a garden in the midst of the city <...>

<...> A city gone mad w/fever <...>

<...> Cancer city <...>

<...> The city sleeps [Моррисон, 2013, с. 50-60].

*Город. Улей. Паутина, или разобщённый
муравейник. Все граждане произошли
от одного царственного предка.*

Зверь в клетке, центр святости,

Сад посередине города <...>

<...> Город сошёл с ума от лихорадки <...>

<...> Город рака <...>

<...> Город спит [Моррисон, 2013, с. 51-61] .

2. Дадим характеристику интертекстуальных отношений выделенных текстовых единиц.

2.1. Тип текстового пространства – внутреннее текстовое пространство, так как все найденные текстовые единицы представлены в рамках произведений Дж. Моррисона.

2.2. Тип интертекстуальной связи – гипертекстуальная, выраженная посредством самоаллюзии (упоминания) во всех случаях.

3. Определим контекстологическое значение каждой из указанных текстовых единиц.

The Lords (1ый отрывок). Текстовая единица “city” имеет одно контекстологическое значение – город, населённый пункт.

Celebration of the Lizard. Контекстологическое значение текстовой единицы “town” совпадает с описанным выше значением.

The Lords (2ой отрывок). Метонимия “The city forms a circle” показывает, что контекстологическое значение текстовой единицы “city” – некоторая философская категория, обозначающая «порочный круг».

The New Creatures. Метонимия “A city gone mad w/feaver” и метафора “Cancer City” подчёркивают насколько бедственно положение жителей города. Они заражены страшной болезнью, однако сами не знают об этом. Метонимия “The city sleeps” подчёркивает неведение горожан. Следующий текстовый фрагмент поэмы “The New Creatures” показывает, что контекстологическое значение текстовой единицы “city” является аллегорией духовного разложения людей, а не их физических страданий.

So many wild pigeons.

Animals ripe w/new diseases.

“There is only one disease

and I am its catalyst”,

cried doomed pride of the carrier [Моррисон, 2013, с. 50].

Так много диких голубей.

Животные страдают от новых болезней.

«Существует только одна болезнь,

и я её причина», —

воскликнула обречённая гордыня переносчика [Моррисон, 2013, с. 51].

Олицетворение “...and I am its catalyst, cried doomed pride of the carrier” чётко обозначает причину бедствия «города». Его жители ослеплены грехом гордыни.

3.1. Логика и структура начального отрывка “The Lords” позволяет текстовой единице “city” принять каждое из описанных контекстологических значений подобных ей текстовых единиц. При этом сохраняется связность рассматриваемого текстового отрывка. Таким образом, семантика рассматриваемого отрывка может меняться в зависимости от значения, которое принимает текстовая единица “city”.

На основе проведённого анализа мы можем считать текстовую единицу “city” точкой неустойчивости.

Анализ текстовой единицы “dogs”.

1. Рассмотрим другой текстовый фрагмент поэмы Дж. Моррисона “The Lords Notes on Vision” и выделим единицу поэтического текста, являющуюся интертекстуальной ссылкой и выраженную существительным “dogs”.

These disturbing connections:

an infant’s cry and the stroke of silk; the whorl

of an ear and an appearance of dogs in the yard [Моррисон, 2013, с. 36]

Эти волнующие связи:

плача младенца и прикосновения шёлка; завитка

ушной раковины и появления собак во дворе [Моррисон, 2013, с. 37]

1.1. Существительное “dogs” является интертекстуальной ссылкой на текстовые фрагменты двух поэм Дж. Моррисона: “The New Creatures” (1969) и “The Soft Parade” (1969).

1.2. Выделим подобную текстовую единицу в каждом отрывке упомянутых произведений.

The New Creatures (1ый отрывок). В рамках данного текстового фрагмента мы встречаем текстовую единицу, выраженную существительным “dogs”.

They seem to speak

to their friends

the dogs

who teach them trails

<...> Who can make them come inside? [Моррисон, 2013, с. 60]

Похоже, они разговаривают

со своими друзьями

псами,

которые учат их разбираться в следах

<...> Кто сможет их заставить войти внутрь? [Моррисон, 2013, с. 61]

The New Creatures (2ой отрывок). Здесь мы видим подобную текстовую единицу – существительное “dogs”.

Jackal, we sniff after the survivors of caravans.

We reap bloody crops on war fields.

No meat of any corpse deprives our lean bellies.

Hunger drives us on scented winds.

Stranger, traveler,

peer into our eyes & translate

the horrible barking of ancient dogs [Моррисон, 2013, с. 56].

*Шакалы, мы чуем, кто из каравана уцелел.
Мы – жнецы кровавой жатвы на полях сражений.
Мясо всех трупов попадает в наши тощие желудки.
Голод ведёт нас вслед запахам.
Чужеземец, путешественник,
посмотри в наши глаза и переведи
ужасный лай древних псов [Моррисон, 2013, с. 57]*

The Soft Parade. Выделим ещё одну подобную текстовую единицу – существительное “dogs”.

*We need someone or something new
Something else to get us thru
Calling the dogs (3)
Calling in the dogs
Calling all the dogs
Calling on the gods [Моррисон, 2013, с. 296]
Нам нужен кто-то или что-то новое,
Что-то ещё чтобы прорваться,
Призывая псов (3),
Приглашая псов,
Выкликаая всех псов,
Призывая богов [Моррисон, 2013, с. 297]*

2. Дадим характеристику интертекстуальных отношений выделенных текстовых единиц.

2.1. Тип текстового пространства – внутреннее текстовое пространство, так как все найденные текстовые единицы представлены в рамках произведений Дж. Моррисона.

2.2. Тип интертекстуальной связи – гипертекстуальная, выраженная посредством самоаллюзии (упоминания) во всех случаях.

3. Определим контекстологическое значение каждой из указанных текстовых единиц.

The Lords. Контекстологическое значение текстовой единицы “dogs” – псы, животные.

The New Creatures (1ый отрывок). Стилистический приём метаморфозы приводит к изменению контекстологического значения текстовой единицы “dogs”. Автор наделяет псов способностью обучать детей искусству охоты, чтобы никто не смог заставить детей войти внутрь (вероятно имеется в виду центр города). Другими словами, псы являются здесь положительными персонажами, оберегающими детей от города (значения точки неустойчивости “city” рассмотрены выше).

The New Creatures (2ой отрывок). Из данного примера видно, что шакалы, они же псы (семейство псовых), являются здесь отрицательными персонажами. Сравнение шакалов с жнецами на полях сражений (“We reap bloody crops on war fields”), эпитеты “horrible” и “ancient” показывают, что шакалы – древние создания, которые всегда испытывают голод и убивают выживших в бою воинов или одиноких путешественников. Текстовая единица “dogs” принимает следующие значение: псы – убийцы одиноких воинов и путешественников.

The Soft Parade. Анаграмма “calling all the dogs/Calling on the gods” показывает, что псы сравниваются автором с богами, обладают некой сверхъестественной силой, которая поможет «нам прорваться». Пёс из данного примера является аллюзией, отсылающей к египетскому Анубису, древнему божеству с головой шакала и телом человека, проводнику умерших в загробный мир. Таким образом, контекстологическое значение текстовой единицы “dogs” – боги, проводники умерших в загробный мир.

3.1. Анализ показывает, что текстовая единица “dogs” способна принять каждое из описанных контекстологических значений. Таким

образом, семантика рассматриваемого отрывка может меняться в зависимости от значения, которое принимает текстовая единица “dogs”.

На основе проведённого анализа мы можем считать текстовую единицу “dogs” точкой неустойчивости.

Анализ текстовой единицы “doors of passage to the other side”.

1. Рассмотрим ещё одну текстовую единицу поэмы Дж. Моррисона “The Lords Notes on Vision”, выраженную фразой “doors of passage to the other side”. Мы выбрали именно эту текстовую единицу, поскольку она напрямую связана со значениями точки неустойчивости “dogs (псы)”: “We need someone or something new/Something else to get us thru/Calling the dogs” [Моррисон, 2013, с. 296]. В творчестве Дж. Моррисона выделенный фразовый глагол ассоциируется с именным словосочетанием “to the other side (на другую сторону)” и является самоцитацией из песни поэта “Break on through to the other side (прорваться на другую сторону)”. Вернёмся к анализу примера из поэмы “The Lords” (1969).

Doors of passage to the other side,

The soul frees itself in stride [Моррисон, 2013, с. 38]

Дверь ведёт на другую сторону.

Шаг – и душа освобождается [Моррисон, 2013, с. 39]

1.1. Текстовая единица “doors of passage to the other side” является интертекстуальной ссылкой на поэму Уильяма Блейка “The Marriage of Heaven and Hell” (Бракосочетание Рая и Ада, 1790-1793), стихотворения Дж. Моррисона “Break on through” (1967), “Little game” (1968) и поэму “The Soft Parade (1969)”.

1.2. Выделим подобную текстовую единицу в каждом отрывке упомянутых произведений.

The Marriage of Heaven and Hell. Данный текстовый фрагмент содержит текстовую единицу, выраженную именным словосочетанием “doors of perception”.

If the doors of perception were cleansed every thing would appear to man as it is, infinite [Blake, электронный ресурс]

Если бы двери восприятия были чисты, всё предстало бы человеку таким, как оно есть – бесконечным [Блейк, электронный ресурс]

Break on through. В рамках данного стихотворения находится текстовая единица, выраженная фразовым глаголом и именным словосочетанием “break on through to the other side”.

Break on through to the other side [Morrison, электронный ресурс]

Прорвись на другую сторону [Моррисон, электронный ресурс]

Little game. Здесь мы видим текстовую единицу, выраженную фразовым глаголом “break through”

Release control, we're breaking Thru [Моррисон, 2013, с. 285].

Ослабь контроль, и мы прорвёмся [Моррисон, 2013, с. 286].

The Soft Parade. Текстовая единица “get through” была выделена и описана в п. 1.

We need someone or something new

Something else to get us thru [Моррисон, 2013, с. 296]

Нам нужен кто-то или что-то новое,

Что-то ещё чтобы прорваться [Моррисон, 2013, с. 297].

2. Дадим характеристику интертекстуальных отношений выделенных текстовых единиц.

2.1. Тип текстового пространства – внешнее текстовое пространство (поэма Уильяма Блейка “The Marriage of Heaven and Hell”); внутреннее текстовое пространство (“Break on through”, “Little Game”, “The Soft Parade”).

2.2. Тип интертекстуальной связи – интекстуальная, выраженная посредством аллюзивных реалий (поэма Уильяма Блейка “The Marriage of Heaven and Hell”); гипертекстуальная, выраженная посредством самоцитации (“Break on through”, “Little Game”, “The Soft Parade”).

3. Определим контекстологическое значение каждой из указанных текстовых единиц.

The Lords. В данном случае контекстологическое значение текстовой единицы “doors of passage to the other side” прямое – двери, ведущие на другую сторону.

The Marriage of Heaven and Hell. Метафора “Doors of perception” показывает, что образ «двери» связан с изменением восприятия мира, освобождением сознания, просветлением. Двери ведут «на ту сторону», разделяют реальный мир и духовный, хотя в контексте стихов У. Блейка духовный мир больше похож на мир чистого воображения. Контекстологическое значение текстовой единицы “doors of perception” – буквальное (двери восприятия).

Контекстологические значения указанных текстовых единиц стихотворений “Break on through”, “Little game” являются идентичными, так как получены посредством самоцитации из фрагментов, имеющих одинаковый контекст. Дж. Моррисон часто ассоциирует образ прорыва «на другую сторону» с образом смерти, в результате чего человек переходит из физического мира в мир духовный. В рассмотренных нами аллюзивных рядах внутреннего текстового пространства творчества Дж. Моррисона прослеживается взаимосвязь. В философской системе поэта два указанных

выше мира разделяются дверями, проход через которые означает смерть: “There are things known, and things unknown, and in between are the doors (Существует известное и существует неизвестное, а между ними двери)” [электронный ресурс]. В контексте указанных стихотворений человек может пройти через двери посредством намеренного расстройств всех чувств, осознанного безумия, то есть под влиянием опьяняющих веществ (Дж. Моррисон, вероятно, позаимствовал эту идею у А. Рембо, см. п. 2.3.).

The Soft Parade. Учитывая значения уже рассмотренной точки неустойчивости “dogs”, которая тесно взаимосвязано с рассматриваемой текстовой единицей “get through”, можно сделать вывод, что прорыв через двери совершается посредством чего-то или кого-то, а именно посредством божества – псов (анаграмма dogs/gods).

Текстовая единица “doors of passage to the other side” может принимать значения внешнего и внутреннего текстовых пространств. Таким образом, семантика изначального отрывка может меняться в зависимости от значения, которое принимает текстовая единица “doors of passage to the other side”.

На основе проведенного анализа мы можем считать текстовую единицу “doors of passage to the other side” точкой неустойчивости.

II. Лингвосинергетическая характеристика точек неустойчивости поэтического текста.

1. Точка неустойчивости “city” может принимать несколько значений и вступает в диалог с новыми точками неустойчивости других произведений автора. Следует отметить, что поэтическому тексту как отдельному произведению Дж. Моррисона свойственна асимметрия, которая выражена на уровне графического выражения, и на семантическом уровне. Определение значений отдельной точки неустойчивости вне общего текстового пространства автора является предельно сложной задачей, поскольку такое произведение практически полностью состоит из

неповторяющихся поэтических образов. С другой стороны, рассматривая это же самое произведение в контексте общего творческого пространства данного автора, наблюдаем семантическую симметрию (то есть упорядоченное повторение одних и тех же образов в разных произведениях или контекстах), что позволяет определить новые значения той или иной точки неустойчивости. Логика строения текста существенно повышает информативность отдельного произведения автора, так как в данном случае произведение предлагает контекст с помещёнными в него интертекстуальными ссылками, ключ к пониманию которых находится или во внутреннем или во внешнем текстовом пространстве.

Траектория поэтического текста проходит через семантическое подмножество – аттрактор. В результате этого возникает неограниченное множество значений точек неустойчивости. Из данного неограниченного множества значений выбираются те, которые не нарушают связность анализируемого текстового фрагмента. Этот процесс осуществляется через антиаттрактор как семантический фильтр. В результате каждая точка неустойчивости может принимать ограниченное множество своих значений, которые являются элементами общего текстового значения.

Процесс определения значений точек неустойчивости строится на отношениях иерархичности и подобия. Иерархичность наблюдается при определении значений описанных выше точек неустойчивости. Например, при определении контекстологических значений точки неустойчивости “dogs”, гипертекстуальные связи, посредством которых подбираются значения, прослеживаются между начальной (при анализе) точкой неустойчивости текста (из поэмы “The Lords”) и другими точками неустойчивости этого же текста, а также точками неустойчивости другого текста или текстов этого же автора (поэмы “The New Creatures”, “The Soft Parade”). Цель такого семантического взаимодействия состоит в определении дополнительных значений, в нашем случае, начальной точки неустойчивости

“dogs”. Свойство иерархичности выражается через уровни «слово/текст/множество текстов» (см. п. 1.2.4).

Свойство подобия точки неустойчивости “doors of passage to the other side” наблюдается в возможности выбора одного из множества приведённых выше значений. Точка неустойчивости как элемент поэтического текста может быть определена множеством вариантов значений. Таким образом, выбирая лишь по одному значению в каждой точке неустойчивости текста, мы получаем один из множества вариантов значений всего текстового фрагмента или текста (см. п. 1.3.2).

2. Точка неустойчивости “city” может принимать три варианта значений: 1) город – населённый пункт (The Lords, 1969); 2) город – порочный круг, в центре которого – физическая смерть (The Lords, 1969); 3) город – образ духовного разложения, духовной смерти (The New Creatures, 1969).

Точка неустойчивости “dogs” принимает четыре варианта значений: 1) псы – обычные животные (The Lords, 1969); 2) псы – учителя и защитники детей (The New Creatures, 1969); 3) псы – убийцы одиноких воинов и путешественников (The New Creatures, 1969); 4) псы – боги, проводники умерших в загробный мир (The Soft Parade, 1969).

Точка неустойчивости “doors of passage to the other side” имеет четыре значения: 1) прорыв совершается через двери, которые ведут на «другую сторону», то есть в духовный мир (ассоциируется со смертью) (The Lords, 1969); 2) прорыв совершается посредством чего-то нового, а именно при помощи божества (The Soft Parade, 1969); 3) прорыв совершается посредством намеренного расстройств всех чувств, осознанного безумия, то есть под влиянием опьяняющих веществ (Little Game, 1968); 4) прорыв совершается через «двери восприятия» человека (The Marriage of Heaven and Hell, 1790-1793).

3.

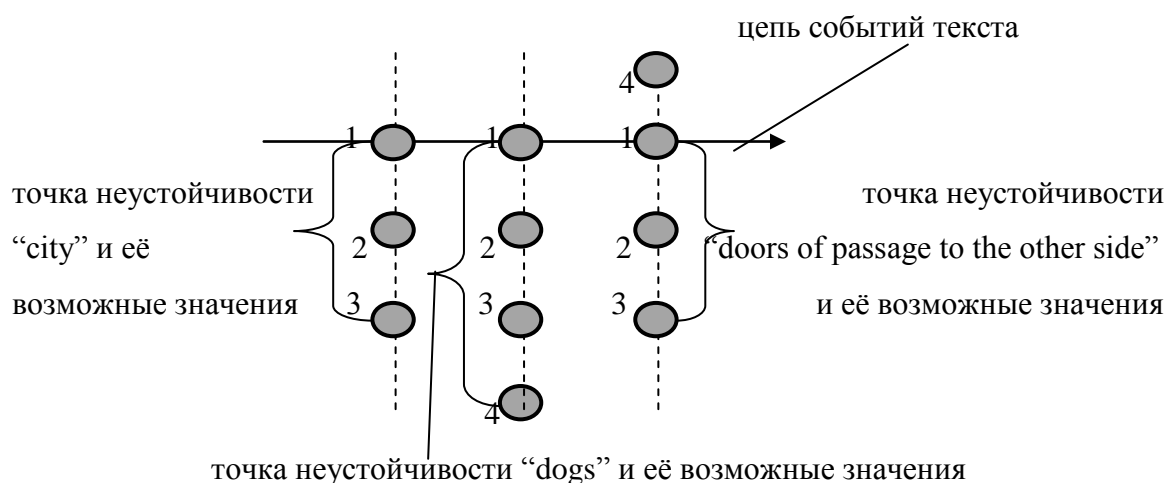


Рис. 7. Контекстологические значения точек неустойчивости “city”, “dogs”, “doors of passage to the other side” текстового фрагмента поэмы “The Lords”

Представленные возможные контекстологические значения точек неустойчивости расположены под прямой «цепь событий текста», поскольку они получены через гипертекстуальные связи (самоаллюзия, самоцитация), то есть относятся к внутреннему текстовому пространству. Контекстологическое значение точки неустойчивости “doors of passage to the other side” №4 находится над прямой цепи событий текста, так как оно было определено посредством интекстуального типа связи.

Точки неустойчивости расположены на представленном рисунке в соответствии со следующими параметрами. На оси ординат за основу берётся время. Чем больше разница между годами создания, которыми датируется анализируемый текст и текст, найденный посредством интертекстуальных связей, тем дальше от оси абсцисс будет располагаться значение точки неустойчивости. На оси абсцисс за основу берётся порядок появления точек неустойчивости в анализируемом тексте.

3.1. Описывая точку неустойчивости и поэтический текст с позиций семантического фрактала, необходимо отметить, что точка неустойчивости способна принимать множество значений. В таком случае семантически она

является уменьшенной копией поэтического текста, поскольку траектория последнего складывается из того или иного значения, определённого в каждой точке неустойчивости цепи событий. Другими словами, точка неустойчивости как элемент поэтического текста имеет те же синергетические признаки (незамкнутость, нелинейность, неустойчивость, иерархичность, эмерджентность, наблюдаемость) и фрактальные свойства (иерархичность, подобие), что и сам текст.

3.2. Совокупность вариантов траектории анализируемого текста рассчитывается по формуле

$$N=n_1 * n_2 * n_3 \dots * n_k, \quad (3)$$

где N – совокупность вариантов траектории поэтического текста;

k – количество точек неустойчивости цепи событий;

n_k – количество возможных значений точки неустойчивости.

Имеется k точек неустойчивости цепи событий, причём 1-я точка включает в себя n_1 вариантов контекстологических значений; 2-я – n_2 ; n-я – n_k . Тогда совокупность N вариантов траектории текста будет равняться произведению сумм вариантов контекстологических значений в каждой из точек неустойчивости поэтического текста ($n_1 * n_2 * n_k$). Отметим, что производя операции сложения и умножения, мы понимаем под вариантом значения число, точнее порядковую нумерацию данного варианта.

В анализируемом фрагменте присутствуют три точки неустойчивости: “city”, “dogs”, “ doors of passage to the other side ”. Результаты анализа показывают, что первая точка неустойчивости может принимать до трёх контекстологических значений, вторая точка и третья до четырёх значений. Таким образом, суммы вариантов значений в каждой из точек неустойчивости поэтического текста равняется 3, 4 и 4. Под совокупностью вариантов траектории поэтического текста понимается произведение сумм

вариантов контекстологических значений в каждой из точки неустойчивости. В данном случае: $3 * 4 * 4 = 48$.

3.3. Представим графически базовый вариант траектории фрагмента поэмы “The Lords” и опишем его. Для этого произвольно выберем по одному значению в каждой представленной точке неустойчивости и соединим эти значения линиями.

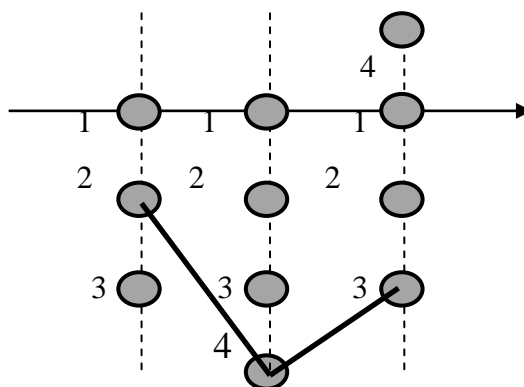


Рис. 8. Вариант развития траектории фрагмента поэмы Дж. Моррисона “The Lords”

На данном рисунке изображён один из вариантов траектории фрагмента поэмы “The Lords”: город представляет собой порочный круг, в центре которого смерть. Псы, которые бродят по городу, являются божествами, проводниками из мира живых в мир мёртвых (то есть в центр города). Смерть в данном случае является символом свободы. Чтобы прорваться на ту сторону, обрести свободу, или попасть в центр города (в данном случае это одно и то же), человеку недостаточно своих сил, поэтому он обращается к божеству, в приведённом примере к псам. Следует отметить, что какой бы вариант траектории мы ни выбрали, логика текста не нарушится, поскольку выбор значений точек неустойчивости осуществляется через семантический фильтр – антиаттрактор.

2.2.2. Лингвосинергетический анализ точек неустойчивости “Far Arden”, “my boy”, “summer afternoon” поэмы Дж. Моррисона “Far Arden” (1969-70).

В рамках анализа данного отрывка сразу приведём весь анализируемый текстовый фрагмент и отметим все три точки неустойчивости (для удобства восприятия).

I. Механизм выделения точек неустойчивости поэтического текста.

<...> Seldom have we been so slow.

Seldom have we been so far.

My only wish is to see

Far Arden again <...>

<...> He was only a man & his
dedication extended to the last
degree. Poor pretentious soldier,
come home. The dark Los Angeles
evening is steaming the Church
that we attended & I miss

my boy <...>

<...> I hope
no one sees this message
written in the calm lonely
far out languid summer afternoon
w/ my total love

Shirley [Моррисон, 2013, с. 186-187]

<...> *Редко когда мы так медлили.*

Редко когда мы были так далеко.

Моё единственное желание – увидеть

Далёкий Арден снова.

