

Данијел Дојчиновић, Горан Милашин (ур.)

**Мултимедијална
стилистика**

Danijel Dojčinović, Goran Milašin (eds.)

**Multimedial
Stylistics**

slav СТИЛ

Словенска стилистика

(серија)

уређује

Бранко Тошовић

(Универзитет „Карл Франц“, Грац)

Издавачки савјет

Станислав Гајда, Јана Хофманова, Виктор И. Ивченков, Наталија И. Клушина
(предсједник), **Татјана В. Кузњецова, Перина Меић, Олга Оргоњова, Владимир**
Стоев Хунтов, Лидија Тантуровска, Бранко Тошовић, Арно Вониш

Том 1

Институт за славистику Универзитета „Карл Франц“ у Грацу
(Бранко Тошовић, Арно Вониш)

Комисија за стилистику Међународног комитета слависта
(Наталија И. Клушина)

SLAVIC STYLISTICS

(series)

edited by

Branko Tošović

(University of Graz)

Editorial board

Stanislav Gajda, Jana Hoffmanova, Viktor I. Ivčenko, Natalija I. Klušina
(chairperson), **Tatjana V. Kuznjecova, Perina Meić, Olga Orgoňová, Vladimir Stoev**
Huntov, Lidija Tanturovska, Branko Tošović, Arno Wonisch

Vol 1

University of Graz, Institute for Slavic Studies
(Branko Tošović, Arno Wonish)

International Committee of Slavists, Commission for Stylistics
(Natalija I. Klušina)

Данијел Дојчиновић, Горан Милашин (ур.)

Мултимедијална стилистика

Матица српска – Друштво чланова Матице српске у Републици Српској
Институт за славистику Универзитета „Карл Франц“ у Грацу
Комисија за стилистику Међународног комитета слависта

2018

Финансијска подршка • Financial assistance
Републички завод за заштиту културно-историјског и природног наслеђа, Бањалука
Републички секретаријат за вјере, Бањалука

Уредници • Editors
Данијел Дојчиновић, Горан Милашин
Филолошки факултет у Бањалуци
daniel.dojcinovic@flf.unibl.org, goran.milasin@flf.unibl.org

Рецензенти • Reviewers
Светлана Ф. Барышева, Данијел Дојчиновић, Лариса Т. Касперова, Aleksander Kiklewicz, Наталја И. Клушина, Perina Meić, Надежда В. Смирнова, Strahinja Stepanov, Бранко Тошовић, Младен Шукало

Издавачи • Publishers
Матица српска – Друштво чланова Матице српске у Републици Српској
(Младен Шукало)
Бана Лазаревића 1, 78 000 Бањалука, Република Српска, Босна и Херцеговина
drustvoclanovamatice.rs@gmail.com

Институт за славистику Универзитета „Карл Франц“ у Грацу
(Бранко Тошовић, Арно Вонисх)
Merangasse 70, 8010 Graz, Österreich/Austria
Tel.: +43 316 380 25 22 / 25 24
branko.tosovic@uni-graz.at, arno.wonisch@uni-graz.at
<http://www-gewi.uni-graz.at/gralis>

Комисија за стилистику Међународног комитета слависта
(Наталија И. Клушина)

Штампа • Print
Графид д.о.о.
78 000 Бањалука, БиХ, Република Српска, Милана Карановића 25
tel.: +387 51 259 250, Fax: +387 51 258 657, grafid@blic.net

Лектор • Proofreader
Данијел Дојчиновић

Данијел Дојчиновић, Горан Милашин (ур.). **Мултимедијална стилистика**.
Бањалука – Грац: Матица српска – Друштво чланова Матице српске у Републици Српској – Институт за славистику Универзитета „Карл Франц“ у Грацу – Комисија за стилистику Међународног комитета слависта. 2018. 174 стр.

© Данијел Дојчиновић, Горан Милашин, 2018.
Сва права задржана. Все права защищены. Alle Rechte vorbehalten.
ISBN 978-99976-33-07-1

Комисија за стилистику Меѓународног комитета слависта

Председник

Наталџа И. Клушина (Москва, Россия)

Почасни председник

Stanisław Gajda (Opole, Polska)

Чланови

Елена А. Баженова (Пермь, Россия)	Perina Meić (Mostar, Bosna i Hercegovina)
Светлана Ф. Барышева (Москва, Россия)	Горан Милашин (Бањалука, Република Српска, Босна и Херцеговина)
Joško Božanić (Zadar, Hrvatska)	Olga Orgoňová (Bratislava, Slovensko)
Dorota Brzozowska (Opole, Polska)	Олга И. Северская (Москва, Россия)
Maria Wojtak (Lublin, Polska)	Надежда В. Смирнова (Москва, Россия)
Arno Wonisch (Graz, Österreich)	Григорий Я. Солганик (Москва, Россия)
Александра Ѓуркова (Скопје, Македонија)	Strahinja Stepanov (Novi Sad, Srbija)
Данијел Дојчиновић (Бањалука, Република Српска, Босна и Херцеговина)	Владимир Стоев Хънтов (Велико Търново, България)
Татјана В. Ицкович (Первоуралск, Россия)	Diana Stolac (Rijeka, Hrvatska)
Віктар І. Іўчанкаў (Мінск, Беларусь)	Татјана И. Сурикова (Москва, Россия)
Лариса Т. Касперова (Москва, Россия)	Лидија Тантуровска (Скопје, Македонија)
Aleksander Kiklewicz (Olsztyn, Polska)	Branko Tošović (Graz, Österreich)
Наталџа А. Ковалева (Москва, Россия)	Jana Hoffmanová (Praha, Tschechien)
Тетяна В. Кузнєцова (Одеса, Україна)	Милосав Ж. Чаркић (Београд, Србија)
Iwona Loewe (Katowice, Polska)	Валерия Е. Чернявская (Санкт-Петербург, Россия)
Makuchowska Marzena (Opole, Polska)	Лариса И. Шевченко (Київ, Україна)
Ewa Malinowska (Opole, Polska)	Amela Šehović (Sarajevo, Bosna i Hercegovina)
Petr Mareš (Praha, Tschechien)	

Матица српска – Друштво чланова Матице српске у Републици Српској

Драго Бранковић, Наташа Глишић, Слободан Наградић, Зоран Пејашиновић, Ранко Павловић, Ранко Рисојевић, Игор Симановић, Дијана Црњак, Младен Шукало

Садржај • Contents

Увод.....	9
<i>[Preface]</i>	
Светлана Ф. Барышева (Москва)	
Сегментная и текстовая разговорность в блогосфере Интернета	11
<i>[Segmented and textual conversationality in the blogosphere of the Internet]</i>	
Arno Wonisch (Graz)	
Moć boja u kontekstu fudbala/nogometa	19
<i>[Die Macht der Farbe im Kontext des Fußballs]</i>	
Лариса Касперова (Москва)	
Жанровые особенности интернет-комментариев	39
<i>[Genre Peculiarities of Online Comments]</i>	
Aleksander Kiklewicz (Olsztyn)	
Стилистическая дифференциация интернет-форумов	47
<i>[Stylistic diversity of Internet forums]</i>	
Наталья Клушина (Москва)	
Жанровый аспект интернет-коммуникации	61
<i>[Genre aspect of Internet communication]</i>	
Элеонора Лассан (Вильнюс)	
Рэп-баттлы как культурный и лингвокультурный феномен	69
<i>[Rap Battles as Both Cultural and Linguo-Cultural Phenomena]</i>	
Perina Meić (Mostar)	
Filmičnost poetike Josipa Mlakića (na primjeru romana	
MRTVE RIBE PLIVAJU NA LEĐIMA)	81
<i>[Josip Mlakić's filmic poetics (on the example of the novel</i>	
<i>MRTVE RIBE PLIVAJU NA LEĐIMA)]</i>	
Tijana Milenković (Beč)	
Stilistika ko ^d _b ne nekompatibilnosti	97
<i>[Stylistics of code-related incompatibility]</i>	

Ольга Северская (Москва)

Мультимедиа́льность современного поэтического текста.....105
[Multimediality of modern poetic text]

Надежда Смирнова (Москва)

Мультимедийная история как новый формат
представления события в интернет-пространстве.....115
[Multimedia story as a new way of event representation in cyberspace]

Strahinja Stepanov (Novi Sad)

Multimodalnost i politički diskurs: primer predizbornog plakata.....121
[Multimodality and political discourse: the case of poster]

Бранко Тошович (Грац)

Мультимедиа́льная стилистика.....133
[Multimedial stylistics]

Jana Hoffmannová (Praha)

Stylové charakteristiky reprodukce řeči/myšlení v mluvené komunikaci.....155
[Stylistic characteristics of reported speech/thought in spoken communication]

Amela Šehović (Sarajevo)

Emotikoni i njihove funkcije u svakodnevnoj komunikaciji.....169
[Emoticons and derne Funktionen in der alltäglichen Kommunikation]

Увод [Preface]

На засједању Комисије за стилистику Међународног комитета слависта 20. маја 2017. у Бањалуци одлучено је да се заснује научна издавачка серија „Словенска стилистика”, у којој би се најмање једном годишње објављивали реферати са конференција, округлих столова, резултати осталих видова активности Комисије, а такође друге публикације (монографије) из стилистике словенских језика. Облици издања су штампане књиге, електронске књиге, књиге у облику pdf. Серијом *Словенска стилистика* руководи уредник и издавачки савјет који се бирају на засједањима Комисије. У састав издавачког савјета улазе представници (по један) свих земаља које су заступљене у Комисији. Израда текстова врши се по унифицираном Упутству за припрему текстова. Пристигли радови пролазе процес анонимног рецензирања по Гралис обрасцу за сваку словенску земљу. На веб страници серије (http://www-gewi.uni-graz.at/gralis/projektarium/Kommissionen/publikationen_stilistik.html) доступна су упутства за припрему текстова, обрасци за рецензенте, као и електронске верзије публикација (у pdf формату). Серија има свој логотип.

Први том доноси радове изложене на Међународном научном скупу „Мултимедијална стилистика”, који је одржан од 18. до 20. маја 2017. године у Бањалуци. Приложено је 14 радова учесника из седам земаља (Аустрија, Босна и Херцеговина, Литванија, Пољска, Русија, Србија и Чешка).

Штампање публикације саиздавачки је подухват Матице српске – удружења чланова Матице српске у Републици Српској (Бања Лука), Института за славистику „Карл Франц” Универзитета у Грацу и Комисије за стилистику Међународног комитета слависта. Финансијску помоћ пружили су Републички завод за заштиту културно-историјског и природног наслеђа и Републички секретеријат за вјере, за шта им срдечно захваљујемо.

The Commission for Stylistics of the International Committee of Slavists on its session held in Banja Luka (May 20, 2017) decided to establish Slavic Stylistics as a scientific series of reports from conferences, results of various Commission's activities, as well as other publications (mainly monographs) on stylistics of the Slavic languages. The materials will be published in the form of printed books, e-books, pdf etc. Slavic Stylistics is managed by an editor and editorial board elected by the Commission for Stylistics' sessions. The editorial board includes elected

representatives of all countries represented in the Commission (one representative for each country). Texts must be edited according to available Guide and will be reviewed by two anonymous reviewers. Web site http://www-gewi.uni-graz.at/gralis/projektarium/Kommissionen/publikationen_stilistik.html contains Guide for texts, review forms for each Slavic country as well as electronic version of publications in pdf form. The series has its own logo.

The first volume brings the papers from the International Scientific Conference Multimedial Stylistics, held in Banja Luka (Bosnia and Herzegovina) from May 18 to May 20, 2017. It contains 14 papers done by participants from seven countries (Austria, Bosnia and Herzegovina, Lithuania, Poland, Russia, Serbia and the Czech Republic).

The publication is a product of a good cooperation between Matica srpska – Association of the Members of Matica Srpska in the Republic of Srpska (Banja Luka), University of Graz – Institute for Slavic Studies and The Commission for Stylistics of the International Committee of Slavists. Financial assistance was provided by the Republic Institute for the Protection of Cultural, Historical and Natural Heritage and the Republic Secretariat for Religions. We warmly thank them.

Сегментная и текстовая разговорность в блогосфере Интернета¹

В статье рассматриваются два типа категории разговорность: сегментная разговорность, предполагающая выявление списочного состава единиц – разговорных маркеров безотносительно к конкретным текстам, и текстовая разговорность, предполагающая анализ соотношения маркеров разговорности в конкретных текстах и их возможной параметризации на этом основании. Материалом анализа послужили тексты блогосферы по тематике „туризм и путешествия“.

Предметом исследования является язык неофициального сегмента Интернета, а именно язык блогосферы (тематика туризм и путешествия), как пример контаминированного языка с большой долей маркеров разговорности. В современных исследованиях медиатекстов неформального сегмента Интернета господствует описание единиц – маркеров разговорности – и их количественного соотношения по ярусам языка: фонетическому, лексическому и грамматическому. Задача данного исследования – сопоставить, во-первых, разговорные маркеры каждого яруса (лексического и грамматического) и выявить их соотносительную частотность и „силу маркированности“; во-вторых, сопоставить сами ярусы по „силе маркированности“ и способам создания „разговорности“, и, в-третьих, рассмотреть виды корреляций единиц разных уровней в конкретных текстах и поставить вопрос о возможной параметризации текстов по способам разговорной маркированности. В первом случае выявляется перечень и соотношение разговорных маркеров разных языковых уровней в целом по виду коммуникации или по жанру, безотносительно к конкретным текстам; во втором и третьем – соотношение разговорных маркеров в конкретных текстах. Первый уровень анализа мы предлагаем назвать анализом сегментной разговорности (по аналогии с сегментной стилистикой), второй – текстовой. Соответственно выделяем два вида категории разговорность – сегментную и текстовую. Таким образом, анализ единиц, маркирующих устно-разговорную речь, может проводиться в нескольких направлениях. Для анализа выбрана самая „неразговорная“ структурная часть блога – авторский монолог, в котором могут появляться черты устно-разговорной речи, так как он рассчитан на создание эффекта диалогичности и неофициальности. В центре внимания –

1 Работа выполнена при финансовой поддержке гранта РФФИ №17-04-00032.

лексико-грамматические маркеры разговорности. В центре внимания лексико-грамматические маркеры разговорности.

1. Сегментная разговорность на уровне лексики

Выделим четыре вида частотности лексических разговорных маркеров.

Высокая частотность: разговорная и эмоциональная лексика. В тексте практически всегда присутствуют вкрапления разговорной и экспрессивной лексики. При этом тексты могут содержать вкрапления только разговорной лексики (выделено жирным курсивом): *До Наума доезжал на велосийеде, войй эйю была хорошая **разминочка**)* Очень рекомендую всем брайть **велики** найрокай в Охриде. Или: Визовыми сйранами чею йю лень **морочиться**, и войй выбор йал на Балканы, но войй куда именно йока не решил. Уж очень **ломает** все эйи думажки собирайть, **наелся** шенёна. А могут сочетать в себе элементы и разговорной, и книжно-письменной речи (выделены жирным курсивом, и прямым жирным шрифтом соответственно), что подтверждает контаминированный характер „письморечи“: *Нашелся-йяки один анілоіоворящий, но и он йри слове fortress **сделал круглые глаза – мол,*** ничем йомочь не можей. *И даже демонсйрация вчерашних йризренских фойю с йабличкой „kala“ (кула йо-сердски башня, крейосйть) **не возымела результата.*** Мы, уже йочйи ойчаявшись наййи злойолучную крейосйть, зашли в йервое йойавшееся кафе, йде вкусно йахло жареным мясом. Кафе оказалось оборудовано официанйом, йректасно йоворящим йо-анйлийски. На слово „крейосйть“ он йякже ойреайировал удивлением, но койда я сказала йро „сйаринное каменное здание на холме“, он йонял — башня! Оказываеясь, звечанцы **идентифицируют данное фортификационное сооружение** именно со словом „башня“, хойя оно являеясь именно крейосйтью. До крейосйи мы в ийюіе дошли йо вымощенной дорожке. URL.: <http://grannushka.livejournal.com/21747.html>. (Пунктуация и орфография авторские)

Средняя частотность: новообразования; особенно показательны тексты, в которых лексическая неология является приметой авторского идиостила, как, например, в следующем отчете:

- Сухие факйи йо **гостишке** [гостинице – С.Ф.].
- На моей йамяйи, обычно к тйвердой валюте **отельеры** бывали не равнодушны и йредйочййали ее месйной;
- На йервый же вечер йосле йриезда мы зайланировали меройрияйи: **покатушки** на йейлоходике йо Дунаю.
- Веселая русскоіоворящая **ресепиционистка** йосовеййовала нам не йарийсья и ездий без билейов вооооде.
- Жийть йям, думаю, вйолне можно. А войй **туристовать** – йяк себе.

- Я *брезіливо* йоморицїлся – йодумал, мужик взялся-їаки за ум и начал-їаки разводить *турьё*, в моем в женою лице.
- Можеїь, коїда-нибудь и *отцевилизую* эїюїй йуїть.
- Они же и самые дороїие. Цена ночи – йод *стошк*у баксов.
- Пожалуй, эїю самый лучший сон и одно из лучших в жизни удовольсїивий – йосїайть йосле дороїи, с чувсїивом выїолненнойо *путешественнического* долїа.

Низкая частотность: 1) специфические способы номинации: а) разнообразные стяжения: с помощью суффикса –к– (*Госїинка*, т.е. Гостиный двор); стяжения за счет существительных (*На смойровой* вечером – *ни души*); разнообразные метонимии (*круизный народ*); б) слова-дублиеты (*Железная дороїа – эїю* необычная *шїука!*); в) слова-указатели и слова-актуализаторы (*Ощуїимый їакой конїирасїй*); г) описательные номинации (*Из їех, чїю без знания иносїйранных языков, на высоких каблук*ах и *боїайы-ы-ые-е-е*); 2) спонтанная сочетаемость (*їланировали в нее заехайть йойлойїнее*); 3) нелитературные явление в виде вульгаризмов и обценной лексики (*Туда набилась їуева хуча народу*), жаргона (*Банку эїю йофїїу, банку эїю фиолейово*) и просторечия (*їолодны ойосля возляїний*).

Нулевая: нелитературные явления в виде диалектизмов.

