

8. Маслова В.А. Лингвокультурология: Учеб. пособие. – М.: Издательский центр «Академия», 2001. – 208 с.
9. Слышкин Г.Г. От текста к символу: лингвокультурные концепты прецедентных текстов в сознании и дискурсе. – М.: Facademia, 2000. – 128 с.
10. Соловьева Е.Н., Пореченкова Е.А. Определение состава филологических наук // Иностранные языки в школе. – 2007. – № 8. – С. 2–8.
11. Степанов Ю.С. Константы: Словарь русской культуры. – М.: Академический Проект, 2001. – 990 с.
12. Тарасов Е.Ф. Язык как средство трансляции культуры // Язык как средство трансляции культуры. – М.: Наука, 2000. – С. 45–53.
13. Топоров В.Н. Модель мира // Мифы народов мира. Энциклопедия. – В 2-х томах. – М.: Советская энциклопедия, 1982. – Т. 2. – С. 161–164.
14. Crystal D. English as a Global Language. – Cambridge: Cambridge University Press, 2004. – 212 p.
15. Dervin B. Verbal Communication: Mandate for Disciplinary Invention // Journal of Communication. – 1993. – Vol. 43. – № 3. – Pp. 45–54.
16. Schlesinger P. Wishful Thinking: Cultural Politics, Media, and Collective Identities in Europe // Journal of Communication. – 1993. – Vol. 43. – № 2. – Pp. 6–17.

В.А. Миловидов

#### ИНФОРМАЦИОННЫЙ ШУМ КАК СРЕДСТВО И ОБЪЕКТ СЕМАНТИЗАЦИИ В ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ

Поскольку любая форма коммуникации осуществляется только на основе тех или иных знаковых систем, а знак есть форма и результат кодирования, то многочисленные и многообразные коды окружают нас повсеместно. Большинство из кодов воспринимается нами как нечто вполне естественное, данное «от природы»; обнаруживают же себя коды тогда, когда они либо перестают нормально функционировать, когда их полной реализации препятствуют «шумы» в коммуникационных каналах.

Так, для живущих в России русский язык как одна из наиболее разработанных в русской языковой среде кодовых систем – столь естественный инструмент коммуникации, что только филологи-профессионалы осознают его символьную (конвенциональную) природу. Нарушение конвенции (аграмматизм, акцент и т.д.), т.е. появление шума в канале коммуникации, актуализируют код и для обычных членов языкового сообщества.

Работая с иностранным языком, особенно на ранних этапах этой работы, мы сразу ощущаем символьную специфику языка, его кодовую сущность. Чтобы сделать работу кода невидимой, неосязаемой, педагог стремится свести к нулю шумы, возникающие в каналах коммуникации, которые конструирует и которыми пользуется обучаемый. В этом, собственно, и состоит, с точки зрения теории информации, работа педагога: сделать ко-

довую систему, которую он внедряет в языковое сознание обучаемого, неощутимой, невидимой, «бесшумной» – как для самого обучаемого, так и для окружающих.

Информационные «шумы», которые, начиная с конца 40-х годов прошлого века (модель Шеннона-Уивера) в современной теории информации учитываются как существенный параметр коммуникации, традиционно представляются негативным фактором последней – неслучаен сам термин, которым этот фактор обозначен: «Энтропия (шум) в теории коммуникации связана с теми внешними факторами, которые искажают сообщение, нарушают его целостность и возможность восприятия приемником» [2], – пишет современный исследователь, излагая общепринятую точку зрения на роль шума в информационных системах.

Вместе с тем, шумы, производимые «дефектными» кодами, с одной стороны, а также частичной или полной непроходимостью коммуникационных каналов, с другой, в некоторых семиотических системах являются средством преодоления энтропии, а подчас и единственным средством создания и передачи информации.

Популярный пример с «Глокой куздрой...», приводимый в учебной практике, есть пример того, как намеренная, в учебных целях произведенная операция выведения из арсенала естественного языка его лексико-семантической составляющей, активизирует, делает явными и актуальными для обучающихся прочие составляющие естественного языка как синтетической кодовой системы (так инвалид, потерявший тот или иной орган, многократно усиливает компенсирующие эту утрату системы организма). Показательно, что «Глокая куздра...» Л.В. Щербы, которая у него и его последователей была иллюстрацией семантического потенциала морфограмматических форм, породила пусть и небольшую, но весьма симптоматичную художественную традицию («Сказки» Л. Петрушевской), которая, на этот раз, стала иллюстрацией того, как реализует себя информационный шум в определенных семиотических системах, прежде всего, в искусствах.