*<...> Он был просто мужчиной, и его
преданность не имела
границ. Бедный претенциозный солдат,
вернись домой. Тёмный лос-анджелесский
вечер скрывает в тумане Церковь,
которую мы посещали, и я скучаю
по моему мальчику <...>*

*<...> Надеюсь,
никто не видит это послание,
написанное в тишине одинокого,
восхитительного, неспешного летнего полдня
со всей моей любовью*

Ширли [Моррисон, 2013, с. 188-189]

Данный фрагмент интересен нам, поскольку в нём значения точек неустойчивости “Far Arden”, “my boy”, “calm lonely far out languid summer afternoon” семантически взаимодействуют с контекстом, лексикой (а в некоторых моментах даже с вариантами перевода) всего произведения. В результате такого взаимодействия могут возникать новые значения представленных точек неустойчивости. На примере приведённого выше текстового фрагмента поэмы “Far Arden” можно описать свойство семантической нелинейности текста как семиотической системы.

Анализ текстовой единицы “Far Arden”.

1. Рассмотрим приведённый выше фрагмент поэмы Дж. Моррисона “Far Arden” (1969-70) и выделим единицу поэтического текста, являющуюся интертекстуальной ссылкой и выраженную именованным словосочетанием “Far Arden”.

1.1. и 1.2. Когда мы объединяем два пункта в один (здесь и далее), мы анализируем ссылки не на конкретный фрагмент некоторого произведения, а

на всё произведение сразу или на какое-то понятие, поэтому выделить подобные по написанию текстовые единицы не всегда представляется возможным (за исключением дословного повтора названий или имён). Именное словосочетание “Far Arden” является интертекстуальной ссылкой на город Арден, комедию У. Шекспира “As You Like it” (1600, место действия комедии – Арденский лес), мать У. Шекспира (Мэри Арден), авторский комментарий к прочтению данной поэмы (см. п. 3).

2. Характеристика интертекстуальных отношений выделенных текстовых единиц.

2.1. Тип текстового пространства. Внешнее текстовое пространство (город Арден, комедия У. Шекспира “As You Like it”, Мэри Арден); внутреннее текстовое пространство (“Break on through”, “Little Game”, “The Soft Parade”). Внутренне текстовое пространство – авторский комментарий.

2.2. Тип интертекстуальной связи – интекстуальная, выраженная посредством аллюзии (упоминания) во всех случаях кроме ссылки на авторский комментарий (здесь тип связи – гипертекстуальный).

3. Определим контекстологическое значение каждой из указанных текстовых единиц.

Арден – город на юго-западе британского графства Уорикшир, расположенного к западу от г. Стратфорд-он-Эйвон. В данном стихотворении встречаем авторский комментарий о том, что финальную часть поэмы следует разделить на две части. От строки “All hail the American Night” до строки “Far Arden again” – первая часть, от строки “The truth is on his chest” до строки “w/ my total love” – вторая. По замыслу автора, первая часть написана от мужского лица, а вторая – от женского [Моррисон, 2013, с. 486-487]. Из текста следует, что мужчина хочет, но, в силу определённых обстоятельств, не может вернуться на родину в Арден. Женщина в своём письме, которое адресат не прочитает (“I hope no one sees this message/Надеюсь, никто не видит этого послания” [Моррисон, 2013, с. 188-

189]), пишет, что мужчина солдат, а она любит его и ждёт его возвращения. Имя Ширли, которым подписано письмо, выделено курсивом, поскольку присутствует на аудиозаписи данного фрагмента, сделанной Дж. Моррисоном 08.12.1970 г., однако в рукописи этого имени нет [Моррисон, 2013, с. 489].

Арденский лес получил известность благодаря британскому драматургу и поэту Уильяму Шекспиру – он сделал Арденский лес местом действия своей комедии “As You Like it (1600)” [Шекспир, электронный ресурс]. Арден и У. Шекспира связывает то, что мать поэта зовут Мэри Арден. Таким образом, мы получаем как минимум два дополнительных значения: Арден – это не только место, но и фамилия жены/девушки солдата, или Арден – это его мать, а вовсе не жена. Во всех трёх случаях Арден находится далеко, во всех трёх случаях мужчина скучает по Арден(у) – “Far Arden”. Заметим, что по правилам грамматики английского языка прилагательное far не будет изменяться в зависимости от рода астионима Arden.

3.1. Таким образом, полученное через интекстуальность значение текстовой единицы “Far Arden” расширяется под влиянием общего контекста и варианта перевода данного текстового фрагмента. Семантическая нелинейность проявляется в том, что значение текстовой единицы, находящейся, например, в начале отрывка, может меняться под влиянием контекстологического значения текстовой единицы, которая стоит в конце отрывка; а также под влиянием других факторов: контекста, лексики, перевода. В каждом из случаев, логика текста не будет нарушена, поскольку в противном случае (учитывая антиаттрактор) такие значения бы просто не возникли. Таким образом, мы можем считать анализируемую текстовую единицу точкой неустойчивости.

Анализ текстовой единицы “my boy”.

1. Выделим текстовую единицу представленного выше фрагмента поэмы “Far Arden”, выраженную именованным словосочетанием “my boy”.

1.1. Анализируемая текстовая единица является интертекстуальной ссылкой на уже рассмотренную нами точку неустойчивости “Far Arden”.

1.2. Текстовые единицы “my boy” и “Far Arden” не являются подобными, однако первая текстовая единица принимает новые контекстологические значения под влиянием семантики второй текстовой единицы.

2. Характеристика интертекстуальных отношений выделенных текстовых единиц.

2.1. Тип текстового пространства – Внутренне текстовое пространство.

2.2. Тип интертекстуальной связи – гипертекстуальная, выраженная посредством самоаллюзии (упоминания).

3. Определим контекстологическое значение анализируемой текстовой единицы “my boy”. Значение данной текстовой единицы напрямую зависит от значений уже рассмотренной текстовой единицы “Far Arden”. Мы можем получить следующие варианты значений: мужчина мог ходить в церковь со своей возлюбленной Ширли в прошлом, и фраза “I miss my boy” является уменьшительно-ласкательным обращением; или мужчина когда-то ходил в церковь со своей матерью (Ширли Арден). В этом случае мы понимаем фразу “I miss my boy” буквально.

3.1. Анализ показывает, что текстовая единица “my boy” способна принимать новые контекстологические значения, хотя это возможно только под влиянием семантики предыдущей точки неустойчивости. Логика текста при этом не нарушается. Таким образом, мы можем считать “my boy” точкой неустойчивости.

Анализ текстовой единицы “summer afternoon”.

1. Выделим текстовую единицу представленного выше фрагмента поэмы “Far Arden”, выраженную именованным словосочетанием “summer afternoon”.

1.1. Анализируемая текстовая единица является интертекстуальной ссылкой на аудио версию поэмы “Far Arden”.

1.2. Выделим подобную текстовую единицу в указанном источнике.

<...> I hope
no one sees this message
written in the calm lonely
far out languid afternoon [Моррисон, электронный источник]

2. Характеристика интертекстуальных отношений выделенных текстовых единиц.

2.1. Тип текстового пространства – Внутренне текстовое пространство.

2.2. Тип интертекстуальной связи – гипертекстуальная, выраженная посредством самоцитации.

3. Определим контекстологическое значение анализируемой текстовой единицы “summer afternoon”. Существительное “summer” не присутствует на аудиозаписи от 08.12.1970, сделанной Дж. Моррисоном, однако присутствует в рукописи поэта. Проанализировав это предложение, мы можем сделать вывод, что если мы оставляем существительное summer в тексте, то смысл получается следующим: «Послание, написанное в тишине одинокого восхитительного неспешного летнего полудня». Если же мы прочтём предложение без этого существительного, то вариант перевода может быть таким: «Послание, написанное в тишине одиночества разочарованности и дневной скуки». Следует отметить, что с лексической точки зрения (из-за многозначности использованных эпитетов в языке оригинала), с учётом

существительного *summer*, данное предложение может иметь как минимум два значения. Следовательно, финал произведения предусматривает два противоположенных состояния героини поэмы – Ширли, которая верит в возвращение солдата, и Ширли, смирившаяся с одиночеством и со смертью солдата.

3.1. Принимая во внимание существование двух противоположенных версий финала поэмы “*Far Arden*” и результаты проведенного нами анализа, мы можем считать текстовую единицу “*summer afternoon*” точкой неустойчивости.

II. Лингвосинергетическая характеристика точек неустойчивости поэтического текста.

1. Точки неустойчивости “*Far Arden*”, “*my boy*” и “*languid afternoon*”, являются текстовыми фрагментами, в которых происходят семантические флуктуации – изменения значения. Мы определяем возможные контекстологические значения этих точек неустойчивости посредством интертекстуальности (следуя либо по интекстуальным, либо по гипертекстуальным ссылкам). Определение новых значений в точки неустойчивости показывает, что текст является гибкой нелинейной системой, поскольку в этом случае его логика выстраивается в зависимости от значений его точек неустойчивости, а не наоборот. При этом значения не противоречат логике текста.

2. Точка неустойчивости “*Far Arden*” может принимать четыре варианта значений: 1) Город на юго-западе британского графства Уорикшир, к западу от г. Стратфорд-он-Эйвон (*Far Arden*, 1969-70); 2) Арденский лес; 3) Фамилия матери У. Шекспира (*Mary Arden*, 1537-1608); 4) Фамилия Ширли (*Far Arden*, 1969-70).

Точка неустойчивости “*my boy*” принимает три контекстологические значения: 1) Прямое значение: «я скучаю по моему мальчику» (*Far Arden*,

1969-70); 2) Под Ширли понимается девушка/жена солдата (Far Arden, 1969-70); 3) Под Ширли понимается мать солдата (Far Arden, 1969-70).

Точку неустойчивости “summer afternoon” возможно определить двумя способами: 1) Положительный финал поэмы (Far Arden, 1969-70); 2) Отрицательный финал поэмы (Far Arden, 1969-70).

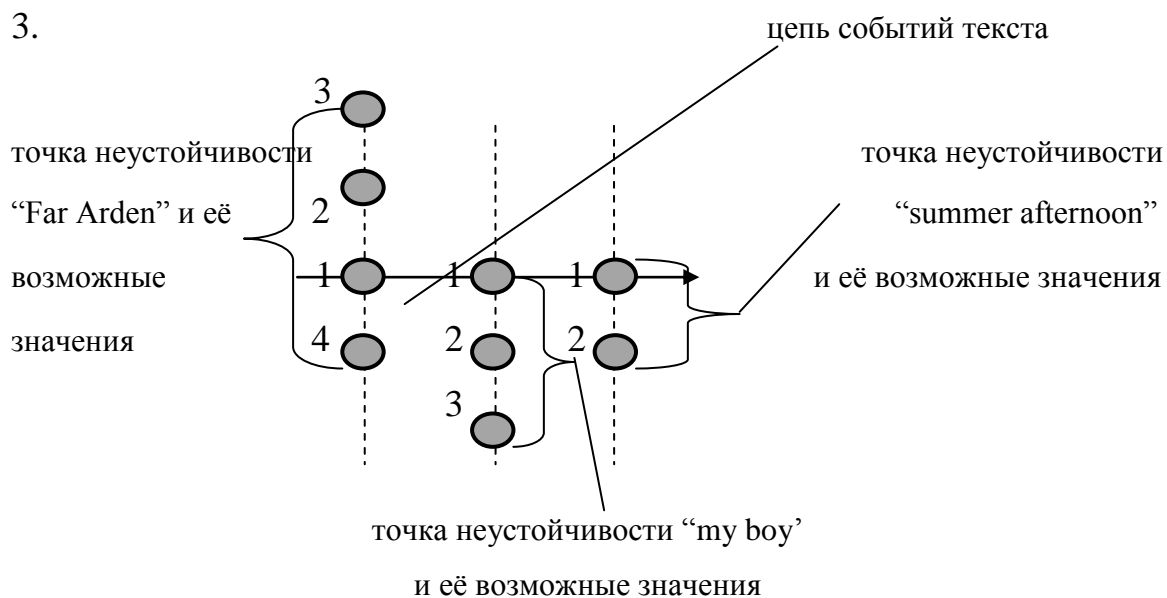


Рис. 8. Контекстологические значения точек неустойчивости “Far Arden”, “my boy”, “summer afternoon”

Отметим, что значения № 2 и 3 точки неустойчивости “Far Arden” находятся над прямой текста, то есть относятся к внешнему текстовому пространству, поскольку были получены посредством интекстуальных связей (см. п. 2.2).

В представленном выше анализе других произведений Дж. Моррисона при графическом изображении значений точек неустойчивости на оси ординат за основу бралось время создания или номер страницы. При анализе, предполагающем комплексное использование интертекстуальных связей (гипертекстуальность и интекстуальность), не всегда возможно расставить значения точки неустойчивости в хронологическом порядке. Мы одновременно имеем дело как со ссылками на конкретные произведения, так и со ссылками на исторические факты, события или даже на вариант

значения того или иного текстового фрагмента. В таком случае мы определяем тип пространства, к которому относятся значения точки неустойчивости, и расставляем их в том порядке, в котором анализировали данные значения. Отметим, что мы прибегаем к подобному графическому изображению лишь для того, чтобы наглядно показать существование множества значений точек неустойчивости и то, как они взаимодействуют друг с другом. В действительности объективное графическое выражение данного процесса в фазовом пространстве (под фазовым пространством понимается пространство, на котором представлено множество всех состояний системы так, что каждому состоянию системы соответствует точка фазового пространства) на сегодняшний день не представляется возможным.

3.1. Поэтический текст – семантический фрактал, так как он является увеличенной семантической копией своей точки (точек) неустойчивости. Траектория поэтического текста представляет собой совокупность вариантов значений его точек неустойчивости.

3.2. Совокупность вариантов траектории анализируемого текста равняется 24 и рассчитывается по формуле

$$N=n_1 * n_2 * n_3 * \dots * n_k, \quad (4)$$

3.3. Представим графически базовый вариант траектории фрагмента поэмы “Far Arden” и опишем его. Для этого произвольно выберем по одному значению в каждой представленной точке неустойчивости и соединим эти значения линиями.

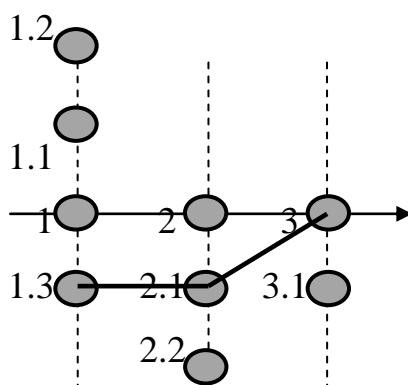


Рис. 9. Вариант развития траектории фрагмента поэмы Дж. Моррисона “Far Arden”

На данном рисунке изображён один из вариантов траектории текстового фрагмента поэмы “Far Arden”: в поэме два главных действующих лица – солдат и его жена Ширли Арден. Герои очень скучают друг по другу. Несмотря на то, что Ширли пишет, что «никто не видит этого послания», она всё же верит, что солдат вернётся домой и ждёт его в «тишине восхитительного неспешного летнего полдня».

2.2.3. Лингвосинергетический анализ точек неустойчивости “the soft parade” и “wilderness” поэмы Дж. Моррисона “The New Creatures” (1969).

I. Механизм выделения точек неустойчивости поэтического текста.

Анализ текстовой единицы «the soft parade».

1. Рассмотрим фрагмент поэмы “The New Creatures” (1969) и выделим текстовую единицу, являющуюся интертекстуальной ссылкой и выраженную предложением “You parade through the soft summer”.

You parade thru the soft summer

We watch your eager rifle decay

Your wilderness

Your teeming emptiness

Pale forests on verge of light

decline [Моррисон, 2013, с. 42].

Ты маршируешь сквозь это нежное лето.

Мы видим, как разлагается твоя возделываемая винтовка.

Твоя пустыня,

Твоя наполненная пустота,

Тусклые леса на границе света и тьмы

исчезают [Моррисон, 2013, с. 43].

1.1. Выделенное предложение является изменённой самоцитатой, выраженной именованным словосочетанием “the soft parade”. Данную текстовую единицу можно найти также в поэмах Дж. Моррисона “The New Creatures” (1969), “The Lords” (1969) и “The Soft Parade” (1969).

1.2. Выделим подобную текстовую единицу в каждом отрывке упомянутых произведений.

The New Creatures. В представленном отрывке мы выделяем текстовую единицу, выраженную именованным словосочетанием “the soft parade”.

The soft parade has now begun
on Sunset <...>
<...> Now the soft parade
Has soon begun.
Cool pools
from a tired land
sink now
in the peace of evening [Моррисон, 2013, с. 62].

Нежный парад сегодня начался
на Сансет <...>
<...> Сегодня нежный парад
начался рано.
Прохладные водоёмы
усталой земли
погружаются
в вечернюю тишину [Моррисон, 2013, с. 63].

The Lords. В рамках данного текстового фрагмента мы встречаем именованное словосочетание “soft jewels”

Cinema is most totalitarian of the arts...

The body exists for the sake of the eyes; it becomes a dry stalk to support these two soft insatiable jewels [Моррисон, 2013, с. 26].

Кино – самый тоталитарный вид искусства...

Тело живёт только ради глаз; оно становится сухим стеблем, который поддерживает два нежных ненасытных драгоценных камня. [Моррисон, 2013, с. 27].

The Soft Parade. Выделим текстовую единицу “the soft parade”.

The soft parade has now begun

Listen to the engines hum

People out to have some fun

A cobra on my left

A leopard on my right [Моррисон, 2013, с. 296]

Тихий парад уже начался;

Прислушайтесь к гулу моторов.

Люди вышли поразвлечься:

Слева от меня – кобра,

справа – леопард [Моррисон, 2013, с. 297]

2. Дадим характеристику интертекстуальных отношений выделенных текстовых единиц.

2.1. Тип текстового пространства – внутреннее текстовое пространство, так как все найденные текстовые единицы представлены в рамках произведений Дж. Моррисона.

2.2. Тип интертекстуальной связи – гипертекстуальная, выраженная посредством самоаллюзии и самоцитации.

3. Определим контекстологическое значение каждой из указанных текстовых единиц.

The New Creatures (1ый отрывок). Текстовая единица “You parade thru the soft summer” имеет одно контекстологическое значение – спокойное движение человека или природы, образный переход от агрессии к беззлобию.

The New Creatures (2ой отрывок). Хотя текстовая единица “the soft parade” является оксюмороном, употребление эпитета “soft” (как и в первом примере) несёт не только стилистическую нагрузку. По мнению исследователей творчества Дж. Моррисона А. Галина и И. Завалишина, поэт часто использует именно эпитет “soft” при описании всего, что связано со зрением [Моррисон, 2013]. В поэме “The Lords Notes on Vision” мы находим один из таких примеров.

The Lords. Выделенная текстовая единица, представленный оксюмороном “soft jewels” и метафорой “insatiable jewels”, выражает уже не спокойствие и умиротворение как в предыдущих случаях, а человеческую страсть, которую человек вынужден реализовывать через наблюдение за кем-то или кем-то (через просмотр фильмов). Семантически эта идея связана с идеей «вуайера (voyeur)», которая появляется у Дж. Моррисона в поэме “The Lords”:

There are no glass houses. The shades are drawn and «real» life begins. Some activities are impossible in the open. And these secret events are the voyeur's game. He seeks them out with his myriad army of eyes - like the child's notion of a Deity who sees all. «Everything?» asks the child. «Yes, everything», they answer, and the child is left to cope with this divine intrusion [Моррисон, 2013, с. 22].

Стеклянных домов не бывает. Шторы опущены, и начинается «настоящая» жизнь. Некоторые действия немислимы на глазах у всех. За этими тайными событиями и охотится вуайер. Он выискивает их мириадами глаз – так ребёнок представляет себе божество, которое видит всё. «Всё?» - спрашивает ребёнок. «Да, всё-всё», - отвечают ему, и ребёнок отныне живёт со страхом этого божественного вмешательства [Моррисон, 2013, с. 23].

По мнению Дж. Моррисона, кино существует для того, чтобы утолить страсть наблюдать за другими. Таким образом, можно предположить, что текстовая единица “the soft parade” напрямую связан с кинематографом – это заснятая на плёнку жизнь-кино, которую мы просматриваем как фильм, но не участвуем в нём.

The Soft Parade. В данной поэме текстовая единица, выраженная оксюмороном “the soft parade”, является проплывающим перед читателем образным рядом персонажей и событий, наполненным метафорами (women growing stones/женщины, растящие камни) и аллюзивными фактами (nursery bones/кости младенцев; carrying babies to the river/несущие детей к реке).

Catacombs

Nursery bones

Winter women

growing stones

Carrying babies

to the river [Моррисон, 2013, с. 294]

Катакомбы,

Кости младенцев,

Зимние женщины,

растящие камни,

Несущие детей

К реке [Моррисон, 2013, с. 295]

Автор использует данные образы и стилистические фигуры для того, чтобы подчеркнуть суету однообразной жизни. Человек, по мнению Дж. Моррисона, проживает свою жизнь безучастно, словно просматривает её как кино.

3.1. Анализ показывает, что текстовая единица “the soft parade” способна принять каждое из описанных контекстологических значений. Семантика рассматриваемого отрывка может меняться в зависимости от

значения, которое принимает текстовая единица “the soft parade”. Таким образом, мы можем считать анализируемую текстовую единицу точкой неустойчивости.

Анализ текстовой единицы “wilderness”.

1. Рассмотрим отрывок поэмы “The New Creatures” и выделим текстовую единицу, выраженную существительным “wilderness”.

You parade thru the soft summer

We watch your eager rifle decay

Your wilderness

Your teeming emptiness

Pale forests on verge of light

decline [Моррисон, 2013, с. 42].

Ты медленно маршируешь сквозь это нежное лето.

Мы видим, как разлагается твоя возделывающая винтовка.

Твоя пустыня.

Твоя наполненная пустота,

Тусклые леса на границе света и тьмы

исчезают [Моррисон, 2013, с. 43].

1.1. Существительное “wilderness” является интертекстуальной ссылкой на следующие стихотворения Дж. Моррисона: “An American Prayer (Американская молитва)”, “The Desert (Пустыня)”, “Electric Storm (Электрическая Буря)”, “& The Cool Fluttering (И холодный, порывистый)”, “I walked thru (Я прошёл сквозь)”, “Sex for You (Секс для тебя)”, “The End (Конец)”, “America as Bullring Arena (Америка как арена для боя быков)”, “Promises (Обещания)”, “The Original Temptation (Первобытное искушение)”, “Feast Green Beast (Пируй, зелёный зверь)”.

1.2. Выделим подобную текстовую единицу в каждом отрывке упомянутых произведений.

An American Prayer. В данном текстовом фрагменте мы находим текстовую единицу “the desert”, выраженную существительным – синонимом существительного “wilderness”.

Air base in the desert

looking out venetian blinds

a plane [Моррисон, 2013, с. 266].

Воздушная база в пустыне,

высматривающая сквозь жалюзи

самолёт [Моррисон, 2013, с. 267].

The Desert. Здесь мы также встречаем текстовую единицу, выраженную существительным “the desert”.

The Desert

– roseate metallic blue

& insect green

blank mirrors &

pools of silver

a universe in

one body [Моррисон, 2013, с. 270]

Пустыня

– розоватая, металлически голубая

и насекомо-зелёная,

пустые зеркала,

пруды из серебра,

вселенная в едином теле [Моррисон, 2013, с. 271]

Electric Storm. Представленный текстовый фрагмент содержит текстовые единицы, выраженные и существительным “desert” и существительным “wilderness”.

Night storm

flight-drive thru deserts

neon capitals, Wilderness

echoed & silenced

by angels [Моррисон, 2013, с. 278]

Ночная буря,

полёт сквозь пустыни,

неоновые столицы, Пустошь.

оглашённая эхом и затихающая

благодаря ангелам [Моррисона, 2013, с. 279]

& The Cool Fluttering. Здесь представлена подобная текстовая единица, выраженная именованным словосочетанием “wilderness children”.

Who called these dead to dance?

Was it the young woman

learning to play the “Ghost

Song” on her baby grand

Was it the wilderness children?

