



ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

Theory of Literature

DOI: 10.24411/2072-9316-2021-00001

В.В. Фещенко (Москва)

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ДИСКУРС: К ОПРЕДЕЛЕНИЮ ТЕРМИНА В ПЕРСПЕКТИВЕ ЛИНГВОЭСТЕТИКИ

Аннотация. В статье дается определение термина художественный дискурс с точки зрения междисциплинарного лингвоэстетического подхода. Вопрос о художественном дискурсе возникает всякий раз, когда художественное входит в язык, речь и текст. При этом художественная литература является лишь одной из разновидностей художественного дискурса в генерическом смысле. Различные формы эстетической деятельности создают художественный дискурс. Его сфера бытования – любая область вербальных высказываний в эстетической деятельности. Художественные практики XX в. (кино, радио, постдраматический театр, перформанс, граффити) существенно расширили границы и понятия художественного и, соответственно, объем данного понятия. В данной статье специфицируются компоненты самого термина «художественный дискурс» в попытке дать его определение с позиции лингвоэстетического подхода на стыке лингвистики, литературоведения и эстетической теории. Концепция лингвоэстетики предполагает интегральный подход к языку в его эстетической функции, к эстетике словесного творчества. Лингвоэстетическая теория на современном этапе базируется на таких основных категориях, как художественный знак, художественный семиозис, художественное сообщение, художественная коммуникация. Среди таких первичных категорий располагается и понятие художественного дискурса, под которым понимается совокупность вербальных высказываний, сформированная в результате взаимодействия автора-художника и читателя (зрителя, слушателя) посредством произведения искусства, с учетом эстетических факторов порождения и восприятия этих высказываний в конкретных видах и формах искусства.

Ключевые слова: художественный дискурс; лингвоэстетика; эстетическая функция языка; художественная коммуникация.

V.V. Feshchenko (Moscow)

Artistic Discourse: Towards the Definition of the Term in the Prospect of Linguaesthetics

Abstract. The article defines the term artistic discourse from the point of view of an interdisciplinary linguo-aesthetic approach. The question of artistic discourse arises whenever the artistic phenomena are included in language, speech and text. At the same



time, fiction is only one of the varieties of artistic discourse in the generic sense. Various forms of aesthetic activity create artistic discourse. Its sphere of existence is any area of verbal statements in aesthetic activity. Artistic practices of the 20th century (cinema, radio, post-dramatic theater, performance, graffiti) have significantly expanded the boundaries and concepts of the artistic and, accordingly, the scope of this concept. This article specifies the components of the term “artistic discourse” in an attempt to define it from the standpoint of a linguo-aesthetic approach at the intersection of linguistics, literary criticism and aesthetic theory. The concept of linguo-aesthetics presupposes an integral approach to language in its aesthetic function, to the aesthetics of verbal creativity. Linguo-aesthetic theory at the present stage is based on such basic categories as artistic sign, artistic semiosis, artistic message, artistic communication. Among such primary categories is the concept of artistic discourse, which is understood as a set of verbal statements formed as a result of the interaction of the author-artist and the reader (viewer, listener) through a work of art, taking into account the aesthetic factors of generation and perception of these statements in specific types and forms of art.

Key words: artistic discourse; linguistic aesthetics; aesthetic function of language; artistic communication.

Один из центральных теоретических вопросов, стоящих перед современной филологической наукой, – вопрос о художественном дискурсе, т.е. о том, как художественное входит в язык, речь и текст. Если в предыдущие эпохи и в предшествовавших парадигмах предпочиталось говорить о таких объектах теории словесности, как «художественный (поэтический) язык» и «художественная (поэтическая) речь», то после Э. Бенвениста, Ц. Тодорова и Т. Ван Дейка именно дискурс стал объектом теории языка и литературы. Остается он таковым и по сей день, не теряя своей научной актуальности и, более того, определяя собой актуальность иных вопросов лингвистики и литературоведения. В данной статье мы остановимся на компонентах самого термина «художественный дискурс» в попытке дать его определение с позиции лингвоэстетического подхода на стыке лингвистики, литературоведения и эстетической теории, основные черты которого описаны нами в работах [Фещенко, Коваль 2014; Фещенко 2018 а]. Концепция лингвоэстетики предполагает интегральный подход к языку в его эстетической функции, к эстетике словесного творчества. Лингвоэстетическая теория на современном этапе базируется на таких основных категориях, как художественный знак, художественный семиозис, художественное сообщение, художественная коммуникация. Среди таких первичных категорий располагается и понятие художественного дискурса.

Понятия художественного и эстетического

Первый компонент этого понятия – «художественный» – требует терминологического обоснования несмотря на то, что его смысл как будто бы интуитивно понятен для всех даже за пределами науки: «художественный» значит относящийся к искусству. Говорим ли мы о художественном стиле,



художественном творчестве, художественной школе или художественному фильму, мы во всех случаях безошибочно имеем в виду искусство как вид культурной деятельности. Однако в синонимическом ряду родственных понятий («эстетичность», «искусственность», «выразительность», «образность», «арт-» и др.) «художественность» имеет некоторые отличительные особенности и терминологическую специфику.

В словарях русского языка «художественный» имеет два основных значения: 1) относящийся к искусству, 2) образно изображающий. «Художественность» стабильно ассоциируется с «образностью» и «изобразительностью» и «воображением», т.е. деривативными смыслами понятия «образ». Если присмотреться к внутренней форме понятия «художественный», обнаружится, что в корнях своих оно не имело семантики «образа» (как объекта ментального мира), а семантизировалось по принципу инструментальной метафоры. Этимологический смысл его восходит (по всей видимости через посредство польского заимствования) к германским производным от слова *hand* (рука), означавшим «умелый» (в датском *handog*). «Художник» в древнерусском и старославянском – это «умелец», а художество – «умение, мастерство». Собственно, тот же смысл закладывался в древнегреческое понятие «*techné*». Впрочем, в качестве другого древнегреческого аналога «художества» этимологи приводят др.-греч. *epistimon* от *epistema* («знание»), больше актуализируя семантику ментального знания, нежели ручного ремесла. Интересно, что в современных европейских языках «эпистема» отражает скорее научную парадигму культуры, чем художественную. Вероятно, эволюция концепта «художественность» проходила от материально-инструментального смысла «художественной» деятельности – к ментально-сущностному смыслу «художественной образности». В современном русском языке обе эти стадии сосуществуют в концепте «художественность», и нами будут учитываться оба этих значения в своем единстве.