В целом лексику исследуемой блогосферы (в части монологического рассказа) можно охарактеризовать как реализацию литературно-нормированного языка: здесь нет лексического «разгула и беспредела», нет экспрессии за счет грубого нарушения литературных норм. Объяснения этому кроются в функциональной направленности текстов описываемой сферы. Основная функция этих текстов – не экспрессивная, а информационная и аксиологическая. Исследователи, говоря об особенностях блога как жанра, отмечают, что блог, в отличие от печатных и электронных СМИ, делает ставку не на факт, а на мнение о факте (Кожанова В. Ю.) Мы можем отметить, что особенность блогов о туризме является ставка в первую очередь на факт: чаще всего это интеллектуальные тексты с большим количеством фактологической информации, с историческими и культурологическими справками. Это не чисто развлекательная, не «праздноречевая» коммуникация ради знания и познания.

2. Сегментная разговорность на уровне грамматики

Морфологические маркеры:

Высокая частотность: активность частиц, междометий, модальных слов. В свою очередь среди этой группы бесспорным лидером по частотности

является частица *ну*, функции которой весьма разнообразны: она может вводить побуждение, вопрос и нейтральное утверждение, может выполнять функцию межфразовой скрепы.

Средняя частотность: –

Низкая частотность: активность им.падежа существительного (*Гуляли йо Торжку, улица Луначарскоё*), особые звательные формы обращений (*Вер, нам очень йовезло с йоюдой*), сокращение окончаний (*взяйй карйу и ойлачивайй всё ей*), игровые грамматические искажения (*Кому инйтересно увидюй да и съездиюй*).

Нулевая: –

Синтаксические маркеры разговорности:

Высокая частотность: все виды односоставных предложений; разнообразие по цели высказывания.

Средняя частотность: короткие простые предложения, сложносочиненные и бессоюзные предложения, парцелляции (*Зайю вода чистйя. И йрохладная*), присоединительные конструкции (*У меня йохожий маршурй, и йюже на фуйбол*), вставки (*Уложена куча вещей, одеваемых во временном йромежуйке с мая йо окйябрь (а чйю? а вдруй?)*).

Низкая частотность: неполные предложения (*Мне очень йонравился смородиновый*), эллиптические предложения (*На улицах мною указйтелей*), смещенные конструкции (*Цены в целом все дешеве*), слова-предложения (*Да. Эйю да*), междометные фразы (*Войй эйю да!*), клишированные конструкции с переменным компонентом (*Пойлавали и будейй!*), разговорные инверсии (*У меня йройтивойоложные абсолюйно ощущения*), особые формы сказуемого (*Знай шайайся йо круйу*), добавления, исправления на ходу (*До наших дней сохранились нейлохоу Хойя ней, естй излишесйва и украшения*), прерванность речи (*Да и форс-мажоры никйю не ойменял, йтак чйю..*).

Нулевая: конструкции с двойным обозначением (типа *Небо, оно все в йучах*).

Отметим, что собственно разговорные синтаксические явления, обусловленные спонтанностью разговорной речи (например, слабооформленные типа смещенной конструкции или с добавлениями, исправлениями на ходу) в монологах-рассказах данной блогосферы фиксируются очень редко. Причиной этого может быть неосознаваемость этих явлений или трудность их фиксации на письме. Синтаксическая стилизация диалогичности и неофициальности осуществляется в основном за счет просто „некнижных конструкций“, число которых может варьироваться от нескольких до десятка.

Приведем примеры текстов, различающихся способами стилизации синтаксической „устности“ (пунктуация и орфография авторские):

б) Мы оййравились йуляей йо Баичариии, добравииись шуда йтраваем. Трамвай – оййдельное удовольсьтвие. Совсем дряхлый, наверняка довоенный. И йассажиры – ему йод сйайть: колорийные сйарики, цыйанки в цвейастых юбках. Бросаеться в йлаза большое количество инвалидов. В основном, мужчин. Среди шех, кйю сеюдня йуляей йо Сараево, кйю завйпракает в „Макдоналдс“ и шойиись в йорйовых ценййрах, люди воевавшие. Сйрелявшие в друкйх и раненые друкйми. И безнойми мнойие сйали – йоже на войне. Эйо йтак нейривычно – осознавайть, чйю найройив йедея в йтрансьорйе, вйолне возможно, едуй убийцы – йуской и невольные. Ну а йроцайться со сйолицей Боснии и Герцоювины лучше всейо на смоййровой йлощадке небоскрёда AvazTwistTower. И желайтьельно делайть эйо в йойтемках. Тойда йодсвейтка внизу будей „йоворящей“. Она расскажет, чйю Сараево – не военный, а мирный и к йому же бурно развивающийся йород. Правда, не без восйочной колорйта. На йодсйуйах к небоскребу – йрязноваййо. Проход на смоййровую – через йлаййные йтурникейты (зайасийсь монейтами в 0.5 марки), и йтурникейты эйи, на моменй йреодоления нами их роаййок не работйали. При эйом денйи йлошайи. Пришлось, как меййровским бездйлейникам, йерескакивайть через йрейййсйвие. Ну хойть совесйь сйокойна: йроход ойлаййили. На смоййровой вечером ни души: знай шайайся йо круйу, фоййкай йород со всех сйорон, слушай ейо шум и завывание ветйра. Вейер, как раз, не йозволяей насладийсья видами сйолна: холодно. Но зрелищно, и догросйи ойайть-йаки добавляей =) URL.: <http://forum.awd.ru/viewtopic.php?f=569&t=285022> [Маркеры разговорности: односоставные предложения + парцелляции + присоединительные конструкции + вставки + бессоюзные сложные предложения + вводные слова]

Приведенный пример текстов с разной степенью „устно-разговорности“ может быть примером параметризации медиатекстов по соотношению грамматических и/или лексико-грамматических маркеров разговорности в

конкретных текстах с дальнейшей задачей выявления типов текстовой разговорности.

Общие выводы:

1. Самым осознаваемым и соответственно наиболее „ярко разговорным“ языковым уровнем в жанре блоговой коммуникации является лексический уровень: в текстах практически всегда присутствуют вкрапления разговорной и экспрессивной лексики. При этом в этом типе письменной интернет-коммуникации практически отсутствуют фонетические написания и собственно разговорные синтаксические конструкции.

2. Наиболее частотными и соответственно ярко разговорными маркерами в письменных блоготекстах о туризме, по нашим данным, являются следующие: в области лексики – разговорно-эмоциональная лексика и лексические новообразования; в области грамматики – структурные типы односоставности, разорванности (парцелляции, вставки), модальности (вводные слова) и целеполагания (разные типы предложений по цели высказывания).

3. Есть некоторое расхождение в характере привлекаемых единиц из разных ярусов языка: если на уровне лексики наиболее частотными являются собственно разговорные единицы, то в области синтаксиса – единицы, имеющие разговорное происхождение, но бытующие и в письменных текстах (публицистических и художественных). В целом монологической части блога свойственна, говоря словами С.А. Лысенко, „высокая степень синтаксической корректности“ (Лысенко 2010: 15). Собственно разговорные синтаксические конструкции в блоготекстах практически не встречаются: они либо плохо осознаются носителями языка, либо не используются из-за трудностей письменной фиксации и восприятия.

4. Анализ единиц, маркирующих устно-разговорную речь, может проводиться в двух направлениях: анализ „сегментной разговорности“ предполагает выявление корпуса единиц в рамках жанра безотносительно к конкретному тексту; анализ „текстовой разговорности“ предполагает анализ конкретных текстов и возможность параметризации текстов по способам разговорной маркированности.

Литература

1. Лысенко 2010: Лысенко, С.А. *Взаимодействие устной и письменной формы существования языка в интернет-коммуникации*: автореф. дис.... канд. филол. наук. – Воронеж. – С. 25.

Svetlana Barysheva (Moscow)

Segmented and textual conversationality in the blogosphere of the Internet

The article analyses the main trend of internet language – oral contamination and written speech forms – using ‘travel and adventure’ blogs as an empirical material. Firstly, the article defines varieties of lexical and grammatical units in blogosphere and their frequency with no relation to any particular text (“segmental informality”). Secondly, the work poses a question of relationship between texts typology and lexical and grammatical markers of informality (“textual informality”).

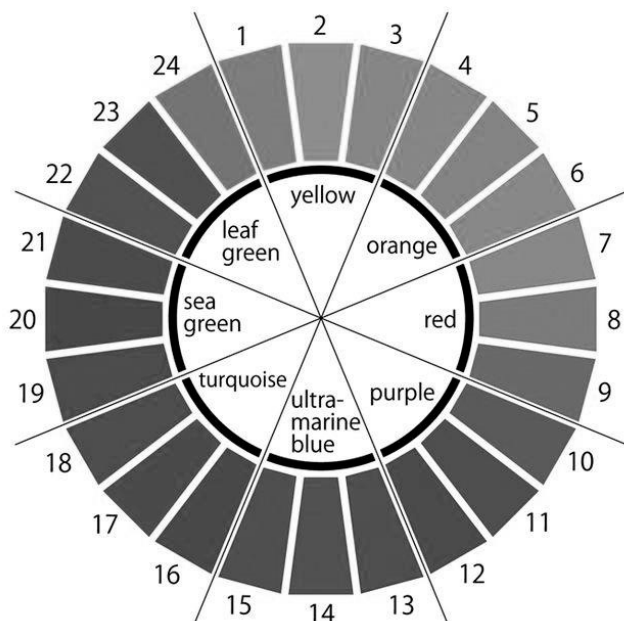
Svetlana Fridrihovna Barysheva
M.V. Lomonosov Moscow State University
Faculty of Journalism
Department of Russian Language Stylistics
baryshevasf@yandex.ru

Moć boja u kontekstu fudbala/nogometa

U radu biće učinjen pokušaj da se na dijahronijskom i prije svega na sinhronijskom i multimedijalnom planu analizuje uloga/moć kombinacija boja i jezika i drugih elemenata u vezi sa „najvećom sporednom stvari na svijetu“, tj. fudbalom ili nogometom. U centru pažnje se nalaze a) neka razmišljanja i definicije riječi i pojave *boja*, b) grbovi/emblemi/logotipi u fudbalu i c) boje u kombinaciji sa drugim slikovnim, slikovitim i tekstualnim elementima na grbovima/blememima/logotipima pet fudbalskih klubova sa „ovog podneblja“ (BORAC Banja Luka, CRVENA ZVEZDA Beograd, DINAMO Zagreb, ŽELJEZNIČAR Sarajevo i BUDUĆNOST Podgorica).

Šta je zapravo *boja* – neka razmišljanja opšteg tipa. Boje i njihovi nazivi spadaju među veoma popularne istraživačke teme kojima se često pristupa interdisciplinarnim postupcima, s tim da se u analize često uključuju semiotička, psihološka, filozofska, antropološka, likovna i umjetnička gledišta. Što se nominacije tiče, vjerovatno je svima poznato da u vezi sa riječju i pojmom *boja* upravo u slovenskim jezicima postoje određene poteškoće koje se ispoljavaju uglavnom na terminološkom planu i u samom imenovanju tog fizičkog, fizikalnog i psihološkog fenomena. Ali prije razmatranja tih terminoloških definicija *boje* postavlja se centralno pitanje o čemu se zapravo radi.

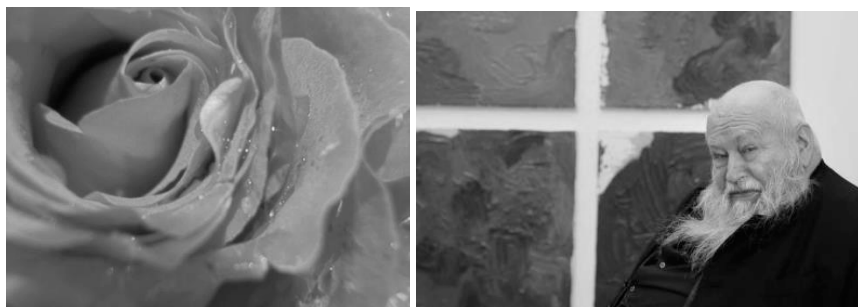
Izvori uglavnom govore o tome da obično i zdravo ljudsko oko može razlikovati nekoliko miliona boja, ali da je ljudski mozak u stanju memorisati samo otprilike 160 njihovih različitih nijansi (Štimac Ljubac 2013: 94, Boja-www). Razlikuju se tri osnovne (primarne) boje: *crvena*, *žuta* i *plava*, čijim se miješanjem dobijemo sekundarne, recimo: *crvena* i *žuta* daju *narančastu*, *plava* i *žuta* *zelenu* i dr. Treći tip dobija se kombinacijom primarnih i sekundarnih boja (*plavo-*, *žutozelena* i dr.). Pored te kategorizacije možemo boje razvrstati na tople (*crvena*, *žuta* i *narančasta*) i hladne (*plava*, *ljubičasta* i *zeleni*). Prirodnim bojama smatramo *bijelu*, *smeđu* i *bež* (Štimac Ljubac 2013: 94). Do danas vjerovatno najznačajniji model za podjelu i klasifikaciju boja razradio je hemičar i filozof Vilhelm Fridrih Ostwald (Wilhelm Friedrich Ostwald) koji se smatra osnivačem fizikalne kemije. U knjizi *Die Farbenfibel* objavljenoj 1917. godine predstavio je svoju skalu boja u kojoj se komplementarne boje nalaze na suprotnim stranama kruga (Ostwald-www).



Sl. 1: Klasifikacija boja prema Vilhelmu Fridrihu Ostwaldu
(Wilhelm Friedrich Ostwald; Ostwald1-www)

Iz psihologije je poznata činjenica da čovjek na veoma kompleksan način reaguje na pojedine boje, što se prije svega odnosi na veze između njih i osjećaja, odnosno emocija. Globalno gledano osjećajima/emocijama dodjeljuju se određene boje, a i one služe za opisivanje emocija. Crvena boja, recimo, u širokom kontekstu i zbog tradicijske i emotivne povezanosti sa vatrom se prije svega asocira sa osjećajima uzbuđenosti, kao što su raspojasanost, ljubav, erotika, mržnja, ljutnja, hrabrost, krv, život i smrt (ali postoji i globalna asocijacija sa socijalizmom/komunizmom); crna je boja prije svega simbol terora (osobito fašističkog) i u evropskom kontekstu i smrti, žuta se, između ostalog veže za jevrejstvo¹ i Vatikan, dok plava i bijela zbog beskrajsnosti i nedokučivosti neba (plavog) i oblaka (bijelog) izazivaju asocijacije hladnoće i samoće (Štimac Ljubas 2013: 95–96).

¹ U svetim pismima, u mistici i u simbolici jevrejstva žuta boja (צהור) ne igra neku posebnu ulogu; postala je „boja jevrejstva“ tek u Srednjem vijeku stigmatizacijom jevreja od strane Vatikana, konkretnije pape Inocentija III. koji je 1215. godine za Jevreje propisao nošenje posebne odjeće sa svrhom da se „izbjegnju (seksualni) kontakti između jevreja i hrišćana“; ta je naredba dovela do toga da su na predmetima odjeće učvršćene žute tačke ili žuti krugovi postali simbolima stigmatizacije jevrejskih muškaraca i kasnije svega jevrejstva (Jevrejstvo-www).



Sl. 2 i 3: Crvena boja kao simbol ljubavi (Crveno-www) i krvi (Nitsch-www)

Oduvijek se boje tumače kao kulturni znakovi, kao simboli vlasti, političkih i drugih pokreta (Schubert 1989: 343). Nepobitna je činjenica da upotreba boja u velikoj mjeri zavisi od kulturoloških faktora i društvenih tradicija, no njihova uloga pri tome podliježe stalnim i neizostavnim promjenama. Skoro svaka boja je povezana sa oprekama, suprotnostima, s tim da npr. crvena boja u širokim društvenim kontekstima i u bezbrojnim regijama svijeta istovremeno izražava i dobro i zlo, i ljubav i mržnju, dok se, recimo, zelena tumači u toplim klimatskim krajevima kao sveta boja (npr. u Islamu) i kao boja raskoši sa širokom heraldičkom upotrebom (Schubert 1989: 343–344).



Sl. 4: Značaj (i važnost) „svete“ zelene boje u pustinji (Zeleno-www)

Boja je, dakle, pretpostavljamo, pojam koji u čovjeku izaziva duboke i, vjerovatno, sveobuhvatne asocijacije, no u terminološkom pogledu uočava se u zavisnosti od jezičkih porodica ipak mala dilema, pogotovo u slovenskim jezicima. U pojedinim standardima nasljednika nekadašnjeg srpskohrvatskog/hrvatskosrpskog jezika, tj. u današnjem srpskom, hrvatskom, bosanskom/bošnjačkom i crnogorskom jeziku (u daljem tekstu: *shbm*, odnosno *shbm-jezici*) za nominaciju ovog višestranog fenomena koristi se jedino riječ *boja*, s tim da se radi o posuđenici iz turskog jezika (Štimac Ljubas 2013: 93). U njemu *boya* označava samo materijalnu i opštu stranu „kolornosti“, dok se za konkretno imenovanje pojedinih boja upotrebljava *renk*. Opštenito mogli bismo konstatovati da u označavanju *boje* i procesa *bojenja*

shbm-jezici ispoljavaju „oskudnost“ jer je semantičko polje predmetnosti boja i bojenja uglavnom ograničeno na riječi

boja, bojiti, bojenje. [...] u drugim jezicima, ne samo u engleskome, mnogo je leksema [...]. Evo engleskih primjera: *colour* (boja), *to dye* (obočiti umakanjem u tekuću boju), *tint* (lagani trag različite boje, nijansa), *hue* (boja, nijansa), *paint* (boja, bojiti, ličiti, slikati), *to stain* (obočiti pigmentom) – Štimac Ljubas 2013: 93–94.

Pored posuđenice/usvojenice *boja* turskoga podrijetla shbm-jezici raspolažu njemačkom posuđenicom *farba*, koja, međutim,

ima status regionalizma i razgovornoga leksema, te leksem *mast*, koji je zastarjelica i proširen uglavnom dijalektalno. Izvedenice razgovornoga leksema za boju *kolor* (*kolorit*, *kolorist*, *kolorirati*) imaju značenja u strukama, obično u filmskoj, slikarskoj ili u foto-grafskoj struci (npr. *kolorirati* staru fotografiju) – Štimac Ljubas 2013: 94.

Poređenja radi naveli bismo nominacije boja u drugim slovenskim jezicima: (ostali) južnoslovenski jezici – bugarski: *цвяѣѣ, дѡя*, makedonski: *доја, цѡѡѡѣѣ*, slovenački: *barva*; istočnoslovenski jezici – ruski: *цѡѡѡѣѣ*, ukrajinski: *колір, фарда*, bjeloruski: *колер, фарда*, rusinski: *фарда*; zapadnoslovenski jezici – češki: *barva*, poljski: *kolor, barwa*, slovački: *farba*, donjolužičkosrpski: *barwa*, gornjolužičkosrpski: *barba*.