Was it the Ghost-God himself [Моррисон, 2013, с. 304]

Кто пригласил этих мёртвых на танец?

Была ли то юная дева,

разучивающая «Песнь

Духов» на своём детском рояле?

Были ли то дети пустыни?

Был ли то сам Бог-Дух [Моррисон, 2013, с. 305]

I walked thru. В данном примере мы находим текстовую единицу, представленную именованным словосочетанием “secret wilderness”.

Relax in her secret wilderness

This is the sea of doubts

which threads harps

unwithered

& unstrung

It's the brother, not the past

who turns sunlight into glass

It's the valley

It's me [Моррисон, 2013, с. 312]

Расслабься в её потайной пустыне.

Это море сомнений,

которые связывает арфы,

не затихшие

и ненастроенные.

Это – брат, а не прошлое,

кто превращает солнечный свет в стекло.

Это – долина.

Это – я. [Моррисон, 2013, с. 313]

Sex For You. В рамках представленного примера мы видим подобную текстовую единицу, выраженную существительным “a desert”.

To the poet

& cover-girl,

photo in color,

to armies

that join,
out on a desert [Моррисон, 2013, с. 340]

*С поэтом
и девушкой
с цветной обложки,
с армиями,
что собираются в пустыне [Моррисон, 2013, с. 341]*

The End. Выделим подобную текстовую единицу “a Roman wilderness of pain”.

Can you picture what will be...
Lost in a Roman wilderness of pain,
and all the children are insane [Моррисон, 2013, с. 362]
*Можешь ли ты вообразить, каково это быть...
Потерянным в римской пустыне боли,
и все дети безумны. [Моррисон, 2013, с. 363]*

America as Bullring Arena. Приведённый ниже пример содержит текстовую единицу, представленную именем словосочетанием “the desert wild”.

The screaming maggot
group-grope called life.
It’s time for the desert wild.
Lust capital.
Time for an island, get
drunk, write & sail [Моррисон, 2013, с. 390].
*Групповое шевеление
вопящих червей, зовущееся жизнью.*

Пришла пора отправляться в дикую пустыню.

Столица похоти.

Пора на остров,

Пьянствовать, писать и плавать [Моррисон, 2013, с. 391].

Promises. В представленном отрывке содержится подобная текстовая единица, выраженная существительным “wilderness”.

“Mana Man”

He gets them into the dark hour

By playing singing stories hypnosis

wilderness the island

Led out of bondage (back there)

Viciously peeling fruit

Disguised as “Players”

Command Performance [Моррисон, 2013, с. 400]

«Человек, наделённый властью»

Он вводит их в тёмный час,

Наигрывая, напевая, истории, гипноз –

пустошь, остров,

Выведенные из рабства, (обратно)

Злобно обдирающие плод,

Замаскированные под «Игроков»,

командуют Представлением [Моррисон, 2013, с. 401]

The Original Temptation. В данном фрагменте мы находим подобную текстовую единицу – существительное “wilderness”.

The car is steel & chrome. The wood-pile.

Top of the pile. The heap. The graveyard.

Where metal is reduced to its common
mute element. To be born. A tale
of rebirth in the wilderness. To become
chaos & come back [Моррисон, 2013, с. 404].

*Машина – это лишь сталь и хром. Охапка дров.
Верхушка поленницы. Куча. Кладбище.
Где металл рассыпается до основного
безмолвного элемента. Чтобы возродиться. Сказ
о возрождении в пустыне. Дабы превратиться
в хаос и вернуться [Моррисон, 2013, с. 405].*

Feast green beast. В рамках представленного примера мы встречаем подобную текстовую единицу, выраженную именованным словосочетанием “the crossroads of desert”.

...He stood in a strange
centre by the meeting pt. of worlds
This crossroads of desert flies the
corpse of sand batteries the ignition [Моррисон, 2013, с. 414]

*...Он стоял в странном
центре, у точки пересечения миров.
Этот перекрёсток пустыни облепляет
труп песка, включает зажигание. [Моррисон, 2013, с. 415]*

2. Дадим характеристику интертекстуальных отношений выделенных текстовых единиц.

2.1. Тип текстового пространства – внутреннее текстовое пространство, так как все найденные текстовые единицы представлены в рамках произведений Дж. Моррисона.

2.2. Тип интертекстуальной связи – гипертекстуальная, выраженная посредством самоаллюзии (упоминания) во всех случаях.

3. Определим контекстологическое значение каждой из указанных текстовых единиц.

The New Creatures. Строки “we watch your eager rifle decay/ your wilderness/your teeming emptiness” показывают, что контекстологическое значение текстовой единицы “wilderness” – протест (отказ от войны), опустошённость, внутреннее состояние человека.

An America Prayer. Данный фрагмент связывает текстовую единицу “wilderness/desert” с мотивом войны – военная база в пустыне, что, с одной стороны, совпадает с примером из “The New Creatures” (военная тематика), с другой – противопоставляется ему. В данном текстовом фрагменте поэмы “An American Prayer” мы читаем о военной базе в пустыне и о самолёте; в начальном отрывке поэмы “The New Creatures” – об отказе от военных действий.

The Desert. В данном стихотворении мы находим описание пустыни посредством антитезы – “a universe in one body”. Этот фрагмент метафоричен, под пустыней может пониматься как физический человек, так и его внутренний мир – система ценностей, взглядов. Присутствует связь с первоначальным фрагментом из “The New Creatures” – сочетание метафоры “we watch your rifle decay” и олицетворения “eager rifle” употребляется автором, чтобы показать перемену взглядов, исчезновение или растворение внутренней системы ценностей человека, или его освобождение от условностей.

Electric Storm. В данном отрывке встречаются существительные “deserts” и “wilderness”. Под пустыней (desert) понимается местность, через которую совершается полёт. Текстовая единицы “wilderness” также может ещё одно значение – внутренний мир человека. Наблюдается семантическая связь с поэмой “An American Prayer” (пустыня как местность – используется

существительное “desert”), с поэмой “The New Creatures” и стихотворением “The Desert” (пустыня как внутренний мир человека – используются существительные “wilderness”, “desert”). Из данного отрывка видно, что контекстологические значения текстовой единицы “wilderness/desert” совпадают с предыдущими примерами, однако здесь через существительное “desert” обозначена пустыня как местность, а через “wilderness” – внутренний мир человека.

& The Cool Fluttering. Метафора «Дети пустыни» является самоаллюзией на поэму “Celebration of the Lizard (Воспевание Ящера)”, где по сюжету группа молодых людей отправляется жить в пустыню [Моррисон, 2013]. В творчестве Дж. Моррисона образ пустыни является мистическим образом. Поэт рассказывает о случае, произошедшем с ним в детстве, который Дж. Моррисон запомнил на всю жизнь. Семья Моррисонов часто переезжала из штата в штат, и однажды в пустыне штата Нью-Мексико они остановились у разбившегося грузовика индейцев.

Me and my mother and father and a grandmother and grandfather were driving through the desert at dawn and a truckload of Indian workers had either hit another car or just – I don't know what happened – but there were Indians scattered all over the highway bleeding to death. So the car pulls up and stops. That was the first time I tasted fear. I must have been about four... the reaction I get now thinking about it, looking back, is that the souls of the ghosts of those dead Indians, maybe one or two of them, were just running around, freaking out, and just leaped into my soul [электронный ресурс].

Я, мама, папа, бабушка и дедушка ехали на рассвете по пустыне в автомобиле. Вероятно, грузовик с индейцами столкнулся с другой машиной, потому что по всей дороге валялись окровавленные люди. Мы остановились... Вот тогда я впервые ощутил страх. Мне было тогда года четыре... И я был уверен, что в тот момент призраки всех этих умерших индейцев - может быть, один или два - бегали вокруг, кривлялись и вошли в мою душу [электронный ресурс].

Впоследствии Дж. Моррисон увлекается культурой индейцев и шаманизмом. Название песни “Ghost Song” из рассмотренного нами отрывка стихотворения “& The Cool Fluttering” отсылает к народным индейским песням. В контексте данного фрагмента метафора “wilderness children” предположительно относится к одной из главных тем поэзии Дж. Моррисона – шаманизму, что подтверждается названием песни “Ghost Song” и образом индейского духа “Ghost-God”.

I walked thru. Метафоры “this is the sea of doubts, it’s the valley, it’s me”, расширяющие значения поэтического образа “wilderness” свидетельствуют о том, что в данном отрывке Дж. Моррисон говорит именно о внутреннем мире человека. Отметим, что в рассматриваемом текстовом фрагменте “I walked thru”, как и в поэме “The New Creatures”, существительное “wilderness” используется с притяжательными местоимениями (her wilderness/your wilderness). Такая тесная семантическая взаимосвязь разных произведений через одну и ту же текстовую единицу указывает на нелинейность текста как семиотической системы.

Sex for You. В контексте данного фрагмента значение текстовой единицы “desert” – пустыня (местность), где собираются армии – видимо речь идёт о военной базе, которая упоминалась в стихотворениях “An American Prayer” и “The Desert”.

The End. Метафора «римская пустыня боли» (Roman wilderness of pain) является интертекстуальной ссылкой (аллюзивные реалии) на античный Рим, многочисленные войны и жестокие казни. Данный отрывок близок военной тематике, описанной выше – он повествует о пустыне как о месте сражений.

America as Bullring Arena. В данном отрывке Дж. Моррисон изображает пустыню как уход «в отрыв», уход в забвение от реальности жизни. Для этого автор использует метафору “Lust Capital”, означающую «уход в отрыв», и метафору “The screaming maggot group grope called life”, изображающую

обыденность жизни. Патриция Кеннели, выдающая себя за жену Дж. Моррисона, комментирует его стихи как предельно автобиографичные произведения, для понимания которых нужно изучить жизнь и увлечения поэта: “The poems, especially the shorter ones are stuffed with highly personal allusion, images and events that only Morrison himself, his wife and his press agent could possibly claim to understand” [Цит. По: Sanchez, электронный ресурс]. «Поэзия, особенно короткие стихи, наполнена автобиографичными аллюзиями, образами и событиями, которые мог бы объяснить только сам Моррисон, его жена и пресс агент» [перевод – наш]. При изучении биографии Дж. Моррисона, становится ясно, что уход «в отрыв» был свойственен для поэта. Это подтверждается его следующими стихами:

Why do I drink?

So that I can write poetry.

Sometimes when it's all spun out

and all that is ugly recedes

into a deep sleep

There is an awakening

and all that remains is true.

As the body is ravaged

the spirit grows stronger.

Forgive me Father for I know

what I do.

I want to hear the last Poem

of the last Poet [Моррисон, электронный ресурс].

Почему я пью?

Чтобы писать стихи.

Порой, когда это затягивается,

и всё безобразие погружается

*в глубокий сон,
Происходит пробуждение,
и все, что осталось – истинно.
В изнеможенном теле
дух становится сильнее.
Прости меня, Отче, ибо я ведаю,
что я творю.
Я хочу услышать последнее стихотворение
последнего Поэта [Моррисон, электронный ресурс].*

Опираясь на представленный материал, мы можем предположить, что текстовая единица “wilderness” стихотворения “America as Bullring Arena” принимает значение «уход в отрыв».

Promises. Данный отрывок вновь придаёт текстовой единице “wilderness” значение внутреннего настроения, состояния человека. Заметим, что здесь, как и в предыдущем примере, “wilderness” используется вместе с существительным “island”. Из контекста этого фрагмента стихотворения следует, что “wilderness” – это некоторое неестественное состояние сознания человека, в которое его вводит некто, выраженный метафорой “Mana man”. Текстовая единица “wilderness/desert” семантически разделена на «местность для военных действий» и «внутренний мир, состояние сознания человека».

The Original Temptation. Из контекста данного отрывка видно, что текстовая единица “wilderness” имеет значение места возрождения, преобразования. Вероятно, речь идёт о процессе инициации шамана (обряд посвящения шамана – переживание смерти и последующего возрождения). Данное значение является «новым», оно отличается от рассмотренных выше подобных друг другу значений (пустыня как местность, поле боя; пустыня как внутренний мир человека).

Feast green beast. Из примера видно, что под оксюмороном “this crossroads of desert” понимается точка пересечения миров. Поэтический образ

“desert” близок по значению поэтическому образу “wilderness” стихотворения “The Original Temptation”. Пустыня, в данном случае, является местом, где происходит инициация, преображение: “batteries the ignition” – речь идёт о зажигании двигателя машины, с которым далее сравнивается зверь.

3.1. Анализ показывает, что текстовая единица “wilderness” способна принять множество контекстологических значений. Логика текста при этом не нарушится. Таким образом, мы можем считать текстовую единицу “wilderness” точкой неустойчивости. Точка неустойчивости “wilderness” предусматривает множество вариантов своих значений, каждое из которых не противоречит общей текстовой логике поэмы “The New Creatures” и может быть использовано при её анализе. Определение значений такого множества неизбежно связано с семантическим взаимодействием как частей одного текста между собой, так и разных произведений внутреннего текстового пространства. В данном случае описываемое взаимодействие происходит по гипертекстуальному типу связи.

II. Лингвосинергетическая характеристика точек неустойчивости поэтического текста.

1. Точка неустойчивости “the soft parade” семантически связана через самоаллюзию и самоцитацию с подобными ей точками неустойчивости других произведений поэта. Так реализуется иерархичность точки неустойчивости, поскольку посредством интертекстуальности она отсылает нас к тексту или текстам, содержание которых повлияет на определение контекстологических значений точки неустойчивости. Основываясь на описанных нами свойствах семантического подобия и иерархичности, мы можем говорить о семантической самоорганизации текстового фрагмента и текста в целом, реализующейся за счёт гипертекстуальных отношений.

Точка неустойчивости “wilderness” поэмы “The New Creatures” отсылает нас как минимум к 11 отдельным произведениям внутреннего

текстового пространства Дж. Моррисона. С точки зрения лингвосинергетики, такая тесная семантическая связь произведений реализуется за счёт семантических флуктуаций (выработки принципиально новых смыслов) в данной точке неустойчивости. На основе этого мы можем говорить о двух важных для нас свойствах: о свойстве иерархичности (точка неустойчивости отдельного произведения разворачивается во множество текстов) и о свойстве подобия (семантическое подобие одной и той же точки неустойчивости разных произведений).

2. Точка неустойчивости “the soft parade” принимает три контекстологические значения: 1) спокойное движение человека или природы, образный переход от агрессии к беззлобию (объединённое значение, полученное из 2х отрывков поэмы “The New Creatures”, 1969); 2) тайное наблюдение человека за жизнью других, просмотр её как кино (The Lords, 1969); 3) образное описание процесса жизни человека, её суеты и обыденности (The Soft Parade, 1969).

Точка неустойчивости “wilderness” имеет двенадцать контекстологических значения: 1) опустошённость, внутреннее состояние человека (The New Creatures, 1969); 2) местность, где находится военная база (An American Prayer, 1970); 3) пустыня сравнивается с человеком физически (The Desert, 1969-71); 4) местность, над которой совершается полёт; внутренний мир человека (Electric Storm, 1969-71); 5) место, куда уходят люди – противопоставление точке неустойчивости “city” (“& The Cool Fluttering, 1969-71); 6) внутренний, духовный мир человека (I walked thru, 1969-71); 7) место, где собирается армия, возможно военная база (Sex For You, 1969-71); 8) место сражений, казней (The End, 1969-71); 9) уход от реальности (America as Bullring, 1969-71); 10) состояние сознания (Promises, 1969-71); 11) место возрождения (The Original Temptation, 1969-71); 12) Место преобразования (Feast Green Beast, 1969-71). Из приведённых значений видно, что некоторые из них частично совпадают, поэтому, для упрощения

дальнейшего анализа мы объединим между собой следующие значения: 2 и 7, 4 и 6, 11 и 12. Значение точки 8, в дальнейшем, будет расположено над прямой текста, то есть относится к внешнему текстовому пространству (поскольку значение точки 8 получено через интекстуальную связь). Таким образом, мы получаем 9 вариантов значений точки неустойчивости “wilderness”.

3.

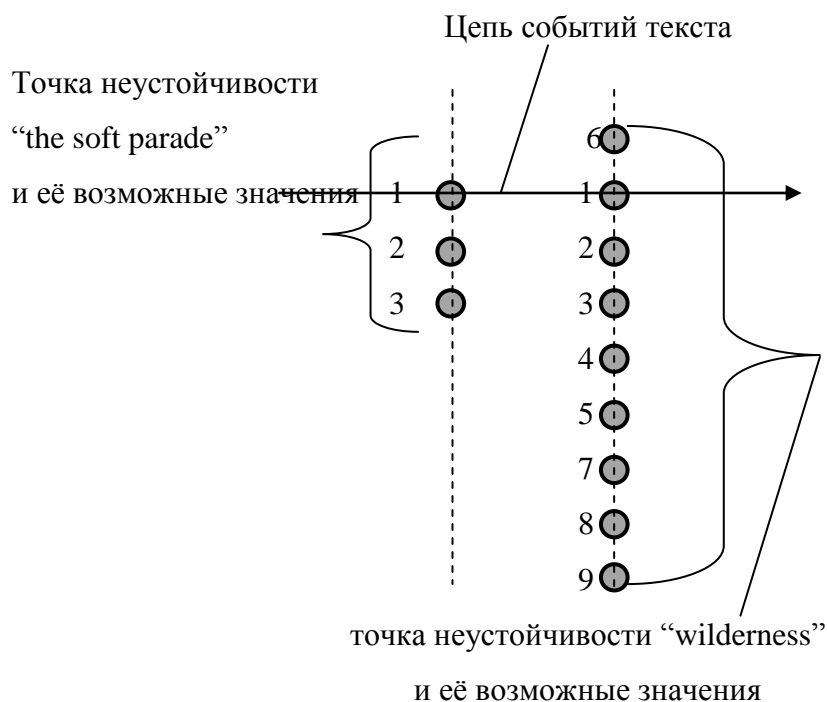


Рис. 10. Контекстологические значения точек неустойчивости “the soft parade”, “wilderness” фрагмента поэмы “The New Creatures”

На рис. 10 значения точки неустойчивости “wilderness” располагаются на оси ординат в зависимости от номера страницы, на которой располагаются входящие в сборник “Notebook poems” [Моррисон, 2013] произведения, так как точно установить год создания большинства указанных стихотворений не представляется возможным.

Практически все возможные значения точек неустойчивости расположены под прямой «цепь событий текста», поскольку они получены

через гипертекстуальные связи (самоаллюзия, самоцитация), то есть относятся к внутреннему (гипертекстуальному) текстовому пространству. Значение № 6 точки неустойчивости “wilderness” расположено над цепью событий, так как получено через интекстуальные связи (аллюзивные факты), и относится к внешнему текстовому пространству. Очередность значений выстраивается на оси ординат цепи событий текста в порядке хронологии произведений (The Lords – The Soft Parade; An American Prayer – The Desert – Electric Storm и т.д.).

3.1. Семантическая фрактальность поэтического текста и его точек неустойчивости выражается в том, что текст является увеличенной семантической копией каждой из своих точек неустойчивости. Он способен менять траекторию в зависимости от принятых его точками неустойчивости контекстологических значений. Таким образом, поэтический текст может порождать семантически подобные ему тексты.

3.2. Совокупность вариантов траектории анализируемого текста равняется 27. Такое количество значений подсчитывается путём определения суммы вариантов значений в каждой из групп и умножения полученных чисел между собой: $3 * 9 = 27$ (3 варианта значения первой группы умножаются на 9 вариантов второй группы).

3.3. Представим графически и опишем базовый вариант траектории фрагмента поэтического текста “The New Creatures”.

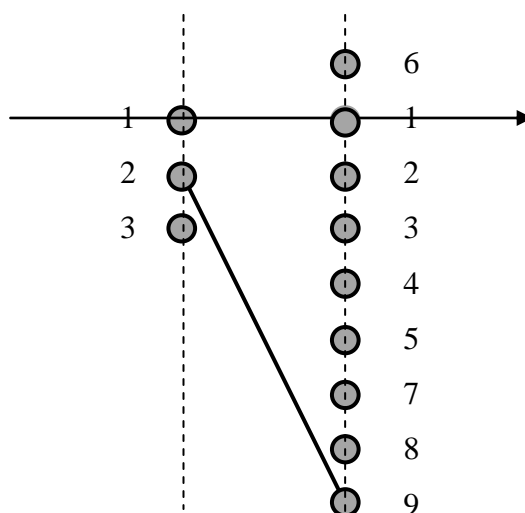


Рис. 11 Вариант развития траектории фрагмента поэмы Дж. Моррисона “The New Creatures”

На данном рисунке изображён один из вариантов траектории фрагмента поэмы “The New Creatures”: жизнь человека монотонна, её смотрят как кино. Однажды в человеке начинают происходить перемены: “we watch your eager rifle decay (мы видим, как разлагается твоя вожадеющая винтовка)” [Моррисон, с. 42-43]. Данная строчка символизирует отказ, в данном случае, от войны, в более широком смысле – от старой жизни, её переосмысление. В результате этого человек меняется: “we watch... your wilderness (мы видим... твою пустыню) [Моррисон, 2013, с. 42; перевод – наш]”. «Пустыня» в данном случае символизирует изменение, преображение, возрождение.

Данная схема показывает нелинейность текста как семиотической системы. Из двух точек неустойчивости посредством интертекстуальных ссылок, мы выходим на другие произведения внутреннего текстового пространства творчества поэта. В ходе анализа мы определяем возможные контекстологические значения точек неустойчивости. При семантических флуктуациях траектория поэтического текста стремится к притягивающему семантическому множеству (аттрактору), поэтому можно сказать, что она

имеет неограниченное множество значений. Данное множество значений ограничено семантическим фильтром – антиаттрактором. Такое ограничение необходимо, так как, с одной стороны, не каждое значение точки неустойчивости из неограниченного множества сможет подойти при анализе текста (такие значения могут нарушить общую логику текста). С другой стороны, данное ограничение позволяет точке неустойчивости принимать каждое из ограниченного множества значений. Таким образом, из каждой точки неустойчивости цепи событий текста мы получаем заданное антиаттрактором количество семантически подобных друг другу текстов.

Описанные нами лингвосинергетические свойства текста сводятся к двум основным и наиболее важным в рамках данного исследования свойствам: иерархичности и подобию. Отметим, что оба эти свойства характерны одной точке неустойчивости цепи событий текста, и в это же время всему тексту как семиотической системе. Иерархичность проявляется в возможности «перемещения» между текстами общего гипертекста через одну и ту же точку неустойчивости. Такое «перемещение» реализуется за счёт средств интертекстуальности, что позволяет точке неустойчивости являться ссылкой одновременно как на отдельный текст, так и на множество текстов. Наличие одинаковых точек неустойчивости в разных текстах существенно увеличивает информативность (или количество вариантов значений) этих точек. В результате этого наблюдается семантическое подобие текста, поскольку каждое из определённых значений точек неустойчивости данного текста может быть использовано при анализе и не нарушает связности текста. Таким образом, при анализе точек неустойчивости одного текста, мы можем получить множество подобных ему текстов.

2.2.4. Лингвосинергетический анализ точек неустойчивости “City of Night”, “City of Light”, “Mr. Mojo Risin” стихотворения Дж. Моррисона “L.A. Woman” (1970).

I. Механизм выделения точек неустойчивости поэтического текста.

Анализ текстовой единицы “City of Light”.

1. Рассмотрим фрагмент стихотворения “L.A. Woman” и выделим текстовую единицу, выраженную именованным словосочетанием “City of Light”.

Are you a lucky little lady in

The City of Light?

Or just another lost angel

City of Night [Моррисон, 2013, с. 366]

Ты – счастливая юная леди в

Городе Света?

Или очередной заблудший ангел

Города Ночи? [Моррисон, 2013, с. 367]

1.1. и 1.2. Текстовая единица “City of Light” является интертекстуальной ссылкой на «город света (Париж)».

2. Дадим характеристику интертекстуальных отношений выделенных текстовых единиц.

2.1. Тип текстового пространства – внешнее текстовое пространство.