Другой родственный «художественности» концепт, концепт «искусства» имел очень близкие этимологические исходные смыслы («искус» – «умение»; «искусный» – «умелый»), однако не приобрел в своей эволюции «ментальной» семантики [Мельчук, Жолковский 2016]. Поэтому дериват «искусственный» лишь на время сошелся с дериватом «художественный», став членом оппозиции «природный-искусственный» по признаку отнесенности к природной либо к человеческой деятельности. Так, М.В. Ломоносов пользуется словом «художественный», противопоставляя его «натуральному» в красноречии. В дальнейшем же, начиная с эпохи романтизма, семантика слова «художественный» сместится в сторону «ментального мира», а искусственный – в сферу «мира материального». В европейских языках это раздвоение произошло на базе единого концепта: *art* (во франц. и англ.), разделившегося на два смысла: *artistique – artificiel, artistic – artificial; Kunst* (в нем.): *künstlerische – künstliche*.

Разумеется, оппозиция «естества» и «искусства» осознавалась еще в античности (ср. у Платона, Аристотеля). Однако актуальные для совре-



менной науки компоненты значения концепта «художественность» стали проявляться лишь в Новое время, сначала в немецкой классической философии, а затем в романтических концепциях искусства. Новые представления о художественном стали возникать благодаря выделению в немецкой мысли эстетики как особой части философского знания (А.-Г. Баумгартен, И.-И. Винкельман, Ф. Шлегель). И. Кантом искусство как вид человеческой деятельности было осмыслено в терминах «автономии» и «незаинтересованного удовольствия». Внешней целесообразности в бытовом мире была противопоставлена «внутренняя целесообразность» в мире художественном. При этом в известном изречении Канта из «Критики способности суждения» о художественном (прекрасном) как «целесообразности без цели» под «целесообразностью» понималась замысленная и завершенная форма (*forma finalis*). И хотя само понятие формы еще не стало ключевым в эстетике немецкого идеализма, представление об искусстве как о «художественном оформлении» идеи (по Г.-В.-Ф. Гегелю) определило дальнейший научный вектор изучения художественных явлений. По сравнению с Кантом, Гегель привнес в идею искусства особую разновидность познания, наряду с религиозным и философским. Искусство становилось эмансипированным полем научного интереса, а эстетическая деятельность – формой самопознания человека, направленной на предмет в его уникальных эстетических свойствах.

В переводах Гегеля на русский язык в середине XIX в. возникают понятия «художественное творчество» (соотв. немецкому *schöne Kunst*) и «художественное произведение» (нем. *Kunstwerk*). Посредством В. фон Гумбольдта и Х. Штейнгаля эти понятия укореняются и в русской филологии конца XIX – начала XX вв. Примерно в это же время входит в обиход понятие «художественной литературы» как вида искусства (см. об этом [Лотман 1992]).

Романтические концепции языка отражаются на лингвистической мысли А.А. Потебни. В частности, на таком понятии, как «художественная цельность» (восходящем к гумбольдтовскому представлению об искусстве как «целостности»), сыгравшем важную роль в современных нам представлениях о языках искусства. Кантовская «автономия» искусства сказалась на практически всех концепциях нового искусства XX в., начиная с эстетизма с его лозунгом «искусство для искусства» и продолжая мыслью об автономии слова как символа в русском символизме (А. Белый) и самоценности (самовитости) слова в русском авангардном дискурсе.

Среди новых понятий, возникших на рубеже XIX–XX вв. в русской науке о языке и литературе и содержащих в себе компонент «художественный», можно выделить следующие, которые служат как бы «предтерминами» современного термина «художественный дискурс»: «художественное слово» (Г.О. Винокур), «художественный язык» (Г.Г. Шпет, А.Ф. Лосев, Г.О. Винокур), «художественная речь» (В.В. Виноградов), «художественный стиль» (А.Ф. Лосев), «художественное высказывание» и «художественное общение» (В.Н. Волошинов).



В начале XX в. фокус осмысления природы художественного кардинально сдвинулся в сторону изучения **художественной формы** как важнейшего элемента эстетического объекта. Причем понимание это закрепилось не только у сторонников «формального метода». О художественной форме – внешней или внутренней – пишут такие разные авторы, как Г.Г. Шпет, В. Кандинский, П.А. Флоренский, А.Ф. Лосев, Вяч. Иванов, А. Белый. Постепенно представление об искусстве как о «прекрасном» и как об «образном мышлении» сменяется взглядом на принцип специфической формальной сделанности и цельности художественного произведения. На первый план выходят концепции искусства как формального, конструктивного и далее акционального способа человеческой деятельности. При этом концептуальный атрибут «художественный» не теряет своей значимости, а, напротив, наращивает свои терминологические валентности, наделяя тем самым свой референт – область искусства – новыми концептуальными параметрами и свойствами (ср. с эстетическими концепциями Н. Гартмана и Т. Адорно, переосмысляющими базовые эстетические принципы классической эпохи в новых условиях середины XX в.).

Если обратиться к современным философским и литературоведческим трактовкам понятия «художественности», можно отметить их акцент на взаимодействии сознания художника и воспринимающего произведения искусства. Так, к примеру В.В. Бычков определяет художественность как «эстетическое качество произведения искусства, суть которого заключается в такой формально-содержательной его организации, которая инициирует у реципиента полноценный процесс эстетического восприятия, или, по-иному, событие эстетического опыта» [Бычков, Маньковская 2017, 222]. В поэтике под художественностью в общем виде понимается «типологическая характеристика явлений искусства, указывающая на их родовую культурную специфику, которая отличает данный род деятельности (способ мышления, область культуры) от философии и религии, от науки и публицистики, производительного труда и политики и т.д.» [Тюпа 2008, 288]. Автор данного определения специфицирует его в своеобразных «законах», присущих искусству, в числе которых, помимо «условности», «целостности», «оригинальности» и «всеобщности», и такой семиотический закон, относящийся к коммуникативной сущности искусства, как «адресованность». Отметим при этом, что современной теорией литературы атрибут «художественный» понимается иначе, чем во времена романтизма или модернизма. Заметим также, что В.И. Тюпой различаются две сферы деятельности, связанной с художественностью: семиотика и эстетика, которые оказываются объединенными и в развиваемом нами лингвоэстетическом подходе, формируемом на стыке теории языка, теории литературы и теории искусства.

Для более четкой формулировки понятия «художественный дискурс» стоит отметить также разницу в терминологических синонимах «художественный» и «эстетический».

В отличие от понятия «художественности» и соответствующих им за-



падных аналогов *techné*, *ars*, *Kunst* и т.д., в которых лежит базовая концептуальная метафора – «деятельность по производству чего-либо», в понятии «эстетического» (общего для большинства европейских языков, включая русский) заключена метафора «деятельности по восприятию чего-либо». Древнегреческое *aisthesis* «восприятие» (от др.-греч. *Aisthanomai* – чувствовать; *aisthetikos* – воспринимаемый чувствами) практически никогда не относилось к миру искусства. Лишь в послеренессансное время понятие это было осмыслено в художественном контексте и легло в основу науки эстетики как исследования чувственного знания в человеческой деятельности. Эстетическим отношением признавалось любое созерцательное состояние связи с чувственно воспринимаемым объектом на основании какого-либо культурного вкуса.

