Функция кириллицы в словацком общественном дискурсе

Цингерова Нина

Университет имени Коменского в Братиславе, Братислава, Словакия

The Function of Cyrillic Script in Slovak Public Discourse

Cingerová Nina

Comenius University in Bratislava, Slovakia

Аннотация

Использование кириллицы в словацком дискурсе приобретает разные формы. С одной стороны, она используется в разного рода мультимодальных текстах (напр. обложки книг и журналов, плакаты) в целях подчеркивания «русскости», принадлежности к русскому культурному пространству. С другой стороны она способна выступать и как знаконоситель агрессии.

Abstract

In slovak discourse the cyrillic alphabet is used in various ways. On the one hand in various multimodal texts (eg. on book and magazine covers, posters) to underline the russian context, or as reference to russian cultural room, and on the other hand it has the potential to act as a carrier of aggression.

Ключевые слова: словацкий общественный дискурс, образ России, социальная семиотика.

Keywords: slovak public discourse, image of Russia, social semiotics.

Введение

В 2014 году произошла интересная интервенция в сложившийся дискурс о России, воспринимаемый нами как результат (вербальных и невербальных) практик, устанавливающих отношения между элементами постоянно движущейся структурированной целостности [ср. Laclau – Mouffe 2001: 105]. К публичным материальным воплощениям действующих образов России приобщился новый памятник – мемориальная доска, посвященная Петру Великому. Установленная на стене Словацкого национального музея, она стала чем-то вроде «плавающего» означающего, которое пытаются пристегнуть к разным узловым точкам [ср. Laclau – Mouffe 2001: 112] разные производители дискурсов [ср. Dulebová 2012]. Именно в рамках данных артикуляций интереснейшим образом

использовалась в качестве законодателя кириллица. В связи с анализом в центре нашего внимания оказалась обложка [http://www.tyzden.sk/casopis/47-2014/] словацкого консервативного общественно-политического еженедельника «týždeň», выходящего с 2004 года.

Журнальная обложка как семиотический жанр

Спецификой журнальной обложки в качестве жанра является тот факт, что на ней обычно представляют самую важную тему недели. Название и графическое оформление названия журнала («týždeň») только подчеркивает данный факт. Это журнал, который ставит «точку» за неделей (сначала «точка», потом «týždeň»), делает из недели единицу, наделенную цельным значением.

С точки зрения представления темы, считаю важным отметить, что формат, периодичность издания журнала, оказывает влияние и на восприятие событий. Газеты вероятнее всего будут обращать внимание именно на это, данное, сингулярное событие, так как они ориентированы на предоставление оперативной информации. Иначе обстоит дело с журналами, которые отличаются более долгим циклом выпуска и издаются после истечения определенного промежутка времени. На их страницах «событие» вероятнее всего трансформируется в «тему»/описание феномена, частью которого оно является (или лучше сказать: как такое конструируется), на событие обращается внимание в более широких взаимосвязях.

В связи с этим интерес представляют два момента:

Во-первых, журнальный формат предоставляет пространство для

возможных репрезентаций абстрактных феноменов, нередко данные феномены очень трудно визуализируются. Притом в случае России можно в связи с еженедельником «týždeň» рассуждать о ярко выраженной тенденции к так называемой «персонализации» (термин Х. Охде) – В. В. Путин становится той поверхностью, в которую можно вписать «русские темы». И это даже в том случае, если речь идет о темах вроде исследований общественного мнения касательно отношения словаков к русским [http://www.tyzden.sk/casopis/14-2010/]. Дискурсивным эффектом персонализации является то, что представленная ситуация рассматривается на основании действий изображенного (элитного) представителя, или же отношения к изображенному (элитному) представителю [Ohde 1994: 74].

Во-вторых, изображенное событие можно воспринимать в качестве синсигнума (единичного знака) в терминологии Ч. Пирса (он отсылает к определенной специфической реальности, определенному конкретному существованию знака), реализации на уровне TOKEN (знак-экземпляр). А тему/феномен можно в свою очередь воспринимать в качестве легисигнума (общего знака), общего типа, реализации на уровне TYPE (знак-тип).

В нашем случае сингулярное событие: открытие (и последующее закрытие) памятной доски, посвященной Петру Великому, которому в номере журнала посвящена статья под названием «Печальный фарс» («Smutná fraška»), представляется одной из возможных реализаций феномена «культурная интервенция России».

Письмо как один из использованных модулов

С точки зрения нашей темы интерес представляет специфическое употребление письма, рассматриваемого в качестве особого типа системы, используемой для опосредствования значений, предлагаемых дискурсом, в качестве модуля [Kress 2010: 62]. Заголовок к номеру, напечатанный на обложке, гласит: «Похищение Европы» («Únos Európy»). Подзаголовок уточняет: «Российские стремления к похищению культуры Европы и Словакии» («Ruské snahy o kultúrny únos Európy a Slovenska»). Но, что важнее всего, для написания заголовка была использована кириллица. Что это значит, на что/кого рассчитано такое употребление?