2.2. Тип интертекстуальной связи – интертекстуальная, выраженная посредством аллюзии.

3. Контекстологические значения текстовых единиц.

L.A. Woman. Текстовая единица “City of Light” имеет одно контекстологическое значение – город света, образ светлого Лос-Анджелеса.

Город света (Париж). Антономазия “The City of Light” является аллюзией на Париж – «Город света». Это название появляется в эпоху Просвещения, когда Париж становится центром образования, искусства и философской мысли. Художники, писатели, скульпторы приезжают в Париж со всего мира. Название «Город света» продолжает оставаться актуальным с появлением в городе широких улиц и газовых фонарей. Известно, что Дж. Моррисон восхищается Парижем и даже уезжает туда перед смертью.

3.1. Анализ показывает, что текстовая единица “City of Light” может принимать более одного контекстологического значения, изменяя семантику отрывка. Логика текста при этом сохраняется. Таким образом, мы можем считать рассмотренную текстовую единицу точкой неустойчивости.

Анализ текстовой единицы “City of Night”.

1. Рассмотрим фрагмент стихотворения “L.A. Woman” и выделим текстовую единицу, выраженную именованным словосочетанием “City of Night”.

Are you a lucky little lady in

The City of Light?

Or just another lost angel

City of Night [Моррисон, 2013, с. 366]

Ты – счастливая юная леди в

Городе Света?

Или очередной заблудший ангел

Города Ночи? [Моррисон, 2013, с. 367]

1.1. и 1.2. Текстовая единица “City of Night” является интертекстуальной ссылкой на роман Д. Ричи “City of Night” (Город ночи, 1963).

2. Дадим характеристику интертекстуальных отношений выделенных текстовых единиц.

2.1. Тип текстового пространства – внешнее текстовое пространство.

2.2. Тип интертекстуальной связи – интекстуальная, выраженная посредством аллюзии (упоминания).

3. Контекстологические значения текстовых единиц.

L.A. Woman. По сюжету стихотворения поэт возвращается в Лос-Анджелес, который сравнивает с женщиной. С одной стороны, город манит его своей красотой, с другой – отталкивает порочностью и безнравственностью. Таким образом “City of Light”, положительный образ Лос-Анджелеса, противопоставляется “City of Night”, отрицательному образу Лос-Анджелеса. Отметим, что во второй строчке приведённого выше текстового отрывка, для изображения лирического героя-женщины, используется близкий омоним Лос-Анджелеса “another lost angel”, как бы характеризую обитателей уже рассмотренного выше «города ночи».

City of Night. Текстовая единица “City of Night” является упоминанием романа Джона Ричи «Город ночи» (City of Night). Роман повествует о путешествиях молодого вора-карманника через всю страну США: от Нью-Йорка до Лос-Анджелеса, Сан-Франциско и Нового Орлеана. Некоторые события этого романа происходят в Лос-Анджелесе и подчёркивают развращённость этого города. Подобная идея прослеживается и в стихотворении Дж. Моррисона: когда-то манящий порок ночного города истощает поэта и он надеется, что загадочная “lucky little lady” придаст смысл его существованию.

3.1. Текстовая единица “City of Night” может принимать более одного контекстологического значения, изменяя при этом семантику анализируемого отрывка. Мы можем считать рассмотренную текстовую единицу точкой неустойчивости.

Анализ текстовой единицы “Mr. Mojo Risin”.

1. Рассмотрим другой отрывок стихотворения “L.A. Woman” и выделим текстовую единицу, выраженную антропонимом “Mr. Mojo Risin”:

Mr. Mojo Risin’ [Моррисон, 2013, с. 368]

Мистер Моджо Райзин [перевод – наш]

1.1. и 1.2. Существительное “Mojo” является интертекстуальной ссылкой на африканскую культуру, а также имеет два сленговых значения (см. п. 3).

2. Дадим характеристику интертекстуальных отношений выделенных текстовых единиц.

2.1. Тип текстового пространства – внешнее текстовое пространство.

2.2. Тип интертекстуальной связи – интекстуальная, выраженная посредством аллюзии (упоминания).

3. Определим контекстологические значения текстовой единицы “Mr. Mojo Risin”.

Существительное “Mojo” имеет три контекстологических значения: 1) амулет, талисман, использующийся африканскими шаманами (корень в мешочке, обладающий силой); 2) сексуальная энергия (в контексте данного словосочетания – возрастание сексуальной энергии). 3) губная гармоника (сленговый термин среди исполнителей блюза). В последние годы жизни Дж. Моррисон вживается в образ старого блюзмена, отращивает густую бороду и ходит в тёмных очках [Дэйвис, электронный ресурс]. Risin’ означает «повышение, воскресение, возрождение, поднятие». Если рассматривать имя “Mr. Mojo Risin” в целом, то становится понятно, что это аллюзивное имя собственное, точнее – анаграмма имени Jim Morrison. По некоторым данным «Джим намеревался использовать её (анаграмму) в качестве псевдонима во время путешествия инкогнито по Африке (куда

когда-то отправился французский поэт Артюр Рембо (1854-1891), найдя свою смерть)» [Моррисон, 2013, с. 512].

3.1. Анализ показывает, что рассмотренная текстовая единица “Mr. Mojo Risin” способна принимать различные контекстологические значения, каждое из которых может изменить семантику исходного фрагмента. Мы можем считать данную текстовую единицу точкой неустойчивости.

II. Лингвосинергетическая характеристика точек неустойчивости поэтического текста.

1. Интекстуальная связь, установленная между точками неустойчивости, может быть описана с позиций лингвосинергетики посредством отношений иерархичности и подобия. Иерархичность точек неустойчивости “City of Light”, “City of Night” и “Mr. Mojo Risin” реализуется по схеме «слово/текст/множество текстов», то есть указанные точки выступают в роли ссылок на текст или группу текстов внешнего пространства. Каждая точка неустойчивости принимает больше одного значения, так как в этих точках траектория поэтического текста проходит через аттрактор. В каждой из точек неустойчивости произвольно выбирается одно из множества возможных значений точки, которое может менять траекторию текста. Отбор значений в точках неустойчивости происходит через антиаттрактор, который отталкивает не укладывающиеся в логическую текстовую систему возможные значения точек неустойчивости. За счёт этого общее количество значений становится ограниченным.

2. Точка неустойчивости “City of Light” может принимать два контекстологические значения: 1) образ светлого Лос-Анджелеса (L.A. Woman, 1970); 2) Париж (1860е).

Точка неустойчивости “City of Night” имеет два значения: 1) отрицательный образ Лос-Анджелеса (L.A. Woman, 1971); 2) образ порочной жизни. Аллюзия на роман «Город Ночи» Джона Ричи (1963).

Точка неустойчивости “Mr. Mojo Risin” способна принимать до четырёх значений: 1) анаграмма имени Джим Моррисон (L.A. Woman, 1971); 2) возрастание сексуальной энергии (Дж. Смит, 1950е); 3) образ блюзмена; 4) человек, связанный с шаманизмом; обладающий африканским шаманским талисманом, придающим силу. В контексте творчества Дж. Моррисона и данного стихотворения – возрождающийся человек.

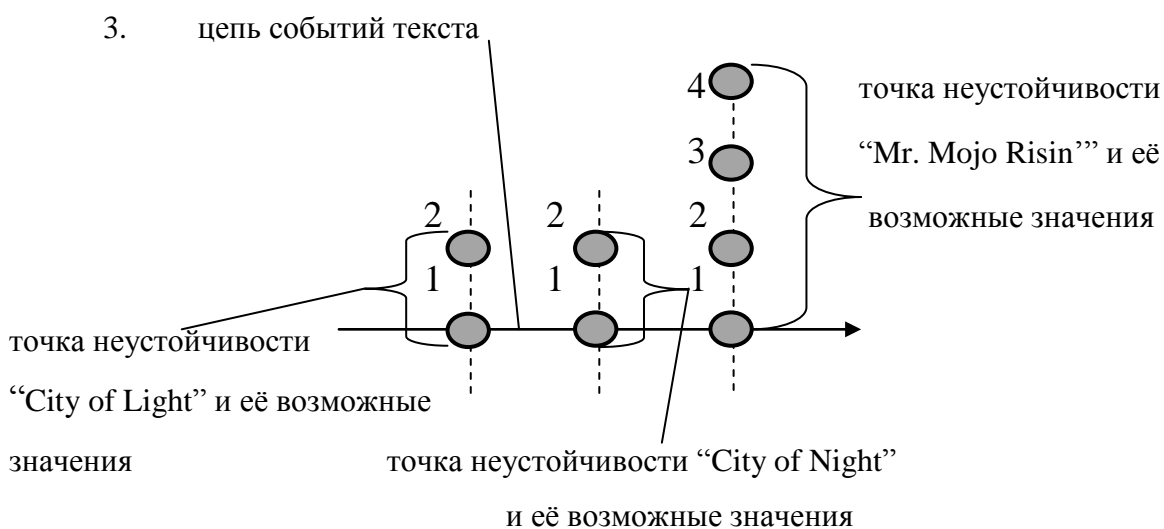


Рис. 12. Контекстологические значения точек неустойчивости “City of Light”, “City of Night”, “Mr. Mojo Risin” фрагмента стихотворения “L.A. Woman”

3.1. В результате семантических флуктуаций в точках неустойчивости определяются принципиально новые значения. Это обусловлено тем, что точки неустойчивости являются интекстуальными ссылками на текстовые фрагменты произведений внешнего текстового пространства, содержащие подобные точки неустойчивости. Антиаттрактор ограничивает множество значений в каждой из точек неустойчивости, однако, после этого поэтический текст остаётся способным к порождению семантически подобных ему поэтических текстов, посредством изменения своей траектории. В основе описанного процесса лежат отношения двух фрактальных свойств – иерархичности и подобия.

3.2. Совокупность вариантов траектории анализируемого текста рассчитывается по формуле

$$N=n_1 * n_2 * n_3 * \dots * n_k, \quad (4)$$

Совокупность траекторий рассмотренного нами фрагмента равняется 16. Данное число получено через подсчёт суммы вариантов значений в каждой из точек неустойчивости и умножения полученных чисел между собой: $2 * 2 * 4$ (2 варианта значения первой группы умножаются на 2 варианта второй группы и на 4 варианта третьей).

3.3. Представим базовый вариант траектории анализируемого отрывка стихотворения “L.A. Woman”.

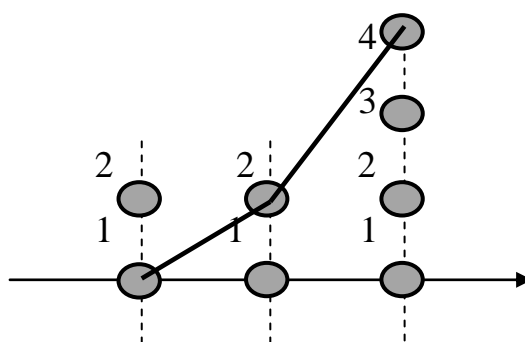


Рис. 13. Вариант развития траектории фрагмента стихотворения Дж. Моррисона “L.A. Woman”

Представленный на рисунке вариант траектории поэтического текста следующий: поэт живёт в Лос-Анджелесе, для него это «город ночи». Порок и безнравственность города разъедают его. В какой-то момент он встречает женщину, которая живёт в этом же городе – она дарит ему надежду и смысл продолжать жить. В душе поэта происходит конфликт духовности и бездуховности, который и выражен в вопросе: “ Are you a lucky little lady in The City of Light? Or just another lost angel City of Night”. Душа поэта изглодана страстями (изменение “Jim Morrison” на “Mr. Mojo Risin”), однако надежда является той сверхъестественной силой (mojo), которая возрождает (risin’) его из тьмы.

2.2.5. Лингвосинергетический анализ точек неустойчивости “Cyclop”, “lizards”, “pineal gland”, “eye” текстового фрагмента поэмы Дж. Моррисона “Visions of Love & Death” (1968).

I. Механизм выделения точки неустойчивости поэтического текста.

Анализ текстовой единицы “Cyclop”.

1. Рассмотрим отрывок поэмы Дж. Моррисона “Visions of Love & Death” и выделим текстовую единицу, выраженную существительным “Cyclop”.

Cyclop. People who resemble primitive lizards have a jewel within their skull. Called the “pineal gland”, it is located inside the brain at the juncture of the two hemispheres of cerebellum. In some this third vestigial eye is still sensitive to light [Моррисон, 2013, с. 448].

Циклоп. У людей, похожих на первобытных ящеров, в черепе скрыт драгоценный камень. Его называют «эпифиз», он находится в центре мозга в месте сращения двух полушарий мозжечка. У некоторых этот рудиментарный третий глаз до сих пор чувствителен к свету [Моррисон, 2013, с. 449].

1.1. и 1.2. Выделенная текстовая единица является интертекстуальной ссылкой на циклопов, персонажей древнегреческой сифологии.

2. Характеристика интертекстуальных отношений.

2.1. Тип текстового пространства – внешнее текстовое пространство.

2.2. Тип интертекстуальной связи – интекстуальная, выраженная посредством аллюзивного имени собственного.

3. Контекстологические значения текстовых единиц.

Древнегреческая мифология. Существительное “Cyclop” является аллюзивным именем собственным и отсылает к древнегреческим

мифическим «киклопам» или «циклопам». Циклопы – это одноглазые великаны, порождение Геи и Урана. Они научили олимпийских богов изготавливать оружие и доспехи, выковали Зевсу перуны, Аиду шлем, а Посейдону трезубец.

The Visions of Love & Death. Другое контекстологическое значение данной текстовой единицы: циклопы – это те, кто обладают третьим глазом – символом сверхъестественной силы (см. анализ текстовой единицы “pineal gland” ниже).

3.1. Текстовая единица “Cyclop” является точкой неустойчивости, так как способна принимать больше одного значения и менять семантику рассматриваемого фрагмента.

Анализ текстовой единицы “lizards”.

1. Рассмотрим отрывок поэмы Дж. Моррисона “Visions of Love & Death” и выделим текстовую единицу, выраженную существительным “lizards”.

Cyclop. People who resemble primitive lizards have a jewel within their skull. Called the “pineal gland”, it is located inside the brain at the juncture of the two hemispheres of cerebellum. In some this third vestigial eye is still sensitive to light [Моррисон, 2013, с. 448].

Циклоп. У людей, похожих на первобытных ящеров, в черепе скрыт драгоценный камень. Его называют «эпифиз», он находится в центре мозга в месте сращения двух полушарий мозжечка. У некоторых этот рудиментарный третий глаз до сих пор чувствителен к свету [Моррисон, 2013, с. 449].

1.1. и 1.2. Существительное “lizards” является интертекстуальной ссылкой на мифологический образ ящера – повелителя подземного мира, а также на некоторые произведения Дж. Моррисона (“The End”, “The New

Creatures”, “Celebration of the Lizard” и др.). Данная текстовая единица представлена в других стихах Дж. Моррисона через существительные “lizard (ящер)”, “reptile (рептилия)”, “snake (змея)” (см. п. 2.1).

2. Характеристика интертекстуальных отношений.

2.1. Тип текстового пространства – внешнее текстовое пространство (в случае если текстовая единица “lizards” является ссылкой на мифологию) и внутреннее текстовое пространство (если текстовая единица “lizards” является ссылкой на стихи Дж. Моррисона).

2.2. Тип интертекстуальной связи – интекстуальная, выраженная посредством аллюзивного образа; гипертекстуальная, выраженная через самоаллюзию (lizard , reptile, snake).

3. Контекстологические значения текстовых единиц.

Мировая мифология. Текстовая единица “lizards” является аллюзивным образом. Это один из тех случаев, когда аллюзия указывает не на конкретное произведение внешнего текстового пространства, а на его образ, тесно переплетённый с внутренним пространством творчества поэта. Дж. Моррисон собирает мифологемы различных культов, которые восходят к ранней земледельческой культуре, и соединяет их в Змея, а позднее в Ящера:

“I’ve always liked reptiles. I used to see the universe as a mammoth snake...” [Morrison, электронный ресурс]

«Меня всегда привлекали рептилии. Я вижу вселенную как громадную змею...»
[Моррисон, электронный ресурс]

В мифологии земледельцев неолита образ змеи является источником зла, образом чёрного бога, бога преисподней, бога земли, бога грозы. В египетской мифологии бога преисподней зовут Серапис, в еврейской традиции слово seraph (змея) означает «сжигать, гореть»; в хеттских ритуалах присутствует момент поклонения горе, дому огненного змея; в

индийской мифологии Индра убивает дракона, находящегося на горе; в славянской мифологии присутствует змей Горыныч, который обитает на горе; в американской традиции, к которой принадлежит Дж. Моррисон, змей живёт в норе, то есть, в контексте мифологии, в преисподней. Позднее, у некоторых народов, данный образ трансформируется в ящерицу. По мнению академика Б. А. Рыбакова, ящер, в частности в славянском язычестве, отождествлялся с греческим Аидом, который взял в жёны Персефону (ящер взял в жёны утопленницу) [Рыбаков, 1987].

Творчество Дж. Моррисона (в частности поэмы “Visions of Love & Death”, “Celebration of the Lizard”). Большинство мифологических традиций отождествляет змея или ящера с царём загробного мира. Дж. Моррисон придаёт этому образу ещё одно значение. Он отождествляет его со сверхчеловеком, предком человеческой расы, в некоторых контекстах даже с Творцом:

“I’m the Lizard King

I can do anything...” [Моррисон, 2013, с. 290]

«Я – Король-Ящер,

Мне по силам всё...» [Моррисон, 2013, с. 291]

Таким образом, текстовая единица “lizards” имеет три контекстологические значения: 1) мифологическое, относящееся к внешнему текстовому пространству. Ящер – божество, царь подземного мира; 2) базовое значение, определённое непосредственно в рамках рассматриваемого текстового отрывка. Ящер – некоторая аллегория на предка человеческой расы, который обладает третьим глазом; 3) Ящер – творец. Данное значение определено посредством самоаллюзии и относится к внутреннему текстовому пространству.

3.1. Анализ показывает, что текстовая единица “lizards” может принять каждое из определённых значений, в результате чего семантика анализируемого отрывка изменится, а его логика сохранится. Таким образом, мы можем считать данную текстовую единицу точкой неустойчивости.

Анализ текстовой единицы “pineal gland”.

1. Рассмотрим отрывок поэмы Дж. Моррисона “Visions of Love & Death” и выделим текстовую единицу, выраженную именованным словосочетанием “pineal gland”.

Cyclop. People who resemble primitive lizards have a jewel within their skull. Called the “pineal gland”, it is located inside the brain at the juncture of the two hemispheres of cerebellum. In some this third vestigial eye is still sensitive to light [Моррисон, 2013, с. 448].

Циклоп. У людей, похожих на первобытных ящеров, в черепе скрыт драгоценный камень. Его называют «эпифиз», он находится в центре мозга в месте сращения двух полушарий мозжечка. У некоторых этот рудиментарный третий глаз до сих пор чувствителен к свету [Моррисон, 2013, с. 449].

1.1. и 1.2. Выделенная текстовая единица является интертекстуальной ссылкой на медицинский термин «эпифиз», а также на мифологический образ «третий глаз».

2. Характеристика интертекстуальных отношений.

2.1. Тип текстового пространства – внешнее текстовое пространство.

2.2. Тип интертекстуальной связи – интекстуальная, выраженная посредством аллюзии (упоминания).

3. Контекстологические значения текстовых единиц.

В рамках данного отрывка мы читаем о людях, похожих на «первобытных ящеров», то есть на тех предков, у которых был “the third eye (третий глаз)”. Современные люди, согласно данному примеру, имеют “the third vestigial eye (рудиментарный третий глаз)”. На основе этого мы можем придать уже рассмотренной точке неустойчивости “Cyclop” ещё одно значение: циклоп – древнее существо, обладающее третьим глазом; символ сверхъестественной силы.

Медицинский термина эпифиз. Дж. Моррисон называет третий глаз “pineal gland (эпифиз)”. Данное именное словосочетание является аллюзией-упоминанием. Эпифиз – «шишковидное тело, небольшое образование, напоминающее по форме шишку сосны и имеющее железистую консистенцию. Цвет железы – от красного до бурого. Один конец эпифиза располагается в области среднего мозга, между холмиками четверохолмия (верхними), а его окончание прилегает к третьему желудочку (к задней части). Соединен поводками со зрительными буграми. Размер шишковидного тела у взрослого человека достигает до 15 мм в длину и до 10 мм в ширину. Вес эпифиза – около 0.2 г. Окончательный размер и вес железы формируется к 10-летнему возрасту. Железа получает кровоснабжение путём соединения с ветвями мозговых артерий (задней, средней и передней ветвями)» [Анатомия человека, электронный ресурс].

Visions of Love & Death. В рассмотренном фрагменте данной поэмы текстовая единица “pineal gland”, помимо своего базового контекстологического значения, также имеет и дополнительное – третий глаз, который функционировал у предков человеческой расы. Он позволял им совершать чудеса и строить невероятные сооружения (например, пирамиды) [Third Eye, электронный ресурс].

3.1. Текстовая единица “pineal gland” является точкой неустойчивости, потому что семантика исходного фрагмента поэтического текста будет

меняться в случае последовательного замещения значения рассматриваемой единицы аналогичным значением каждой полученной подобной ей единицы.

Анализ текстовой единицы “eye”.

1. Рассмотрим следующие отрывки произведения “Visions of love and death” и выделим текстовую единицу, выраженную существительным “eye”.

In Egyptian mythology the eye is symbol of Osiris, or from Horus; and the sun god Ra [Моррисон, 2013, с. 452].

В египетской мифологии глаз – это символ Осириса, или Гора; и бога солнца Ра [Моррисон, 2013, с. 452].

Oedipus. Eyes gouged with a broach from the dress of dead Jocasta.

Tiresias, said to have spent seven years as a woman, came upon Athene in the forest, bathing. She darkened the intruding eyes.

Sauk of Tarsus on the Road to Damascus. Blindness elevated him to St. Paul [Моррисон, 2013, с. 452].

Эдип. Глаза, выколотые брошью с платья мёртвой Иокасты.

Тиресий, который, говорят, провёл 7 лет как женщина, набрёл в лесу на купающуюся Афины. Она наслала тьму на его дерзкие глаза.

Савл из Тарсы на Пути в Дамаск. Слепота сделала его Святым Павлом [Моррисон, 2013, с. 453].

1.1. и 1.2. Текстовая единица “eye” является интертекстуальной ссылкой на богов египетской мифологии, древнегреческой мифологии и новозаветного апостола Павла.

2. Характеристика интертекстуальных отношений.

2.1. Тип текстового пространства – внешнее текстовое пространство.

2.2. Тип интертекстуальной связи – интекстуальная, выраженная посредством аллюзии (упоминания), аллюзивных сюжетов.

3. Контекстологические значения текстовых единиц.

Боги Египта. Текстовая единица “eye” посредством аллюзии-упоминания “the eye is symbol of Osiris, or from Horus; and the sun god Ra” отсылает нас к египетской мифологии. Приведённые выше египетские боги не только ассоциируются с символом «глаз» (в некоторых случаях), но состоят в родственных отношениях. По легенде Ра является прадедом Осириса, а Осирис – отцом Гора. Глаз, в данном случае, выступает символом божественного начала, возрождения, власти (согласно мифам, Гор воскрешает своего отца Осириса с помощью глаза).

Во втором представленном текстовом фрагменте представлены три аллюзивных сюжета. В первом сюжете описывается история царя Эдипа. Иокаста, в древнегреческой мифологии является царицей Фив, женой Лая, матерью Эдипа. Оракул напророчил Лаю, что тот умрёт от руки своего сына и запретил иметь детей. Однако ребёнок (Эдип) был зачат и родился. Лай приказал своему рабу увести Эдипа и убить, однако ребёнок выжил. Позже Эдип вернулся в Фивы, убил Лая и взял в жёны Иокасту. Никто из них не знал о своём родстве. Когда правда выяснилась, Иокаста покончила с собой, а Эдип выколол себе глаза и покинул Фивы. Боги даровали ему дар ясновидения [Мифы древней Греции, электронный ресурс].