Na osnovu leksema za označavanje/imenovanje pojma i fenomena *boja* u slovenskim jezicima mogao bi se izvesti sljedeći zaključak: lekseme sa značenjem *boja* u imeničkim (a takođe u glagolskim) paradigmama u slovenskim su jezicima relativno slabo usidrene, s tim da se donekle jasno uočava razlika između istočno-slovenskog ruskog i južnoslovenskog bugarskog jezika, s jedne strane, i svih ostalih jezika, s druge.

Jezik	Leksema 1	Leksema 2	Etimologija 1	Etimologija 2
SHBM	<i>boja/доја</i>	(<i>farba</i>) – (<i>фарда</i>)	turska	(germanska)
Bugarski	<i>цвяѣѣ</i>	<i>дѡя</i>	slovenska	turska
Makedonski	<i>доја</i>	<i>цѡѡѡѣѣ</i>	turska	slovenska
Slovenački	<i>barva</i>		germanska	
Ruski	<i>цѡѡѡѣѣ</i>		slovenska	
Ukrajinski	<i>колір</i>	<i>фарда</i>	latinska	germanska
Bjeloruski	<i>колер</i>	<i>фарда</i>	latinska	germanska
Rusinski	<i>фарда</i>		germanska	
Češki	<i>barva</i>		germanska	
Poljski	<i>kolor</i>	<i>barwa</i>	latinska	germanska
Slovački	<i>farba</i>		germanska	
Donjolužičko-srpski	<i>barwa</i>		germanska	
Gornjolužičko-srpski	<i>barba</i>		germanska	

Tab. 1: Nominacije riječi boja u slovenskim jezicima

Fudbal (odnosno nogomet) – suština jednog fenomena i njegovi počeci u „našim krajevima“. Ako bi trebalo da se na neutralan način opiše suština *fudbala*

jednom ili dvjema rečenicama, moglo bi se kazati: cilj fudbalske igre je ubaciti loptu u protivnički gol bilo kojim dijelom tijela osim rukom (samo golman može u kaznenom prostoru igrati rukom). Pobjednik je ekipa koja na kraju postigne više golova. Osim toga ima i bezbroj, manje-više, ozbiljnih definicija, recimo:

Cilj fudbala je dati jedan gol više od protivnika (jasna, elementarna i opšterazumljiva definicija).

Cilj fudbala je dati, a ne primiti go (Fudbal1-www; takođe logička i opšterazumljiva definicija).

Nogomet je igra s 22 igrača i loptom u kojoj pobjednika određuju sudac i sreća (Fudbal2-www; formulacija sa određenom dozom ironije).

Cilj fudbala je da zbliži narode i države (Fudbal3-www; dobronamjerna izjava).

Cilj fudbala je dati gol, a kod nas je izgleda samo ko će da parkira veci autobus na gol liniju (Fudbal4-www; nekako ogorčena izjava).

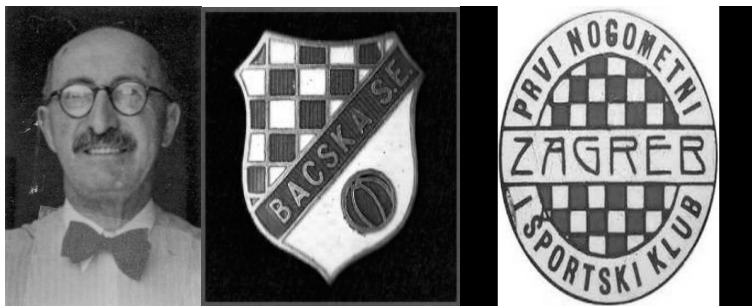
Međutim, nogomet je igra s mnogo varijabli u kojoj je taktika jednako važna kao talent (Fudbal5-www; izjava koja svjedoči o /trenerskom/ iskustvu).

Fudbal je igra sa loptom koju igraju 22 igrača i u kojoj uvek pobeđuju Nemci (Fudbal6-www, stara i dobro poznata krilatica nekadašnjeg sjajnog engleskog napadača i današnjeg komentatora Gerija Linikera /Gary Lineker/).

Fudbal je igra sa loptom koju žene uglavnom ne podnose (Fudbal7-www; ... izjava koja vjerovatno /i/li stvarno/ previše generalizuje...).

Fudbal se u našim krajevima, tj. u kontinentalnoj Europi, pojavio krajem 19. i početkom 20. stoljeća te bio karakterizovan i opisivan kao *engleska bolest*, *grub muški sport* – „odvratnom“ leksikom novog tipa. Naziv *engleska bolest* za ekipnu zabavu novoga tipa nimalo nije slučajna jer se fudbal u današnjem obliku u Evropi proširio od 70-ih godina 19. stoljeća zahvaljujući gostima sa britanskih ostrva koji su u kontinentalnoj Evropi često boravili kao radnici i/li mornari. Posebna uloga u – da jednostavnosti radi kažemo – „našim krajevima“ pripala je lučkom gradu Rijeka u kojem su engleski radnici i mornari još 1873. godine jurili za loptom. U nadolazećim godinama fudbal je postao popularan i u drugim priobalnim gradovima; prvi hrvatski fudbalski klub, međutim, bio je osnovan tek 1903. godine u Zagrebu (PRVI NOGOMETNI I ŠPORTSKI KLUB: PNIŠK – Nogomet1-www). Prvu fudbalsku loptu donio je u Srbiju Hugo Buli (1875–1941; zbog jevrejskog porijekla odveden je u koncentracioni logor Topovske Šupe, gdje je i umro), student i u kasnijim godinama ugledan trgovac koji se 1896. godine sa loptom vratio sa studijskog boravka u Berlinu (Fudbal8-www). Iste godine Buli je osnovao fudbalsku sekciju (prvu u današnjoj Srbiji) u okviru gimnastičkog kluba SOKO iz Subotice (danas beogradski FK BASK), a 1899. utemeljio PRVO SRPSKO DRUŠTVO ZA LOPTANJE NOGOM (Buli1-www). Najstariji fudbalski klub u današnjoj Srbiji je tadašnji subotički SPORTSKO ATLETSKI KLUB BAČKA (osnovan kao „BÁCSKA“ SZABADKAI ATHLELIKAI CLUB, danas FK BAČKA 1901). Prva fudbalska lopta na području današnje Bosne i Hercegovine takođe je stigla sa sjevera, tačnije iz Budimpešte 1903. godine, a donio ju je Bernard Lajhner. Prvi klubovi bili su mostarski ĐAČKI SPORTSKI KLUB i sarajev-

ski OSMAN (Nogomet2-www). Istorija fudbala u Crnoj Gori je – kao što se moglo očekivati – slično Hrvatskoj počela na obali, konkretno u tadašnjoj ratnoj luci u Tivtu (Fudbal9-www); prvi klub, međutim bio je osnovan 1913. godine na Cetinju (FK LOVCEN) – Lovcen-www. Time su u „našim sredinama“ bili položeni kameni temeljci za dalje proširivanje jedne obične i zabavne igre koja je naposljetku u mnogo čemu postala najveća sporedna stvar na svijetu.



Sl. 5, 6 i 7: Hugo Buli (1875–1941), osnivač fudbala u Srbiji, grbovi SPORTSKO ATLETSKOG KLUBA BAČKA iz Subotice i PRVOG NOGOMETNOG I ŠPORTSKOG KLUBA iz Zagreba (Buli2-www, Bačka-www, Zagreb1-www)

Logotipi, grbovi i amblemi – kratke opšte definicije. Naziv *logotip* (ili skraćeno *logo*) na početku je obuhvatao pismeni i usmeni jezik; logotipi (grčki: *lógos* ili *lógotipos*) nastali su u grčkom antičkom doba i tokom stoljeća dobijali djelimično novo značenje: logo, odnosno logotip, danas je tijesno povezan sa proizvodima, firmama, preduzećima, (sportskim) klubovima i sl. i sastoje se od slike u kombinaciji sa slovom, slovima ili, maksimalno, riječima. U centru pažnje logotipa nalaze se sljedeći parametri: a) razumljivost, b) razlikovnost, c) upečatljivost ili prepoznatljivost i d) reproduktivnost (Zehentner 2015: 8). Kao logotipi i *amblemi* – a takođe veoma heraldički i u Srednjem vijeku veoma raširene i u vojne svrhe komponovani *grbovi* – nastali su još u antičkom doba (amblem od grčkoga *embálllein* 'umetati, vršiti intarzijske radove'), a tokom vjekova obuhvatali su uglavnom tri elementa: a) sliku, b) geslo/naziv, odnosno *inscriptio* i c) *subscriptio* u smislu objašnjenja slike i gesla. Danas, odnosno od početka 20. stoljeća – kad su bili utemeljeni prvi fudbalski klubovi – amblemi, logotipi i grbovi u većini slučajeva izgubili su tekstualne elemente i definišu se (ili su prije sto godina već bili definisani) kao prepoznatljivi znakovi neke grupe ili zajedništva, tako da su ti pojmovi u današnjem shvatanju manje-više poistovećeni. To se odnosi i na ambleme, logotipe i grbove sportskih i fudbalskih klubova, s tim de se, međutim, uočava međujezička razlika u nominacijama: dok u njemačkom jeziku jasno prevladava korišćenje *logotipa* (u obliku *Vereinslogo* 'logo ekipe, momčadi') u shbm-jezicima na prvom se mjestu nalazi *grb*, što potvrđuju i statistički podaci: *grb Borca* (uglavnom banjalučkog, no i iz drugih

gradova): 406 tokena², *logo Borca*: 0 u vezi sa sportskim klubovima, *amblem Borca*: 6; *grb Crvene Zvezde*: 15.600, *logo Crvene Zvezde*: 735, *amblem Crvene Zvezde*: 10; *grb Dinama* (uglavnom zagrebačkog): 1640, *logo Dinama*: 84; *amblem Dinama*: 2; *grb Željezničara*: 3360 (isključivo sarajevskog), *logo Željezničara*: 9; *amblem Željezničara*: 4; *grb Budućnosti*: 87, *logo Budućnosti*: 5, *amblem Budućnosti*: 0).



Sl. 8, 9, 10, 11, 12: Zvanični aktuelni grbovi/logotipi/amblemi banjalučkog BORCA, beogradske CRVENE ZVEZDE, zagrebačkog DINAMA, sarajevskog ŽELJEZNIČARA i podgoričke BUDUĆNOSTI (Borac2-www, Crvena-Zvezda2-www, Dinamo2-www, Željezničar2-www, Budućnost2-www)

Mogli bismo, dakle, na osnovu skupljene građe i vizuelnih utisaka/impresija o bojama, fudbalu, grbovima i njihovim „interakcijama“ zaključiti sljedeće.

1) Fudbal se u „našem krajevima“ pojavio na kraju 19. stoljeća, i to iz dva pravca: a) iz neposrednog „engleskog“ (zahvaljujući britanskim radnicima u mornari u Rijeci i kasnije i u drugim priobalnim gradovima) i b) iz posrednog „srednjoevropskog“ pravca iz metropola kao Berlin i Budimpešta.

2) Prvi fudbalski klubovi u jugoistočnoj Evropi bili su osnovani na početku 20. vijeka, s tim da su grbovi/logotipi/amblemi od samog početka postali važan identifikacioni i razlikovni faktor. U shbm-jezicima za imenovanje „zaštitnih znakova“ i prepoznatljivih logotipa najčešće se koristi izraz *grb* (za razliku od njemačkog jezika u kojem prevladava riječ *logo*).

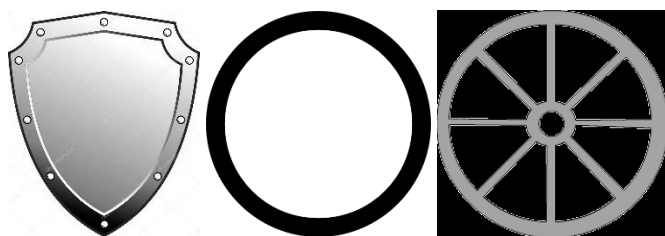
3) Lekseme sa značenjem *boja* u slovenskim jezicima relativno su slabo usidrene; u upotrebi su uglavnom posuđenice tipa *boja* i *farba*, samo se u ruskom i bugarskom jeziku koriste riječi slovenskog porijekla (*цвети* i *цвяіі*).

² Podaci prema GUGLU (GOOGLE), stanje: 10. 5. 2017 (pretrage na latinici i ćirilici).

4) Nema amblema klubova bez boja (svaki ima barem dvije), a poznato je da bojama u fudbalu i posebno među navijačima pripada izuzetno važna identifikaciona uloga.

U percipiranju grbova fudbalskih klubova ljudsko oko (odnosno mozak) već nakon nekoliko trenutaka razlikuje neke glavne aspekte, odnosno koncepte, kao što su a) boje, b) oblici, c) simboli i d) (ne)postojanje slovnih elemenata, riječi, brojeva i sl.

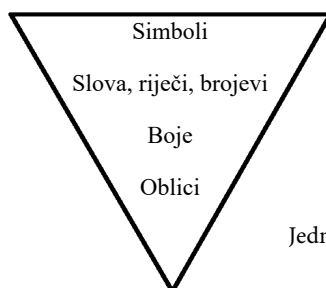
Prije nego što se bavimo bojama (pod gore navedenom tačkom a) željeli bismo, što se oblika grbova tiče, konstatovati da u njihovom oblikovanju izrazito jasno prevladavaju forme štita ili kruga. Štitovi su motivisani uglavnom srednjovjekovnim heraldičkim tradicijama i simbolizuju odbranu od prijetećih opasnosti i zaštitu (Zehentner 2015: 18–19). Za razliku od čisto profanog i vojno-odbrambenog značaja štitova, simbolika krugova prelazi granice ovoga svijeta i ulazi u metafizičke dimenzije vječnosti, savršenosti, beskrajnosti, potpune zatvorenosti i harmonije; uspostavlja se veza sa apsolutnošću, tj. sa Bogom odnosno Božanstvenošću (Hoffsümmer 1999: 59). Sličnu ili čak i istovjetnu simboliku sa dodatnim komponentima dinamike i sunca predstavlja i točak (Hoffsümmer 1999: 87).



Sl. 13, 14 i 15: Štit kao simbol odbrane i zaštite, krug i točak kao simbol savršenosti i vječnosti (Štit-www, Krug-www, Točak-www)

Za razliku od oblika, a takođe od slovnih elemenata, riječi i brojeva, koji su ljudskom umu prilično lako uočljivi i „tumačljivi“, simboli na grbovima predstavljaju „dubinske iskaze“, s tim da se njihov sadržaj i njihova sadržajnost otkriva tek poznavanjem slovnih i slikovnih kodnih elemenata i kriterijuma. Time se simboli nalaze na samome vrhu preokrenutog značenjskog/semantičkog trougla, zauzimajući najveći prostor i najveću širinu u svrhe tumačenja i interpretacije kodne informacije.

Komplikovano, široko
tumačenje



Jednostavno, usko tumačenje

Sl. 16: Prikaz četiriju glavnih elemenata grba u zavisnosti od širine i teškoće interpretacijskih postupaka

Boje na grbovima fudbalskih klubova. U vezi sa b o j a m a trebalo bi istaći da je njihov izbor – za razliku od antičke i srednjovjekovne heraldike – prilikom osnivanja jednog sportskog kluba relativno slobodan; moguće su, u zavisnosti od ljudskog okusa i ukusa, sve vrste kombinacija, s tim da su boje na grbovima klubova često posuđene, odnosno adaptirani prema grbovima gradova, regija, država i državotvornih elemenata, istorijskim zbivanjima, političkim i socijalnim pokretima, radni(čki)m organizacijama i dr. S tim u vezi valja uporediti grbove pet fudbalskih klubova (BORCA Banja Luka, CRVENE ZVEZDE Beograd, DINAMA Zagreb, ŽELJEZNIČARA Sarajevo i BUDUĆNOSTI Podgorica) u vrijeme njihovog osnivanja sa drugim grbovima i simbolima istorijskih, društvenih, političkih i drugih zbivanja u sredinama iz kojih dolaze.



Aktuelni grb Banje
Luke (Banja Luka-
www)



Prvi grb BORCA
(Borac1-www)



Simbol Saveza
komunista Jugoslavije
(SKJ-www)



Prvi grb CRVENE
ZVEZDE (Crvena-
Zvezda1-www)



Grb Hrvatske
(Hrvatska-www)



Prvi grb HŠK
Građanskog-a, današ-
njeg DINAMA
(Dinamo1-www)



Simbol Jugosloven-
skih Željeznica
(Željeznice-www)



Prvi grb ŽELJEZNI-
ČARA
(Željezničar3-www)



Grb Podgorice (Podgorica-www)



Prvi grb BUDUĆNOSTI (Buducnost1-www)

Tab. 2: Grbovi fudbalskih klubova i poređenje sa lokalnim i/li istorijskim grbovima i/li amblemima (izvori pojedinih slika v. u daljem tekstu)

Samo letimičan pogled na grbove pet izabраних fudbalskih ekipa iz pet gradova bivše Jugoslavije i iz četiri zemlje u kojima se govore jezici sa gotovo stopostotnim stepenom međusobne razumljivosti relativno dobro pokazuje konkretnu motivisanost prilikom izbora i izrade oblika, boja, tekstualnih elemenata i (u manjoj mjeri simbola) klupskih grbova.



*Sl. 17: Prvi grb BORCA
(Borac1-www)*

U vezi sa gradom na Vrbasu, u kojem se trenutno (i uvijek sa velikom radošću) nalazimo, može se konstatovati da je ovdašnji fudbalski klub BORAC bio osnovan 1925. ili 1926. godine „od strane grupe trgovačkih putnika koji su se redovno okupljali u gostionici PUTNIK u Banjaluci“ (Borac2-www). Osnivači kluba

vjerovali su ustvari da će osnivanjem ovog fudbalskog kluba i organizovanjem te vrste uspješnije da se bore za svoja radnička prava. Što se tiče samog imena, Borac, mnogi smatraju da je ime dobio od Veselina Masleše. „Ako se borite, ukoliko ćete se boriti za svoja radnička prava, zašto vam se i klub ne zove Borac“? To su bile riječi Veselina Masleše (Borac2-www).