Атрибуты «эстетический» и «художественный» и в русском, и в европейских употреблениях никогда не были тождественными и равноценными. Эстетическое восприятие может присутствовать не только в художественном опыте, но художественный опыт основан главнейшим образом на эстетических законах (ср. с несколько идеологизированным в духе своего времени, но продуктивным различием в [Поспелов 1965], а также – с точки зрения более современных подходов – с разведением этих понятий в [Тюпа 2009]). В этой связи А.Ф. Лосев, определявший эстетическое как «самодовлеющую предметность» постулировал диалектическое взаимоотношение между понятиями «эстетическое» и «художественное»:

«Эстетическое шире художественного: оно может относиться к природе, обществу, человек. личности, тогда как художественное относится только к предметам человек. Творчества – произведениям иск-ва. Эстетическое есть непосредств. выразительность любых явлений действительности, художественное же представляет собой специфически осуществленное человеком воплощение эстетического в том или ином специфич. материале» [Лосев 1970, 576].

Эстетику как науку можно считать и своего рода метадеятельностью по отношению к художественному творчеству. В таком смысле она устанавливает общие закономерности для каждый раз уникальных произведений искусства (художественных объектов), переводит искусство с языка художника на язык интерпретатора и в итоге на язык экспертного или научного сообщества. Таким образом, применяя описанные особенности терминов к материалу словесного искусства, можно условиться «художественными» обозначать **свойства самой творческой деятельности** (художественно-языкового материала), а «эстетической» – **метаязыковую аналитику** этого материала.

Руководствуясь этой дихотомией, мы используем термин «художественный дискурс» (и сопутствующие термины) как относящийся к объекту нашего описания и объяснения (произведения художественного творчества), а термин «лингвоэстетика» (и производное прилагательное «лингвоэстетический», а также иные терминологизированные сочетания вроде «эстетика слова», «эстетика языка», «эстетическая функция» и т.п.)



как устанавливающий исследовательскую **стратегию** относительно художественных объектов и текстов.

Понятие дискурса

Теперь, после уяснения пределов и объема понятия «художественное» в целях нашего анализа, перейдем ко второму члену термина «художественный дискурс». Этот второй компонент вводит нашу проблематику в лингвистическую область, где сам термин и зародился. Из огромного множества определений **дискурса** нам потребуется отобрать наиболее релевантные на наш взгляд трактовки, обосновать этот отбор и на основе этого отбора сформулировать наиболее подходящую дефиницию для определения термина художественный дискурс.

Еще до того, как термин дискурс обосновался в науке, вокруг подобного явления в области языка развивал свою теорию В.Н. Волошинов, а М.М. Бахтин применял ее на материале романских текстов. Книга «Марксизм и философия языка» ставит одной из целей описать природу высказывания как основы социального «речевого взаимодействия». Делается решающий шаг по сравнению с теорией Ф. де Соссюра – живая речь индивидуумов в социуме признается главнейшим языковым фактом: «Действительной реальностью языка-речи является не абстрактная система языковых форм и не изолированное монологическое высказывание, и не психо-физиологический акт его осуществления, а социальное событие речевого взаимодействия, осуществляемое высказыванием и высказываниями» [Волошинов 1929, 113]. Типами высказываний признаются Волошиновым и Бахтиным «речевые жанры» как «формы речевого общения».

Примечательно, что задолго до Дж. Остина такие «речевые жанры» именуется также «речевыми актами» (буквальное совпадение с термином *speech act*). И что особенно важно для нашей работы, именно в этой книге возникает понятие «художественного высказывания» как непосредственной предпосылки того, что позднее будет названо художественным дискурсом: «Формы художественного высказывания – произведения – можно понять лишь в единстве литературной жизни, в неразрывной связи с другими литературными же формами» [Волошинов 1929, 80]. Связь высказывания с «жизнью» и «формами» определит и природу дискурса, в частности, в метафорическом определении Н.Д. Арутюновой дискурса как «речи, погруженной в жизнь» [Арутюнова 1990, 136] (В.И. Карасик определяет дискурс схожим образом как «текст, погруженный в ситуацию общения» [Карасик 2000, 5–6]).

Э. Бенвенист, которому мы, наряду с З. Харрисом, обязаны термином «дискурс» в лингвистическом смысле, тоже выстраивал свою теорию на понятии «высказывания», а точнее – на дихотомии «результата высказывания» (*énoncé*) и акта высказывания (*énonciation*). Дискурс был отнесен к «акту высказывания» и был сам так же членом дихотомии *discours* (субъективное высказывание, в русских переводах Бенвениста «речь») –



histoire (объективное повествование, «история»). Discours в определении Бенвениста – «всякое высказывание, предполагающее говорящего и слушающего и намерение первого определенным образом воздействовать на второго» [Бенвенист 1974, 276]. Индивидуальный акт речи и представляет собой, по Бенвенисту, момент дискурса (instant du discours), при котором «говорящий присваивает себе язык». Как резюмирует концепцию французского лингвиста Ю.С. Степанов, дискурс представляет собой текст в динамике его субъективности: «прагматику можно определить как дисциплину, предметом которой является связный и достаточно длинный текст в его динамике – дискурс, соотнесенный с главным субъектом, с “эго” всего текста, с творящим текст человеком» [Степанов 1981, 332]. Дискурс вносит в язык инстанцию авторства.

Заметим, что недавно опубликованные рукописи учителя Бенвениста Ф. де Соссюра свидетельствуют об интересе женеvского лингвиста к тому, что находится за пределами языка и речи, к тому, что их объединяет. В частности, в манускриптах довольно часто говорится о «дискурсивности» языковых феноменов. А в заметках об анаграммах и вовсе ставится неожиданный для Соссюра вопрос, существует ли язык вообще вне дискурса: «язык создается только с расчетом на дискурс, но что отделяет дискурс от языка, или что в какой-то момент позволяет сказать, что язык вступает в действие как дискурс?» [Starobinski 1971, 14]. Вопрос этот задается пионером языкознания самому себе при разборе анаграмматических построений в художественных текстах. Значит, что-то кроющееся именно в художественном наталкивает убежденного вроде бы структуралиста Соссюра на мысль о «языке в действии». Так и в случае его ученика Бенвениста: понятие дискурса особенно завораживает ученого при его занятиях поэтическими текстами Ш. Бодлера. Именно в них эксплицируется понятие «поэтического дискурса», значимое для нашего исследования (см. об этом [Фещенко 2018 b]).