Второй аллюзивный сюжет отсылает нас к Тиресию, который обнаружил сплётшихся во время спаривания змей, ударил палкой самку и на семь лет превратился в женщину. Затем он нашёл такую же пару змей и, ударив самца, вновь стал мужчиной. Бог Зевс и богиня Гера привлекли его, чтобы он рассудил их спор о том, кто получает больше удовольствия от любовного соития – мужчина или женщина. После ответа Тиресия Гера проиграла спор и ослепила его (по другой версии его ослепила Афина). Взамен Зевс делает Тиресия ясновидящим [Там же, электронный ресурс].

Третий аллюзивный сюжет отсылает нас к Савлу – новозаветному Апостолу Павлу. Савл получает от саддукейского первосвященника

полномочия привести в Иерусалим христиан из Дамаска для наказания плетью за религиозные взгляды. По дороге в Дамаск Савл услышал голос Иисуса Христа: «Савл! Савл! Что ты гонишь меня?», после чего ослеп. В Дамаске Савл был исцелён христианином Ананием и обратился в христианство [Новый завет, Деяния 9:1-2].

На основе представленных аллюзивных сюжетов можно утверждать, что текстовая единица “eye” принимает следующее контекстологическое значение: потеря чувственного зрения, которое открывает духовное зрение: слепых героев греческой мифологии боги делают ясновидящими, а Савл, после ослепления, получает дары Святого Духа. Подтверждение данного вывода мы находим в метонимии “blindness elevated him to St. Paul” (см. пример выше). Таким образом, Дж. Моррисон противопоставляет два значения – глаз как орган зрения и глаз как инструмент, позволяющий воспринимать реальность нематериального мира.

В художественной картине Дж. Моррисона единственным творцом является сам поэт или некий универсальный разум, под которым следует понимать воображение. Эта образная система описывается Дж. Моррисоном как алхимия или “Ars Magna (Великое искусство)” [Моррисон, 2013]. Всех богов, божеств, мифологических и исторических героев поэт приравнивает к аллегорическим предкам человеческой расы, к существам, обладающим третьим глазом (The Lords and The New Creatures). Сюда же Дж. Моррисон относит и современных деятелей искусства. Мы находим подтверждение этому в серии стихотворений, каждое из которых называется “Connectors (Посредники)”:

People need Connectors

Writers, heroes, stars,

Leaders

To give life form...

...Ceremonies, theatre, dances
To reassert Tribal need & memories
a call to worship, uniting
above all... [Моррисон, 2013, с. 90]

Людам нужны Посредники,

Писатели, герои, звёзды,

Вожди,

Чтобы жизнь обрела форму...

...Ритуалы, театр, танцы,

Чтобы воссоздать желания и память Племени.

Призыв к поклонению, объединяющий,

Прежде всего... [Моррисон, 2013, с. 91]

Поэт, по мнению Дж. Моррисона, является представителем «посредников» (connectors), символизирующих вождей и творцов. В рамках творчества Дж. Моррисона, «посредники» обладают «третьим глазом» (см. значения текстовой единицы “eye” выше), что и наделяет их лидерскими и творческими способностями. Более точно посредника можно описать как некоего пророка, открывающего дверь во внутренний мир, мир воображения. Таким образом, мы получаем ещё одно контекстологическое значение текстовой единицы “eye” – идея избранности. Подтверждение идеи избранности Дж. Моррисона мы находим в следующих стихотворениях поэта: “An American Prayer”, “Celebration of the Lizard”, “I am a guide to the Labyrinth” “LAmerica”, “Power” и др.

Let's reinvent the gods, all the myths

Of the ages [Моррисон, 2013, с. 252]

Давай воскресим богов и все древние

Мифы [Моррисон, 2013, с. 253]

I am the Lizard King

I can do anything [Моррисон, 2013, с. 290]

Я – Король-Ящер,

Мне по силам всё [Моррисон, 2013, с. 291]

I am a guide to the Labyrinth

Monarch of the protean towers [Моррисон, 2013, с. 88]

Я проводник по Лабиринту.

Монарх изменчивых башен [Моррисон, 2013, с. 89]

I'm Me! <...>

<...> I'm real.

I'm human

But I'm not an ordinary man

No No No [Моррисон, 2013, с. 86]

Я это Я! <...>

<...> *Я настоящий.*

Я человек,

Но я не обычный человек,

Нет Нет Нет [Моррисон, 2013, с. 87]

I can make myself invisible or small.

I can become gigantic & reach the

Farthest things. I can change

The course of nature <...>

<...> I can perceive events on other worlds,

In my deepest inner mind.

& in the minds of others

I can

I am [Моррисон, 2013, с. 90]

Я могу стать невидимым или маленьким.

*Я могу стать великаном и добраться
до самых отдалённых предметов. Я могу изменить
ход природы <...>
<...> Я могу воспринимать события в других мирах,
в потаённой глубине моего сознания
и в сознании других.
Я могу.
Я существую [Моррисон, 2013, с. 91]*

В данных текстовых фрагментах автор предлагает пересмотреть основы человеческой культуры: “Let’s reinvent the gods, all the myths of the ages”. На роль нового божества он предлагает самого себя, утверждая: “I can do anything”, “I am a guide to the Labyrinth”, “I am Me, but I’m not an ordinary human”, “I can perceive events on other worlds”. Отнесём данные примеры к одному значению текстовой единицы “eye”, которое находится во внутреннем текстовом пространстве, так как это значение получено через гипертекстуальный вид связи. Идея получения третьего глаза или ясновидения путём саморазрушения (Why do I drink? So that I can write poetry/Почему я пью? Чтобы писать стихи [Моррисон, электронный ресурс]), именно в моррисонском смысле, является аллюзивной (похожая идея существовала среди американской молодёжи 60-х годов). В биографии Дж. Моррисона в списке его любимых авторов часто отмечается французский поэт XIX века А. Рембо. В трудах А. Рембо встречается идея поэта-ясновидца, которую частично заимствует Дж. Моррисон:

A poet makes himself a visionary through a long, boundless, and systematized disorganization of all the senses. All forms of love, of suffering, of madness; he searches himself, he exhausts within himself all poisons, and preserves their quintessences. Unspeakable torment, where he will need the greatest faith, a superhuman strength, where he becomes all men the great invalid,

the great criminal, the great accursed – and the Supreme Scientist! For he attains the unknown! Because he has cultivated his soul, already rich, more than anyone! He attains the unknown, and if, demented, he finally loses the understanding of his visions, he will at least have seen them! So what if he is destroyed in his ecstatic flight through things unheard of, unnameable: other horrible workers will come; they will begin at the horizons where the first one has fallen! [Rembaud, электронный ресурс]

Поэт превращает себя в ясновидца длительным, безмерным и обдуманым «приведением в расстройство всех чувств». Он идёт на любые формы любви, страдания, безумия. Он ищет сам себя. Он изнуряет себя всеми ядами, но всасывает их квинтэссенцию. Незъяснимая мука, при которой он нуждается во всей своей вере, во всей сверхчеловеческой силе; он становится самым больным из всех, самым преступным, самым проклятым — и учёным из учёных! Ибо он достиг неведомого! Так как он взрастил больше, чем кто-либо другой, свою душу, и так богатую! Он достигает неведомого, и пусть, обезумев, он утратит понимание своих видений, – он их видел! И пусть в своём взлёте он околеет от вещей неслыханных и несказуемых. Придут новые ужасающие труженики; они начнут с тех горизонтов, где предыдущий пал в изнеможении! [Рембо, электронный ресурс]

Значения точки неустойчивости обусловлены не только интекстуальными/гипертекстуальными ссылками, но и контекстом произведения и биографией автора. Один и тот же символ «глаз» из простой интекстуальной ссылки на египетскую мифологию трансформируется в часть сложной художественной системы Дж. Моррисона.

3.1. Отметим, что текст как семиотическая система построен Дж. Моррисоном так, что текстовая единица “eye” способна принимать значения, которые являются противоположенными. С точки зрения лингвосинергетики, такая способность поэтического текста описывается как нелинейность, то есть способность точки неустойчивости принимать любое из множества

своих значений благодаря семантическим флуктуациям. На основе данных анализа мы можем считать текстовую единицу “eye” точкой неустойчивости.

II. Лингвосинергетическая характеристика точек неустойчивости поэтического текста.

1. Описывая точки неустойчивости “cyclops”, “lizards”, “eye”, относящиеся к внешнему текстовому пространству, отметим, что частотность их употребления выше, чем точек неустойчивости внутреннего текстового пространства, однако количество вариантов значений точек внешнего пространства значительно меньше. Это обусловлено тем, что интекстуальные средства выражения отсылают реципиента к конкретным произведениям, в которых описаны конкретные ситуации, которые сами, в основном, не являются интекстуальными ссылками. Значения точек неустойчивости творческого пространства поэта, наоборот, встречаются не так часто, но из-за того, что они являются звеньями общей художественной картины автора, отсылают реципиента сразу к нескольким произведениям автора, что существенно повышает информативность текста. В целом можно сказать, что отношения иерархичности и подобия текста реализуются через значения точек неустойчивости внешнего текстового пространства, так как частотность их появления значительно выше, чем точек внутреннего пространства.

2. Точка неустойчивости “cyclops” принимает два контекстологических значения: 1) циклоп – древнее существо, обладающее третьим глазом, символ сверхъестественной силы (Visions of love and death, 1968.); 2) циклоп – мифическое существо (миф).

Точка неустойчивости “lizards” имеет три значения: 1) ящер – божество, царь подземного мира (Visions of love and death, 1968); 2) ящер – некоторая аллегория на предка человеческой расы, который обладает третьим глазом (Visions of love and death, 1968); 3) Ящер – творец. Значение

точки неустойчивости находится снизу цепи событий текста, так как является гипертекстуальной ссылкой на поэму Дж. Моррисона (*Celebration of the Lizard*, 1968).

Точка неустойчивости “pineal gland” способна принимать до двух контекстологических значений: 1) эпифиз – термин, использующийся в биологии и медицине (*Visions of love and death*, 1968); 2) Рудиментарный третий глаз (миф.).

Точка неустойчивости “eye”: 1) глаз – символ божественного начала, власти, возрождения (*Visions of love and death*, 1968); 2) глаз – зрение, потеря которого дарует человеку ясновидение (миф.); 3) глаз – противопоставление духовному зрению человека. Символ плоти, смирение которой открывает человеку его внутренний мир, даёт возможность творить (Деяния святых Апостолов); 4) глаз – символ поэта-творца, которым является сам автор – Дж. Моррисон (значение расположено под цепью событий текста, так как является гипертекстуальной ссылкой; стихи, 1970-1971).

3.

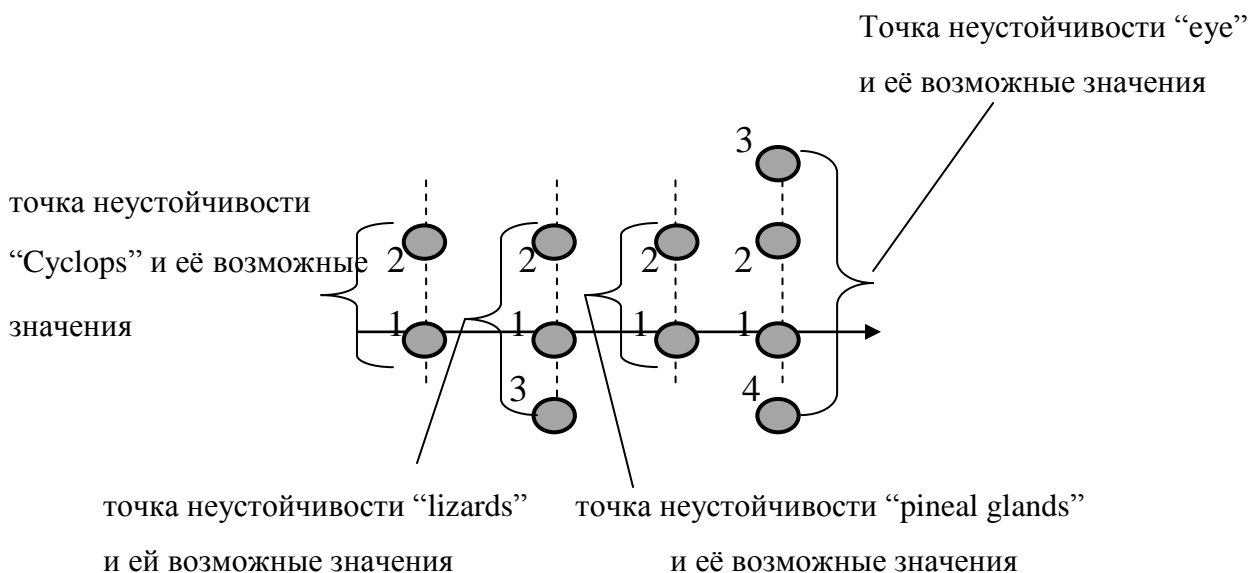


Рис. 14. Контекстологические значения точек неустойчивости “Cyclops”, “Lizards”, “pineal gland”, “eye” фрагмента поэмы “Visions of love and death”

Точки неустойчивости прямой текста определяются по частотности их появления или появления подобных им точек неустойчивости в текстах внешнего или внутреннего текстовых пространств. Графически точки неустойчивости изображаются на прямой текста в зависимости от времени создания произведений, в которых они обнаружены (ось ординат), и от порядка появления точек неустойчивости в анализируемом произведении (ось абсцисс).

3.1. Принимая во внимание то, что точка неустойчивости поэтического текста способна принимать множество контекстологических значений, отметим, что она является уменьшенной копией поэтического текста, поскольку траектория последнего складывается из того или иного значения, определённого в каждой точке неустойчивости цепи событий. Таким образом, точка неустойчивости характеризуется теми же синергетическими признаками (незамкнутость, нелинейность, неустойчивость, иерархичность, эмерджентность, наблюдаемость) и фрактальные свойства (иерархичность, подобие), что и поэтический текст.

3.2. Совокупность вариантов траектории анализируемого текстового фрагмента равняется $48 (2 * 3 * 2 * 4)$ и рассчитывается по ниже представленной формуле

$$N=n_1 * n_2 * n_3 * \dots * n_k, \quad (5)$$

3.3. Представим графически базовый вариант траектории фрагмента поэмы “The Visions of Love & Death” и опишем его. Для этого произвольно выберем по одному значению в каждой представленной точке неустойчивости и соединим эти значения линией.

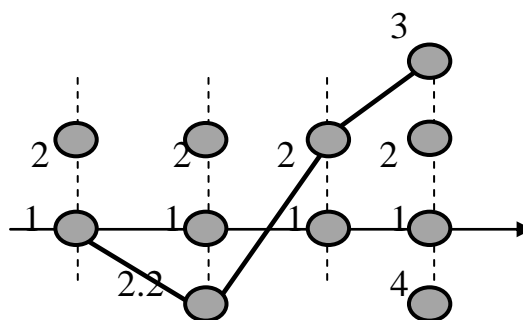


Рис. 15. Вариант развития траектории фрагмента поэмы “Visions of Love & Death”

На данном рисунке изображён один из вариантов траектории фрагмента поэмы “Visions of love and death”: циклоп – существо с одним глазом, которое выступает символом сверхъестественной силы, «третьего глаза». Древние ящеры (художественный образ) являются предками человеческой расы. Они физиологически обладают «третьим глазом» и делают вещи, которые люди не в силах объяснить. Современный человек также имеет рудиментарный «третий глаз» – эпифиз. Эпифиз некоторых современных людей (поэтов, писателей, художников, учёных и просто неординарных людей) развит сильнее, чем у других. На основе этого реализуется идея поэта-ясновидца (в роли которого выступает Дж. Моррисон), а образ ящера-предка отождествляется с ним. Однако чтобы достичь высшего совершенства необходимо достичь прозрения, которое наступает через «расстройство всех чувств» (в тексте через слепоту) по принципу компенсации «слепой лучше слышит» или «отказ от материальных ценностей приводит к духовным».

2.2.6. Лингвосинергетический анализ точек неустойчивости “animal gangs”, “beast”, “town/city”, “mother” текстового фрагмента поэмы Дж. Моррисона “Celebration of the Lizard” (1968).

I. Механизм выделения точки неустойчивости поэтического текста.

Анализ текстовой единицы “animal gangs” и “town/city”.

Lions in the street & roaming

Dogs in heat, rabid, foaming

A beast caged in the heart of a city [Моррисон, 2013, с. 284]

Львы бродят по улицам.

Запарившиеся псы в бешенстве псы брызжут пеной.

В сердце города пленён зверь [Моррисон, 2013, с. 285]

В данном фрагменте мы встречаем уже рассмотренные нами текстовые единицы “lions, dogs (animal gangs)”, “town/city” (см. п. 2.2.1.). К впервые упомянутым нами текстовым единицам относятся: “mother” и “beast”.

Отметим, что в ходе анализа данного примера мы рассматриваем представленные выше текстовые единицы не только в рамках данного (начального) текстового фрагмента, но и в семантической связи с подобными им точками неустойчивости других произведений Дж. Моррисона, а также произведений других авторов.

Анализ текстовой единицы “mother”:

1. Рассмотрим фрагмент поэмы Дж. Моррисона “Celebration of the Lizard” и выделим текстовую единицу, выраженную существительным “mother”.

Lions in the street & roaming
Dogs in heat, rabid, foaming
A beast caged in the heart of a city
The body of his mother
Rotting in the summer ground.
He fled the town [Моррисон, 2013, с. 284].

*Львы бродят по улицам.
Запарившиеся псы в бешенстве псы брызжут пеной.
В сердце города пленён зверь
Тело его матери
Гниёт в летней земле,
А он – покинул город [Моррисон, 2013, с. 285].*

1.1. Текстовая единица “mother” является интертекстуальной ссылкой на биографию поэта, поэму “An American Prayer” и стихотворение “The End”.

1.2. Выделим подобную текстовую единицу в каждом из представленных произведений.

An American Prayer. В рамках данного отрывка мы встречаем подобную текстовую единицу, выраженную существительным “mother”.

The fathers are cackling in trees of the forest
Our mother is dead in the sea
Do you know we are being led to
slaughters by placid admirals [Моррисон, 2013, с. 252]
*Наши предки верещат на верхушках деревьев в лесу.
Наша мать погребена в море.
Знаешь ли ты, что нас ведут
на убой бесстрашные адмиралы? [Моррисон, 2013, с. 253]*

The End. В представленном текстовом отрывке выделена единица подобная единица – существительное “mother”.

The killer awoke before dawn

<...> And he came to a door,

And he looked inside

“Father?”

“Yes son?”

“I want to kill you

Mother...I want to...” [Моррисон, 2013, с. 364]

Убийца проснулся до зари,

<...> *И он подошёл к двери,*

И заглянул внутрь:

«*Отец?*» –

«*Да, сын?*» –

«*Я хочу убить тебя.*

Мать, я хочу...» [Моррисон, 2013, с. 365]

2. Характеристика интертекстуальных отношений выделенных текстовых единиц.

2.1. Тип текстового пространства – внутреннее текстовое пространство (найденные текстовые единицы “mother” представлены в рамках произведений Дж. Моррисона, ссылка на биографию поэта); внешнее текстовое пространство (ссылка на древнегреческую мифологию, рассмотрено ниже).

2.2. Тип интертекстуальной связи – гипертекстуальная, выраженная посредством самоаллюзии (упоминания); интекстуальная, представленная аллюзивным сюжетом.

3. Определим контекстологическое значение каждой из указанных текстовых единиц.

Ссылка на биографию Дж. Моррисона. Текстовая единица “mother” отсылает нас к биографии поэта. Дж. Моррисон находится в разрыве со своей семьёй и говорит журналистам, что родители давно умерли. Однако ещё при его жизни выясняется, что это не так.

An American Prayer. Анализируя представленный фрагмент поэмы “An American Prayer”, отметим, что мы встречаем образ мёртвой матери (“Our mother is dead in the sea”) и образное изображение отца поэта, контр-адмирала Джорджа Стивена Моррисона, выраженное посредством оксюморона «placid admiral». В биографии Дж. Моррисона отмечается, что он жил в разладе со своим отцом из-за того, что тот не поддерживал сына, когда Дж. Моррисон хотел создать рок группу. Мать не посмела встать на сторону сына. Из текстового фрагмента “Our mother is dead in the sea/ Do you know we are being led to/ slaughters by placid admirals” следует, что мать погибает в море из-за адмирала (отца).

The End. Сюжет, представленный в данном примере, является аллюзивным. По словам Дж. Моррисона, прообразом данного отрывка выступает трагедия Софокла «Царь Эдип» [Софокл, электронный ресурс]. У. Кук, исследователь творчества Дж. Моррисона, отмечает, что, по мнению поэта, на пути к внутренней свободе человек должен обязательно освободиться от влияния своего отца. Свобода от отца, по его мнению, должна привести к уничтожению внутри себя всех чужих концепций, идей и вообще всего чужого. Мать, согласно поэту, выступает в роли «матери-природы», с помощью которой человек возвращается ко всему естественному в своём существе. Автор связывает идею внутренней свободы со взглядами одного из своих любимых писателей Ф. Ницше: сверхчеловек развивает душу через страдания, что мы видим на примере царя Эдипа и зверя из стихотворения Дж. Моррисона [Кук, электронный ресурс].

3.1. Анализ показывает, что семантика исходного фрагмента может меняться, если последовательно последовательного замещать значения

текстовой единицы “mother” аналогичным значением каждой подобной ей единицы, найденной в других текстах. Таким образом, мы можем считать текстовую единицу “mother” точкой неустойчивости.

Анализ текстовой единицы “beast”.

1. Рассмотрим фрагмент поэмы Дж. Моррисона “Celebration of the Lizard” и выделим текстовую единицу, выраженную существительным “beast”.

Lions in the street & roaming

Dogs in heat, rabid, foaming

A beast caged in the heart of a city

The body of his mother

Rotting in the summer ground.

He fled the town [Моррисон, 2013, с. 284].

Львы бродят по улицам.

Запарившиеся псы в бешенстве псы брызжут пеной.

В сердце города пленён зверь

Тело его матери

Гниёт в летней земле,

А он – покинул город [Моррисон, 2013, с. 285].

1.1. Текстовая единица “beast” является интертекстуальной ссылкой на другой фрагмент поэмы “Celebration of the Lizard”, стихотворения “Power” и “LAmerica”.

1.2. Мы отождествляем образ зверя с автором и относим к значениям текстовой единицы “beast” значения текстовой единицы “I”, представленной в следующих примерах.

Выделим подобную единицу в каждом из найденных текстов.

Celebration of the Lizard. Выделим текстовую единицу – местоимение “I”.

I can make the earth stop in its tracks

I made the blue cars go away [Моррисон, 2013, с. 290]

Я могу остановить землю в её вращении,

Я заставил уехать голубые машины [Моррисон, 2013, с. 291]

Power. В рамках данного фрагмента выделим текстовую единицу, выраженную местоимением “I”.

I can make the earth stop in

its tracks. I made the

blue cars go away.

I can make myself invisible or small.

I can become gigantic & reach the

Farthest things. I can change

The course of nature.

<...> I can perceive events on other worlds,

In my deepest inner mind.

& in the minds of others

I can

I am [Моррисон, 2013, с. 90]

Я могу остановить движение

земли. Я заставил

голубые машины уехать прочь.

Я могу стать невидимым или маленьким.

Я могу стать великаном и добраться

до самых отдалённых предметов. Я могу изменить

ход природы.

*<...> Я могу воспринимать события в других мирах,
в потаённой глубине моего сознания
и в сознании других.
Я могу.
Я существую [Моррисон, 2013, с. 91]*

LAmerica. В представленном текстовом отрывке мы находим единицу, выраженную местоимением “I”.