Известно, что код является непременным атрибутом канала информации, а последний – частью кодовой системы. К примеру, живописное сообщение немислимо без материального носителя (канала информации) – холста, краски и т.д. Но и само содержание живописного сообщения оказывается небезразличным к характеру этого материального носителя: известно, какую важную содержательную роль играет в живописи характер мазка, фактура холста, даже инструмент, которым оперирует художник (кисть или мастихин). Эти материальные элементы живописного полотна и становятся элементами кодовой системы, с помощью которого кодируется живописное сообщение.

Но также известно, что код и канал информации в искусстве сами являются сообщением – именно к этому можно свести известную мысль Р.О. Якобсона о специфике языка в его поэтической функции [5: 202].

Так, музыкальная система кодировки основана на системе нотной за-

писи музыкального сообщения. Свой семантический «ореол», свой код, предопределенный качеством звучания и традицией использования, есть у каждого инструмента, а также у каждого ансамбля инструментов. Создавая музыкальное произведение, автор пользуется, «играет» этими кодами; подчас, как это делали П. Чайковский, С. Рахманинов, А. Шнитке, автор видоизменяет, принципиально переосмысливает «инструментальные» или жанрово-тематические коды (вводя, к примеру, фольклорные мотивы в структуру классической симфонии), создавая, таким образом, новые сложные кодовые системы. Очень часто (а в современной музыке как правило) новое сообщение базируется на кодовой системе, которая полемически заострена против кодов, на основе которых создавались произведения прошлого, причем сама логика этой полемики (метакод) и составляет суть того сообщения, той эстетической программы, с которыми автор имеет дело.

Но если сам код (и канал информации, частью которого код является) есть, условно говоря, не только средство, но и предмет изображения, то таковым же может быть и шум в канале информации, причем – шум, который полностью блокирует этот информационный канал, но – не уничтожая таким образом сообщение, а создавая его.

О том, что шум в сложных информационных системах, к каковым отнесем искусства, может быть и средством создания информации, и самой информацией, в несколько иной терминологии писал Р. Барт, называвший литературу «умышленной какографией» [1: 18–19]. В этом случае информация, создаваемая и передаваемая художником, возникает с результате семантизации шума, который, таким образом, становится предметом изображения, содержанием сообщения. Средством же семантизации, как то и принято считать в семантике, является контекст [4: 51].

Приведем пример из области литературы – так называемая «заумная» поэзия:

Лельга, оньга, эхамчи!	Папа пупи пипипиги!
Ричи, чичи, чичичи!	Мород, мород, миучали
Лени нули эли али!	Капа, капа, кап!
Бочикако никако.	Эмч, амч, умч!
Никакоко кукакеке!	Думчи, дальчи, дольчи!
Кукарики кикику!	(Велимир Хлебников)

Конечно, перед нами образчик поэтического творчества, литературный текст. Здесь есть все атрибуты стиха: ритмико-метрический рисунок, не очень последовательно используемая, но все же присутствующая рифма. И этот текст, безусловно, имеет определенное отношение к русскому языку; т.е. код, избираемый автором для своего сообщения, по ряду параметров соответствует тому каналу, который предназначен для вербальных сообщений (общение между писателем и читателем, осуществляемое посредством печатного или устного текста). Но в этом коде есть и дефект – тот же самый, который Л.В. Щерба сознательно инкорпорировал в код «Глокой

куздры...» – лексический асемантизм.

Причина намеренного искажения вербального кода – в эстетических установках «заумников». Их теоретик, А. Крученых, в своей «Декларации заумного языка» писал: «... мысль и речь не успевают за переживанием вдохновенного, поэтому художник волен выражаться не только общим языком (понятия), но и личным (творец индивидуален) языком, не имеющим определенного значения...» (цит. по: [3: 112]). Отсюда – шум, на первый взгляд, полностью «блокирующий» прохождение сообщения. Этот шум вызван дефектом кода, неадекватного каналу информации, который «настраивает» реципиент, готовящийся к приему вербального сообщения.