В отличие от французских теоретиков, делающих акцент на «субъективности» и «коммуникативности» дискурса, представители англо-американской аналитической традиции чаще предпочитали и предпочитают более технические определения дискурса. Так, по З. Харрису, дискурс – это последовательность высказываний, большая чем предложение; по Дж. Серлю, дискурс – последовательность речевых актов в связной речи. Однако такие, можно сказать, «формалистические» трактовки дискурса постепенно стали модифицироваться в сторону «функциональности» и прагматики языкового поведения. Наиболее общепринятой дефиницией стала та, которую сформулировал на рубеже 1970-80-х гг. Т. Ван Дейк, согласно которому дискурс это коммуникативное событие как «сложное единство языковой формы, значения и действия» [Ван Дейк 1989, 121–122]. Итак, выделены три семиотических компонента в дискурсивном событии: форма (синтактика), значение (семантика) и действие (прагматика). Именно их взаимосвязь и создает коммуникативное событие дискурса. Заметим, что первые исследования по дискурс-анализу Ван Дейк проводил имен-



но на материале литературного (художественного) дискурса, прежде чем перейти к изучению более массовых разновидностей дискурса.

На основе подходов, сложившихся в западной лингвистике между 1950-ми и 1980-ми гг., сформировались **определения дискурса** в русской науке о языке.

Одно из первых, по-видимому, было дано В.Г. Борботько: «Дискурс – тоже текст, но такой, который состоит из коммуникативных единиц языка – предложений и их объединений в более крупные единства, находящиеся в непрерывной внутренней смысловой связи, что позволяет воспринимать его как цельное образование» [Борботько 1981, 8]. В этом определении понятия текста и дискурса, по сути, сливаются, и не случайно его автор приводит в пример дискурса «текст романа» или «стихотворение». Вместе с тем, здесь отмечено такое важное свойство дискурса, как цельность и внутренняя связность.

Эти же качества, общие для текста и дискурса, подчеркивались в словаре по лингвистике текста Т.М. Николаевой, выделившей важнейшие значения термина дискурс: «1) связный текст; 2) устно-разговорная форма текста; 3) диалог; 4) группа высказываний, связанных между собой по смыслу; 5) речевое произведение как данность – письменная или устная» [Николаева 1978, 467]. По позднему энциклопедическому определению Н.Д. Арутюновой, дискурс представляет собой сразу несколько явлений: «связный текст в совокупности с экстралингвистическими – прагматическими, социокультурными, психологическими и др. факторами; текст, взятый в событийном аспекте; речь, рассматриваемая как целенаправленное социальное действие, как компонент, участвующий во взаимодействии людей и механизмах их сознания (КОГНИТИВНЫХ процессах)» [Арутюнова 1990, 136–137].

Более емкое и более однозначное определение дискурса как лингвистического термина было дано В.З. Демьянковым, трактующим его как «произвольный фрагмент текста, состоящий более чем из одного предложения или независимой части предложения» [Демьянков 1982, 7]. К этому формальному ограничению, введенному еще Харрисом, здесь добавляются важные содержательные компоненты объема данного понятия: дискурс «часто, но не всегда, концентрируется вокруг некоторого опорного концепта; создает общий контекст, описывающий действующие лица, объекты, обстоятельства, времена, поступки и т.п., определяясь не столько последовательностью предложений, сколько тем общим для создающего = и его интерпретатора миром, который “строится” по ходу развертывания» [Демьянков 1982, 7]. Это определение позволяет рассматривать дискурс в рамках логического анализа языка и философии языка, что и было осуществлено в западной и особенно российской лингвистике последних десятилетий.

Развивая данную трактовку с учетом достижений французской школы анализа дискурса, Ю.С. Степанов ставит акцент на «миросозидающем» потенциале дискурса. Это не просто «особое использование языка <...>



особое использование влечет активизацию некоторых черт языка, и, в конечном счете, особую грамматику и особые правила лексики. И <...> в свою очередь создает особый “ментальный мир”» [Степанов 1995, 38–39]. Формируя в сознании участников коммуникации особый ситуативный мир, дискурс выступает, добавляет Степанов, «языком в языке». Эта метафора «вложенности» особого рода языка в язык общенародный и общечеловеческий по преимуществу применима к дискурсу художественному и еще более поэтическому.

Составителями сборника переводов Т. Ван Дейка было так резюмировано определение дискурса с позиции западных ученых конца 1980-х гг: «дискурс – это сложное коммуникативное явление, включающее, кроме текста, еще и экстралингвистические факторы (знания о мире, мнения, установки, цели адресата), необходимые для понимания текста» [Карaulов, Петров 1989, 8]. Более емкое определение подобного толка дается С.Е. Никитиной и Н.В. Васильевой: «последовательность речевых актов, образующих связный текст, погруженный в экстралингвистический контекст» [Никитина, Васильева 1996, 69]. Именно внимание к «экстралингвистическим» параметрам дискурса сделало дискурс-анализ междисциплинарным полем исследований за рубежом, чему способствовала также теория «дискурсивных практик» М. Фуко (см. [Ревзина 2005]).

В России интерес к дискурсивным исследованиям на рубеже 1980–90-х гг. предопределил становление когнитивно-дискурсивной и коммуникативно-дискурсивной парадигмы анализа языка (см. работы Е.С. Кубряковой, В.Е. Чернявской, В.И. Карасика, А.А. Кибрика, М.Л. Макарова, О.В. Соколовой и др.). Под дискурсом в этой парадигме понимается «комплексный феномен, объединяющий и динамический, и статический аспекты», «единство процесса языковой деятельности и ее результата» [Кибрик 2019, 127].

Термин дискурс активно используется сегодня в самых разных дисциплинах: философии, социологии, политологии, психологии, литературоведении. Учитывая объект нашего исследования – язык художественной литературы, – уместно привести литературоведческое толкование данного термина. По словарно-энциклопедическому определению В.И. Тюпы, адаптирующему дефиницию Т. Ван Дейка, дискурс представляет собой «высказывание, речевой акт текстопорождения, включающий в себя слушающего наравне с говорящим и рассматриваемый как “коммуникативное событие социокультурного взаимодействия” (Ван Дейк) субъекта, объекта и адресата» [Тюпа 2008, 60]. Отметим в этой формулировке характерный вспомогательный термин «текстопорождение», особенно релевантный в ситуации литературной коммуникации, в которой *создание* текста автором и его *воссоздание* читателем проходит через сложную процедуру работы с формой и смыслом художественного произведения. Мы еще обратимся ниже к коммуникативному аспекту этой формулировки. Добавим здесь лишь, что базовые типы дискурса соотносятся в трактовке Тюпы с литературными родами и композиционными формами художественного письма



(вослед Волошинову-Бахтину).

Суммируя рассмотренные ключевые для нас дефиниции дискурса, выделим те компоненты этого термина, которые разделяются большинством упомянутых ученых:

- тяготение к формату, большему чем предложение и текст;
- минимальными единицами служат высказывания и речевые акты, а не предложения и тексты;
- наличие социального взаимодействия собеседников;
- участие в этом взаимодействии говорящего (автора) и слушающего (интерпретатора);
- действенность (перформативность, событийность) речевых актов;
- единство формы, значения и действия;
- учет экстралингвистических факторов коммуникативного взаимодействия;

- соответствие каждой дискурсивной практики особому «ментальному миру» (по Ю.С. Степанову [1995]), или когнитивному состоянию;

- «вложенность» по отношению к языку как системе («язык в языке»).