Во-первых, это «воображаемый» получатель текста, который не в силах расшифровать, декодировать текст (как текст), впрочем он и не должен его расшифровать, с точки зрения прагматики важен именно этот тип отсутствия, отсутствия там, где читатель ожидает привычный знак.

Нельсон Гудмен в «Языках искусства» выделяет специфические черты искусства основываясь на четырех «симптомах эстетического». И хотя художественность, принадлежность данной обложки миру искусства, в настоящий момент для нас не представляет интереса, четвертый «симптом», способ референции, который Гудмен называет экземплификация [Goodman 1968: 54 - 58] мог бы нам помочь в наших рассуждениях. Экземплификация это, по Гудмену, тип референции, использующий инверсивную связь обозначающего и обозначаемого.

Подобно тому как образчик ткани в альбоме портного является символом, экземплифицирующим определенные

качества ткани — напр. цвет, волокнистость, узор (во-первых он к ним отсылает, во-вторых он ими обладает), и заголовок, набранный кириллицей, является экземплификацией означаемых «качеств» (агрессии). Заголовок, набранный кириллицей, не только отсылает к «похищению Европы», он и сам «похищает» латиницу, а значит, метонимически (часть вместо целого) похищает и европейскую письменность, литературу, культуру — цивилизационные основы Европы.

Интересным образом в тексте статьи ситуация выглядит по-другому: заголовки между отдельными частями текста «похищают» русские слова посредством латиницы («nemnožka histórii», «port i muzéj», «kultúra baľšája»).

Во-вторых, это «воображаемый» получатель текста, который в силах расшифровать, декодировать текст (как текст). Почему так? А потому, что он является составной частью того периода, во время которого русский язык выступал в качестве обязательного предмета начиная с начальной школы. Тут расчет идет на напоминание о временах существования Восточного блока и всем, что от них осталось в коллективной/индивидуальной памяти.

Стоит отметить, что это лишь одна из форм использования кириллицы в словацком дискурсе. Так, например, фестиваль «Mdtrioshkd», мультижанровый культурный фестиваль, который ставит своей целью «объяснение и осмысление реалий, абсурдности и преступности тоталитарного режима в Чехословакии периода 1948 — 1989 годов и сохранение памяти о 17-ом ноябре 1989 года», также использует в целях изображения «русскости» буквы кириллицы. Интересным, однако,

является то, что фестиваль, как производитель дискурса, рассчитывает на прочтение буквы «д» как буквы «а», а значит, на иконическое прочтение, в рамках которого означающее отсылает к своему объекту в силу установленного между ними отношения подобия, а не на символическое прочтение: буква «д» отсылает к звуку [д] в силу предварительной договоренности, конвенции. Таким образом, фестиваль, как производитель дискурса, обращается к воображаемому (дискурсивному) сообществу, которое в силу сложившихся (исторических) обстоятельств не ознакомлено с правилами записи в кириллической графической системе. Другую картину мы наблюдаем в случае букв «sh». Тут расчет идет на символическое прочтение в соответствии с правилами английского произношения (как [ш]).

Заключение

На письмо всегда возлагаются надежды, ведь письмо тут для того, чтобы «прорвать экран образов, чтобы освободить путь в мир, вынуть элементы изображения из поверхности и расставить их в строчку» [Флюссер 2008: 9]. Оказывается, что в случае рассматриваемого нами использования кириллицы эти надежды напрасны, так как оно в определенных случаях создает новый «экран образов» и не в силах ограничить проективную силу картины [Barthes 1977: 38], изображенной на обложке («парафраз» картины «Похищение Европы» Мартина де Воса). Такое использование кириллицы рассчитывает на определенное дискурсивное сообщество и эффект, который оно в силах создать, мощнее продуманного коллажа, размещенного на обложке.

Статья подготовлена в рамках проекта KEGA *Vysokoškolská učebnica Ruské lingvoreálie* с регистрационным номером 072UK-4/2015.

Литература

- Флюссер В.: За философию фотографии. СПб: Издательство С. – Петербургского университета. 2008. 146 с.
- Barthes R.: Image. Music. Text. London: Fontana Press, 1977. 220 p.
- Dulebová I.: Analýza výsledkov projektu "Meno Ruska" (www.nameofrussia.ru) v procese vyučovania predmetu Ruské reálie//Forlang : cudzie jazyky v akademickom prostredí. Košice: Technická univerzita. S. 452 – 458.
- Goodman N.: Languages of Art: An Approach to a Theory of Symbols. Indianapolis: The Bobbs-Merrill Company, 1968. 278 p.
- Kress G.: Multimodality. A Social Semiotic Approach to Contemporary Communication. London, New York: Routledge, 2009. 212 p.
- Ohde Ch.: Der Irre von Bagdad. Zur Konstruktion von Feindbildern in überregionalen deutschen Tageszeitungen während der Golfkrise 1990/91. Berlin, Bern, New York, Paris, Wien: Peter Lang Verlag, 1994. 246 S.

References