Вместе с тем, лингвистический код – не единственный код, применяемый при кодировке художественного текста, а информационный канал, предназначенный для обычного речевого сообщения, недостаточен для сообщения художественного. Или, с другой стороны, содержанием сообщения и является «непроходимость» канала и «недостаточность» обычного языкового кода. Каким тогда, в общих чертах, будет сообщение, сделанное «заумным» поэтом? Если смоделировать его, оно (как всякая модель, наша модель будет страдать известной неполнотой) может быть сведено к следующему: я, поэт-футурист, обладаю настолько ярко выраженной индивидуальностью, что уже не могу удовлетвориться вашим языком, слишком приблизительным и общим для того, чтобы выразить все богатство моих индивидуальных переживаний, а потому я отказываюсь от вашего языка и языка всей вашей поэзии, и создаю свой язык и свою поэзию.

Славьте меня!  
Я великим не чета,  
Я на всем, что сделано,  
ставлю nihil!

Никогда ничего  
не хочу читать.  
Книги?  
Что книги!

А это уже молодой В. Маяковский, который прямо описывает и хлебниковский код, и тот канал информации, в рамках которого этот код создает вполне осмысленное сообщение: это канал литературного процесса и код «великого отказа» от классической литературной традиции, в рамках которой с успехом использовался именно традиционный языковой код.

Та система кодирования текста, с которой мы сталкиваемся в случае с «заумниками», есть пример взаимодействия первичных и вторичных кодов.

Лингвистический код (назовем его «первичным» кодом), основу которого составляет естественный язык, включен в художественный код («вторичный» код) и является его агентом. При этом вторичные коды могут быть своего рода метакодами для кодов первичных и, в соответствии с конкретными параметрами коммуникативной ситуации, заменять или видоизменять последние – так, как это произошло в случае с «заумниками».

Например, авангардистский метакод «отказа» от предшествующей традиции, помимо первичного языкового кода, как в случае с литературной «заумью», может прибегнуть к первичным способам кодировки, принятым

в живописи, и тогда возникает «Черный квадрат» К. Малевича, который ставит «крест» на исчерпавшей себя фигуративной живописи – совсем так же, как это делают Хлебников и Крученых по отношению к традиционной художественной словесности.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Барт Р. S/Z. – М.: Ad Marginem, 1994. – 304 с.
2. Зелинский С. А. Информационно-психологическое воздействие на массовое сознание <<http://psyfactor.org/lib/zelinski-07.htm>>
3. Квятковский А.П. Поэтический словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1966. – 376 с.
4. Краткий словарь лингвистических терминов. – М.: Русский язык, 1995. – 176 с.
5. Якобсон Р.О. Лингвистика и поэтика // Структурализм: «за» и «против»: Сб. ст. – М.: Изд-во «Прогресс», 1975. – С. 193–230.

С.В. Мкртычян

#### ТИПОЛОГИЯ УСТНОГО ДЕЛОВОГО ДИСКУРСА

Одним из чрезвычайно актуальных является вопрос об оптимизации, или повышении эффективности, общения в целом. При этом научные изыскания, связанные с идеями психологической природы понимания в герменевтике (А.А. Брудный), понимания акциональной функции языка (Дж. Л. Остин, Дж. Р. Сёрл), смысловой интерпретации высказываний (Дж. Катц, Н. Лич, Г.П. Грайс), использования коммуникативных стратегий для преодоления барьеров понимания (Т.А. ван Дейк, З. Вендлер, Ч. Моррис) и мн. др., не дают ответа на вопрос, как сделать общение более эффективным, какие при этом языковые средства нужно использовать, как обосновать причины многочисленных коммуникативных неудач в конкретных коммуникативных ситуациях.

Представляется, что ответ на эти и многие другие вопросы можно получить, если исследовать дискурс как языковую единицу, расположенную выше уровня текста, как «текст в совокупности с экстралингвистическими, прагматическими, социокультурными, психологическими и другими факторами» [2: 136].

Исследовательская рефлексия по поводу эффективизации деловой коммуникации, в том числе и в лингводидактическом аспекте, заставляет обратиться к осмыслению проблемы типологии устного делового дискурса, а также единиц его структурирования и описания.

Вопрос о типологии делового дискурса до настоящего времени остается открытым, как и вопрос относительно типов/видов (здесь термины *тип* и *вид* мы не различаем) дискурса в целом, которые выделяются в