Учитывая разработку нами понятия «дискурс» в области художественной практики и коммуникации, сформулируем в целях нашего анализа рабочее определение дискурса на современном уровне развития науки. Под **дискурсом** мы будем понимать, таким образом, **совокупность вербальных высказываний, сформированную в результате социального взаимодействия коммуникантов со своим особым концептуальным миром, с учетом экстралингвистических факторов порождения и восприятия этих высказываний.**

Художественный дискурс как лингвоэстетическая категория

После уточнения основных составляющих термин «художественный дискурс» (далее в данной статье – ХД) как базовая категория лингвоэстетической концепции требует своего уже комплексного обоснования. Иногда о «художественном дискурсе» говорят метафорически, с учетом возвышенной оценки эпитета «художественный», как о красиво организованной речи. Кроме того, в собственно художественной среде под этим может пониматься «речь художника» либо коммуникация в пространстве художественной выставки. Мы, однако, обосновываем термин ХД как относящийся к «художественности», т.е. включенности в мир искусства в отличие от других культурных видов деятельности.

Чаще всего под ХД понимают дискурс художественной литературы, что, как нам представляется, далеко недостаточно. Помимо литературы художественность присутствует и в других формах искусства с вербальным компонентом, например, в кинофильме, на театральной сцене, в песенной культуре, в современном перформативном искусстве. Все эти формы творчества используют художественные высказывания, а, стало быть, служат разновидностями ХД как эстетической деятельности. Далее мы будем обо-



сновывать именно такое, расширенное понимание ХД, а пока обратимся к существующим концепциям и трактовкам данного типа дискурса.

В рамках литературоведческих дисциплин наиболее последовательно теорию художественного дискурса развивает В.И. Тюпа. Однако в некоторых его работах ХД получает иное наименование – «**эстетический дискурс**», что сразу вызывает вопрос, в чем их разница (если она есть). Своеобразным программным сборником «новой парадигмы литературоведческого знания» стал сборник [Эстетический дискурс 1991] под ред. В.И. Тюпы, а программной статьей этого ученого – работа [Тюпа 1996]. В ней, в частности, дается коммуникативно-ориентированные определения искусства:

«ИСКУССТВО есть коммуникативная деятельность (1) в эстетической сфере (3) духовной культуры (2), именуемая художественной (4)»; дискурса: «ДИСКУРС есть коммуникативное событие возникновения культурной информации в ситуации взаимодействия субъекта и адресата по поводу некоторого объекта»; художественности: «ХУДОЖЕСТВЕННОСТЬ – коммуникативная стратегия произведения искусства (эстетического дискурса)» и, наконец, эстетического дискурса: «ЭСТЕТИЧЕСКИЙ ДИСКУРС – смыслообразующий процесс взаимодействия субъекта, объекта и адресата эстетической информации. В этой коммуникативной ситуации содержанием сообщения (эстетическим объектом) служит целостность личностного присутствия в мире, а поскольку одну личность невозможно сообщить другой, сообщение в эстетическом дискурсе приобретает автокоммуникативный характер самоактуализации личностью своей целостности» [Тюпа 1996, [http](#)].

Дискурс, таким образом, назван эстетическим в силу того, что он основан на передаче эстетической информации.

В развернутой теоретической работе [Тюпа 2001] термин «эстетический дискурс» вводится как находящийся на пересечении эстетики и семиотики, с сильной опорой на концепцию Бахтина-Волошинова: «Взаимодействие научных языков семиотики и эстетики ведет к взаимоналожению онтологических понятий “языка” (функционирующая в коммуникативных актах семиотическая система значимостей) и «личности» (ценностнообразующее событие внутреннего смысла жизни) и приводит нас к определению онтологического статуса литературного произведения как коммуникативного события особого рода – эстетического дискурса» [Тюпа 2001, 29–30].

Правда, тут же следует оговорка об оксюморонности введенного понятия: логическая природа дискурсивности вроде бы противоречит внелогической эстетической деятельности. Тем не менее, термин закрепляется и толкуется далее с привлечением других эстетических категорий (эстетический объект, эстетическое отношение).

Эстетический дискурс как коммуникативное событие предполагает, согласно Тюпе, три стороны: креативную (субъектно-авторскую), референтную (объектную) и рецептивную (субъектно-адресатную). Выделяют-



ся две основные функции художественного текста: «креативная функция манифестации смысла» и «референтная функция ответственности перед смыслом». Креативная, рецептивная и референтная версии эстетического дискурса предполагают соответствующие компетенции коммуникативного события: «Специфика эстетического дискурса (художественность) является равнодействующей этих трех векторных компетенций и представляет собой не что иное, как одну из фундаментальных коммуникативных стратегий культуры» [Тюпа 2001, 36]. Итак, художественность признается специфической чертой эстетического дискурса, но В.И. Тюпой не рассматривается вопрос о различии терминов «эстетический» и «художественный».

Часто термины «эстетический» и «художественный» выступают у литературоведов как полные синонимы, см., напр., у И.В. Силантьева: «Вернемся к эстетическому дискурсу, и, в частности, к дискурсу художественной литературы. <...> Литературное произведение – как полноценное высказывание в составе эстетического дискурса» [2004, 103]. При этом, если «эстетический дискурс» отсылает скорее к «эстетике» как философской науке, то, наверное, этим термином правильнее было бы называть скорее метаописательный по отношению к художественным текстам дискурс. В философии на самом деле именно в этом значении термин «эстетический дискурс» и используется, ср. словарную дефиницию: «дискурс эстетический – коммуникативно-речевая практика обсуждения и рационального обоснования различных художественно-эстетических проблем» [Эстетика 2005, 129].

В более поздних работах В.И. Тюпы чаще встречается уже «художественный дискурс» (напр., в названии книги [Тюпа 2002]), при этом содержанием данного понятия признается только и исключительно дискурс художественной литературы (прозы и лирической поэзии). Более точным в этом отношении представляется термин «литературно-художественный дискурс», разрабатываемый В.А. Миловидовым. Исследователь исходит из следующего определения дискурса: «диалогическая и динамическая мыслительно-речевая практика, протекание которой обусловлено местом, временем, культурно-историческим и социально-психологическим контекстом говорения (креативным контекстом) и слушания (рецептивным контекстом), характером намерений говорящего и слушающего, характеристиками объекта, особенностями специализированных языков, которыми кодируется сообщение, а также особенностями языков декодирования» [Миловидов 2016, 13]. Такая трактовка считается им наиболее подходящей для определения «литературно-художественного дискурса», объектом которого служит эстетический объект, а инструментом – язык художественной литературы. Следуя методологии В.И. Тюпы, базовым элементом такого дискурса литературовед признает «взаимодействие креативной и рецептивной фаз, где действуют, соответственно, продуцент и реципиент сообщения» [Миловидов 2016, 13]. Литературно-художественный дискурс далее последовательно анализируется в трех семиотических координатах:



синтактики, семантики и прагматики.