*I'm Me!..
..My flaming sword tongue
spraying verbal fire-flys
I'm real.
I'm human
But I'm not an ordinary man
No No No [Моррисон, 2013, с. 86]*

*Я это Я!..
...Мой язык, полыхающий меч,
извергает словесные сполохи,
Я настоящий.
Я человек,
Но я не обычный человек.
Нет, Нет, Нет. [Моррисон, 2013, с. 87]*

2. Характеристика интертекстуальных отношений выделенных текстовых единиц.

2.1. Тип текстового пространства – внутреннее текстовое пространство, так как все найденные текстовые единицы представлены в рамках произведений Дж. Моррисона.

2.2. Тип интертекстуальной связи – гипертекстуальная, выраженная посредством самоаллюзии (упоминания) во всех случаях.

3. Определим контекстологическое значение каждой из указанных текстовых единиц.

Celebration of the Lizard (1ый отрывок).

В представленных выше примерах текстовых фрагментов указанной поэмы “The New Creatures” речь идёт о городе и о запертом в его центре звере. Под зверем следует понимать самого автора, поскольку проанализированная выше фраза “The body of his mother rotting in the summer ground” показывает, что под “his mother” понимается мать поэта.

Celebration of the Lizard (2ой отрывок).

Творчество Дж. Моррисона описывает свободу и духовный прорыв автора. В данном отрывке свобода выражается модальным глаголом “can”, означающим общую способность делать что-то. Настоящая свобода Дж. Моррисона как человека и как поэта заключается в его творческой способности – он создаёт собственный мир в своём воображении, в котором он – Творец. В этом мире для него возможно всё. Данный отрывок является самоцитатой другого произведения Дж. Моррисона “Power (1969-1971)”:

Power.

В рамках стихотворения “Power” Дж. Моррисон подчёркивает, что в своём внутреннем мире способен на всё: “I can make the earth stop”, “I can make myself invisible”, “I can perceive events”. В каждом предложении данного примера автор использует модальный глагол “can”, показывая свою способность творить. В контексте данного отрывка он может сделать всё, что захочет. В конце представленного отрывка Дж. Моррисон описывает качество своего могущества фразой “in my deepest inner mind”. Поэт показывает, что его всемогущество – это способность создавать литературные произведения.

LAmerica.

В данном примере, как и в предыдущих отрывках поэм “Celebration of the Lizard” и “Power”, речь идёт об описании автором самого себя в качестве творца. В представленном текстовом фрагменте мы видим претензию автора на собственную исключительность. Метафора “my flaming sword tongue spraying verbal fire-flies” является аллюзивным фактом, отсылающим к Откровению Иоанна Богослова:

<...> και εχων εν τη δεξια χειρι αυτου αστερας επτα, και εκ του στοματος αυτου ρομφαια διστομοσ οξεια εκπορευοενη, και η οψιρ αυτου ωσ ο ηλιос φαινει εν τη δυναμει αυτου. [Biblequote, электронный ресурс]

<...> Он держал в деснице Своей семь звёзд, и из уст Его выходил острый с обеих сторон меч; и лицо Его – как солнце, сияющее в силе своей. [Откровение, 1:16]

Поэт намеренно изменяет контекст метафоры “out of his mouth went a sharp twoedged sword”, говоря, что меч выходит из его уст. В контексте оригинального текста меч выходит из уст Бога. Следует отметить, что данное место толкуется богословами по-разному. По мнению Андрея Кесарийского, Иоанн Богослов «обоюдоострым мечём указывает или на отлучение нечестивых, острейше всякого меча обоюду остра (Евр. 4:12), или на меч духовный, поражающий внутреннего человека» [Кесарийский, электронный ресурс]. Из примера следует, что Дж. Моррисон придаёт метафоре «язык-меч» смысл вербальной творческой способности: “My flaming sword tongue spraying verbal fire-flies”. Дж. Моррисон искажает смысл оригинального образа и приписывает себе божественные свойства. Об этом также говорит первая строчка примера: “I’m Me” (“Me” написано с заглавной буквы).

Проанализировав текстовые единицы “beast” и “I”, мы можем говорить о некоторых качествах поэтического образа Дж. Моррисона. В рамках своих произведений поэт наделяет себя неограниченной творческой способностью,

благодаря которой он способен открыть для других людей дверь в духовный мир. Процесс развития творческой силы поэта также представлен в поэме “Celebration of the Lizard”. Рассмотренный нами поэтический образ “beast (зверь)” трансформируется в “Lizard King (Король Ящер)”:

I am the Lizard King

I can do anything [Моррисон, 2013, с. 290]

Я – Король Ящер.

Мне по силам всё [Моррисон, 2013, с. 291]

Таким образом, текстовая единица “beast” также ассоциируется нами с рассмотренной в п. 2.2.5 текстовой единицей “lizard”.

3.1. Мы можем считать текстовую единицу “beast” точкой неустойчивости, так как она способна принимать множество контекстологических значений. Семантика рассматриваемого отрывка при этом будет меняться в зависимости от значения текстовой единицы “beast”.

II. Лингвосинергетическая характеристика точки неустойчивости поэтического текста.

1. Анализ точек неустойчивости цепи событий текста основывается на отношениях иерархичности и подобия. Иерархичность реализуется посредством интертекстуальных ссылок, через которые одна точка неустойчивости связывается с подобными ей точками в произведениях внешнего и внутреннего текстового пространства. Обладая достаточными культурологическими фоновыми знаниями о том или ином тексте, мы можем определить данные точки неустойчивости и интертекстуальные связи и сопоставить рассматриваемый текстовый фрагмент сразу с несколькими независимыми друг от друга текстами. При интерпретации такое сопоставление повышает информативность точки неустойчивости и

увеличивает количество её значений. С точки зрения лингвосинергетики, данный процесс происходит по схеме «слово/текст/множество текстов» (см. п. 1.3). Таким образом, мы можем говорить о семантической иерархичности как поэтического текста, так и его фрагментов.

Семантическое подобие реализуется также посредством интертекстуальных ссылок: точка неустойчивости одного текста может иметь подобные ей точки неустойчивости в других текстах (как внешнего, так и внутреннего текстового пространства), значения одной точки неустойчивости могут влиять и расширять значения другой точки неустойчивости. С точки зрения лингвосинергетики такое семантическое взаимодействие происходит благодаря стремлению траектории точки неустойчивости текста к семантическому притягивающему множеству – аттрактору. В результате этого точку неустойчивости можно определить множеством значений. Отбор значений из общего множества реализуется посредством отталкивающего множества, семантического фильтра – антиаттрактора. В итоге точка неустойчивости определяется ограниченным количеством значений, каждое из которых может быть использовано при анализе поэтического текста.

2. Точка неустойчивости “animal gangs” принимает до четырёх значений: 1) животные, бродящие по улицам города (1968); 2) учителя и защитники детей (The Lords, 1969); 3) убийцы одиноких воинов и путешественников (The New Creatures, 1969); 4) боги, проводники умерших в загробный мир (миф.).

Точка неустойчивости “beast” определяется пятью значениями: 1) зверь, запертый в центре города (Celebration of the Lizard, 1968); 2) некоторая аллегория на предка человеческой расы и на автора, который обладает третьим глазом (Visions of Love & Death, 1968); 3) творец, создающий собственный мир в своём воображении (Celebratiob of the Lizard), ассоциируется с автором (1968); 4) ящер – божество, царь подземного мира

(миф.).5) творец, подобный Богу, ассоциируется с автором (от Иоанна, 80-95 или 90-110 гг.).

Точка неустойчивости “city” имеет три значения: 1) в центре города в клетке заперт зверь, по городу бродят львы и псы (Celebration of the Lizard, 1968); 2) город – порочный круг, в центре которого смерть (The Lords, 1969). 3) город – улей, паутина, муравейник; город умирает от рака; город сошёл с ума; в нём заперт зверь (The New Creatures, 1969).

Точка неустойчивости “mother”: 1) мать зверя (Celebration of the Lizard, 1968); 2) мать, погибшая по вине адмирала (An American Prayer, 1970) 3) автобиографическая ссылка на семью поэта; 4) после смерти матери зверь, подобно Эдипу, бежит из города (миф.).

3. цепь событий текста

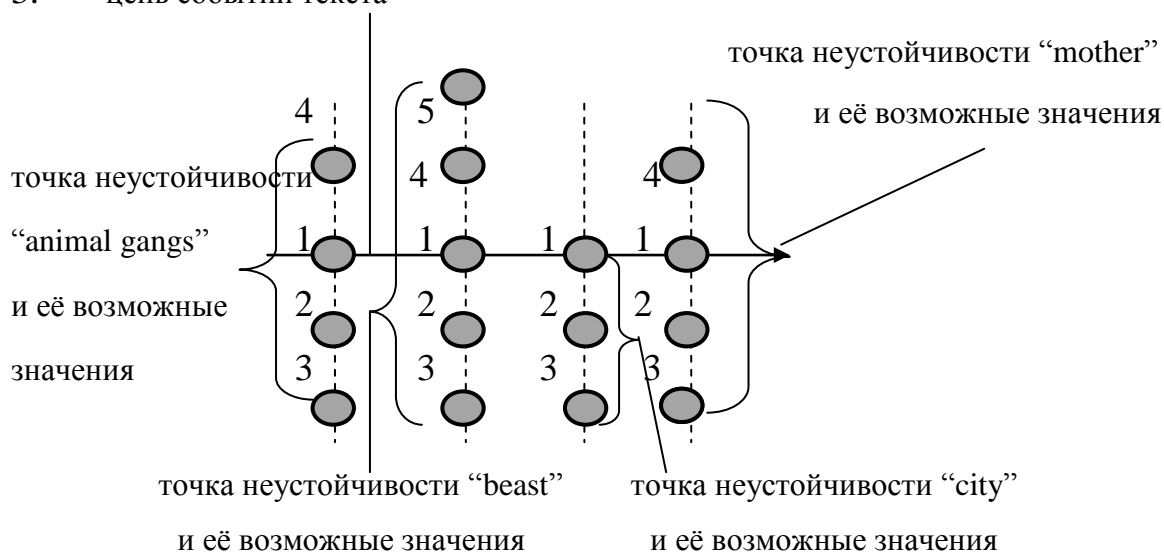


Рис. 16. Контекстологические значения точек неустойчивости “animal gangs”, “beast”, “town/city”, “mother”

Некоторые варианты из представленных на рис. 27 значений (значения точек неустойчивости “city” и “animal gangs”, а также значение №4 точки неустойчивости “beast”) не описаны нами в этом пункте, так как они были описаны в п. 2.2.1 и 2.2.5.

3.1. Семантическая фрактальность точки неустойчивости и поэтического текста выражается в том, что точка неустойчивости является уменьшенной копией поэтического текста, так как траектория последнего складывается из того или иного значения, определённого в каждой точке неустойчивости цепи событий. Другими словами, точка неустойчивости как элемент поэтического текста имеет те же синергетические признаки и фрактальные свойства, что и сам текст.

3.2. Совокупность вариантов траектории рассмотренного фрагмента равняется 240. Другими словами, мы можем получить 240 подобных текстов. Подсчёт количества вариантов осуществляется по математическому правилу произведения ($N=n_1 * n_2 * n_3 * \dots * n_k$).

3.3.

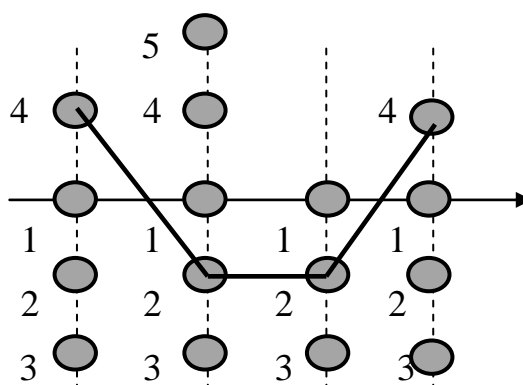


Рис. 17. Базовый вариант траектории фрагмента поэмы “Celebration of the Lizard”

На данном рисунке изображён базовый вариант траектории текстового фрагмента поэмы “Celebration of the Lizard”: бродячие звери – проводники умерших в загробном мире, куда попадает мать зверя. Под зверем понимается сам автор, который и является ящером (Celebration of the Lizard). Ящер – сверхчеловек, то есть человек, обладающий третьим глазом. Город, в котором происходит действие, – символ смерти, безнравственности и порока, из которого, после смерти своей матери, подобно Эдипу, бежит зверь и попадает в противопоставленную городу местность – в лес. Таким образом,

зверь возвращается к своей истинной природе, к истокам; уходит от смерти к жизни (образный ряд можно продолжать).

Подводя итог, отметим, что разработанная нами модель анализа позволяет описать семантическую нелинейность текста как семиотической системы на примере нелинейного расширения значений точки неустойчивости под влиянием значений других точек неустойчивости, а также общего контекста текста. Мы подробно описали, как именно реализуются отношения иерархичности и подобия (и основанная на них семантическая фрактальность) в отдельной точке неустойчивости цепи событий текста и во всём тексте. На основе этих отношений мы можем говорить о семантической самоорганизации поэтического текста.

Выводы по главе 2

В рамках своего творчества Дж. Моррисон создаёт интертекстуальное пространство, выраженное посредством ассоциативно-образной кодировки – точек неустойчивости. Данные точки связываются с подобными им точками других произведений Дж. Моррисона или произведений внешнего текстового пространства посредством интертекстуальных связей. Анализ таких связей расширяет значения точек неустойчивости и делает понятным язык символов поэта. Таким образом, представляется возможным систематизировать образную кодировку Дж. Моррисона и анализировать его стихи на более глубоких уровнях. В результате мы можем говорить о принципиально новом тексте, стоящем за текстами поэта и проявляющемся при лингвосинергетическом анализе соответствующих точек неустойчивости.

Произведения автора рассматриваются с точки зрения интертекстуальных отношений, а именно гипертекстуальности и интекстуальности. Гипертекстуальность относится к внутреннему текстовому пространству. В данном случае процесс семантической

самоорганизации текста происходит посредством связей внутри текста, связей рассматриваемого текста с другими текстами того же автора и любой биографической информацией об авторе.

Интекстуальность относится к внешнему текстовому пространству. Процесс семантической самоорганизации текста происходит посредством связей данного текста с любыми другими текстами, не относящимися к внутреннему текстовому пространству.

Тексту как семиотической системе свойственна семантическая самоорганизация, то есть текст представляет собой семантически самовоспроизводящуюся систему. В каждой из точек неустойчивости цепи событий поэтического текста траектория системы проходит через аттрактор. Анализируя точки неустойчивости поэтического текста по предложенной модели анализа, мы установили, что каждая из рассмотренных точек неустойчивости способна принимать множество значений. Такое множество значений возникает из-за диалогичности текста. Диалогичность, в данном случае, проявляется посредством интертекстуальных связей. Таким образом, мы получаем цепочку связанных между собой значений. С точки зрения лингвосинергетики, это можно описать через свойство иерархичности: точка неустойчивости является ссылкой на текст или группу текстов. С этим свойством тесно переплетено свойство подобия. Прежде всего, свойство подобия проявляется в том, что точка неустойчивости является ссылкой на подобные ей точки неустойчивости произведений внешнего и внутреннего текстовых пространств. Из одной точки неустойчивости мы получаем некоторое множество подобных значений. Это множество всё же является ограниченным из-за семантического отталкивающего множества (антиаттрактора). При анализе точек неустойчивости цепи событий поэтического текста антиаттрактор выступает в роли семантического фильтра для множеств значений каждой из точек неустойчивости. В

результате остаются только те значения, которые не противоречат общей логике текста и могут быть использованы в дальнейшем анализе.

Иерархичность проявляется в возможности «перемещения» между текстами общего текстового пространства через одну и ту же точку неустойчивости. Такое «перемещение» реализуется за счёт интертекстуальных связей, что позволяет этой точке неустойчивости выступать в роли ссылки одновременно как на отдельный текст, так и на множество текстов. Наличие подобных точек неустойчивости в разных текстах существенно увеличивает информативность (или количество вариантов значений) этих точек. В результате наблюдается семантическое подобие текста, поскольку каждая точка неустойчивости текста имеет некоторое множество значений. Таким образом, при анализе точек неустойчивости одного текста, мы неизбежно получаем множество подобных ему текстов. При этом не существует семантического оригинала или базового текста – существуют только семантически подобные друг другу тексты

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Изучение интертекстуальности как средства реализации семантической самоорганизации поэтического текста на примере произведений американского поэта Дж. Моррисона позволяет сделать следующее заключение.

В рамках данной работы проводится обзор исследований в области поэтического текста (Ю.В. Казарин, Ю.М. Лотман, В.А. Маслова, Б.В. Томашевский, Б. Унбегаун, М. Янакиев) и текстовых категорий (В.Г. Адмони, А.Ю. Арутюнова, Л.Г. Бабенко, М.М. Бахтин, И.Р. Гальперин, Е.А. Гончарова, А.И. Новиков, Н.П. Пешкова, Ю.С. Сорокин). На основании изученного материала поэтический текст представляет собой целостное, связанное, последовательное, завершённое художественное произведение, находящееся в непрерывном диалоге с другими текстами, допускающее свободную интерпретацию и пребывающее одновременно в статическом и динамическом состояниях.

В диссертационном исследовании рассматривается теория семиосферы Ю.М. Лотмана. Поэтический текст является частью семиосферы и относится как к внешнему семиотическому пространству, так и к внутреннему. Такое формальное деление необходимо, поскольку оно позволяет разграничить интертекстуальные связи, посредством которых реализуется семантическая самоорганизация текста.

В работе затрагивается история становления синергетики (В.И. Аршинов, В.Г. Буданов, В.Э. Войцехович, А.В. Волошинов, Дж. Глейк, Ю.А. Данилов, Е.Н. Князева, Б.Б. Кадомцев, К. Майнцер, И.Р. Пригожин, Г. Хакен, Д.С. Чернавский) и лингвосинергетики как науки (Н.Н. Белозерова, Н.А. Блазнова, Э.Т. Болдырева, В.Г. Борботько, И.А. Герман, С.К. Гураль, Н.В. Дрожащих, А.Ю. Корбут, А.В. Личутин, И.Ю. Моисеева,

Г.Г. Москальчук, Н.Л. Мышкина, Н.С. Олизько, В.А. Пищальникова, Е.В. Пономаренко, И.Н. Пономаренко, В.Ф. Хайдарова, Д.С. Храмченко).

В исследовании описываются основные признаки поэтического текста с позиций лингвосинергетики: неустойчивость, нелинейность, незамкнутость, иерархичность, эмерджентность, симметричность, асимметричность, наблюдаемость. Определяются понятия «точка неустойчивости» и «семантические флуктуации».

Под точкой неустойчивости понимается текстовая единица (слово, словосочетание, предложение), допускающая множество контекстологических значений благодаря интертекстуальным связям с подобными ей единицами в рамках одного и того же произведения или в рамках разных произведений внешнего и внутреннего текстовых пространств.

Семантические флуктуации трактуются как отклонение от базового значения точки неустойчивости.

Таким образом, под поэтическим текстом мы понимаем наблюдаемую незамкнутую языковую систему, имеющую иерархическую структуру и пребывающую в статическом и динамическом состоянии. К элементам данной системы относятся точки неустойчивости, изменение контекстологического значения которых приводит к самоорганизации описываемой системы.

Описывая особенности семантической самоорганизации поэтического текста, мы определяем понятие аттрактора. Аттрактор – это семантическое подмножество, содержащее все возможные значения точки неустойчивости текста. При анализе точки неустойчивости открывается семантическое поле, значения которого определяют эту точку неустойчивости. В результате, можно получить множество значений каждой из анализируемых точек неустойчивости.

Отбор значений в точках неустойчивости происходит через антиаттрактор. В рамках данного исследования под антиаттрактором понимается семантический фильтр, отталкивающий при отборе и организации те значения точки неустойчивости, которые противоречат логике рассматриваемого текста и не могут выступать в роли контекстологических значений данной точки.

Текст семантически повторяет части своей структуры. Каждая точка неустойчивости текста определяется множеством значений, порождая тем самым подобный начальному текст. Таким образом, мы получаем множество подобных текстов из множества значений точек неустойчивости. В связи с идеей семантического фрактала возникает фрактальная модель текста (слово/текст/множество текстов). Данная модель функционирует на основе двух основных фрактальных свойств – иерархичности и подобия. Иерархичность выражена в диалоге текстового фрагмента одного произведения с текстовыми фрагментами других произведений. Подобие является принципом установления диалогической взаимосвязи данных текстовых фрагментов и обеспечивает множественность интерпретаций текстового фрагмента.

В работе рассматриваются основные текстовые категории: целостность, связность, завершённость, антропоцентричность, диалогичность, статичность/динамичность, напряжённость, интертекстуальность. В рамках данного исследования под интертекстуальностью понимается сложная многомерная связь частей текста между собой; данного текста с текстами внутреннего текстового пространства творчества отдельного автора, данного текста с текстами внешнего текстового пространства творчества отдельного автора. К внутреннему текстовому пространству автора мы относим все тексты данного автора, к внешнему – все остальные тексты семиосферы. Взаимодействие этих двух пространств, а также текстов внешнего пространства происходит через интекстуальный тип связи. Взаимодействие

текстов внутреннего пространства происходит через гипертекстуальный тип связи. Типы интертекстуальных отношений классифицируются согласно схеме Н.С. Олизько (гипертекстуальность, интекстуальность, паратекстуальность и метатекстуальность). Мы намеренно обобщаем данную схему и объединяем гипертекстуальный тип отношений с паратекстуальным и метатекстуальным. Таким образом, к гипертекстуальности мы относим связи между произведениями отдельного автора, отношение текста к своему заглавию, подзаголовку, эпиграфу и примечаниям, а также авторский комментарий к особенностям построения собственного текста. К интекстуальности мы относим любой текст семиосферы, находящийся вне рамок творчества данного автора, вступающий в диалог с текстами его творческого пространства посредством разного рода реминисценций.

Опираясь на выше описанный материал, мы разрабатываем модель лингвосинергетического анализа точек неустойчивости поэтического текста, основанную на отношениях иерархичности и подобия. Объектом анализа выступает поэтический текст как синергетическая система. К элементам данной системы относятся точки неустойчивости, изменение контекстологического значения которых приводит к самоорганизации описываемой системы. Предметом анализа является точка неустойчивости (слово, словосочетание, предложение), являющаяся текстовой единицей, которая допускает множество контекстологических значений благодаря интертекстуальным связям с подобными ей единицами в рамках одного и того же произведения или в рамках разных произведений внешнего и внутреннего текстовых пространств. Цель данного анализа – выявление и описание лингвосинергетических особенностей точки (точек) неустойчивости поэтического текста. Лингвосинергетический анализ точек неустойчивости поэтического текста включает в себя два этапа. Первый этап анализа предлагает критерии выделения точек неустойчивости. В рамках данного этапа выделяются текстовые единицы, устанавливаются

интертекстуальные связи и описываются их особенности, определяются контекстологические значения точек неустойчивости. Вторая часть лингвосинергетического анализа точек неустойчивости поэтического текста посвящена выявлению особенностей взаимодействия текстов на основе отношений иерархичности и подобия, определению совокупности значений всех точек неустойчивости рассматриваемого поэтического текста, описанию свойств семантической фрактальности и графическому выражению полученных результатов.

В практической части нашего исследования мы рассматриваем интертекстуальное пространство творчества Дж. Моррисона, выраженное посредством ассоциативно-образной кодировки – точек неустойчивости. Данные точки являются интертекстуальными ссылками на подобные точки, встречающиеся в других произведениях Дж. Моррисона или произведениях внешнего текстового пространства (семиосферы). Анализ точек неустойчивости интертекстуального пространства Дж. Моррисона проходит в соответствии с выше описанной моделью анализа, что позволяет в полной мере описать синергетичность поэтического текста.

Основываясь на описанном выше материале, мы определяем семантическую самоорганизацию поэтического текста как процесс и результат лингвосинергетического анализа точек неустойчивости поэтического текста. Семантическая самоорганизация поэтического текста – это процесс, в ходе которого определяется совокупность вариантов траектории поэтического текста. Семантическая самоорганизация как результат – это базовый вариант траектории данного текста.