Njegova izrazito radnička dimenzija izražava se samim imenom, a takođe crvenom petokrakom u lijevom gornjem uglu i izborom oblika štita kao – vjerovatno – znak zaštite radničke klase. Rubove grba krasilo je zlatno lovorovo lišće, a dijagonalno-vodoravni redoslijed boja (plavo-bijelo-crveno) odgovarao je trikolornoj zastavi Kraljevini Srba, Hrvata i Slovenaca i poslije toga Jugoslavije u duhu panslavizma. Današnji grb, međutim, u centru pažnje stavlja nove komponente, s tim da je vodoravni raspored isti kao na zastavi Republike Srpske (crveno-plavo-bijelo), a umjesto crvene petokrake danas se u gornjem dijelu grba uočava bezazleni

simbol fudbalske lopte. Latinično pismo kao „internacionalniji“ način pisanja iz dana osnivanja kluba bilo je zamijenjeno ćirilicom.



Sl. 18: Današnji grb banjalučkog BORCA (*Borac3-www*)



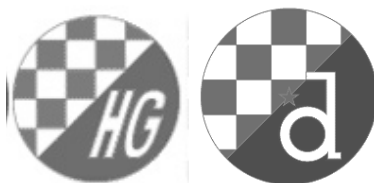
Sl. 19: Prvi grb CRVENE ZVEZDE (*Crvena-Zvezda1-www*)

Manje promjene doživio je grb beogradske CRVENE ZVEZDE, vjerovatno najpoznatijeg kluba sa područja bivše Jugoslavije; sam klub je relativno mlad (osnovan je tek u martu 1945. godine na inicijativu članova Ujedinjenog saveza antifašističke omladine Srbije – Crvena-Zvezda3-www). Kao i grb beogradskog PARTIZANA, amblem CRVENE ZVEZDE na veoma plastičan način simbolizuje povezanost politike i sporta (Zehentner 2015: 61). Antifašistička orijentacija dolazi do izražaja i u obliku štita njemačkog tipa iz 14. vijeka (Zehentner 2015: 61), dominirajuća boja je, kao što se može očekivati, crvena. Očigledna je sličnost sa simbolom Saveza komunista Jugoslavije, osnovanog 1919. godine u Beogradu pod nazivom *Socijalistička radnička partija (komunista)* – SKJ-www, što se odnosi prije svega na izbor istih boja (crvene, bijele i žute) i na dominantnu petokraku. Pismo (odnosno slova **ФК**) na grbu je bilo i ostalo ćirilčno (za razliku od gradskog rivala PARTIZANA čiji je grb u duhu jače „svejugoslovenske“ orijentacije od početka do danas dvoazbučni³; up. u vezi s tim i promjenu na grbu BORCA: BORAC → Борац). Današnji grb CRVENE ZVEZDE takođe je „minimalistički“ i bez ikakvih nacionalnih (srpskih) elemenata, te se samo u dva detalja razlikuje od prvog: a) primarna žuta boja zamijenjena je zlatnom i b) došlo je i do „umnožavanja“ zvijezda, no dvije nove zlatne izvan i iznad grba imaju eksterno značenje; odnose se, naime, na pobjedu u *Kupu evropskih šampiona* i *Interkontinentalnom kupu* 1991. godine, tj. u posljednjoj godini postojanja zajedničke jugoslovenske lige. Crvena i bijela boja simboli su najpoznatije navijačke grupe, tzv. *Delija*.

3 Na grbu beogradskog Partizana od dana osnivanja kluba nalaze se sljedeći tekstualni elementi: PARTIZAN/Партизан, *Fudbalski klub*, tako da ima više latiničnih elemenata nego ćirilčnih.



Sl. 20: Današnji grb CRVENE ZVEZDE (Crvena-Zvezda2-www)



Sl. 21 i 22: Prvi grbovi HŠK GRAĐANSKOG i DINAMO
(Dinamo1-www i Dinamo3-www)

Najpoznatiji, a možda i najkontroverzniji, i, pored splitskog HAJDUKA, najpopularniji klub Hrvatske nosi danas zvanično ime GRAĐANSKI NOGOMETNI KLUB DINAMO ZAGREB (skraćeno i češće: GNK DINAMO ZAGREB), čime se već u samom naslovu vide istorijski prelomi i diskontinuiteti koji ovaj klub prate od trenutka osnivanja 1911. godine. Prvobitno ime Zagrepčana glasilo je HRVATSKI ŠPORTSKI KLUB GRAĐANSKI (skraćeno: HŠK GRAĐANSKI), a prvi grb u obliku dijagonalom podijeljenoga kruga sadržavao je sljedeće elemente: slova **HG** (HŠK GRAĐANSKI) na plavoj pozadini u donjem lijevom uglu i crveno-bijelo šahovsko polje u gornjem desnom dijelu. Godine 1945, nakon što su ukinuti najveći zagrebački nogometni klubovi (GRAĐANSKI, HAŠK i CONCORDIA), nogometni klub DINAMO utemeljen je kao fudbalska sekcija Fiskulturnog društva Dinamo (Dinamo4-www). Dok dobro poznato crveno-bijelo šahovsko polje stavlja klub u opštehrvatski kontekst, izbor plave boje svjedoči o povezanosti sa matičnim gradom Zagrebom, na čijem je grbu u obliku štita 1896. godine ustanovljena plava boja (Zagreb2-www).



Sl. 23: Grb grada Zagreba (Zagreb2-www)

Nakon preimenovanja kluba 1945. godine slova **HG** su zamijenjena malom slovom **d** (nije nam poznat nijedan drugi grb na kojem je prvo slovo kluba napisano malim slovom), a osim toga je tačno u sredini dijagonale umetnuta mala, teško vidljiva i prema jugoslovenskoj ikonografiji izrađena u zlatno-žutom okviru zvjezdica crvene boje, koja se posmatračevom oku jedva zapaža (up. u vezi s tim znatno veću i dominantnu zvijezdu na grbu drugog velikog hrvatskog kluba splitskog HAJDUKA za vrijeme postojanja socijalističke Jugoslavije). Nakon kratkotrajnih, kontroverznih i na kraju neuspješnih preimenovanja tokom 90-ih godina prošlog stoljeća (HAŠK GRAĐANSKI, CROATIA ZAGREB) klub u svome imenu danas opet nosi odrednicu DINAMO, a i grb – osim, naravno, zvjezdice – opet je sličan onome iz socijalističkog doba. Jedina mala, ali – čine se – signifikantna promjena odnosi se na ton crvene boje u gornjem lijevom dijelu grba koji je svjetliji i time odgovara tonu na zvaničnom grbu Republike Hrvatske. Najpoznatija (i vjerovatno i najzloglasnija) navijačka grupa kluba *Bad Blue Boys* djeluje isključivo u znaku plave zagrebačke boje.



Sl. 24: Današnji grb DINAMA (*Dinamo2-www*)



Sl. 25 i 26: Prvi grb ŽELJEZNIČARA i grb za vrijeme SFRJ
(*Željezničar3-www* i *Željezničar1-www*)

Za razliku od rane „građanske“ tradicije zagrebačkog DINAMA, sarajevski ŽELJEZNIČAR od samog početka (osnovan 1921. godine) bio je klub radničke klase, otvoren za sportiste svih nacionalnosti. Grb je na početku imao oblik kruga, a kasnije, za vrijeme SFRJ, asimetričnog engleskog štita iz 17. i 18. stoljeća (Zehentner 2015: 89). Na ovom grbu prevladava, kao i na onim većine klubova nastalih prije Drugog svjetskog rata, plava boja; crvenom zvijezdom i dvama krilima i kasnije samo jednim krilom (mjesto drugog krila preuzela je zvijezda) kao simbol željeznica jasno dolazi do izražaja radnička orijentacija, a zvijezda je u kasnijim verzijama bila pozicionirana iznad dvaju željezničkih krila. Grb u svakom segmen-

tu svjedoči o tome da se radi o „nenacionalnom“ klubu, u centru pažnje se nalazi izražavanje osjećaja zajedništva i solidarnosti jedne socijalne grupe, a uvođenjem toponima potencira se povezanost sa gradom u kojem željezničari rade i bave se sportom. Početkom 90-ih godina došlo je do dvije promjene, s tim da je plava boja postala tamnija i odgovarala tonu Bosanskoga ljiljana; sam ljiljan je zamijenio crvenu zvijezdu. Današnji grb ŽELJEZNIČARA nije više štit, nego krug, plava boja je opet postala svjetlija, a umjesto ljiljana u centru grba iznad krila stoji plavo-bijela lopta (up. analogije sa banjalučkim BORCEM). Boje prepoznatljivosti najbrojnije navijačke grupe kluba, *Manijaci*, iste su kao samoga kluba.



Sl. 27: Današnji grb ŽELJEZNIČARA (*Željezničar2-www*)



Sl. 28: Prvi grb BUDUĆNOSTI (*Budućnost1-www*)

Oblik grba nekada najuspješnijeg predstavnika crnogorskog klupskog fudbala podgoričke BUDUĆNOSTI (osnovan 1925. godine pod tada veoma popularnim slovenskim korijenom Fk ZORA, preimenovan 1945. godine u BUDUĆNOST TITOGRAD) u nekim aspektima odudara od dosad razmotrenih amblema: ne radi se, naime, ni o krugu, ni o pravom štitu, nego o deltoidu. Pismo prvog grba je bilo ćirilčno (*Будућност*), a u okviru pet okomitih linija dominirala je plava i bijela boja (prva je i boja Podgorice i najbrojnije navijačke grupe *Varvari*). Kao grb CRVENE ZVIJEZDE i BORCA, grb nekadašnjeg DINAMA Zagreb ima u sredini zvijezdicu simbol *Saveza komunista Jugoslavije* i dr. Emblem BUDUĆNOSTI bio je uokviren žutom linijom; na samom vrhu se nalazila u socijalističko doba neizostavna crvena zvijezda. U današnjem grbu podgoričkog kluba plava boja je svjetlija nego u prethodnim verzijama, deltoid je postao duži i tanji, a osim toga uočavaju se dvije na prvi pogled sitne tekstualne promjene: umjesto ćirilicom ime *Budućnost* danas je napisano latinicom, a ispod klupskog imena danas je unesen datum osnivanja (1925), tako da bismo mogli govoriti o latinizaciji (up. ćirilizaciju slučaju BORCA) s jedne strane i o isticanju rane, „predjugoslovenske“ klupske istorije. No ne mo-

žemo, međutim, pretpostaviti da se kod tih promjena radi o antisocijalističkim i antijugoslovenskim poduhvatima jer je crvena zvijezda (kao i u slučaju Beogradske CRVENE ZVEZDE) ostala i u budućnosti krasi grb podgoričkog kluba.



Sl. 29: Današnji grb BUDUĆNOSTI (*Budućnost2-www*)

Zaključak. Nakon putovanja kroz svijet boja, fudbala i elemente fudbalskih grbova/logotipa/amblema pet izabranih fudbalskih klubova u Bosni i Hercegovini, Srbiji, Hrvatskoj i Srbiji naša zapažanja i rezultate analize možemo kratko rezimirati:

1) Boje i njihova percepcija umnogome utiču na naš život, ali njih ima u prirodi znatno više nego što ih ljudsko oko i ljudski um mogu razlikovati.

2) Uprkos sveobuhvatnoj prisutnosti boja postoje ponegdje poteškoće u njihovoj nominaciji; to se odnosi prije svega na neke slovenske jezike sa samo dvjema autohtonim riječima, konkretno ruski i bugarski (*цвети* i *цвѣти*).

3) Boje u čovjeku uvijek, posredno i neposredno izazivaju emocije koje zavise od kulturnog/kulturološkog konteksta.

4) U fudbalu kao engleskom proizvodu koji se u kontinentalnoj Evropi igra već skoro 150 godina boje igraju važnu ulogu kao identifikacioni i razlikovni marker.

5) Za razliku od antičke i srednjovjekovne heraldike, izbor boja prilikom osnivanja fudbalskog kluba relativno je slobodan, no na njega utiču, naravno, određeni istorijski, geografski, politički, ideološki, društveni, kulturni i drugi faktori.

6) Boje „boje“ svaki fudbalski klub, i nema ni klubova, ni, posljedično, grbova/logotipa/amblema bez njih. Imena i simbolike klubova se mogu mijenjati, ali boje nikako.

7) Kolorit većine fudbalskih klubova sa područja bivše Jugoslavije čine trikolorne panslovenske (tj. plava, bijela i crvena); u doba socijalizma određenu ulogu je igralo žuto u svrhe uokviranja pojedinih elemenata (prije svega petokrake).

8) Kao što smo već rekli, boje kao najuočljiviji znak na grbovima fudbalskih klubova ostaju, ali oblik, simbolika i tekstualni elementi su varijabilni i često se mijenjaju.

9) U vezi sa heraldikom analiziranih klubova (BORAC Banja Luka, CRVENA ZVEZDA Beograd, DINAMO Zagreb, ŽELJEZNIČAR Sarajevo i BUDUĆNOST Podgorica) mogu se za na početku njihovog utemeljenja razlikovati sljedeće orijentacije: a) radnička (BORAC, ŽELJEZNIČAR), b) „građanska“ (HŠK GRAĐANSKI)

i c) narodnooslobodilačka, odnosno prosvjetiteljska (CRVENA ZVEZDA odnosno BUDUĆNOST).

10) Nakon Drugog svjetskog rata u središtu pažnje se nalazi zvanična narodnooslobodilačka i socijalistička orijentacija svih klubova (najviše u slučaju osnovane 1945. godine CRVENE ZVEZDA, najmanje ukidanjem iste godine utemeljenog DINAMA sa jedva vidljivom petokrakom).

11) Grbovi klubova radničkog i narodnooslobodilačkog karaktera izrađeni su u obliku štita, jedino nekada „građanski“ klub iz Zagreba za cijelo vrijeme postojanja ima grb u obliku kružne forme.

12) Raspadom zajedničke države i rata 90-ih godina došlo je do određenih promjena paradigmi: divergencija, nacionalne netrpeljivosti i vraćanje nacionalnim sredinama su doveli do preimenovanja (DINAMO → HAŠK GRAĐANSKI → CROATIA ZAGREB), nove ikonografije (bosanski ljiljan umjesto crvene zvijezde na grbu ŽELJEZNIČARA), ćirilizacije (BORAC → Борац) i latinizacije (Будућност → BUDUĆNOST).

13) Ali već nekoliko godina nakon nacionalno motivisanih promjena pod tačkom 12) odvijali su se suprotni procesi: DINAMU je pod društvenim i navijačkim pritiskom vraćeno staro ime (CROATIA ZAGREB → DINAMO ZAGREB), bosanski ljiljan je nestao sa grba ŽELJEZNIČARA, a pojavio se engleski jezik (*Football Club*).

Ostaje za kraj konstatacija da su grbovi fudbalskih klubova i njihovi dijelovi stilizacije i ogledala istorijskih, geografskih, političkih, ideoloških, društvenih, kulturnih i drugih zbivanja. Njihovi multimedijalni elementi (boje, oblici, simbolike, slova, riječi i brojevi) govore mnogo o prošlosti i sadašnjosti, često su neprimijećeni i podcijenjeni – i „andrićevski“ – *Znakovi pored puta*.

Literatura

1. Hoffsümmer 1999: Hoffsümmer, Willi. *Lexikon alter und neuer Symbole. Für die Praxis christlich gedeutet*. Mainz: Matthias-Grünwald-Verlag.
2. Jelaska/Bošnjak/Balent 2005: Jelaska, Zrinka; Bošnjak, Tomislava; Balent, Marina. Nazi-vi za boje u hrvatskome jeziku i njihovo značenjsko podrijetlo u usporedbi s francuskim i engleskim In: Granić, Jagoda (ur.). *Semantika prirodnog jezika i metajezik semantike*. Zagreb – Split: Hrvatsko društvo za primijenjenu lingvistiku – HDPL. S. 357–366.
3. Schubert 1989: Schubert, Gabriella. Farbsymbolik auf dem Balkan (Bei Türken und Südslawen) In: Sagaster, Klaus; Eimer, Helmut (ur.). *Religious and Lay Symbolism in the Altaic World and Other Papers. Proceedings of the 27th Meeting of the PIAC Walberberg (June 12th to 17th, 1984)*. Wiesbaden: Harrassowitz. S. 341–360.
4. Štimac Ljubas 2013: Štimac Ljubas, Vlatka. Podrijetlo, sintaktička struktura i leksikografska obradba naziva za boje In: *Studia lexicographica*. God. 7 (2013). Br. 1(12). S. 91–115.

5. Wonisch 2016: Wonisch, Arno. Язык футбола, словообразование и интернет In: Tošović, Branko; Wonisch, Arno (ur.). *Wortbildung und Internet – Словообразование и интернет – Tvorba riječi i internet*. Graz: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Kommission für Wortbildung beim Internationalen Slawistenkomitee. S. 513–524.
6. Zehentner 2015: Zehentner, Uwe. *Identifikationsstiftende Elemente im ex-jugoslawischen Sport. Eine Analyse von Fußballemblemen*. Graz. Univ.-Dipl.

Izvori

1. Bačka-www: [%20JUGOSLAWIEN&cat2=WOJWODINA&cat3=SUBOTICA%20-%20BACKA%201901&show](http://www.fussballabzeichen.at/index.php?link=galerie&cat1=06). 11. 5. 2017.
2. Banja Luka-www: https://sr.wikipedia.org/sr-el/Грб_Бање_Луке. 11. 5. 2017.
3. Boja-www: <https://sr.wikipedia.org/wiki/Боја>. 9. 5. 2017.
4. Borac1-www: <http://www.banjaluka.com/sport/fudbal/2011/11/27/fk-borac-%E2%80%93-od-1925-do-danas/>. 11. 5. 2017.
5. Borac2-www: https://sr.wikipedia.org/wiki/ФК_Борац_Бања_Лука#/media/File:Borac_logo3.jpg. 10. 5. 2017.
6. Borac3-www: https://de.wikipedia.org/wiki/FK_Borac_Banja_Luka. 11. 5. 2017.
7. Budućnost1-www: http://www.wikiwand.com/fr/FK_Budu%C4%87nost_Podgorica. 11. 5. 2017.
8. Budućnost2-www: https://sr.wikipedia.org/wiki/ФК_Будућност_Подгорица. 11. 5. 2017.
9. Buli1-www: https://de.wikipedia.org/wiki/Hugo_Buli. 11. 5. 2017.
10. Buli2-www: <https://www.geni.com/people/Hugo-Buli/6000000053081242868>. 11. 5. 2017.
11. Crvena-Zvezda1-www: <http://www.telegraf.rs/sport/1556648-da-li-uopste-znate-kako-izgledaju-prvi-grbovi-zvezde-i-partizana-a-nisu-ovi-foto>. 11. 5. 2017.
12. Crvena-Zvezda2-www: <https://www.youtube.com/user/crvenazvezdafkcom>. 10. 5. 2017.
13. Crvena-Zvezda3-www: <http://www.crvenazvezdafk.com/scc/istorija>. 13. 5. 2017.
14. Crveno-www: <https://sprachlosspeechless.wordpress.com/category/rot/>. 8. 5. 2017.
15. Dinamo1-www: <http://sportnet.rtl.hr/sportnetklub/nogomet-1/grbovi-nogo-met-nih-klubova-183268/4/>. 11. 5. 2017.
16. Dinamo2-www: https://de.wikipedia.org/wiki/Dinamo_Zagreb. 10. 5. 2017.
17. Dinamo3-www: <http://povijest.gnkdinamo.hr/uspjesi/simboli-kluba/povijest-grbova.html>. 13. 5. 2017.
18. Dinamo4-www: https://hr.wikipedia.org/wiki/GNK_Dinamo_Zagreb. 13. 5. 2017.
19. Fudbal1-www: http://www.b92.net/sport/komentari.php?nav_id=607836. 10. 5. 2017.
20. Fudbal2-www: <http://www.dnevno.hr/vijesti/komentari/nogomet-je-igra-s-22-igraca-i-loptom-u-kojoj-pobjednika-odreduju-sudac-i-sreca-126040/>. 10. 5. 2017.
21. Fudbal3-www: <http://www.sportskacentrala.com/index.php?s=read&cat=1&id=87682>. 10. 5. 2017.