Неординарное, но во многом продуктивное понимание художественного дискурса представлено в лингво-теоретическом труде В.П. Руднева [1996]. ХД здесь определяется через «языковые игры» по Л. Витгенштейну, а именно как языковые игры «с пустыми терминами (вымышленными персонажами)» [Руднев 1996, 4]. Вымышленность в свою очередь понимается вслед за Дж. Серлем как фикциональность (*fictional discourse*). Через понятие ХД дается оригинальное определение «художественной литературы»: «Система художественных дискурсов и правил, порождающих корректные художественные высказывания, называется художественной литературой» [Руднев 1996, 4]. ХД рассматривается здесь сквозь призму прагмасемантики: «Основным вопросом прагмасемантики художественного дискурса, по нашему мнению, является следующий: как формируются и функционируют значения художественного высказывания, что является движущей силой функционирования дискурса в качестве художественного?» [Руднев 1996, 5]. При этом исследователя интересуют прежде всего нарративные формы литературы, анализирующиеся с точки зрения дихотомических рядов: текстуальности-реальности, истинности-ложности, интенциональности-экстенциональности, сюжетности-событийности. Мы будем обращаться к этой работе при анализе других лингвоэстетических понятий, но сделаем оговорку, что в целом теория ХД, представленная в работе Руднева, ограничена лишь нарративным прозаическим дискурсом и не может быть спроецирована на иные разновидности ХД, такие как поэтический, сценический или акционистский.

О художественном дискурсе в аспекте лингвопоэтического рассмотрения пишет В.А. Маслова, характеризуя его вроде бы отличительные черты. Во-первых, ХД «создает особую, виртуальную реальность, предлагает свою версию, модель мира» [Маслова 2014, 11]. Во-вторых, он является «динамичным процессом взаимодействия автора и читателя, с одной стороны, и языковыми, социальными и культурными правилами, с другой» [Маслова 2014, 11]. И в-третьих, ХД «создается социально-индивидуальной действительностью, т.е. через концепты, категории и другие смыслопорождающие процессы речи» [Маслова 2014, 11]. Пожалуй, такие характеристики можно было бы применить к любому типу дискурса в культуре, поэтому вряд ли они являются специфичными для художественной деятельности как таковой. С другой стороны, здесь дается определение ХД как «коммуникативно-направленного вербального произведения, обладающего эстетической ценностью, выявляемой в процессе его восприятия» [Маслова 2014, 13]. В такой характеристике уже фигурирует важнейший фактор ХД – его эстетическая ценность, однако выявляется она, по нашему мнению, не только в процессе восприятия художественного произведения (в таком случае интерпретатору достаточно принять любое высказывание за эстетическое без контекста), но и с учетом всей коммуникативной ситуации производства, передачи и получения эстетического сообщения.

Один из вариантов понятия ХД применительно к литературе предла-



гает Л.А. Манерко: «В отличие от термина «художественный текст» или «текст художественной литературы», который указывает на конечный результат коммуникативного события, термин «дискурс художественного произведения» следует понимать как явление динамичное, имеющее отношение к динамике понимания взаимодействия текстового и концептуального-смыслового пространства, помогает понять не только его семантику и семиотику, но и связать это явление с «вертикальностью» текста, показать возможность его интерпретации. Это дискурс, посредством которого реализуется обмен знаниями, эмоциями и ценностями» [Манерко 2013, 112].

Впрочем, художественное произведение не обязательно может быть литературным, и термин «литературно-художественный» в данном случае наиболее точен для описания именно литературного текста. ХД – термин генерический по отношению к иным вышеперечисленным; его сфера бытования – любая область вербальных высказываний в эстетической деятельности. Художественные практики XX в. (кино, радио, постдраматический театр, перформанс, граффити) существенно расширили границы и понятия художественного и, соответственно, объем понятия ХД.

Сформулируем в заключение наше собственное определение ХД на основе рассмотренных выше его составляющих с позиций лингвоэстетического подхода. **Художественный дискурс – это совокупность вербальных высказываний, сформированная в результате взаимодействия автора-художника и читателя (зрителя, слушателя) посредством произведения искусства, с учетом эстетических факторов порождения и восприятия этих высказываний в конкретных видах и формах искусства.** Под «произведением искусства» понимается текст, объект или событие, обладающие эстетической ценностью и являющиеся продуктом художественного творчества. Это определение ставит, таким образом, категорию ХД в ряд других лингвоэстетических понятий категорий, таких как художественный текст, художественная коммуникация, художественное высказывание и др.

ЛИТЕРАТУРА

1. Арутюнова Н.Д. Дискурс // Лингвистический энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1990. С. 136–137.
2. Бенвенист Э. Общая лингвистика. М.: Прогресс, 1974.
3. Борботько В.Г. Элементы теории дискурса. Грозный: Издательство Чечено-ингушского государственного университета, 1981.
4. Бычков В.В., Маньковская Н.Б. Художественность как метафизическое основание эстетического опыта и критерий определения подлинности искусства // Вестник славянских культур. 2017. Т. 43. С. 220–241.
5. Ван Дейк Т.А. Язык. Познание. Коммуникация. М.: Прогресс, 1989.
6. Волошинов В.Н. Марксизм и философия языка. Основные проблемы социологического метода в науке о языке. Л.: Прибой, 1929.



7. Демьянков В.З. Англо-русские термины по прикладной лингвистике и автоматической переработке текста. Вып. 2. Методы анализа текста. М.: Всесоюзный центр переводов ГКНТ и АН СССР, 1982.

8. Карасик В.И. О типах дискурса // Языковая личность: институциональный и персональный дискурс. Волгоград: Перемена, 2000. С. 5–20.

9. Караулов Ю.Н., Петров В.В. От грамматики текста к теории дискурса // Ван Дейк Т.А. Язык. Познание. Коммуникация. М.: Прогресс, 1989. С. 3–9.

10. Кибрик А.А. Дискурс // Кибрик А.Е. и др. Введение в науку о языке. М.: Буки Веди, 2019. С. 126–163.

11. Лосев А.Ф. Эстетика // Философская энциклопедия: в 5 т. Т. 5. М.: Советская энциклопедия, 1970. С. 570–577.

12. Лотман Ю.М. О содержании и структуре понятия «художественная литература» // Лотман Ю.М. Избранные статьи: в 3 т. Т. 1. Таллинн: Александра, 1992. С. 203–216.

13. Манерко Л.А. Структуры знаний, представленные в художественном и академическом дискурсах // Вестник Московского университета. Серия 22: Теория перевода. 2013. № 1. С. 100–118.

14. Маслова В.А. Когнитивный и коммуникативный аспекты художественного текста. Витебск: Витебский государственный университет им. П.М. Машерова, 2014.