Дальнейшее изучение семантики текста с позиций лингвосинергетики представляется перспективным направлением исследования оптимизации процессов порождения и восприятия текстов. Представленная в данном исследовании модель лингвосинергетического анализа может быть

использована при анализе как поэтического, так и любого другого художественного текста.

СЛОВАРЬ ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ТЕРМИНОВ

Антиаттрактор – это семантический фильтр, отталкивающий при отборе и организации те значения точки неустойчивости, которые противоречат логике рассматриваемого текста и не могут выступать в роли контекстологических значений данной точки.

Аттрактор – это семантическое подмножество, содержащее все возможные значения точки неустойчивости текста.

Внутреннее и внешнее текстовые пространства. К внутреннему текстовому пространству относятся все тексты, написанные отдельным автором; к внешнему – все остальные тексты.

Граница текстового множества – множество точек неустойчивости текста, значения которых одновременно принадлежат внутреннему и внешнему текстовому пространству.

Гипертекстуальность. К данной категории интертекстуальности мы относим отношения между произведениями в рамках творчества отдельного автора, отношение текста к своему заглавию, подзаголовку, эпиграфу и примечаниям, авторский комментарий на особенности построения собственного текста.

Иерархичность – фрактальное свойство, выраженное в диалоге текстового фрагмента одного произведения с текстовыми фрагментами других произведений.

Интекстуальность. К данной категории интертекстуальности мы относим отношения рассматриваемого произведения отдельного автора и любого другого произведения (находящегося вне рамок творчества данного автора), вступающих в диалог посредством разного рода реминисценций.

Подобие – фрактальное свойство, являющееся принципом установления диалогической взаимосвязи текстовых фрагментов и обеспечивающее их полиинтерпретативность.

Подобные объекты – это структурно похожие, но не всегда идентичные объекты.

Поэтический текст – наблюдаемая незамкнутая языковая система, имеющая иерархическую структуру и пребывающая в статическом и динамическом состоянии. К элементам данной системы относятся точки неустойчивости, изменение контекстологического значения которых приводит к самоорганизации описываемой системы.

Семантическая самоорганизация поэтического текста – это процесс и результат лингвосинергетического анализа точек неустойчивости поэтического текста. Семантическая самоорганизация поэтического текста – это процесс, в ходе которого определяется совокупность вариантов траектории поэтического текста. Семантическая самоорганизация как результат – это базовый вариант траектории данного текста.

Семантическая флуктуация – отклонение от базового значения точки неустойчивости.

Семантический фрактал – некоторый текст, семантически подобный каждой из своих точек неустойчивости, и самоорганизующийся в подобные ему тексты на основе отношений иерархичности и подобия.

Текстовое событие – одна из множества точек, через которые проходила, проходит или будет проходить траектория текста. Данная точка может быть устойчивой (достоверное событие) или неустойчивой (случайное событие).

Точка неустойчивости – текстовая единица (слово, словосочетание, предложение), допускающая множество контекстологических значений благодаря интертекстуальным связям с подобными ей единицами в рамках одного и того же произведения или в рамках разных произведений внешнего и внутреннего текстовых пространств.

Точка устойчивости – текстовая единица (слово, словосочетание, предложение), всегда имеющая одно контекстологическое значение. На основе совокупности точек устойчивости строится структура и логика текста.

Траектория текста. На некотором рисунке изображены все возможные значения двух или более точек неустойчивости текстового фрагмента так, что в одной группе находятся все значения первой точки неустойчивости, в другой группе – все значения второй точки и так далее. Под траекторией текста понимается линия, соединяющая между собой по одному значению, произвольно выбранному из каждой группы.

Цепь событий текста – текст, графически представленный линией (прямой или кривой), на которой последовательно зафиксированы текстовые события.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Адмони, В. Г. Система форм речевого высказывания [Текст] / В. Г. Адмони ; Рос. акад. наук, Ин-т лингвист. исслед. – Санкт-Петербург : Наука, 1994. – 154 с.
2. Алефиренко, Н. Ф. Дискурсивная синергетика «живого» слова [Текст] / Н. Ф. Алефиренко // Язык. Текст. Дискурс: науч. альманах Ставропол. Отд-ния РАЛК / под ред. проф. Г. Н. Манаенко. Вып. 6. – Краснодар : Изд-во СГПИ, 2008. – С. 20-26.
3. Альбеков, Н. Н. Эмерджентность как компонент инвариантно-вариативной структуры переводных текстов [Текст] : автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19 / Альбеков, Нурвади Насруддинович. – Ставрополь : Пилигрим, 2009. – 22 с.
4. Андреева, Е. В. Математические основы информатики [Текст] : учеб. пособие [Текст] / Е. В. Андреева, Л. Л. Босова, И. Н. Фалина. – Москва : БИНОМ, 2005. – 328 с.
5. Андрусенко, Т. В. Системно-динамическая организация текстового пространства в синергетическом аспекте [Текст] : дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19 / Андрусенко Татьяна Владиславовна. – Оренбург, 2010. – 167 с.
6. Арутюнова, А. Ю. Диалогичность текста и категория связности [Текст] / А. Ю. Арутюнова. – Пятигорск : РИА-КМВ, 2009. – 176 с.
7. Аттрактор и бабочка. Памяти Эдварда Нортона Лоренца [электронный ресурс] // Lenta.ru. – электронный ресурс: <http://lenta.ru/articles/2008/04/18/lorenz/> (дата обращения: 10.05.2015).
8. Аршинов, В. И. Синергетика встречается со сложностью [электронный ресурс] / В. И. Аршинов // Сайт С. П. Кудрямова. – электронный ресурс: <http://spkurdyumov.narod.ru/arshinnn.htm> (дата обращения: 10.05.2015).
9. Бабайлова, А. Э. Текст как продукт, средство и объект коммуникации при обучении неродному языку: Социопсихолингвистические аспекты

[Текст] / А. Э.Бабайлова ; под ред. А. А. Леонтьева. – Саратов : Изд-во Саратовского университета, 1987. – 153 с.

10. Бабенко, Л. Г. Коммуникативное пространство художественного текста в свете теории речевых жанров [Текст] / Л. Г. Бабенко // Новые подходы к изучению семантики : материалы межвузовской науч. конф., 6 марта 2012 г. – Екатеринбург, 2012. – С. 3–18.

11. Бабенко, Л. Г. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика : учебник ; практикум [Текст] / Л. Г. Бабенко, Ю. В. Казарин. – 3-е изд., испр. – М. : Флинта : Наука, 2005. – 496 с.

12. Бабенко, Н. С. О лингвистическом смысле разграничения текстов на жанры [Текст] / Н. С. Бабенко // Лексика и стиль : сб. науч. тр. – Тверь, 1993. – С. 9-16.

13. Бабич, И. Н. Совершенствование учебно-воспитательного процесса школы в условиях функционирования образовательной среды, реализованной на базе информационных и коммуникационных технологий [Текст] : автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02 / И. Н. Бабич. – Москва, 2006. – 221 с.

14. Баранов, А. Н. Лингвистическая теория аргументации (когнитивный подход) [Текст] : автореф. дис. ... д-ра филол. наук / А. Н. Баранов. – Москва, 1990. – 57 с.

15. Баранов, А. Н. Введение в прикладную лингвистику [Текст] / А. Н. Баранов. – Москва : Изд-во УРСС Эдиториал, 2001. – 360 с.

16. Барт, Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика [Текст] / Р. Барт; под ред. Г. К. Косикова. – Москва : Прогресс, 1989. – 616 с.

17. Барт, Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика [Текст] / Р. Барт; под ред. Г. К. Косикова. – Москва : Прогресс, 1994. – 616 с.

18. Барт, Р. Мифология [Текст] / Р. Барт ; пер. С. Н. Зенкина. – Москва : Изд-во им. Сабашниковых, 1996. – 312 с.

19. Барт, Р. Основы семиологии [Текст] / Р. Барт // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму / пер. с фр. и вступ. ст. Г. К. Косикова. – Москва : Прогресс, 2000. – С. 247-311.
20. Барт, Р. S/Z [Текст] / Р. Барт ; под ред. Г. К. Косикова. – 2-е изд., испр. – Москва : Эдиториал УРСС, 2001. – 232 с.
21. Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества [Текст] / М. М. Бахтин. – Москва : Искусство, 1979. – 421 с.
22. Бахтин, М. М. Автор и герой: К философским основам гуманитарных наук [Текст] / М. М. Бахтин. – Санкт-Петербург : Азбука, 2000. – 336 с.
23. Бахтин, М.М. Собрание сочинений. Работы 1940-х – начала 1960-х годов. [Текст]. Т. 5 / М. М. Бахтин. – Москва : Русские словари, 1997. – 731 с.
24. Белозерова, Н. Н. Можно ли проверить дискурс фракталом? [электронный ресурс] / Н. Н. Белозёрова. – электронный ресурс: <http://frgf.utmn.ru/last/No16/text01.htm> (дата обращения: 10.05.2015).
25. Белоусов, К. И. Синергетика текста: от структуры к форме: монография [Текст] / К. И. Белоусов. – 2-е изд. – Москва : ЛИБРОКОМ, 2013. – 248 с.
26. Белоусов, К. И. Теория и методология полиструктурного синтеза текста: монография [Текст] / К. И. Белоусов. – Москва : Флинта : Наука, 2009. – 211 с.
27. Бергсон, А. Опыт о непосредственных данных сознания [Текст] / А. Бергсон. – Москва : Искусство, 1978. – 317 с.
28. Богатырёва, Н. А. Стилистика современного немецкого языка [Текст] / Н.А. Богатырёва, Л.А. Ноздрина. – Москва: Академия, 2005. – 336 с.
29. Богин, Г. И. Речевой жанр как средство индивидуализации [Текст] / Г. И. Богин // Жанры речи. Вып. 1. – Саратов : Изд-во Гос. учеб.-науч. центра «Колледж», 1997. – С.10-22.

30. Болотнова, Н. С. Художественный текст в коммуникативном аспекте и комплексный анализ единиц лексического уровня : монография [Текст] / Н. С. Болотнова. – Томск : Изд-во Там. гос. ун-та, 1992. – 312 с.
31. Буданов, В. Г. Методологические принципы синергетики [Текст] / В. Г. Буданов // Новое в синергетике / под ред. Г. Г. Малинецкого. – Москва : Наука, 2006. – С. 312-322.
32. Буданов, В. Г. Методология и принципы синергетики [Текст] / В. Г. Буданов // Філософія освіти. – 2006. – № 1. – С. 143-172.
33. Буданов, В. Г. Методология синергетики в постнеклассической науке и в образовании [Текст] : моногр. / В. Г. Буданов. – Москва : Изд-во ЛКИ, 2007. – 232 с.
34. Буданов, В. Г. Принципы синергетики и язык [Текст] / В. Г. Буданов // Философия науки. Вып. 8. Синергетика человекомерной реальности. – Москва : ИФ РАН, 2002. – С. 340-353.
35. Бушманова, Н. И. Проблема интертекста в литературе английского модернизма (проза Д. Х. Лоренса и В. Вулф) [Текст] : дис. ... д-ра. филол. наук / Н. И. Бушманова. – Москва, 1996. – 401 с.
36. Валгина, Н. С. Теория текста [Текст] : учеб. пособие / Н. С. Валгина. – Москва : Логос, 2003. – 280 с.
37. Вернадский, В. И. Размышления натуралиста [Текст] / В. И. Вернадский ; АН СССР, Ин-т истории естествознания и техники. Архив. – Москва : Наука, 1977. – 175 с.
38. Веселовский, А. Н. Историческая поэтика [Текст] / А. Н. Веселовский. – Москва : Едиториал УРСС, 2008. – 648 с.
39. Волошинов, А. В. Об эстетике фракталов и фрактальности искусства [Текст] / А. В. Волошинов // Синергетическая парадигма. Нелинейное мышление в науке и искусстве. – Москва : Прогресс-Традиция, 2002. – С. 213-246.

40. Гальперин, И. Р. Грамматические категории текста [Текст] / И. Р. Гальперин // Известия РАН. Сер. литературы и языка. – 1977. – Т. 36. – № 6. – С. 522-532.
41. Гальперин, И. Р. Текст как объект лингвистического исследования [Текст] / И. Р. Гальперин. – Москва : Наука, 1981. – 137 с.
42. Гейхман, Л. К. Синергетическая педагогика [Текст] : моногр. / Л. К. Гейхман, Л. В. Кушнина, А. В. Кушнин. – Пермь : Изд-во Перм. гос. техн. ун-та, 2011. – 176 с.
43. Герман, И. А. Введение в лингвосинергетику [Текст] : моногр. / И. А. Герман, В. А. Пищальникова. – Барнаул : Изд-во Алт. ун-та, 1999. – 130 с.
44. Герман, И. А. Лингвосинергетика [Текст] : моногр. / И. А. Герман. – Барнаул : Изд-во Алт. акад. экономики и права, 2000. – 168 с.
45. Голан, А. Миф и символ [Текст] / А. Голан. – Москва : Русслит, 1993. – 374 с.
46. Гончарова, Е. А. Категории автор – персонаж и их лингвостилистическое выражение в структуре художественного текста (на материале немецкоязычной прозы) [Текст] : дис. ... д-ра филол. наук / Е. А. Гончарова. – Ленинград, 1989. – 514 с.
47. Готт, В. С. Философские вопросы современной физики [Текст] / В. С. Готт. – Москва : Высш. шк., 1988. – 344 с.
48. Грудева, Е. В. Избыточность языка и избыточность текста: некоторые размышления [Текст] / Е. В. Грудева // Избыточность в грамматическом строе языка / отв. ред. М. Д. Воейкова. – Санкт-Петербург : Наука, 2010. – С. 73-89.
49. Гусакова, М. В. Антропоцентричность текста [электронный ресурс] / М. В. Гусаков. электронный ресурс: http://www.pglu.ru/lib/publications/University_Reading/2009/VI/uch_2009_VI_00031.pdf (дата обращения: 10.05.2015).

50. Данилов, Ю. А. Роль и место синергетики в современной науке [электронный ресурс] / Ю. А. Данилов. – электронный ресурс: <http://spkurdyumov.ru/what/rol-i-mesto-sinergetiki-v-sovremennoj-nauke> (дата обращения: 10.05.2015).
51. Дейк, Т. А. ван. Анализ новостей как дискурса [Текст] / Т. А. ван Дейк // Язык. Познание. Коммуникация. – Москва : Прогресс, 1989. – С. 116-160.
52. Дейк, Т. А. ван. Язык. Познание. Коммуникация [Текст] / Т. А. ван Дейк ; пер с англ. ; сост. В. В. Петрова ; под ред. В. И. Герасимова ; вступ. ст. Ю. Н. Караулова и В. В. Петрова. – Москва : Прогресс, 1989. – 312 с.
53. Дементьев, В. В. Коммуникативная генристика: речевые жанры как средство формализации социального взаимодействия [Текст] / В. В. Дементьев // Жанры речи. – Саратов, 2002. – С. 18-40.
54. Дементьев, В. В. Когнитивная генристика: внутри культурные речевые жанровые ценности [Текст] / В. В. Дементьев, В. В. Фенин // Жанры речи. – Саратов, 2005. – С. 5-34.
55. Демьянков, В. З. Доминирующие лингвистические теории в конце XX века [Текст] / В. З. Демьянков // Язык и наука конца XX века : сб. ст. – Москва : ИЯЗ РАН-РГГУ, 1995. – С. 239-320.
56. Деррида, Ж. Письмо и различие [Текст] / Ж. Деррида ; пер. с фр. Д. Ю. Кралечкина. – Москва : Академ. проект, 2000. – 495 с.
57. Джеймс, У. Первоосновы психологии [Текст] / У. Джеймс. – Санкт-Петербург : Андреев и сыновья, 1993. – 418 с.
58. Дрожащих, Н. В. Лингвосинергетика: истоки и перспективы [Текст] / Н. В. Дрожащих // Вестн. Тюм. гос. ун-та. – 2009. – № 1. – С. 227-234.
59. Дрожащих, Н. В. Синергетические аспекты межкультурной коммуникации [Текст] / Н. В. Дрожащих // Синергетическая лингвистика vs.

лингвистическая синергетика : материалы междунар. науч.-практ. конф. – Пермь : ПГТУ, 2010. – С. 276-282.

60. Дьяченко, М. П. Виды диалогичности и средства их представления в алжирской и франкофонной прессе [электронный ресурс] / М. П. Дьяченко // Cyberleninka. – электронный ресурс: <http://cyberleninka.ru/article/n/vidy-dialogichnosti-i-sredstva-ih-predstavleniya-v-alzhirskoj-frankofonnoy-pressе> (дата обращения: 10.05.2015).

61. Емельянова, Е. А. Современные подходы к планированию инновационно-предпринимательской деятельности вуза [электронный ресурс] / Е. А. Емельянова, Ж. Н. Аксенова, А. В. Богомолова. – электронный ресурс: <http://www.science-education.ru/pdf/2012/3/198.pdf> (дата обращения: 10.05.2015).

62. Ерофеева, Т. И. Малая социальная группа как объект лингвистического исследования [Текст] / Т. И. Ерофеева // Русский язык сегодня. Вып. 2. Актуальные языковые процессы конца XX века / отв. ред. Л. П. Крысин ; Ин-т рус. яз. РАН. – Москва : Азбуковник, 2003. – С. 29.

63. Женетт, Ж. Фигуры [Текст] / Ж. Женетт ; пер. с фр. и ред. С. Зенкина. В 2-х т. – М. : Изд-во им. Сабашниковых, 1998. – Т. 1. – 472 с.; Т. 2. – 472 с.

64. Заика, В. И. Очерки по теории художественной речи [Текст] / В. И. Заика. – Великий Новгород, 2006. – 110 с.

65. Зайцев, И. В. Дискурсивные практики обыденного политического сознания. Вестник интегративной психологии [Текст] / И. В. Зайцев // Журн. для психологов. – 2006. – Вып. 4. – С. 72-74.

66. Заличев, Н. Н. Энтропия информации и сущность жизни [Текст] / Н. Н. Заличев. – Москва : Радиоэлектроника, 1995. – 192 с.

67. Зимняя, И. А. Психологические аспекты обучения говорению на иностранном языке [Текст] / И. А. Зимняя. – Москва : Просвещение, 1978. – 159 с.

68. Златоуст, И. Полное собрание сочинений [электронный ресурс] / И. Златоуст // Библиотека Якова Кротова. электронный ресурс: http://krotov.info/library/08_z/zlatoust/08_01_01.htm (дата обращения: 10.05.2015).
69. Зорина, Л. Я. Отражение идей самоорганизации в содержании образования [Текст] / Л. Я. Зорина // Педагогика. – 1996. – № 4. – С. 105-109.
70. Иванов, В. В. Лингвистика третьего тысячелетия: вопросы к будущему [Текст] / В. В. Иванов. – Москва : Яз. Славян. культуры, 2004. – 208 с.
71. Иванова, В. С. Синергетика и фракталы. Универсальность механического поведения материалов [Текст] / В. С. Иванова, И. Р. Кузеев, М. М. Закирничная. – Москва : Наука, 1994. – 384 с.
72. Ивлев, Ю. В. Логика [Текст] : учебник / Ю. В. Ивлев. – Москва : Изд-во Моск. ун-та, 1992. – 269 с.
73. Ильенко, С. Г. Русистика [Текст] : избранные тр. / С. Г. Ильенко. – Санкт-Петербург : Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2003. – 674 с.
74. Казарин, Ю. В. Поэтический текст как система [Текст] / Ю. В. Казарин. – Екатеринбург : Изд-во УрГУ, 1999. – 260 с.
75. Кесарийский, А. Церковно-научный центр «Православная энциклопедия» [электронный ресурс] / А. Кесарийский // Седмица. RU. – электронный ресурс: <http://www.sedmitza.ru/lib/text/536966> (дата обращения: 10.05.2015).
76. Комарова, З. И. Лингвосинергетика: парадокс или норма [Текст] / З. И. Комарова // Актуальные проблемы германистики, романистики и русистики : материалы ежегод. междунар. конф. – Екатеринбург : Изд-во Урал. гос. пед. ун-та, 2012. – Ч. III. – С. 28-38.
77. Корбут, А. Ю. Реализация текстообразующей модели в устной речи [Текст] / А. Ю. Корбут // Вестн. Челяб. гос. ун-та. Вып. 75. Филология. Искусствоведение. – 2013. – № 4 (295). – С. 40-47.

78. Корбут, А. Ю. Роль языковой модели текста в процессе активного восприятия: экспериментальный анализ [Текст] / А. Ю. Корбут // Вестн. Иркут. гос. лингвист. ун-та. – 2012. – № 2 (19). – С. 168-176.
79. Корбут, А. Ю. Текстосимметрика как раздел общей теории текста [Текст] : дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.19 / А. Ю. Корбут. – Барнаул, 2005. – 343 с.
80. Кук, У. Jim Morrison's Poetry [Electronic resource] / У. Кук. – электронный ресурс: <http://jimmorrisonspoetry.blogspot.ru/> (дата обращения: 10.05.2015).
81. Кульматов, В. А. От «Ars magna» Р. Лулия к «Великой науке» Белобоцкого [Текст] / В. А. Кульматов // Verbum. Вып. 5. Образы культуры и стили мышления: иберийский опыт. – Санкт-Петербург : Изд-во Санкт-Петербург. Философ. о-ва, 2001. – С. 217-240.
82. Леонтьев, А. А. Основы психолингвистики [Текст] : учеб. пособие / А. А. Леонтьев. – Москва : Смысл, 2003. – 287 с.
83. Леонтьев, А. А. Педагогическое общение [Текст] / А. А. Леонтьев // Новое в жизни, науке, технике. Сер. Педагогика и психология. – 1979. – № 1. – С. 3-22.
84. Литвинов, В. П. Мышление по поводу языка в традиции Г. П. Щедровицкого [электронный ресурс] / В. П. Литвинов. – электронный ресурс: <http://www.shkr.ru/lib/archive/humanitarian/5/7> (дата обращения: 10.05.2015).
85. Лопухин, А. П. Толкование на книгу Иезекииля [электронный ресурс] / А. П. Лопухин // Азбука веры. электронный ресурс: http://azbyka.ru/otechnik/Biblia/tolkovaja_biblija_33/19 (дата обращения: 10.05.2015).
86. Лотман, Ю. М. О разграничении лингвистического и литературоведческого понятия структуры [Текст] / Ю. М. Лотман // Вопр. языкознания. – 1963. – № 3. – С. 44-52.

87. Лотман, Ю. М. Семиосфера [Текст] / Ю. М. Лотман. – Санкт-Петербург : Искусство-СПб, 2000. – 704 с.
88. Лотман, Ю. М. Структура художественного текста [Текст] / Ю. М. Лотман. – Москва : Искусство, 1970. – 384 с.
89. Лотман, Ю. М. Текст в тексте [Текст] / Ю. М. Лотман // Труды по знаковым системам XIV: Ученые записки Тартус. гос. ун-та. – Тарту, 1981. – Вып. 567. – С. 3-18.
90. Манаков, Н. А. К основам текстосимметрии [Текст] / Н. А. Манаков, Г. Г. Москлячук // Лингвосинергетика: проблемы и перспективы: материалы второй шк.-семинара. – Барнаул, 2001. – С. 57-64.
91. Мандельброт, Б. Фракталы, случай и финансы [Текст] / Б. Мандельброт. – Москва ; Ижевск : R and C Dynamics, 2004. – 256 с.
92. Маслова, В. А. Лингвокультурология [Текст] : учеб. пособие для студентов высш. учеб. заведений / В. А. Маслова. – Москва : Академия, 2001. – 208 с.
93. Минц, З. Г. Поэтика Александра Блока [Текст] / З. Г. Минц. – Санкт-Петербург : Искусство, 1999. – 364 с.
94. Моисеева, И. Ю. Синергетическая модель текстообразования [Текст] : дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.19 / Моисеева Ирина Юрьевна. – Оренбург, 2007. – 379 с.
95. Мосионжник, Л. А. Синергетика для гуманитариев [Текст] / Л. А. Мосионжник. – Санкт-Петербург : Нестор-История, 2003. – 155 с.
96. Мышкина, Н. Л. Исследование функционирования языковой системы на основе принципов контрадиктно-синергетической лингвистики [Текст] / Н. Л. Мышкина // Синергетическая лингвистика и лингвистическая синергетика: материалы междунар. науч.-практ. конф. – Пермь : Изд-во Перм. гос. техн. ун-та, 2010. – С. 85-94.
97. Мышкина, Н. Л. Смысл текста с позиций контрадиктно-синергетического подхода [Текст] / Н. Л. Мышкина // Стереотипность и

творчество в тексте: межвуз. сб. науч. тр. – Пермь, 2005. – Вып. 9. – С. 194-195.