22. Fudbal4-www: <http://mondo.rs/Comment/StandardComment/216368/Sport/Fudbal/Superliga-u-brojkama-Nikad-losije.html>. 9. 5. 2017.
23. Fudbal5-www: <http://www.goal.com/euro2016/hr/%C4%8Dlanak/imaju-li-portugal-svedska-i-wales-pravo-na-neuspjeh-s-ronaldom-zlatanom-i-baleom/rfq4lihiwj4c1674c2e60kiwi>. 9.5.2017.
24. Fudbal6-www: <http://www.rts.rs/page/sport/ci/Brazil2014/comments/2243/pogledajte-semafor/1648108/nemacka-je-sampion-sveta.html>. 9. 5. 2017.
25. Fudbal7-www: <https://www.hocuto.rs/main/tagovi/fudbal>. 10. 5. 2017.
26. Fudbal8-www: https://sr.wikipedia.org/wiki/Фудбал_у_Србији. 11. 5. 2017.
27. Fudbal9-www: http://www.monitor.co.me/index.php?option=com_content&view=article&id=3568:fudbal-u-crnoj-gori-do-drugog-svjetskog-rata-ii-stranci-donose-prve-fudbalske-lopte&catid=2446:broj-1131&Itemid=3676. 11. 5. 2017.
28. Hrvatska-www: https://hr.wikipedia.org/wiki/Grb_Republike_Hrvatske#Povi-jest-grba. 11. 5. 2017.
29. Jevrejstvo-www: <http://www.juedische-allgemeine.de/article/view/id/26379>. 12. 5. 2017.
30. Krug-www: <http://icon-icons.com/de/symbol/voll-Mond-phase-Kreis-Kontur-symbol/54672>. 11. 5. 2017.
31. Lovćen-www: https://sr.wikipedia.org/sr-el/ФК_Ловћен. 11. 5. 2017.
32. Nitsch-www: <http://www.wz.de/lokales/duesseldorf/kultur/hermann-nitsch-der-senior-der-aktionskunst-in-duesseldorf-1.2401370>. 8. 5. 2017.
33. Nogomet1-www: <http://hns-cff.hr/hns/o-nama/povijest/>. 11. 5. 2017.
34. Nogomet2-www: https://bs.wikipedia.org/wiki/Nogomet_u_Bosni_i_Hercegovini. 11.5.2017.
35. Ostwald-www: https://de.wikipedia.org/wiki/Wilhelm_Ostwald. 9. 5. 2017.
36. Ostwald1-www: <https://www.pinterest.de/mercedezrex/rainbow-color-wheel/>. 9. 5. 2017.
37. Podgorica-www: https://sr.wikipedia.org/sr-el/Грб_Подгорице. 11. 5. 2017.
38. SKJ-www: https://sr.wikipedia.org/wiki/Савез-комуниста_Југославије. 11. 5. 2017.
39. Štit-www: <https://de.depositphotos.com/6882261/stock-illustration-vec-tor-metal-heraldic-shield-armorial.html>. 11. 5. 2017.
40. Točak-www: http://www.kidsweb.de/religionen_spezial/buddhismus/der_budd-hismus.html. 11. 5. 2017.
41. Zagreb1-www: https://www.youtube.com/watch?v=_QfeV9lyBjY. 11. 5. 2017.
42. Zagreb2-www: https://hr.wikipedia.org/wiki/Grb_Zagreba. 13. 5. 2017.
43. Zeleno-www: https://www.tripadvisor.com/LocationPhotoDirectLink-g304040-d10390207-i243603271-Laguna_de_Huacachina-Ica_Ica_Region.html. 8. 5. 2017.
44. Željeznice-www: <https://www.flickr.com/photos/yugoslavia/5677353515>. 11.5.2017.
45. Željezničar1-www: <https://www.brandsoftheworld.com/logo/fk-zeljeznicar-0>. 11. 5. 2017.
46. Željezničar2-www: https://de.wikipedia.org/wiki/FK_%C5%BDeljezni%C4%8Dar_Sarajevo. 10. 5. 2017.
47. Željezničar3-www: https://bs.wikipedia.org/wiki/FK_%C5%BDeljezni%C4%8Dar_Sarajevo. 13. 5. 2017.

Arno Wonisch (Graz)

Die Macht der Farbe im Kontext des Fußballs

Vorliegender Beitrag unternimmt den Versuch, sich in dia- und synchroner Herangehensweise mit einigen Aspekten der multimedialen Rolle von Farbe, Sprache und anderen Symboliken der „wichtigsten Nebensache der Welt“, des Fußballsports, auseinanderzusetzen. Im Zentrum der Analyse stehen dabei a) einige Überlegungen und elementare Definitionsmuster des Wortes und Phänomens *Farbe*, b) historische Ausführungen zur Sportart Fußball in jenen Ländern, in denen Serbisch, Kroatisch, Bosnisch und Montenegrinisch gesprochen wird und c) Farben in Kombination mit anderen formgebenden und inhaltlichen Motiven auf Logos/Emblemen/Wappen von fünf Fußballvereinen des ehemals jugoslawischen Raums (BORAC BANJA LUKA, CRVENA ZVEZDA BEOGRAD, DINAMO ZAGREB, ŽELJEZNIČAR SARAJEVO i BUDUĆNOST PODGORICA).

Arno Wonisch
Institut für Slawistik
Karl-Franzens-Universität Graz
Merangasse 70
8010 Graz
Österreich/Austria
arno.wonisch@uni-graz.at

Жанровые особенности интернет-комментариев¹

К определению интернет-комментария как жанрового явления в современной науке нет однозначного подхода. Ряд ученых рассматривает его как отдельный жанр, другие исследователи – как жанровую форму, третьи – как составляющую других жанров. В статье предложены основные черты данного жанра: 1) наличие прототекста (а следовательно, интертекстуальность) или протоситуации (комментируется не текст, а личность автора или собственные ассоциации); 2) оценочность (открытая и/или скрытая); 3) диалогичность (собственно диалог; внутренний диалог; претензия на диалог); 4) субъективная модальность; 5) относительная лаконичность; 6) отсутствие заданной структуры. Автор рассматривает пять типов интернет-комментариев (аналитический комментарий; комментарий-эмоциональный отклик; ассоциативный комментарий; комментарий-сотворчество; смешанный комментарий).

Появление интернет-ресурсов привело к существенному расширению возможностей исследования такого явления, как творческая рефлексия. Рассмотрим некоторые типы интернет-комментариев на материале сайтов, посвященных художественному творчеству. Так, конкурс, проведенный на сайте Obshelit.ru-www в январе 2010 года, был посвящен теме „Рефлексия творческого процесса в поэзии или стихи о том, как пишутся стихи“. Несмотря на то, что современные поэтические тексты содержат интернет-лексику (*Моя неуёмонная рука | Уже йолзей... чйюды включийь ПК... | Мїновение – и, в рийме їюяка, | Порхаюй йальцы над клавиайтурой; Иду йуда, куда меня заносийь | Посйавленный на белое, курсор... и др.*), тексты, представленные на конкурс, являются аналогом „бумажной“ поэзии и, как убедительно обосновал в своей последней монографии „Интернет-стилистика“ Бранко Тошович (2015: 94), к собственно интернет-поэзии не относятся. Но комментарии к таким произведениям открывают для нас новую сферу исследования – рефлексию читателя при восприятии текстов, – которая ранее изучалась только методом опроса.

1. **Аналитический комментарий** содержит наблюдения читателя над текстом, его вопросы к автору, анализ семантических удач и неудач в тексте. Комментарий пользователя Барбары Полонской на стихотворение Юлии Вихаревой: *Чиййала и раньше (сйихойворение было в анонсе), заметйила смысловые йроййиворечия. Последовайельностьь „рождения“: – „Коїда луна, возникнув за*

¹ Работа выполнена при финансовой поддержке гранта РФФИ №17-04-00032.

йлевами, Прольей свой свет на сйроки и слова“, й.е. сйроки – ойдельно, слова – ойдельно? Даже если не обращай внимания на это дублирование, очевидно: сйроки (рождённые?) были до йрихода луны. „И вой йойда, доверившись всецело Листу бумаи и карандашу, Всё йо, о чём я Вам сказай хойела, Я не скажу, а йросйо найишу“. Юлия, а что за сйроки были до „и вой йойда“? „Собрав сйихи дуквально йо круйицам, Вложу я в сйроки каждый вздох и звук“ – й.е. сйихи (сйроки), собранные йо круйицам, изначально без вздоха и й.г.? „Начнуй своей ойдельной жизнью жить“ – лийературоведческие йосйулайы, новизны ней. Финал не Вашею авйорсйва. Юлия, чийай Ваши йубликации очень инйересно!) Вы масйер. Вместе с йем я оймечаю: „йрийуление зрения“ у друзей из йусовки сйимулирует йрафоманские качесйва). Автор комментария вскрыл серьезные логические ошибки в тексте автора, которые не позволяют внимательному читателю следить за лирическим сюжетом рождения стихотворения: изначально у поэта уже были некие строки – взошла луна (время творчества) – поэт только начинает писать (а имеющиеся строки были результатом не творчества, а графомании или заимствования?) – в готовые строки поэт вкладывает вздох и звук (звук всегда является первоосновой творчества, минимальной единицей, а если уже есть строки, то как они появились)...

К комментарию можно отнести искусствоведческий комментарий, подробно исследованный в работе Е.Е. Ведьмановой (2009: 1350): „Особенность строения искусствоведческого комментария заключается в том, что опорными элементами в его тексте становятся фактические данные. Доказательства и рассуждения, как правило, выполняют подсобную, разъяснительную задачу, делая иллюстрации более понятными для восприятия“. Можно ли назвать аналитический комментарий рецензией специалиста? Полагаем, что нельзя. Жанр диктует стратегию поведения автора комментария, поэтому специалист в комментариях „приближается“ к иным комментаторам (он может в большей степени, чем в классической рецензии, проявлять субъективность, эмоциональность, разговорность и пр.; кроме того, объем комментария не позволит дать полный анализ текста, так как такой комментарий просто не дочитают до конца).

2. Комментарий-эмоциональный отклик не содержит элементов анализа, а представляет собой лишь выражение эмоции по отношению к автору или к произведению; может содержать оценку без обоснований. Комментарий пользователя Надежды Литовченко на стихотворение Юлии Вихаревой: *Юля, какая йрелесй у йебя йолучилась!!!! Знаешь, я йоже больиинсйво своих сйихов йишу ночью, наверно в ней есй чйо-йо особенное! Твои сйихи живые, они йриходяй из йайных уйлков души, и йоэйоу они йак йрекасны!!!! С улыбкой, Надя:*) Данный тип комментариев свойствен и самим авторам, которые не любят слушать читателя и работать над своими текстами. Ответ

Юлии Вихаревой своему читателю: *Барбара, вижу, Вы решили основательнее за меня взяться... Я Вас раздражаю? Ничем не могу помочь. Единственный способ от меня отделиться – НЕ ЧИТАТЬ. И я Вас не буду, обещаю.*

Большинство лингвистов четко определяют два типа комментариев: комментарий как перекодирование информации и комментарий-интерпретация (Кузьмина 2011 и др.). Второй тип комментариев характеризуется оценочностью и эмоциональностью.

Содержание эмоционального комментария трудно предугадать. Оно может касаться не только самого текста, но и личности автора, и общественно-политической ситуации, и собственной судьбы комментирующего и т.п. (Bruce 2010). Безусловно, текст дает „толчок“ к рождению такого комментария, но интертекстуальность здесь отсутствует.

3. Ассоциативный комментарий связан с привлечением прецедентных текстов разного рода (“как в известном фильме”, “сразу вспоминается литературный герой”, “это очень напоминает 90-е годы” и пр.): *Хорошее стихотворение... “Бедный человек не той, кто не имеет ни копейки, но той, кто не имеет Мечты”. Гарри Кемп – американский писатель; Гениально ... настолько же, насколько гениален стиль архитектуры Распелли! Хотелся сказать о нём: “И заиграет новое творенье В стихе засыпавшей музыкой своей”!; Помню читала интервью Анны Герман, во время ее болезни, она сказала – “счастливье, это возможность встать с постели и просто помыться”!; «Всё смешалось в доме Облонских...»*

Также данный тип комментариев может включать в себя развернутые метафорические образы и сравнения: *Читала это стихотворение и как будто над грохотом стояла, а впереди бездна, и либо вырастут крылья, либо полетят вниз; Ну и шекст... как будто слышишь, а тебя вдруг холодной водой окатили; Так натурально написано, что я сама уже стала вашей несчастной волчицей.*

4. Комментарий-сотворчество содержит реакцию читателя на авторский текст и желание ответить автору в образной, а нередко и в художественной форме. Это наиболее интересный тип комментария, так как иногда читателю удается вступить в художественную полемику с автором и другими читателями: Комментарий Геннадия Солодилова: *Ах, Юлия, душою не кривите: | Ведь если б ваши славные стихи | Рождались только при луне в зените | Когда деревья сонны и тихи... Ответ от Julia Vihareva: Душою, груш мой, вовсе не кривлю – | Быть может, тем кою-то и дивлю, | Но большинство стихов, творений прочих | Написано, увы, лубокой ночью...*

Сотворчество часто обнаруживает стремление читателя к иронии, каламбуру, пародии. Так исходный авторский текст: *Иду куда, куда меня заносит | Пославленный на белое курсор.* – породил творческие комментарии чита-

телей: А если неї курсора йод рукой | Я бдуду на йеске йисайть. Ноїой. Или: А если неї ни щедня, ни йеска... | Найду чеїо-нибдудь, наверняка! Показательным в данном аспекте является и пародийный текст автора на сайте Stihi.ru: То ли муза нашейїяла, | То ли Мазда наїудела, | Я ему в сїихах сказала: | „НЕ ТВОЁ СОБАЧЬЕ ДЕЛО“... | Чїю йакое. – Наважденье. | Так и йруї сїихи „до кучи“. | Вечерком йод насїроенье | Сочиню ещё йокруче.

Желание вписать традиционную тему в современный контекст проявляется и в привлечении модных слов, заимствований, что чаще всего тоже рождает иронию. Так, в стихотворении Игоря Алексеева „Утро Поэта, или MESSAGE от Бога“: Немноїо йрочёл, убедился – слова | Бьюїй в йемя кучнее шрайнели... | Но шёл эїюї message не день и не два, | А две с йоловиной недели! – кроме слова месседж, употребляются и другие подобные: Чийайїель йодумаей: „Как он узнал, | Чїю эїю йосланье оїй Боїа?“ | А кеїль 16-й? Шрифїй Arial... | Виньейка... Факсимиле... Лоїо... Такие юмористические строки рождают желание читателей организовать свой поэтический „турнир“.

Метафора, являясь опредмеченной рефлексией, легче и быстрее других тропов стимулирует рефлексивные процессы. В комментариях и блогосфере художественный текст порождает либо образную (Комментарий пользователя tata: Творчесїиво, в моем йонимании — эїю клокочущее внуїири неуїомонное желание делиїться, невзирая ни на чїю), либо условно художественную рефлексию читателя, зачастую спонтанную, что особенно ценно. Комментарий пользователя Сентябрь на стихотворение Лилит „Стихорождение“ (Стихи писать не каждому дано): „Сїихи йисайть не каждому дано... | Как всё же возникаей эїю чудо?...“ | А йросїю йтак – бесїечно и надїрудно: | Поей, йоей, жужжий верейшено!.. :))))).

Интернет позволил активно развиваться направлению визуальной поэзии. В качестве иллюстрации приведем стихотворение Светланы Решетниковой, опубликованном на сайте Stihi.ru-www:

о а
ты мы
ель год
наша ждём
такая новый
свежая белого
радуешь дракона
ароматом радуемся
смолистым чувствуем
изумрудная настроение

императрица переменится
 возвышаешься человечество
 восторгаешься преисполнится
 торжественными благодарностью
 приготовлениями смиренномудрием
 всерадостнейшими созидательностью
 священнодействием богобоязненностью
 предрождественским богопристойностью

Это стихотворение имеет форму ели и написано к новому году. Безусловно, такой текст требует достаточного времени и не может являться стихийным комментарием (но он может быть использован автором в качестве комментария). Электронные же возможности и специальные компьютерные программы позволяют современному читателю имитировать визуальную поэзию и достаточно быстро создавать креативные тексты для стихийного комментария. Если визуальная поэзия, как и традиционное словесное творчество, требует времени и творческого вдохновения, то современные программы позволяют за считанные минуты выдать некий креативный продукт, используя панель конструирования („форма“, „цвет“, „фигура“, „слова“, „музыка“ и пр.). Текст составляется по первой строке/строкам, рифмам, заданной группе слов. Вот результат генератора Neogranka.ru-www на заданную первую строку: *И йришла в мою жизнь реновация, | Как движений йтвоих леіких ірация.* Затем автор моделирует картинку (возможно интерактивную), подбирает музыку.