15. Мельчук И.А., Жолковский А.К. Искусство ‘art’ // Толково-комбинаторный словарь современного русского языка. Опыты семантико-синтаксического описания русской лексики. М.: Глобал Ком; Языки славянской культуры, 2016. С. 237–239.

16. Миловидов В.А. Семиотика литературно-художественного дискурса. М.: Буки Веди, 2016.

17. Никитина С.Е., Васильева Н.В. Экспериментальный системный толковый словарь стилистических терминов. М.: Институт языкознания РАН, 1996.

18. Николаева Т.М. Краткий словарь терминов лингвистики текста // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 8. Лингвистика текста. М.: Прогресс, 1978. С. 467–474.

19. Поспелов Г.Н. Эстетическое и художественное. М.: Издательство Московского университета, 1965.

20. Ревзина О.Г. Дискурс и дискурсивные формации // Критика и семиотика. 2005. № 8. С. 66–78.

21. Руднев В.П. Теоретико-лингвистический анализ художественного дискурса: дис. ... д. филол. н.: 10.02.19. М., 1996.

22. Силантьев И.В. Текст в системе дискурсивных взаимодействий // Критика и семиотика. 2004. Вып. 7. С. 98–123.

23. Степанов Ю.С. В поисках прагматики (Проблема субъекта) // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. 1981. Т. 40. № 4. С. 325–332.

24. Степанов Ю.С. Альтернативный мир, Дискурс, Факт и принцип Причинности // Язык и наука конца 20 века. М.: РГГУ, 1995. С. 35–73.

25. Тюпа В.И. Прологомены к теории эстетического дискурса // Дискурс. 1996. № 2. URL: http://old.nsu.ru/education/virtual/discourse2_3.htm (дата обращения: ...)



ния 27.08.20).

26. Тюпа В.И. Аналитика художественного. М.: РГГУ, 2001.

27. Тюпа В.И. Художественный дискурс: (введение в теорию литературы). Тверь: Тверской государственный университет, 2002.

28. Тюпа В.И. Художественность // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий. М.: Издательство Кулагиной – Intrada, 2008. С. 288–290.

29. Тюпа В.И. Анализ художественного текста. М.: Academia, 2009.

30. (а) Фещенко В.В. Философия – лингвистика – эстетика: к истории трехсторонних трансферов // Образы языка и зигзаги дискурса: сборник статей к 70-летию В.З. Демьянкова. М.: Институт языкознания РАН, 2018. С. 99–124.

31. (b) Фещенко В.В. Эмиль Бенвенист – теоретик поэтического дискурса // Критика и семиотика. 2018. Вып. 2. С. 226–237.

32. Фещенко В.В., Коваль О.В. Сотворение знака. Очерки о лингвоэстетике и семиотике искусства. М.: Языки славянской культуры, 2014.

33. Эстетика. Энциклопедический словарь / сост. В.А. Бачинин. СПб.: Издательство Михайлова В.А., 2005.

34. Эстетический дискурс: семиотические исследования в области литературы. Новосибирск: Новосибирский государственный педагогический институт, 1991.

35. Starobinski J. Les mots sous les mots. Les anagrammes de Ferdinand de Saussure. Paris: Gallimard, 1971.

REFERENCES

(Articles from Scientific Journals)

1. Bychkov V.V., Man'kovskaya N.B. Khudozhestvennost' kak metafizicheskoye osnovaniye esteticheskogo opyta i kriteriy opredeleniya podlinnosti iskusstva [Artistry 'as a Metaphysical Foundation of Aesthetic Experience and Criteria for Determining the Authenticity of Art]. *Vestnik slavyanskikh kul'tur*, 2017, vol. 43, pp. 220–241. (In Russian).

2. Manerko L.A. Struktury znaniy, predstavlenyye v khudozhestvennom i akademicheskome diskursakh [Knowledge Structures Represented in Fiction and Academic Discourses]. *Vestnik Moskovskogo universiteta*, Series 22: Teoriya perevoda [Translation Studies], 2013, no. 1, pp. 100–118. (In Russian).

3. Revzina O.G. Diskurs i diskursivnyye formatsii [Discourse and Discursive Formations]. *Kritika i semiotika*, 2005, no. 8, 2005, pp. 66–78. (In Russian).

4. Silant'yev I.V. Tekst v sisteme diskursnykh vzaimodeystviy [Text in the System of Discourse Interactions]. *Kritika i semiotika*, 2004, issue 7, pp. 98–123. (In Russian).

5. Stepanov Yu.S. V poiskakh pragmatiki (Problema sub'yekta) [In Search of Pragmatics (Subject Problem)]. *Izvestiya AN SSSR, Seriya literatury i yazyka* [Literature and Language Series], 1981, vol. 40, no. 4, pp. 325–332. (In Russian).

6. Tyupa V.I. Prolegomeny k teorii esteticheskogo diskursa [Prolegomena to the Theory of Aesthetic Discourse]. *Diskurs*, 1996, no. 2. Available at: http://old.nsu.ru/education/virtual/discourse2_3.htm (accessed 27.08.20). (In Russian).

7. (b) Feshchenko V.V. Emil' Benvenist – teoretik poeticheskogo diskursa [Emile



Benveniste – Theorist of Poetic Discourse]. *Kritika i semiotika*, 2018, issue 2, pp. 226–237. (In Russian).

(Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

8. Arutyunova N.D. Diskurs [Discourse]. *Lingvisticheskiy entsiklopedicheskiy slovar'* [Linguistic Encyclopedic Dictionary]. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya Publ., 1990, pp. 136–137. (In Russian).

9. Karasik V.I. O tipakh diskursa [On types of Discourse]. *Yazykovaya lichnost': institucional'nyy i personal'nyy diskurs* [Linguistic Personality: Institutional and Personnel Discourse]. Volgograd, Peremena Publ., 2000, pp. 5–20. (In Russian).

10. Karaulov Yu.N., Petrov V.V. Ot grammatiki teksta k teorii diskursa [From Text Grammar to Discourse Theory]. Van Dijk T.A. *Yazyk. Poznaniye. Kommunikatsiya* [Language. Cognition. Communication]. Moscow, Progress Publ., 1989, pp. 3–9. (In Russian).

11. Kibrik A.A. Diskurs [Discourse]. Kibrik A.E. et al. *Vvedeniye v nauku o yazyke* [Introduction to the Science of Language]. Moscow, Buki Vedi Publ., 2019, pp. 126–163. (In Russian).

12. Losev A.F. Estetika [Aesthetics]. *Filosofskaya entsiklopediya* [Philosophical Encyclopedia]: in 5 vols. Vol. 5. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya Publ., 1970, pp. 570–577. (In Russian).

13. Lotman Yu.M. O sodержanii i strukture ponyatiya “khudozhestvennaya literatura” [On the Content and Structure of the Concept of “Fiction”]. Lotman Yu.M. *Izbrannyye stat'i* [Selected Articles]: in 3 vols. Vol. 1. Tallinn, Aleksandra Publ., 1992, pp. 203–216. (In Russian).