98. Мышкина, Н. Л. Внутренняя жизнь текста [Текст] / Н. Л. Мышкина. – Пермь : Изд-во Перм. ун-та, 1998. – 152 с.

99. Найдыш, В. М. Концепции современного естествознания: учебник [Текст] / В. М. Найдыш. – 2-е изд., перераб. и доп. – Москва : Альфа-М : ИНФРА-М, 2004. – 622 с.

100. Новиков, А. И. Текст и смысловые доминанты [Текст] / А. И. Новиков ; под ред. Н. В. Васильевой, Н. М. Нестеровой, Н. П. Пешковой. – Москва : Ин-т языкознания РАН, 2007. – 224 с.

101. Олизько, Н. С. Интертекстуальность постмодернистского художественного дискурса (на материале творчества Дж. Барта). Попытка семиотико-синергетического анализа [Текст] / Н. С. Олизько ; Челяб. гос ун-т. – Челябинск : Энцикл., 2007. – 158 с.

102. Олизько, Н. С. Интердискурсивность постмодернистского письма (на материале творчества Дж. Барта) [Текст] : моногр. / Н. С. Олизько. – Челябинск : Фотохудожник, 2009. – 162 с.

103. Олизько, Н. С. Интертекстуальность как системообразующая категория постмодернистского дискурса (на материале произведений Дж. Барта) [Текст] : дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19 / Олизько Наталья Сергеевна. – Челябинск, 2002. – 194 с.

104. Олизько, Н. С. Семиотико-синергетическая интерпретация особенностей реализации категорий интертекстуальности и интердискурсивности в постмодернистском художественном дискурсе [Текст] : дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.19 / Олизько Наталья Сергеевна. – Челябинск, 2009. – 343 с.

105. Орлицкий, Ю. Русский верлибр [электронный ресурс] / Юрий Орлицкий. – электронный ресурс:

<http://magazines.russ.ru/arion/1995/3/monolog1-pr.html> (дата обращения: 10.05.2015).

106. Пешкова, Н. П. Первичность и вторичность как онтологические категории учебного текста [Текст] / Н. П. Пешкова, Л. М. Яхиббаева // Вестник ЮУрГУ. Сер. Лингвистика. – 2009. – № 2. – С. 56-60.

107. Пирс, Ч. С. Избранные философские произведения [Текст] / Ч. С. Пирс ; пер. с англ. : К. Голубович, К. Чухрукидзе, Т. Дмитриевой. – Москва : Логос, 2000. – 448 с.

108. Пирс, Ч. С. Икона, индекс и символ [Текст] / Ч. С. Пирс ; пер. с англ. К. Голубович // Семиотика : хрестоматия : учеб.-метод. модуль / под ред. Л. Л. Федоровой. – Москва : Изд-во Ипполитова, 2005. – С. 16-31.

109. Пихтовникова, Л. С. Синергетический метод для исследования дискурса в прагмастилистическом аспекте [Текст] / Л. С. Пихтовникова // Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна. Вип. 58. Романо-германська філологія. Методика викладання іноземних мов. – 2009. – N 848. – С. 48-52.

110. Пономаренко, Е. В. Английский дискурс в свете функциональной лингвосинергетики [Текст] / Е. В. Пономаренко // Филол. науки. – 2006. – N 5. – С. 100-110.

111. Пономаренко, Е. В. О принципах синергетического исследования речевой деятельности [Текст] / Е. В. Пономаренко // Вопр. филологии. – 2007. – N 1. – С. 14-23.

112. Пономаренко, Е. В. Синергетика бизнес-общения с позиций компетентностного подхода (на материале английского языка) [Текст] : моногр. / Е. В. Пономаренко. – Москва : МГИМО – Университет, 2010. – 151 с.

113. Пономаренко, Е. В. Системность функциональных связей в современном английском дискурсе [Текст] : автореф. дис. ... д-ра. филол.

наук: 10.02.04, 10.02.19 / Евгения Витальевна Пономаренко. – Москва, 2004. – 40 с.

114. Пономаренко, Е. В. Функциональная системность дискурса (на материале английского языка) [Текст] : моногр. / Е. В. Пономаренко. – Москва : МГУ – ПА ФСБ РФ, 2004. – 328 с.

115. Пономаренко, И. Н. Симметрия/асимметрия в лингвистике текста [Текст] : дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.19 / Ирина Николаевна Пономаренко. – Краснодар, 2005. – 325 с.

116. Пономаренко, И. Н. Симметрия/асимметрия в лингвистике текста: монография [Текст] / И. Н. Пономаренко. – Краснодар : Кубан. гос. ун-т, 2005. – 231 с.

117. Пригожин, И. Самоорганизация в неравновесных системах: от диссипативных структур к упорядоченности через флуктуации [Текст] / И. Пригожин, Г. Николис. – Москва : Мир, 1979. – 512 с.

118. Пригожин, И. Порядок из хаоса: Новый диалог человека с природой [Текст] / И. Пригожин, И. Стенгрес. – Москва : Едиториал УРСС, 2003. – 240 с.

119. Пригожин, И. Время. Хаос. Квант [Текст] / И. Пригожин, И. Стенгерс. – Москва : Прогресс, 1994. – 266 с.

120. Пригожин, И. Порядок из хаоса. Новый диалог человека с природой [Текст] / И. Пригожин, И. Стенгрес. – Москва : Прогресс, 1986. – 432 с.

121. Пригожин, И. Р. Философия нестабильности [Текст] / И. Р. Пригожин // Вопр. философии. – 1991. – N 6. – С. 46-52.

122. Руднев, В. П. Морфология реальности [Текст] : исследование по «философии текста» / В. П. Руднев. – Москва : Гнозис, 1996. – 207 с.

123. Руднев, В. П. Прочь от реальности [Текст] : исследования по философии текста / В. П. Руднев. – Москва : Аграф, 2000. – 432 с.

124. Руднев, В. П. Теоретико-лингвистический анализ художественного дискурса [Текст] : автореф. дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.19 – Теория языка / Вадим Петрович Руднев. – Москва, 1996. – 47 с.
125. Руднев, Ю. Концепция дискурса как элемента литературоведческого метаязыка [электронный ресурс] / Ю. Руднев // Научные записки из Желтого Дома. – электронный ресурс: http://zhelty-dom.narod.ru/literature/txt/discours_jr.htm (дата обращения: 10.05.2015).
126. Рузавин, Г. И. Концепции современного естествознания [Текст] : учеб. пособие / Г. И. Рузавин. – Москва : Гардарики, 2006. – 303 с.
127. Самкова, М. А. Элементы учебно-педагогического дискурса как открытой нелинейной системы [Текст] / М. А. Самкова // Филологические науки в России и за рубежом: материалы II междунар. науч. конф. (г. Санкт-Петербург, ноябрь 2013 г.). – Санкт-Петербург : Реноме, 2013. – С. 74-76.
128. Словицова, Е. Л. Динамика развития смыслообразной системы рекламного текста [электронный ресурс] / Е. Л. Словицова. – электронный ресурс: www.mirrabort.com/work_37098/html, свободный.
129. Смирнов, И. П. Порождение интертекста. Элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б. Пастернака [Текст] / И. П. Смирнов. – 2-е изд. – Санкт-Петербург, 1995. – 189 с.
130. Сорокин, Ю. А. Психолингвистические аспекты изучения текста [Текст] / Ю. А. Сорокин. – Москва : Наука, 1985. – 168 с.
131. Томашевский, Б. В. Строфика Пушкина [электронный ресурс] / Б. В. Томашевский // Русская литература и фольклор. – электронный ресурс: <http://feb-web.ru/feb/pushkin/serial/is2/is2-049-.htm> (дата обращения: 10.05.2015).
132. Топоров, В. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное [Текст] / В. Топоров. – Москва : Издательская группа «Прогресс» – «Культура», 1995. – 624 с.

133. Тороп, П. Х. Проблема интекста [Текст] / П. Х. Тороп // Текст в тексте. Труды по знаковым системам XIV. – Тарту : Изд-во ТГУ, 1981. – Вып. 567. – С. 33-44.
134. Фатеева, Н. А. Интертекстуальность и ее функции в художественном дискурсе [Текст] / Н. А. Фатеева // Изв. РАН. Сер. литературы и языка. – 1997. – Т. 56, № 5. – С. 12-21.
135. Фатеева, Н. А. Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов [Текст] / Н. А. Фатеева. – Москва : Агар, 2000. – 280 с.
136. Фатеева, Н. А. Типология интертекстуальных элементов и связей в художественной речи [Текст] / Н. А. Фатеева // Изв. РАН. Сер. литературы и языка. – 1998. – Т. 57, № 5. – С. 25-38.
137. Фещенко, В. В. Семиотика творчества и лингвистика креативности [электронный ресурс] / В. В. Фещенко // Общественные науки и современность. – 2008. – № 6. – С. 143-150. – электронный ресурс: <http://ecsocman.hse.ru/data/2010/08/25/1214987022/Feshenko.pdf> (дата обращения: 10.05.2015).
138. Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму [Текст] / пер. с фр. и вступ. ст. Г. К. Косикова. – Москва : Прогресс, 2000. – 536 с.
139. Хакен, Г. Информация и самоорганизация. Макроскопический подход к сложным явлениям [Текст] / Г. Хакен. – Москва : Мир, 1991. – 240 с.
140. Хакен, Г. Синергетика [Текст] / Г. Хакен. – Москва : Мир, 1980. – 406 с.
141. Хакен, Г. Синергетика. Иерархии неустойчивостей в самоорганизующихся системах и устройствах [Текст] / Г. Хакен. – Москва : Мир, 1985. – 424 с.
142. Хакен, Г. Тайны природы. Синергетика: учение о взаимодействии [Текст] / Г. Хакен. – Ижевск : ИКИ, 2003. – 320 с.

143. Чернявская, В. Е. Лингвистика текста. Лингвистика дискурса [Текст] / В. Е. Чернявская. – Москва : ЛЕНАНД, 2014. – 200 с.
144. Чернявская, В. Е. Дискурс власти и власть дискурса: проблемы речевого воздействия: учебное пособие [Текст] / В. Е. Чернявская. – Москва : Флинта : Наука, 2006. – 136 с.
145. Чернявская, В. Е. Дискурс и дискурсивный анализ: традиции, цели, направления [Текст] / В. Е. Чернявская // Стереотипность и творчество в тексте. – Пермь, 2002. – С. 122-135.
146. Чернявская, В. Е. Дискурс как объект лингвистических исследований [Текст] / В. Е. Чернявская // Текст и дискурс. Проблемы экономического дискурса : сб. науч. тр. – Санкт-Петербург : Изд-во Санкт-Петербург. гос. ун-та экономики и финансов, 2001. – С. 11-22.
147. Шеннон, К. Работы по теории информации и кибернетике [Текст] / К. Шеннон. – Москва : Изд-во иностранной лит., 1963. – 830 с.
148. Шефер, Г. «Зигзаг» как метод обучения, или может ли из сумбура возникнуть порядок? [Текст] / Г. Шефер // Синергетическая парадигма. Многообразие поисков и подходов. – Москва : Прогресс-Традиция, 2000. – С. 273-284.
149. Штайн, К. Э. Гармония поэтического текста. Склад. Ткань. Фактура [Текст] / К. Э. Штайн ; под ред. д-ра филол. наук, проф. В. В. Бабайцевой. – Ставрополь : Изд-во СГУ, 2006. – 646 с.
150. Щепинова, И. Н. Фоносемантическая структура текста в аспекте лингвосинергетики [Текст] / И. Н. Щепинова // Языковое бытие человека и этноса: психолингвистический и когнитивный аспекты. – Москва : Лабиринет, 2004. – Вып. 7. – С. 207-212.
151. Щирова, И. А. Художественное моделирование когнитивных процессов в англоязычной психологической прозе XX века [Текст] / И. А. Щирова ; Рос. гос. пед. ун-т им. А. И. Герцина. – Санкт-Петербург : СПбГУЭФ, 2000. – 210 с.

152. Эко, У. Роль читателя: исследования по семиотике текста [Текст] / У. Эко ; пер. с англ. и итал. С. Д. Серебряного. – Санкт-Петербург : Симпозиум, 2005. – 502 с.
153. Элиаде, М. Аспекты мифа [Текст] / М. Элиаде. – Москва : Инвест – ППП : СТ – «ППП», 1995. – 240 с.
154. Эпштейн, М. Постмодерн в России [Текст] / М. Эпштейн – Москва : Изд-во Р. Элинина, 2000. – 368 с.
155. Якобсон, Р. Лингвистика и поэтика [Текст] / Р. Якобсон // Структурализм : «за» и «против»: сб. ст. / под ред. Е. Я. Басина, М. Я. Полякова. – Москва : Прогресс, 1975. – С. 194-199.
156. Ямпольский, М. Б. Память Тиресия. Интертекстуальность и кинематограф [Текст] / М. Б. Ямпольский. – Москва : Культура, 1993 – 464 с.
157. Яхиббаева, Л. М. Вторичность как онтологическая характеристика учебного текста и дискурса [Текст] : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Лариса Мухамедовна Яхиббаева. – Уфа, 2009. – 26 с.
158. Яхиббаева, Л. М. Учебный текст как особый вид вторичного текста и составляющая учебного дискурса [Текст] / Л. М. Яхиббаева // Вестн. Башк. ун-та. – 2008. – № 4. – С. 1029-1031.
159. Яценко, И. И. «Текст в тексте» : проблема терминологии [Текст] / И. И. Яценко // Язык, сознание, коммуникация : сб. ст. / отв. ред. В. В. Красных. – Москва : Филология, 1998. – Вып. 3. – С. 27-35.
160. Ben-Porat, Z. The Poetics of Literary Allusion. *PTL* [Text] / Z. Ben-Porat // *A Journal for Descriptive Poetics and Theory of Literature* 1. – 1976. – P.105-128.
161. Ben-Porat, Z. Visual and Verbal Activation of Stereotypes : The Construction of Intertextual Junctions [Text] / Z. Ben-Porat // *Cognitive Theories of Intertextuality : research Workshop of the Israel Science Foundation*. – Tel Aviv : Tel Aviv University, 1998. – P. 213-247.

162. Beaugrande, R. Introduction to text linguistics [Electronic resource] / R. Beaugrande. электронный ресурс: http://beaugrande.com/introduction_to_text_linguistics.htm (дата обращения: 10.05.2015).
163. Broich, U. Intertextuality [Text] / U. Broich // International Postmodernism : theory and literary practice / ed. by Hans Bertens, Douwe Fokkema. – Amsterdam : Philadelphia, 1997. – P. 249-255.
164. Brown, C. S. The Relations between Music and Literature : As a Field of Study [Text] / C. S. Brown // Comparative Literature. – 1970. – Vol. XXII, № 2. – P. 15-23.
165. Foucault, M. L'Archeologie du Savoir [Text] / M. Foucault. – Paris : Gallimard, 1969. – 480 p.
166. Haines, S. G. The Complete Guide to Systems Thinking and Learning [Text] / S. G. Haines. – Amherst : HRD Press, 2000. – 217 p.
167. Haken, H. Advanced synergetics: instability hierarchies of self-organizing systems and devices [Text] / H. Haken. – Berlin : Springer-Verlag, 1983. – 356 p.
168. Haken, H. Synergetics, an introduction: nonequilibrium phase transitions and self-organization in physics, chemistry, and biology [Text] / H. Haken. – 3rd rev. enl. ed. – New York : Springer-Verlag, 1983. – 325 p.
169. Hrábak, J. Úvod do teorie verse [Text] / J. Hrábak. – Praha. – 1958. – S. 7–8.
170. Hymes, D. Toward ethnography of communicative events [Text] / D. Hymes // Language and Social Context. Edited by P. P. Giglioli. – Harmondsworth, 1972. – P. 35-71.
171. Influence and Intertextuality in Literary History [Text] / ed. by Jay Clayton, Eric Rothstein. – Madison : The University of Wisconsin Press, 1991. – 356 p.

172. International Postmodernism : theory and literary practice [Text] / ed. by H. Bertens, D. Fokkema. – Amsterdam : Philadelphia, 1997 – 581 p.
173. Intertextuality : Theories and Practices [Text] / ed. by M. Worton, J. Still. – Manchester ; New York : Manchester UP, 1990. – 280 p.
174. Intertextuality [Text] / ed. by E. Heinrich, F. Plett. – Berlin ; New York : Walter de Gruyter, 1991. – 302 p.
175. Iser, W. The Act of Reading [Text] / W. Iser. – Baltimore : Johns Hopkins Univ. Press, 1978. – 256 p.
176. Mandelbrot, B. B. Les Objects fractals [Text] / B. B. Mandelbrot. – Paris : Flammarion. – 1975.
177. Prigogine, I. Order out of Chaos [Text] / I. Prigogine, I. Stengers. – New York : Bantam Doubleday Dell Publishing Group, 1984 – 349 p.
178. Shannon, C. E. A Mathematical Theory of Communication [Text] / C. E. Shannon // Bell System Technical Journal. – 1948. – Vol. 27. – P. 379–423, 623–656.
179. Unbegaun, B. La versification russe [Text] / B. Unbegaun. – Paris, 1958.
180. Wade, D. Symmetry: the ordering principle [Text] / D. Wade. – Glastonbury : Wooden Books Ltd, 2006. – 58 p.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ СЛОВАРЕЙ И ЭНЦИКЛОПЕДИЙ

181. Англо-русский словарь по лингвистике и семиотике [Текст] / А. Н. Баранов [и др.] ; под ред. А. Н. Баранова, Д. О. Добровольского. – 2-е изд., испр. и доп. – Москва : Азбуковник, 2001. – 640 с.
182. Анатомия человека. Строение органов и систем человека [электронный ресурс] // Анатомия человека. – электронный ресурс: <http://anatomus.ru/sistema-zhelez/epifiz-shishkovidnoe-telo.html> (дата обращения: 10.05.2015).

183. Лингвистический энциклопедический словарь [Текст] / гл. ред. В. Н. Ярцева. – Москва : Сов. энцикл., 1990. – 685 с.
184. Литературная энциклопедия терминов и понятий [Текст] / под ред. А. Н. Николюкина ; Ин-т научн. информации по общественным наукам РАН. – Москва : Интелвак, 2001. – 1600 стб.
185. Мифы народов мира [Текст] : энцикл. / гл. ред. С. А. Токарев. – Москва : Сов. энцикл., 1998. – Т. 1. – 671 с. ; Т. 2. – 720 с.
186. Мифологический словарь [Текст] / гл. ред. Е. М. Мелетинский. – Москва : Сов. энцикл., 1991. – 736 с.
187. Постмодернизм. Энциклопедия [Текст] / сост. А. А. Грицанов, М. А. Можейко. – Москва : Интерпрессервис : Книжный дом, 2001. – 1040 с.
188. Словарь мифов [Текст] / под ред. П. Бенгли. – Москва : Фаир-Пресс, 1999. – 432 с.
189. Современное зарубежное литературоведение. Страны Западной Европы и США. Концепции, школы, термины [Текст] : энцикл. справ. – Москва : Интрада–ИНИОН, 1996. – 319 с.
190. Толковый словарь Ожегова [электронный ресурс]. – электронный ресурс: <http://slovarozhegova.ru> (дата обращения: 12.08.2014).

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ЛИТЕРАТУРНЫХ ИСТОЧНИКОВ

191. Гай Светоний Транквилл. Жизнь двенадцати цезарей [Текст] / пер. М. Л. Гаспарова. – Москва : Книга по требованию, 2011. – 184 с.
192. Гинтас, М. О. В. Де Милош. Оскар [электронный ресурс] // Митин журн. – электронный ресурс : <http://kolonna.mitin.com/archive/mj04/milosh.shtml> (дата обращения: 09.08.2014).

193. Иезекииль [Электронный ресурс] // Книга пророка Иезекииля. – электронный ресурс: <http://lib.pravmir.ru/library/readbook/503> (дата обращения: 10.05.2015).
194. Мифы Древней Греции [электронный ресурс] // Мифы доевней Греции. – электронный ресурс: <http://www.grekomania.ru/articles/mythology> (дата обращения: 10.05.2015).
195. Моррисон, Д. Д. Произведения Джима Моррисона [Текст] / Д. Д. Моррисон ; авт. пер.: К. Быстрова, А. Скорых, Д. М. Эпштейн. – Москва : ИП Галин А. В., 2013. – 528 с.
196. От Иоанна [Текст]. – Москва : Российское библейское о-во, 2001. – 292 с.
197. Откровение [Текст]. – Москва : Российское библейское о-во, 2001. – 292 с.
198. Сознательное «расстройство всех чувств» по Артюру Рембо [электронный ресурс] // Vikent.ru. – электронный ресурс: <http://vikent.ru/enc/1185/> (дата обращения: 10.05.2015).
199. Толкование Священного Писания. Монастырь Оптиная Пустынь [электронный ресурс] // Толкование на Мф. 16:19. – электронный ресурс: <http://bible.optina.ru/new:mf:16:19> (дата обращение: 12.10.2014).
200. A Poison Tree [Electronic resource] // Poetry foundation. – электронный ресурс: <http://www.poetryfoundation.org/poem/175222> (дата обращения: 10.05.2015).
201. Arthur Rimbaud Quotes [Electronic resource] // Good reads. – электронный ресурс: <http://www.goodreads.com/quotes/46418-a-poet-makes-himself-a-visionary-through-a-long-boundless> (дата обращения: 10.05.2015).
202. As You Like It (Arden Shakespeare: Third Series) [электронный ресурс] // As You Like It (Skalespeare homepage). – электронный ресурс:<http://shakespeare.mit.edu/asyoulikeit/full.html> (дата обращения 27.03.2015).

203. Jim Morrison Quotes [Electronic resource] // Good reads. –
электронный ресурс:
https://www.goodreads.com/author/quotes/7855.Jim_Morrison (дата обращения:
10.10.2014).

204. Saunchez, P. The visionary tradition in Jim Morrison's "The
Celebration of the Lizard" [Electronic resource] / P. Saunchez // Academia.edu. –
электронный
ресурс:[http://www.academia.edu/9306898/The_Romantic_Visionary_Tradition_in
_Jim_Morrisons_The_Celebration_of_the_Lizard](http://www.academia.edu/9306898/The_Romantic_Visionary_Tradition_in_Jim_Morrisons_The_Celebration_of_the_Lizard) (дата обращения: 10.05.2015).

205. Southwestern Indian Ritual Drama [Electronic resource] / ed. by
Charlotte J. Frisbie. – Albuquerque : University of New Mexico Press, 1980. –
372 p.

206. The Book of Ezekiel [Electronic resource] // Read book online –
электронный ресурс: <http://www.readbookonline.net/read/16652/43416/> (дата
обращения: 10.05.2015).

207. The Book of Revelation [Electronic resource] // Bible Gateway. –
электронный ресурс: <https://www.biblegateway.com/passage/?search=John+1>
(дата обращения: 10.05.2015).

208. The Revelation [Electronic resource] // The Revelation of St. John the
Devine. – электронный ресурс: <http://ebible.org/kjv/Rev.htm> (дата обращения:
10.05.2015).

Third Eye [Electronic resource] // Third Eye – Pineal Gland. – электронный
ресурс: <http://www.crystalinks.com/thirdeyepineal.html>