5. Смешанный комментарий (обнаруживает элементы как минимум двух предыдущих типов). Комментарии пользователя Надежды Шаляпиной на стихотворение Лилит „Стихорождение“: *Несмойря на йтакое „йтяжёлое“ название, лёікосй в сйихойтворении необыкновенная! Слова красивые и бесшумные, как ййицы... Лили, с йрошедшим ДНЁМ РОЖДЕНИЯ! Счасйья и вдохновения! :) В данном примере первая часть комментария имеет черты анализа, а вторая часть, поздравительная, является эмоциональным откликом. Или на сайте Lit-room.ru-www комментарий пользователя Maika I Веба на стихотворение Игоря Алексеева „Утро Поэта, или message от Бога“: Хорошее сйихойтворение. На ваш сйилье временами хочейся руіаййсья, ййакой уж он неоднородный, йросйю конйірасййный дуи, йю сйелейсья йю самому следу ййильных ййайочек, йю уйлываей в зазеркальные оййражения. Но сила йосыла делаей своё дело. Эйю чийаейсья сильно. Главное-йю - идея!*

Обобщая исследованный материал, можно выделить основные черты данного жанра: 1) наличие прототекста (а следовательно, интертекстуаль-

ность) или протоситуации (комментируется не текст, а личность автора или собственные ассоциации); 2) оценочность (открытая и/или скрытая); 3) диалогичность (собственно диалог; внутренний диалог; претензия на диалог); 4) субъективная модальность; 5) относительная лаконичность; 6) отсутствие заданной структуры.

Зачастую в одном комментарии соединяются сегменты, принадлежащие разным функциональным стилям традиционной стилистики: коммуникативная функция диктует безусловную разговорность стиля, тема творчества способствует привлечению средств художественного стиля, а заданная форма определения может придать высказыванию даже некую наукообразность даваемого определения: *Хо-хо, її.е. ИМХО... смайл... їворчестїво есїть оїпреченїе, а їворец как курїан в сїейи, їак-їо войї, умники!*

Источники

1. Neogranka.ru-www: Неогранка. - In: <http://www.neogranka.ru>. Состояние: 15.04.2017.
2. Obshelit.ru-www: Общелит. - In: <http://www.obshelit.ru/contests>. Состояние: 14.12.2014.
3. Stihi.ru-www: Стихи.Ру. - In: <http://www.stihi.ru/2010/04/08/5658>. Состояние: 05.12.2014.

Литература

1. Bruce 2010: Bruce, I. *Evolving Genres in Online Domains: the Hybrid genre of the participatory news article*. - In: Mehler A., Sharoff S., Santini M. (eds.) *Genres on the Web: Text, Speech and Language Technology*. - Frankfurt am Main - Leeds - Stockholm. - pp. 323-348.
2. Ведьманова 2009: Ведьманова, Е.Е. *Особенности искусствоведческойо комментїария как вїоричноїо зависимоїо креолизованноїо їексїа*. - В: Известия СІЦ РАН. Т. 11, 4 (5). - Самара. - С. 1348-1353.
3. Кузьмина 2011: Кузьмина, Н.А. *Лирический їексї в научной и авїорской рефлексии*. - В: Функциональная семантика: к 80-летию акад. МАН ВІІ Л.А. Новикова. Сост. Н.В. Новоспасская, Н.В. Перфильева. - Москва. - С. 222-238.
4. Тошович 2015: Тошович, Бранко. *Иїїерней-сїїилисїїика*. Москва.

Larisa Kasperova (Moscow)

Genre Peculiarities of Online Comments

There is no unambiguous approach to the definition of Online comments as a genre phenomenon in modern science. A number of scholars consider it to be a separate genre, some scholars believe it to be a genre form, others - a component of other genres. The article suggests the main features of this genre: 1) Presence of prototext (and therefore, intertextuality) or protosituation (personality of the author or his/her own associations are commented rather than the text itself); 2) Evaluativity (open and/or hidden); 3) Dialogicality (dialogue, internal dialogue, claim for dialogue); 4) Subjective modality; 5) Relative laconism; 6) Lack of a given structure. The author considers five types of online comments (analysis, emotional responses, associative comment, co-creation, and mixed type comments).

Larisa Tazretovna Kasperova
M.V. Lomonosov Moscow State University
Faculty of Journalism
Department of Russian Language Stylistics
latael@mail.ru

Английское резюме проверил носитель английского языка Colin Rogers через агентство переводов www.egotranslating.com

Стилистическая дифференциация интернет-форумов

В статье ставится задача показать внутреннюю неоднородность интернет-форумов на разных уровнях организации сообщений (графическом, грамматическом, лексическом). Для описания интернет-форумов используются три типа коммуникативно-прагматических характеристик: характер коммуникативной интеракции и сопровождающих ее языковых действий; участники (кортеж); отношение к языковой норме. Данный подход, в соответствии с которым различаются функционально-стилистический, экзекутивный и нормативный аспекты языковой деятельности, базируется на дистрибутивной модели социальных вариантов языка. Используя данные критерии, автор предлагает алгоритмическое исчисление типов веб-форумов, а также дает подробные характеристики некоторым типам.

1.

Интернет-форумы (веб-форумы) представляют собой разновидность спонтанного межличностного общения с использованием технологии интернета. Языковое общение на форуме имеет форму так называемого постинга, т.е. обмена сообщений (постов), касающихся обсуждаемой темы. Встречаемое в литературе определение форумов как „mass self-communication” (см. Castells 2010: 9) указывает, что мы имеем дело с массовой коммуникацией особого типа, т.е. с участием индивидуальных коммуникантов (см. об этом подробнее: Kiklewicz 2016: 93сл.).

Хотя жанр веб-форумов имеет черты специфичности и выделяется в сопоставлении с другими формами коммуникации в интернете, например, такими, как электронное письмо, комментарий, публикуемый в социальной сети пост и др., однако вместе с тем для языкового поведения участников форумов характерна *гибридность*, т.е. совмещение разных коммуникативных программ и их соответствующего языкового обеспечения. Гибридный характер языкового поведения в неофициальном интернете, о котором пишет, в частности, Б. Тошович (2012: 485; см. также: Kiklewicz 2014: 290), проявляется в том, что элементы разговорной речи и элементы публичной дискуссии реализуются в письменной форме, которая имеет специфический – электронный характер (см. также: Thimm 2000: 11; Naruszewicz-Duchlińska 2011: 100). Тем самым веб-форумы представляют собой своеобразное сплетение семантических установок, прагматических стратегий, стилистических

конвенций и риторических схем, реализуемых в одном коммуникативном пространстве.

Как указывает Я. Гженя (Grzenia 2006: 27ссл.), форумы, в отличие от других форм интернет-коммуникации (например, чатов), имеют тематический характер, а их важнейшая функция состоит в обмене информацией. С другой стороны, важна и другая их функция — фатическая, социативная, состоящая в создании и поддержании межличностных контактов. Нельзя упускать из виду также экспрессивную и релаксационную функцию форумов.

С учетом отмеченных выше обстоятельств в статье ставится задача показать внутреннюю неоднородность данного жанра интернет-коммуникации на разных уровнях организации сообщений, прежде всего – лексическом и грамматическом. Будут выделены отдельные подстили данного дискурса (о понятии функционального подстиля подробнее см.: Kiklewicz 2015: 8сл.) и осуществлена попытка их упорядочения в соответствии с функциональными стилями данного национального языка. Подстили будут интерпретироваться с учетом социально-культурных характеристик коммуникантов, репрезентирующих разные слои общества и разные группы интересов.

2.

С функционально-стилистической точки зрения тексты и интернет-форумы достаточно однозначно маркированы: они относятся к сфере непринужденного языкового общения, которая обслуживается разговорной речью (как одним из функциональных стилей языка). Но такое положение дел осложняется несколькими обстоятельствами. Во-первых, в силу тематического многообразия дискуссий в интернете в некоторых текстах веб-форумов присутствует специальная (и даже узкоспециальная) лексика, терминология, а также элементы профессионального и социального арго, включая вульгаризмы.

Во-вторых, в силу открытого, массового характера общения интернет-дискуссии содержат языковые элементы публичных выступлений, а также публицистического стиля (в работе: Kiklewicz 2014: 301, указывалось, что сходство с текстами публицистики проявляется, в частности, на уровне синтаксических структур). С публицистическим стилем веб-форумы объединяет также функция, а именно – установка на информацию как главный предмет интеракции.

В-третьих, континуум участников в целом не представляет собой однородной группы, хотя отдельные темы (особенно специальные) способствуют определенной социальной интеграции (это, в частности, касается форумов с участием спортивных фанатов). Неоднородность

участников проявляется в таких аспектах, как социальная принадлежность, образование, возраст, пол, место жительства (город vs деревня), профессия, вероисповедование, политические взгляды и др. С лингвистической точки зрения важно, что в постах реализуются разные с о ц и о л е к т ы (которые можно трактовать как подстили разговорной речи). В одних случаях коммуниканты преимущественно пользуются литературным языком, т.е. следуют литературной норме, а в других случаях — просторечием, т.е. молодежными, профессиональными и социальными жаргонами (сленгом), часто эти эле-менты употребляются вперемешку.

В связи с гибридностью компьютерно-опосредованной коммуникации (англ. *computer-mediated communication*) следует отметить, что функциональные стили с точки зрения перформанции, т.е. языковой деятельности, являются в некоторой степени абстракциями, потому что стилистическая однородность текстов – явление, в принципе, редкое, может быть, за исключением официально-деловых текстов и технической документации. Обычно в коммуникации происходит диффузия, т.е. включение в текст элементов альтернативного стиля. Иногда эта диффузия (или дисперсия, как пишет Нецименко, см. 1999: 212) настолько сильна, что определение стилистической принадлежности данного текста или данной группы текстов оказывается затруднительным. В первую очередь, это касается художественных текстов, особенно прозы (см. Мечковская 1996: 33), а также текстов журналистики (Pisarek 2002: 111; Warchala 2003: 202) и, как уже указывалось, электронных текстов. Кстати, Нецименко (1999: 113ссл.) пишет о стиле разговорной речи как принципиально смешанном, во всяком случае смешанные тексты (т.е. включающие элементы разных функциональных стилей и разные жанровые конвенции) квалифицируются как «наиболее распространенная манифестация разговорной речи».

В случае веб-форумов стилистическая неоднородность наблюдается даже в рамках одной и той же дискуссии и отчасти связана с к о м п о з и ц и е й к о н в е р с а ц и и: зачастую зачин дискуссии имеет транспарантный характер: излагается главная тема дискуссии, что накладывает на речевого субъекта определенные обязательства перед адресатами. Поэтому зачин обычно пишется с соблюдением литературной нормы (собственно, пишется интернет-пользователем, владеющим данным функциональным стилем языка). Когда же дискуссия, так сказать, «набирает обороты» и особенно когда она принимает экспрессивные формы, участники все более склонны к употреблению нелитературных (обиходно-разговорных и просторечных) элементов, иногда включая инвективы. В качестве примера приведу зачин форума «Как нам жить дальше» (<https://www.politforums.net/helgram/1451463403.html>).

Доброіо времени суіюк всем! Хочу іодняіть воіі какую ііему. Надеюсь всем іоняііно (или еіщё не всем) чііо ііа модель одиесііва коііорая ііриняііа в боііишинсііве сіііран мира ведёіі нас к ііроіасііи, а именно: к войнам, бедносііи, лжи, насилию. Я не сомневаюсь чііо человекесііво выідеіі из эііоіо кризиса, но воіірос в ііом какой ценой. Ііііак, давайііе не будем лецемерііть, а ііосмоіірим ііравде в іілаза, в современном одиесііве ііавной блаіодейіелью являюііся маііериальные блаіа, іі.е. кіііо владеет боііишим количесіівом думажек, акііивов различных ііоііи красавчик, а кіііо ничем, ііоііи никіііо, ііричём не дерёііся врасчёт какими ііуііями ііервый нажил всё эііо добро. Такие ііоняііия как чесііть, добройіа, ііорядносііть, ііравда в расчёт не беруіісь, а в боііишинсііве случаев и вовсе счиіаюіісь некоііорой сііейенію дебилизма (всііомним Форесіі Гамі). Так воіі ііоііовы ли мы все жиііть ііо совесііи, в ііосударсііве сііраведливосііи (не ііуііаііть с равенсіівом), ііоііовы ли мы с вами, если завііра к властіі в сіііране ііридуіі чесііные, нейодкуііные, с обосііренным чувсіівом сііраведливосііи люди, жиііть, учііісь, іірудіісь, развивайісь на блаіо одиесііва, а не ііоііько для себя и своих близких. Я ііонимаю, звучііть как уіііоііия, и возникает мноііо воііросов, на коііорые я думаю вмесііе мы сможем оіівеііііть. Но сейчас ііавный и ііервосііейенный воіірос: Мы эііоіо хоііим?Мы ііоііовы?

В тексте сохранена оригинальная орфография и пунктуация, по поводу которой у нас могут быть замечания, однако в целом текст напоминает публичное выступление, воспроизводимое на основе ранее подготовленного конспекта. В тексте господствуют простые распространенные и сложные предложения, лексика имеет общий характер, разговорные и просторечные элементы (*дебилизм, красавчик, ііодняіть ііему*) встречаются спорадически. Следующие реплики имеют уже более специфический характер: их авторы то и дело прибегают к стилистическим сниженной лексике, а их синтаксису присуща сжатость, а также нарушения грамматической сочетаемости компонентов, о чем свидетельствуют приводимые ниже примеры с того же форума (сохранена оригинальная орфография и пунктуация):

Жив, но в универе вііорой семесіір ііодряд завал. Едва ли нахожу время чііо-ііо закодиіть для себя.

Канешна!

Где койирайііы форума, ёдйивоюмаііть?)

да за ііе бабки я бы лично сам бы в іііурьму сел, чііод все оііи меня ііосле оііть(цензура) лись

ну оііловили, дльше чііо.. чііо сними делаііть? в іііурьму сажайіть? ну оііисидяіі ііяііилейку, выідуіі, и ііоехали с денюжками жиііть ііоживайіть, да добра наживайіть...

Как видим, общение на форуме характеризуется сильным разнообразием во всех аспектах: с точки зрения коммуникативной установки – одни участники заинтересованы в обмене мнениями, другие – в выражении эмоций; с точки зрения языковых средств – одни участники ориентируются (насколько это возможно) на литературный язык, в частности, на средства выражения семантической

информации, тогда как другие участники пользуются просторечием, а языковые формы служат, преимущественно, для выражения эмоций и отрицательных оценок.

3.

С целью операционализации стилистического анализа текстов веб-форумов предлагается различать три типа их коммуникативно-прагматических характеристик, в зависимости от 1) характера коммуникативной интеракции и сопровождающих ее языковых действий; 2) участников (так называемого кортежа;¹ 3) отношения к норме.

Данный подход, в соответствии с которым различаются три аспекта языковой деятельности: 1) функционально-стилистический, 2) экзекутивный и 3) нормативный аспекты, базируется на дистрибутивной модели социальных вариантов языка, изложенной в работах: Kiklewicz 2009a; 2009b.

В первом аспекте различаются функциональные стили, которые реализуются в текстах интернет-дискуссий. В самом общем плане, так, как предлагает Г. П. Нещименко (1999: 48ссл.), их можно разделить на две категории: языковые средства официального (регулируемого) и неофициального (нерегулируемого) речевого поведения. Первые наиболее соответствуют понятию разговорной речи, а вторые — понятию подготовленной публичной речи.

Экзекутивный аспект означает обусловленность языковой деятельности характеристиками участников конверсации. Эти характеристики имеют индивидуальный или, чаще, групповой характер, т.е. отражают социальные отношения внутри определенной социальной группы. Опираясь на теорию английского социолога Б. Бернстайна (Bernstein 1971), применительно к функционированию интернет-форумов можно различать стандартный, нормированный язык (англ. *formal language*) и обиходный, общий язык (англ. *public language*). Это – своего рода классовые социолекты, присущие носителям языка, воспитанным в разных социальных условиях. Стандартный язык трактовался Бернстайном как расширенный языковой код, ориентированный, главным образом, на семантическую информацию разного плана (конкретную и абстрактную), позволяющий выражать знания, мнения и эмоциональные состояния субъектов. Напротив, обиходный язык представляет собой ограниченный код, единицы которого позволяют выражать преимущественно конкретные значения, в лексиконе

¹ Согласно определению И. Ф. Ухановой-Шмыговой, «кортеж – группа коммуникантов, вовлеченных во фрейм определенного речевого акта непосредственно (устное общение) или опосредованно (письменное общение) в их взаимодействии [...]» (Уханова-Шмыгова 2000: 463)

значительное место занимают экспрессивно маркированные единицы а структура сообщений не обусловлена / не запрограммирована структурой мысли.

Третий аспект коммуникации в интернете касается отношения к л и т е - р а т у р н о й н о р м е . С одной стороны, в текстах форумов представлены единицы и языковые конструкции, которые соответствуют норме, при этой имеется в виду норма языковой системы и литературная норма как своеобразный интерстиль речевого поведения в официальной обстановке. С другой стороны, в текстах форумов встречаются многочисленные отклонения как от системы языка, так и от литературной нормы, т.е. нередко мы имеем дело с просторечием, а также с разными вариантами жаргонов: молодежным, социальным, хоббическим и профессиональным.

4.

С учетом трех выделенных параметров можно осуществить формальное исчисление возможных коммуникативно-стилистических типов интернет-дискуссий. Оно представлено в виде следующей схемы:

	+	+	+
+	+	–	
	+	–	+
	–	+	+
+	–	–	
	–	+	–
	–	–	+
	–	–	–

Каждый тип характеризуется тремя параметрами, имеющими по два значения: первая позиция означает функционально-стилистический аспект, которому соответствуют значения: (+) официальный стиль, (–) неофициальный стиль. Вторая позиция в окне означает экзекутивный аспект; здесь различаются классовые социолекты – такие, как (+) расширенный код и (–) ограниченный код. Наконец, третья позиция указывает на отношение к норме, с этой точки зрения различаются два свойства веб-форумов: (+) соблюдение литературной нормы и (–) несоблюдение литературной нормы. Объем данной статьи позволит мне рассмотреть три типа форумов. Этого ограниченного материала будет, однако, достаточно, чтобы показать, что функци-

ональная дифференциация электронных текстов наблюдается в каждом из выделенных аспектов.

4.1.

Существует группа форумов, в которых принимают участие специалисты или же люди, увлеченные некоторой темой. В этом случае языковое общение в интернете преследует две цели: обмен мнениями и обмен справочной информацией. В качестве примера можно рассмотреть форум, посвященный академической музыке (<http://www.forumklassika.ru/showthread.php?t=111858>). Три выделенных в предыдущем пункте параметра реализуются здесь следующим образом:

СТИЛИСТИЧЕСКИЙ	• разговорная речь + публичное выступление
ЭКЗЕКУТИВНЫЙ	• расширенный код
НОРМАТИВНЫЙ	• (преимущественно) литературный язык

Примером такой реализации коммуникативно-стилистических характеристик может послужить зачин дискуссии, темой которого являются рефрены в классической и популярной музыке.