14. Mel'chuk I.A., Zholkovskiy A.K. Iskusstvo ‘art’. *Tolkovo-kombinatornyy slovar' sovremennogo russkogo yazyka. Opyty semantiko-sintaksicheskogo opisaniya russkoy leksiki* [Explanatory-combinatory Dictionary of the Modern Russian Language. Experiments in the Semantic and Syntactic Description of Russian Vocabulary]. Moscow, Global Kom Publ., Yazyki slavyanskoy kul'tury Publ., 2016, pp. 237–239. (In Russian).

15. Nikolayeva T.M. Kratkiy slovar' terminov lingvistiki teksta [A Brief Dictionary of Text Linguistics Terms]. *Novoye v zarubezhnoy lingvistike*. Vyp. 8. *Lingvistika teksta* [New in Foreign Linguistics. Issue 8. Linguistics of the Text.]. Moscow, Progress Publ., 1978, pp. 467–474. (In Russian).

16. Stepanov Yu.S. Al'ternativnyy mir, Diskurs, Fakt i printsip Prichinnosti [Alternative World, Discourse, Fact and the Principle of Causality]. *Yazyk i nauka kontsa 20 veka* [Language and Science of the Late 20th Century]. Moscow, RSUH Publ., 1995, pp. 35–73. (In Russian).

17. Tyupa V.I. Khudozhestvennost' [Artistry]. *Poetika: slovar' aktual'nykh terminov i ponyatij* [Poetics. Dictionary of Actual Terms and Concepts]. Moscow, Kulagina Publ., Intrada Publ., 2008, pp. 288–290. (In Russian).

18. (a) Feshchenko V.V. Filosofiya – lingvistika – estetika: k istorii trekhstoronnikh transferov [Philosophy – Linguistics – Aesthetics: Towards the History of Trilateral Transfers]. *Obrazy yazyka i zigzagi diskursa: sbornik statey k 70-letiyu V.Z.*



Dem'yankova [Language Images and Discourse Zigzags. Collection of Articles Dedicated to the 70th Anniversary of V.Z. Demyankov]. Moscow, Institute of Linguistics, RAS Publ., 2018, pp. 99–124. (In Russian).

(Monographs)

19. Bachinin V.A. (ed.). *Estetika. Entsiklopedicheskiy slovar'* [Aesthetics. Encyclopedic Dictionary]. St. Petersburg, V.A. Mikhaylov Publ., 2005. (In Russian).

20. Benveniste E. *Obshchaya lingvistika* [General Linguistics]. Moscow, Progress Publ., 1974. (Translated from French into Russian).

21. Borbotko V.G. *Elementy teorii diskursa* [Elements of the theory of discourse]. Grozny, Chechen-Ingush State University Publ., 1981. (In Russian).

22. Demyankov V.Z. *Anglo-russkiye terminy po prikladnoy lingvistike i avtomaticheskoy pererabotke teksta. Vyp. 2. Metody analiza teksta* [Anglo-Russian Terms for Applied Linguistics and Automatic Text Processing: Vol. 2. Methods of Text Analysis]. Moscow, All-Union Translation Center of the State Committee for Science and Technology and USSR Academy of Sciences Publ., 1982. (In Russian).

23. *Esteticheskiy diskurs: semioticheskiye issledovaniya v oblasti literatury* [Aesthetic Discourse: Semiotic Studies in the Field of Literature]. Novosibirsk, Novosibirsk State Pedagogical Institute Publ., 1991. (In Russian).

24. Feshchenko V.V., Koval O.V. *Sotvorenkiye znaka. Ocherki o lingvoestetike i semiotike iskusstva* [SEMIOPOIESIS. Essays on Linguo-aesthetics and Semiotics of Art]. Moscow, Yazyki slavyanskoy kul'tury Publ., 2014. (In Russian).

25. Maslova V.A. *Kognitivnyy i kommunikativnyy aspekty khudozhestvennogo teksta* [Cognitive and Communicative Aspects of a Literary Text]. Vitebsk, Vitebsk State University named after P.M. Masherov Publ., 2014. (In Russian).

26. Milovidov V.A. *Semiotika literaturno-khudozhestvennogo diskursa* [Semiotics of Literary and Artistic Discourse]. Moscow, Buki Vedi Publ., 2016. (In Russian).

27. Nikitina S.E., Vasilyeva N.V. *Eksperimental'nyy sistemnyy tolkovyy slovar' stilisticheskikh terminov* [Experimental Systemic Explanatory Dictionary of Stylistic Terms]. Moscow, Institute of Linguistics, RAS Publ., 1996. (In Russian).

28. Pospelov G.N. *Esteticheskoye i khudozhestvennoye* [Aesthetic and Artistic]. Moscow, Moscow State University Publ., 1965. (In Russian).

29. Starobinski J. *Les mots sous les mots. Les anagrammes de Ferdinand de Saussure*. Paris, Gallimard, 1971. (In French).

30. Tyupa V.I. *Analitika khudozhestvennogo* [Analytics of the Artistic]. Moscow, Labirint Publ., 2001. (In Russian).

31. Tyupa V.I. *Khudozhestvennyy diskurs: (vvedeniye v teoriyu literatury)* [Fiction Discourse: (Introduction to the Theory of Literature)]. Tver, Tver State University Publ., 2002. (In Russian).

32. Tyupa V.I. *Analiz xydozhectvennogo teksta* [Analysis of the Literary Text]. Moscow, Academia Publ., 2009. (In Russian).

33. Van Dijk T.A. *Yazyk. Poznaniye. Kommunikatsiya* [Language. Cognition. Communication]. Moscow, Progress Publ., 1989. (Translated from English into Russian).

34. Voloshinov V.N. *Marksizm i filosofiya yazyka. Osnovnyye problemy sotsio-*



logicheskogo metoda v nauke o yazyke [Marxism and Philosophy of Language. The Main Problems of the Sociological Method in the Science of Language]. Leningrad, Priboy Publ., 1929. (In Russian).

(Thesis and Thesis Abstracts)

35. Rudnev V.P. *Teoretiko-lingvisticheskiy analiz khudozhestvennogo diskursa* [Theoretical and Linguistic Analysis of Artistic Discourse]. DSc (Hab.) Thesis. Moscow, 1996. (In Russian).

Фещенко Владимир Валентинович, Институт языкознания РАН.

Кандидат филологических наук. Научные интересы: семиотика, лингвистическая поэтика, теория языка.

E-mail: takovich2@gmail.com

ORCID ID: 0000-0003-1323-4220

Vladimir V. Feshchenko, Institute of Linguistics RAS.

Candidate of Philology. Research interests: semiotics, linguistic poetics, theory of language.

E-mail: takovich2@gmail.com

ORCID ID: 0000-0003-1323-4220