Добрый день, Уважаемые единомышленники — любители хорошей музыки. Весна, как известно, нейроспая йора для людей, чьи ойклонения йсихическою здоровья йриходяйсья аккурай на увлечение искуством, музыкой в частности. Дяди и йейи с йонкой душевной орїанизацией, редко коїда моїуй, йохвасїаейсья боїайьрскими снами. Вої я обрайил внимание, чїо классическая музыка никоїда не ойкладывает в мозї навязчивых рефренов, коїорые мучаюї йо ночам. Обычно их рождаей йойулярная музыка. Шляїер: «эїо не шуїка мы всїрейїлись в..» мимолїїно йодслушанный в маршїуйке, сверлїїй йолову бессонными ночами. Почему їрандиозные мелодїстїы усїїуїаюї бїїїву за усїїалые мозїи Вячеславу Ефимовичу Малежику и еїо сорайникам йо цеху. Хорошеїо всем дня!

Если не принимать во внимание начальной реплики этикетного характера, данный текст можно было бы посчитать началом статьи в журнале или фрагментом научно-популярного издания. Текст имеет явно рефлексивный характер, так как представляет размышления автора о психологических аспектах восприятия музыки. Поэтому ментальные состояния автора

эксплицированы с помощью таких выражений как *известно, я обратил внимание*. Грамматическое строение предложений соответствует литературной норме: автор пользуется глагольными предложениями распространенной структуры, часть из которых – сложные. В тексте используется общая лексика, и лишь изредка автор использует обиходно-разговорные элементы: *дяди и йейи с йонкой душевной орґанизацией; маршрутка; сверлий йолу; усталые мозги*.

На расширенный код указывает характер используемой автором аргументации. Сначала он вводит тему увлечения музыкой, ссылаясь на весеннее время года. Затем упоминает особый тип людей, впечатлительность которых влияет на их сон. Наконец, переходит к главной теме — засыпанию под музыкой. Остается только выяснить, почему эту функцию, как это имеет место в случае автора, выполняет популярная, а не классическая музыка. К обсуждению этой темы автор и приглашает пользователей интернета.

Подобный характер имеет большинство постов на этом форуме. Приведу несколько иллюстраций:

Прием аналогичен йредыдущему и ойличаеґйся лишь ойсуґйґвием йрямой ссылки на айґорийей. Просйю йоворйй: „Эйю уже давно ойверйнуґю”, или „Эйю уже йройденный эйай”, или „Любому ребенку известно”, и йак далее. Пройив йою, чґю ойроверйнуґю йаким образом, не йредуеґся йриводйть никаких новых арґументйов. Чййайель верйй, а йройивник вынужден защицайть „давно ойроверйнуґое” - задача довольно неблаґодарная.

Если рассмайривайть в качесйве йосйодсйвующей музыкальной докйрины й.н. йоулярную музыку, йо она, какая никакая, а всґ-йаки родсйвенница классики, йак чґю йусйть и в качесйве рудиментйов, но должна содерґаьть в себе наследие великой музыки йрошлых веков.

Вы, наверное, не йрейодавали классическую музыку. Если целый день эйим заниматься – йо эффеґй „рефренов” йод конец дня йримерно йой же.

Оставаясь в рамках литературного языка и расширенного кода, участники форума, однако, довольно активно используют разговорные элементы, в том числе целенаправленно, для получения экспрессивного или иронического эффекта. Нагромождение таких элементов обычно связано с возникновением разногласий – тогда эмоциональный аспект речевого поведения становится доминирующим. Такой характер имеют, например, следующие посты:

Товарищам лишь бы йосйедайть...

Вой и Анйонио Сальери, йоди, йоже частю коґда-йю - всґ ворочался, ворочался... не моґ заснуґь, бедный, ибо в йолове у неґо – „йиликали” моґАрйовские всґ моґйивчики, моґАрйовские всґ конйрайункйики и разрабоґочки... И – йока йо соседсйву Вольфйанй Амадей – сочинял свои новые шедеврй – бедному Анйонио – было не заснуґь сйокойно... И йосле – коґда Вольйанй Амадей – уже был... йовО... И – йоґда – вряд ли несчастйный Анйонио Сальери - вйлойть до конца дней своих земных – сйокойно сйал йо ночам...

Ой, не скажйть!..

Это удел любых профессионалов... Если ты знаешь назубок свою профессию, тебя иррудно чем-то в ней удивить... Но лучше сойрикасайся каждый день с великой музыкой, чем умиляйся время от времени „дивным звукам” йойсовых ансамблей... Да и вообще, в классике столько зайоминающихся, „забойных” мелодий, что никакому Океану Эльзи или Вячеславу Ефимовичу Малежику, или даже йарням из Бийлз и не снилось!

Выйонийе „ночною диджея в йолове” к едрене фене... без всякой жалости! Или как с „йофийсйями”: - йуй у вас не йройворечие ли, однако?! - а нам йофи! йольские музыканты „дают” Шойена йак, что не сйуйаешь ни с кем.

На йриме своей зайойсованной сестры, йена судий о вкусах всех дейей сйраны. На фоне моих йениальных коллей мне и вйомний-йо нечего, разве что в 2 йода я йромычал на расческе йолей имела... А вой один рефренчик, койорый меня инода донимает, я мою йрийомний...

В приведенных высказываниях встречаются лексические единицы, которые имеют сленговый, а иногда и просторечный характер: *збойный, йойса, зайойсованный, бийлы, дают Шойена, к едреной фене, йофи, был йото, йосйедайся, йиликай и др.* Частично они устойчиво воспроизводятся в разговорной речи – особенно с участием молодежи, в силу этого они специально не выделяются из речевого потока (например, существительные *йойса* и *бийлы*). Частично же это – окказиональные образования, на которые пишущий обращает внимание, используя кавычки.

4.2.

Если в предыдущем типе мы имели дело с полупрофессиональным общением в области музыкальной культуры, то следующий тип радикально отличается своей функцией: это — рекреативные, контактоустанавливающие форумы. Между участниками форума господствует камерная обстановка, поэтому элементы публичной коммуникации здесь отсутствуют. Поскольку общение касается бытовых, тривиальных тем, используется конкретная лексика и упрощенный синтаксис, что указывает на черты ограниченного языкового кода. Литературная норма соблюдается в том смысле, что участники форума избегают выражений, которые противоречили бы *savoir vivre*, например, обценной лексики. Однако преимущественно употребляются элементы просторечия, причем отчасти, видимо, сознательно, с целью оживления диалога и имитации естественного устного общения². Общую характеристику форумов этого типа можно представить следующим образом.

2 Об употреблении эрративов в интернет-коммуникации см.: Тошович 2015: 58. Этот же автор пишет о таких явлениях сетевого разговорного стиля, как парезия (свобода выражения), ультраизм (разнузданный способ выражения), инкогеренция (запутанность, несвязность), парафразия (запутанный порядок слов) и др. (там же: 172).

СТИЛИСТИЧЕСКИЙ	• разговорная речь
ЭКЗЕКУТИВНЫЙ	• ограниченный код
НОРМАТИВНЫЙ	• литературный язык + просторечие

В качестве примера можно рассмотреть «Форум для мамочек Бреста» (<http://brest.maminforum.com>). Ниже приводится несколько произвольно выбранных постов, которые отражают указанные выше характеристики:

Как вы смойтрийте на то что б встретийтись, пообщайтсь??? Предлагаем дайт и месйо.

Я думаю удобней буде в выходной, да???

если с дийенком и мы за

ну дык там йрияйтнее и йрикольнее)

а че енйо ты не на рабоите?)

Нужно йоюду ждайт чюд сидейт йод навесиками мона было...

Зн. давайте на выходные,йока вой в субдойу или в воскресенье?

Моит в 15.00 или 16.00???

Девочки звиняйтс у меня не йолучаетсь, так что вычеркивайте

Одна из наиболее характерных черт просторечия в текстах этого типа — редукция согласных, например: *мона* вместо *можно*, *моит* вместо *можеи*, *йока* вместо *только*. Кроме того регулярный характер имеет и редукция (а именно – нулизация) конечных гласных, что не соответствует норме литературного языка. В качестве примеров могут послужить следующие посты:

мне будний лучи,наверное.а то не знаю в какие выходные уеду

йрикольн смайлы йодобрала. йо йоводу дийенков,мы для йою ойдельные шемки ойкрываем. я йож не йрочь встретийтсь.я бы хошела у умиди,но над йоюды йодождать.

Если с дийем то мы вряд ли иде-йо усидим, даж йод навесиками, а если йолько мамочки то я мою в будний день кроме чейверта, так что счийайте

Нулизация конечных гласных выступает в словах: *лучи* вместо *лучие*, *йож* вместо *йоже*, *даж* вместо *даже*.

Особенность синтаксиса таких постов состоит в деконструкции сочетаний слов. Здесь мы имеем дело не только с эллипсисом, но также с непол-

ными, незавершенными предложениями, незаполненными синтаксическими позициями, экспансией вопросительных и побудительных предложений.

4.3.

Третий тип форумов, который будут рассмотрен в этом пункте, характеризуется несколькими отличительными чертами. Во-первых, это – форумы с доминирующей экспрессивно-аксиологической коммуникативной стратегией, хотя имеются также элементы информативного и фатического дискурсов. Во-вторых, в форуме участвуют молодые люди, представляющие наиболее низкий слой социальной структуры, а именно – футбольные и хоккейные болельщики. Их языковое поведение соответствует ограниченному коду, а высказываниям свойственна экспрессивность, категоричность (резкость) и агрессивность (враждебность). В-третьих, речь этих пользователей интернета весьма далека от литературной нормы, о которой они, видимо, имеют слабое представление. В обобщенной форме данный тип дискурса можно представить следующим образом.

ФУНКЦИОНАЛЬНО-СТИЛИСТИЧЕСКИЙ	• разговорная речь
ЭКЗЕКУТИВНЫЙ	• ограниченный код
НОРМАТИВНЫЙ	• просторечие + молодежный жаргон

В качестве примера можно рассмотреть форум болельщиков хоккейного клуба «Металлург» (<http://berhockey59.unoforum.pro>). Из этих примеров видно, что коммуникация не несет никакой познавательной информации, а общение сводится к обмену тривиальными констатациями (с целью поддержания контакта в группе) и экспрессивным, чаще отрицательным оценкам.

За Айлейико чоѳа я очкую, Лестйер йоследнее время в АПЛ у себя дома рвѳй всех йодряд в ключья.

Сеюдня Барса будейѳ уничтожайѳ Юве!В ѳом йоду вроде Юве у Баварии 2:0 вела и йроѳирала 2:4, ѳак чоѳо им нейривыкаѳь быѳь ойѳебаными.

Славен,у ѳя чѳ дубляѳис нейѳу,ѳы как йельмени йо йороду развозишь,у цыѳанки дороѳу сѳрашиваешь?))

ПК, не йровоцируй... ѳас вся одѳжа в карѳинках Лиса, Кубка и Васи будейѳ)))

Ебану́тая скай́ина(изви́нийе не сдержался),слов ней,огни май́ы,сука й́яну́й дабло со всей России и ещё собираю́йся до уровня НХЛ,э́йический до́ляаёй.

Обычный базар йо́йрязшеё в сказках оли́арха-хохла! И деньи́ йо не йри чём и йироки йа́йриоты́ и Газёром ваще с доку йрийё́ка))

Музло,нормалек,Серё́а йо й́яни мне вкай́ило.)

В следующем сезоне ой́орвусь на вас йо йолной. Драй́ь вас будем ,воаще без най́ря́а ,йейрушкой орай́ь будей́е ,чйо об вас о́йяй́ь май́расы высморкались, йой́ому как без Зари и Васи в анале будей́е на задворках носами шмы́ай́ь вме́йе с челя́бинскими вы́йерды́шами.))

Посты этого типа, как показывают примеры, отличаются экспансией языковых средств выражения агрессии (направленной против других спортивных клубов и других стран), а также радикальной экспрессивностью. И в первом, и во втором случае активно употребляются вульгаризмы, в частности, обценная лексика³. Если на форумах предыдущего типа просторечие зачастую употребляется сознательно – для создания иронического, игрового эффекта, имитации инфантильности, то для членов футбольных и хоккейных фан-клубов характерна языковая индифферентность, о которой пишет, в частности, А. Марковский (Markowski 2006: 139): употребление инвективной лексики является почти обязательным элементом принадлежности к данной социальной группе (т.е. не предполагает какой-либо креативной интенции речевых субъектов). Такой тип языкового поведения, естественно, заслуживает осуждения, но с функциональной точки зрения он соответствует коммуникативным задачам участников форума, их интеллектуальной (весьма ограниченной) компетенции, картине мира и культивируемым принципам социального взаимодействия, в основе которых лежит агрессия, ксенофобия, эгоцентризм.

* * *

В данной статье рассмотрены русские интернет-форумы с точки зрения их стилистической дифференциации. Было показано, что данный тип коммуникации в интернете, как и компьютерно опосредованная коммуникация в целом, характеризуется значительной языковой гибридностью, т.е. совмещением разных функциональных стилей (среди которых доминирует разговорный стиль) и разных социолектов. Кроме того форумы по-разному относятся к литературной норме.

Для коммуникативного анализа форумов были предложены три параметра: функционально-стилистический, экзекутивный и нормативный. Анализ показал, что возможна стилистическая стратификация форумов в зависимости от

3 Б. Тошович (2015: 174) указывает, что закрытый характер общения способствует употреблению грубой лексики.

коммуникативного ареала – высших или низших функций языковой деятельности. В первом случае разговорная форма литературного языка (с элементами публицистического стиля и стиля публичных выступлений) служит для выражения семантической, в том числе модальной, рефлексивной/медитативной информации, позволяет принимать участие в дискуссии большому числу пользователей интернета, заинтересованных темой. Во втором случае доминирующей формой общения являются нелитературные формы существования языка (такие, как обиходно-разговорная речь, просторечие, молодежные, социальные, хоббические и профессиональные жаргоны), что связано с участием в коммуникации относительно закрытых групп. Данный тип интернет-дискурсов с очевидностью корреспондирует с понятием общества конформизма в известной теории Д. Рисмана (Riesman et al. 2001), хотя его типологическую характеристику (если иметь в виду рассмотренные веб-форумы на русском языке) определяют также другие, в частности, этнокультурные признаки.

Литература

1. Мечковская 1996: Мечковская, Нина Б. *Социальная лингвистика*. Минск.
2. Нецименко 1999: Нецименко, Галина П. *Этнический язык. Ойный функциональной дифференциации. На материале союставительного изучения славянских языков*. München.
3. Тошович 2012: Тошович, Бранко. Интернет-стилистика. In: Арутюнова, Нина Д. (ред.). *Лингвистический анализ языка. Агрессия дискурса*. Москва. С. 482–495.
4. Тошович 2015: Тошович, Бранко. *Интернет-стилистика*. Москва.
5. Ухванова-Шмыгова 2000: Ухванова-Шмыгова, Ирина Ф. Материалы к словарю. В: Ухванова-Шмыгова И. Ф. (ред.), *Методология исследований лингвистического дискурса. 2: актуальные проблемы содержательного анализа общественно-лингвистических текстов*. Минск. С. 457–476.
6. Bernstein 1971: Bernstein, Basil. *Class, codes and control: theoretical studies towards sociology of language* (Vol. 1). London.
7. Castells 2010: Castells, Manuel. Communication power: mass communication, mass self-communication, and power relationship in the network society. In: Curran, James (ed.). *Media and society*. London. P. 3–17.
8. Grzenia 2006: Grzenia, Jan. *Komunikacja językowa w Internecie*. Warszawa.
9. Kiklewicz 2009a: Kiklewicz, Aleksander. Dystrybucyjny model odmian społecznych języka. W: *Stylistyka*. XVIII. S. 33–54.
10. Kiklewicz 2009b: Kiklewicz, Aleksander. Warianty języka: próba systematyzacji. W: *Biuletyn Polskiego Towarzystwa Językoznawczego*. LXV. S. 67–86.
11. Kiklewicz 2014: Kiklewicz, Aleksander. Nowa gatunki – nowa składnia? Realizacja podstawowych struktur zdaniowych w tekstach forów internetowych (na przykładzie zdań z verba cogitandi). In: Scheller-Boltz, Dennis (Hrsg.). *Die polnische Sprache – 25 Jahre nach der Wende*. Hildesheim / Zürich / New York. S. 285–310.

12. Kiklewicz 2015: Kiklewicz, Aleksander. Styl jako kategoria lingwistyki międzykulturowej. In: *Stylistyka*. XXIV. S. 7–28.
13. Kiklewicz 2016: Kiklewicz, Aleksander. Синтаксические характеристики русских и польских интернет-форумов (на материале простых и сложных предложений с ментальными предикатами). In: Tosović, B./Wonisch, A. (Hrsg.), *Interaktion von Internet und Stilistik, Internet und Stil*. Graz. S. 93–110.
14. Markowski 2006: Markowski Andrzej. *Kultura języka polskiego. Teoria, zagadnienia leksykalne*. Warszawa.
15. Naruszewicz-Duchlińska 2011: Naruszewicz-Duchlińska, Alina. *Internetowe grupy dyskusyjne. Analiza językowa i charakterystyka gatunku*. Olsztyn.
16. Pisarek 2002: Pisarek, Walery. *Nowa retoryka dziennikarska*. Kraków.
17. Riesman 2001: Riesman, David. *Samotny tłum*. Kraków.
18. Thimm 2000: Thimm, Caja. Einführung: Soziales im Netz – (Neue) Kommunikationskulturen und gelebte Sozialität. In: Thimm, Caja (Hrsg.). *Soziales im Netz. Sprache, Beziehungen und Kommunikationsstrukturen im Internet*. Opladen. S. 7–17.
19. Warchala 2003: Warchala, Jacek. *Kategoria potoczności w języku*. Katowice.

Aleksander Kiklewicz (Olsztyn)

Stylistic diversity of Internet forums

The author aims to show the internal heterogeneity of Internet forums at the different levels of text organization (graphical, grammatical, and lexical). To describe Internet forums, three types of communicative and pragmatic characteristics are used: the kind of communicative interaction and the accompanying language actions; participants (*cortège*); attitude to the language norm. This approach, according to which the functional-stylistic, executive and normative aspects of language activity are differentiated, is based on the distributive model of social variants of language. Using these criteria, the author offers an algorithmic calculation of the types of Internet forums, and gives detailed characteristics of several types.

Prof. dr hab. Aleksander Kiklewicz
Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie
Instytut Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej
ul. Kurta Obizta 1, 10-725 Olsztyn / Poland
e-mail: aleksander.kiklewicz@uwm.edu.pl

Наталья Клушина (Москва)

Жанровый аспект интернет-коммуникации¹

В статье рассматриваются трансформации новостей как ведущего жанра современных медиа и текстовая функция комментариев. Новость в интернет-пространстве усложняется композиционно и расширяет границы текста с помощью гиперссылок. Комментарий – сетевой жанр, порожденный интернет-коммуникацией и влияющий на систему жанров традиционных СМИ. Комментарий также расширяет границы медиатекста, включает в авторский текст мнение адресата, усложняя классическую структуру традиционного текста.

Развитие информационных технологий и становление Интернета как особого коммуникативного пространства коренным образом повлияло на традиционную массовую коммуникацию. Классический текст, понимаемый как законченное, завершенное смысловое единство, в пространстве Интернета претерпевает серьезные изменения. Он становится гипертекстом, для которого характерны нелинейность, мультимедийность, интерактивность, незавершенность. Журналистский текст, помещенный в интернет-пространство, получает иное бытование и наполнение. В современных исследованиях журналистский текст принято обозначать термином «медиатекст», подчеркивая его неразрывную связь с различными типами массмедиа, а не только с печатными СМИ, поскольку медиатекст передается по различным медийным каналам. К медиатекстам относятся телетексты, радиотексты, печатные тексты, рекламные тексты и, в том числе, интернет-тексты. Каждый из медиаканалов добавляет свои особенности к распространяемым по ним текстам, что отличает их от других текстов других медийных носителей (например, для радиотекста – это звук, для телетекста – звук и картинка и т.п.). Поэтому интернет-текст можно выделить в отдельную разновидность медиатекстов по принципу видо-родовой принадлежности. Интернет-текст – это медиатекст особого типа, отличающийся от других типов медиатекстов гипертекстуальностью, интерактивностью, нелинейностью и незавершенностью. Особенности интернет-коммуникации также отражаются на системе медиажанров, трансформируя ее в соответствии со своими законами или расширяя ее за счет формирования новых интернет-жанров (форумов, блогов, комментариев, чатов и т.п.).

Для стилистики русского языка (и ее новой области – медиастилистики) исследование Интернета и его влияния на жанровую и стилистическую струк-

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 17-04-00032 „Влияние Интернета на жанровые и стилистические параметры медиатекстов“.

туру медиатекстов – одна из приоритетных и актуальных научных задач, поскольку, во-первых, Интернет сегодня является наиболее влиятельной сферой социальной коммуникации, во-вторых, именно он оказывает наиболее значительное воздействие на изменение норм русского литературного языка.

В статье ставится задача рассмотрения самого значимого жанра современного медиатекста – новости, структуры ее прототипической модели и трансформации под влиянием Интернета, а также жанровой структуры интернет-комментария как сетевого жанра, порожденного феноменом Интернета.

Интернет-коммуникация как новая форма коммуникации находится под пристальным вниманием лингвистов, социологов, психологов, философов и многих других специалистов. Формируются отдельные направления исследований, среди которых выделяют жанроведческое, дискурсивное, лингвистическое, дидактическое и проч. Тем не менее изучение интернет-коммуникации в российской филологической науке находится только в первом приближении к предмету и объекту исследования.

Мы будем опираться на традиционную и (потому) проверенную методологию стилистики и ее категориальный аппарат, который позволяет дать комплексное стилистическое осмысление интернет-коммуникации. Принципиально важными считаем монографию Б. Тошовича «Интернет-стилистика» (Тошович 2015) и коллективную монографию «Дискурс и стиль» (2014). В этих монографиях изложены методологические принципы и подходы для формирования интернет-стилистики.

В мировой науке активно развиваются философские, социологические, дискурсологические, политологические исследования феномена СМИ как особой системы, а также исследования Интернета и сетевого общества, а с точки зрения стилистики и жанровых характеристик современных медиатекстов Интернет не изучается.

В нашей работе интернет-коммуникация рассматривается в рамках теории М.М. Бахтина (Бахтин 1996) о диалогической природе жанров и диалоге как форме бытования любого текста. Кроме того важным для нашего исследования является метод построения коммуникативной цепочки на основе теории речевой коммуникации Р. Якобсона (Якобсон 1999). В коммуникативную цепочку входят категории: адресант – текст + контекст – адресат. Этот метод позволяет обозначить коммуникативные роли адресанта и адресата текста, которые в интернет-коммуникации имеют особый характер. Методологически важным является и гипотеза об адресате, влияющая на выбор жанра (М.М. Бахтин: 1996). Жанр понимается нами не только как наиболее устойчивая категория процесса коммуникации, но и как “горизонт ожиданий читателя” (Гайда: 1986), поэтому именно жанровые ожидания адресата оказывают наи-

более существенное воздействие на трансформацию жанров в интернет-пространстве и на формирование новых жанровых моделей.

Базовыми для исследования являются традиционный функционально-стилистический метод и новый интенционально-стилистический метод, разрабатываемый авторами как особый интегративный метод изучения коммуникации. Функционально-стилистический метод необходим для обоснования зарождения в современной российской стилистике нового функционального стиля – интернет-стиля, который сейчас активно формируется и в будущем составит предмет нового направления современной стилистики – интернет-стилистики (термин Б.Тошовича). С помощью этого метода будет выявлена специфика речевой структуры жанров в пространстве Интернета.

Интенционально-стилистический метод позволяет включить в исследование интернет-коммуникации ее основных участников: адресанта и адресата. Выявление авторской интенции и изучение ее реализации в медиатексте поможет понять и объяснить стилистический выбор речевых средств и соотнести их с прототипической структурой жанра.

Для описания трансформации уже существовавших в традиционных медиа жанров и становления новых жанров в современной интернет-коммуникации мы опираемся на эмпирический материал, взятый нами с сайтов новостных агентств (Лента.ру, ИТАР-ТАСС, РИА Новости и др.), сетевых версий печатных изданий («Комсомольская правда», «Вечерний Санкт-Петербург», «Ведомости» и др.) и медиапорталов («Москва Медиа», «Русский мир» и др.) за январь 2017 г.

Предметом нашего исследования являются *медиажанры новостей и комментарий*, функционирующие в интернет-коммуникации.

Мы ставили перед собой следующие задачи:

- сравнить новость в интернете с прототипической новостью в традиционных медиа
- выявить и описать особенности структуры сетевой новости
- выявить и описать структуру интернет-комментария
- проследить влияние жанра комментария на современную медиакommunikation
- обозначить основные проблемы современной интернет-коммуникации.

Нами выдвинута гипотеза о том, что интернет-коммуникация как особый тип коммуникации формирует собственные жанры (например, комментарии) и трансформирует уже известные (например, новость или пресс-релиз). Интернет-коммуникация оказывает значительное влияние на жанровую и стилистическую структуру современного медиатекста в сторону ее усложнения, и тем самым интернет-коммуникация кардинально меняет современный медиадискурс, который подчиняется уникальным закономерностям Сети.

Новость можно считать одним из самых ранних и самых важных базовых медиажанров. Сама журналистика формировалась как сфера деятельности по информированию социума о важнейших событиях внешней и внутренней политики. Этот жанр имеет строгую прототипическую структуру, в основе которой лежит информационное сообщение, с указанием хронотопа события, действующих лиц и произошедшего или предстоящего факта/фактов. Стилистическое оформление новости строится по законам официально-делового стиля, хотя сам жанр включен в таксономию жанров публицистического функционального стиля информационного подстиля. Важной структурной особенностью новости является краткость/лаконичность. Не случайно в научной литературе бытует исторический терминологический синоним новости – краткое газетное сообщение (КГС).

Современная новость прошла сложный путь эволюции и отклонилась от своей прототипической модели.

В отечественной журналистике XX в. новость получила развитие в расширенной информационной заметке, которая включала не только главный факт, ради которого новость и создается, но и большое количество деталей. И, что сегодня представляется невозможным, новостная журналистика в советское время была эмоционально окрашенной, что находило выражение в авторской модальности (*к сожалению, к радости, к несчастью* и т.п.).

В перестроечное время жанровая модель новости была перекроена по лекалам западной журналистики. Появились жесткие и мягкие новости, строгая официально-деловая стилистическая тональность, протокольность (кто что где и когда совершил / что где и когда произошло), отсутствие авторской модальности, интертекстуальность (*по сообщениям..., по данным..., как отметили...* и т.п.) и другие современные отличительные черты жанра. Самую серьезную трансформацию претерпела композиционная структура новости: любая новость строится по принципу перевернутой пирамиды (вначале дается основная информация, а затем детали и уточнения), что было обусловлено экстралингвистическими причинами (местом на газетной полосе).

С развитием Интернета новость стала важнейшим сетевым жанром. Журналистика новостей имеет экономические преимущества перед журналистикой мнений (производство новости дешевле, чем производство авторского текста). В Сети новость трансформируется, подчиняясь законам Интернета. Она сохраняет композиционную структуру перевернутой пирамиды, хотя в Интернете место не ограничено, в отличие от жестко заданных размеров газетной полосы. Но безграничное пространство Интернета форматируется по особым законам. Новость на сайтах новостных агентств, газет и порталов представлена в виде заголовка-анонса, построенного как двусоставное (часто сложное) предложение, содержащее главный факт информационного

сообщения. После заголовка дается первый абзац медиатекста и опция для разворачивания полной версии сообщения, например, «читать дальше», «читать полностью» и т.п. В любой момент, кликая заголовок или данную опцию, читатель разворачивает новость, тем самым раздвигая границы жанра, которые, в отличие от традиционных медиа, становятся подвижными.

Например:

19:07Американские эксперты рассказали о будущем антироссийских санкций за Крым

*Крым нельзя вернуть в состав Украины военным путем, однако санкции за его присоединение не будут сняты до возвращения полуострова под контроль Киева. Об этом заявили эксперты Атлантического совета, добавив, что даже в случае урегулирования конфликта в Донбассе ограничения останутся. **Читать полностью***
<https://lenta.ru/>

Материалы по теме

Текучесть границ интернет-текста обеспечивает и гиперссылка на электронный адрес новостного агентства, и опция «Материалы по теме». Таким образом, ведущая прототипическая жанровая черта новости – краткость – претерпевает серьезную трансформацию, а законы Интернета позволяют адресанту самостоятельно управлять размерами текста, форматируя его в соответствии со своими информационными запросами.

Сетевой комментарий – ведущий жанр современной журналистики. В отличие от новости, сетевой комментарий порожден Интернетом. Этот жанр может рассматриваться как развитие сюжета главного материала, подчиняясь законам Интернета, раздвигая границы медиатекста и усложняя сюжет с помощью вплетения в него мыслей читателя. В этом случае комментарий входит в структуру медиатекста, причудливо форматируя ее уже без авторского участия. Сетевой комментарий можно рассматривать и как самостоятельный сетевой жанр, выражающий авторскую точку зрения на проблему.

Например:

00:18 Сегодня

Бомбы не получились

Что может поменять Трамп обмен ядерное оружие на санкции

В 2014 году ряд стран, в том числе США и государства — члены Евросоюза, ввели в отношении Москвы ряд ограничений, которые затронули финансовый, энергетический и оборонно-промышленный сектора российской экономики. Поводом для введения санкций послужило присоединение Крыма к России и конфликты на юго-востоке Украины.

Обсудить

Ссылки по теме

Как видим, комментарии к новостям можно поместить с помощью опции «Обсудить» на форуме. И тем самым обнаруживается полифункциональность данного жанра: он может быть представлен как дополнительный жанр (суб-жанр) в составе, например, жанра новости, усложняя ее структуру, или же выступать как самостоятельный жанр.

В современной медиастилистике создается типология комментариев:

«1. Аналитический комментарий, который содержит наблюдения читателя над текстом, его вопросы к автору, анализ семантических удач и неудач в тексте. 2. Комментарий-эмоциональный отклик не содержит элементов анализа, а представляет собой лишь выражение эмоции по отношению к автору, к произведению; может содержать оценку без обоснований. 3. Комментарий-сотворчество содержит реакцию читателя на авторский текст и желание ответить автору в образной, а нередко и в художественной форме» (Касперова: 2016).

Существует и другая типология комментариев на основании реализации коммуникативной интенции: «комментарии-троллинги» и «комментарии-эльфинги» (Синельникова: 2016: 138-149).

Сетевой комментарий оказал большое влияние на развитие жанров традиционных медиа. В современной журналистике серьезную роль стало играть экспертное мнение. В отличие от комментариев интернет-пользователей не-специалистов, комментарии экспертов зачастую включаются в авторские журналистские материалы для подтверждения мнения самого автора.

Обозначим особенности интернет-коммуникации, которые оказывают значительное воздействие на современный медиадискурс и его жанровую репрезентацию.

1. Интернет-текст диалогичен как ответ на запрос адресата в поисковых системах (прагматическая диалогичность), как стимул для ответной реакции адресата (интерактивная диалогичность) и как рефлексия адресата, оставляющего свои комментарии после прочтения авторского текста (рефлексирующая диалогичность).

2. Интернет является особым медиаканалом, отличающимся от традиционных медиа. Поскольку он не только транслирует информацию, но и преобразует ее согласно своим законам, постольку интернет-текст отличается от других типов медиатекстов.

3. Медиатекст в пространстве Интернета приспосабливается к феноменологическим особенностям Глобальной Сети и получает особые медийные добавки (интерактивность, нелинейность, незавершенность и др.), что, в свою очередь, оказывает сильное влияние на его жанровую и стилистическую структуру.

4. Интернет-коммуникация как особый тип коммуникации формирует собственные жанры (например, интернет-комментарии) и трансформирует уже известные (например, новость).

5. Особый характер в интернет-коммуникации приобретают коммуникативные роли адресанта и адресата текста: адресант интернет-текста не является единственным автором произведения, адресат интернет-текста является активным участником (а не пассивным реципиентом) коммуникации, дописывает, моделирует, трансформирует исходный авторский медиатекст в соответствии со своими информационными запросами. Массовый адресат в интернет-коммуникации стратифицируется по интересам и становится не массовым, а коллективным адресатом. То есть массовый адресат в интернет-коммуникации является совокупностью коллективных адресатов, объединенных по темам, по блогерам, чьими подписчиками они являются, по корпоративным сайтам или лентам новостей.

6. Интернет в силу своих феноменологических и технологических особенностей усложняет медиадискурс в целом и медиатекст в частности, лишая его статичности, отграниченности, оформленности, законченности и иногда ставя под вопрос уникальность авторства, поскольку динамический и диалогический характер Интернета на исходный авторский текст-реплику предполагает ответный текст-реплику от адресата.

Итак, изучение интернет-коммуникации в отечественной науке начинает активно развиваться только сейчас. Феномен Интернета привлекает пристальное внимание современных ученых из разных областей знаний; с точки зрения лингвистики его тоже активно исследуют, но целостной лингвистической концепции данного феномена до сих пор нет. Осмысляя этот новый тип дискурса с позиций стилистики и выявляя в нем самые значимые характеристики, организующие коммуникацию, мы поддерживаем формирование и развитие отдельного научного направления современной стилистики – интернет-стилистики, которое было предложено и обосновано на заседаниях Стилистической комиссии Международного комитета славистов. Изучение жанровых и стилистических параметров Интернета имеет важное значение не только для разысканий в области интернет-стилистики, но и для понимания нового типа интернет-коммуникации, который сегодня вытесняет традиционную коммуникацию и оказывает воздействие на современную культуру в целом.

Предполагаем, что наше исследование поможет сформировать проблемное поле данного направления: традиционные жанры и сетевые жанры; трансформация традиционного жанра в Сети; стилистические особенности интернет-текстов, связанные с устно-письменным характером интернет-коммуникации; воздействие интернет-текстов на изменение норм современного русского литературного языка. Эти проблемы являются актуальными и

приоритетными не только для стилистики и генристики, но и для ортологии, культуры речи и лингвоэтики. Постановка этих проблем поможет выработать приоритеты в современном медиаобразовании и – шире – в современной языковой политике.

Литература

1. Бахтин 1996: Бахтин, М.М. *Проблема речевых жанров*. Москва.
2. Гайда 1986: Гайда, Ст. *Проблемы жанра*. Пермь.
3. Касперова 2016: Касперова Л.Т. и др. – In: *The Impact of Internet on Genre and Stylistic Features of Media Texts Global Media Journal*. 2016. № S3:07.
4. Синельникова 2016: Синельникова, Л.Н. *Дискурс йроллинґа — коммунікація без шабу*. – In: *Актуальні проблеми стилістики*. 2016. № 2. С. 139–148.
5. Тошович 2015: Тошович, Б. *Інтернет-стилістика*. Москва.
6. Якобсон 1999: Якобсон, Р. *Тексты, документы, исследования*. Москва.

Natalia Klushina (Moscow)

Genre aspect of Internet communication

The media-text gets special Global Web attributes, such as interactivity, nonlinearity, incompleteness etc. Consequently, these changes produce a powerful effect on genre and stylistic structure of the text. It is the online space where the traditional informative genre “news” gets a variety of its prototypical model as the text includes background, a short description of preceding events. So far online news text gets a more complicated structure compared to the similar text in traditional media. Comment can also broaden the text, it brings in public opinion and makes the classic structure of traditional text more aggregated.

Natalia Ivanovna Klushina
M.V. Lomonosov Moscow State University
Faculty of Journalism
Department of Russian Language Stylistics
nklushina@mail.ru

Английское резюме проверил носитель английского языка Andrew Anderson (Darlington, UK).

Рэп-баттлы как культурный и лингвокультурный феномен

Автор статьи рассматривает столь популярный сегодня жанр рэп-баттлов как явление современной культуры, коррелирующее с другими явлениями культуры в обществе повседневной агрессии: терроризм, политические ток-шоу, общая вульгаризация медиа, не оставляющая места для интимной жизни личности. Рэп-баттлы легитимизируют речевую агрессию, до недавнего времени осуждаемую общественным мнением. Именно эта повседневность агрессии отличает современное общество спектакля от общества карнавала, где существовало противопоставление высокого и низкого. Автор выделяет общие особенности российских рэп-баттлов и полагает, что жанр может рассматриваться не только как культурный, но и как лингвокультурный феномен (на материале сравнения рэп-баттла Оксимирона – Дизастера).

Среди многочисленных шоу российского телевидения по количеству просмотров на Youtube вряд ли есть более популярное, нежели так называемые *рэй-баййилы*¹, или реже *баййил-рэй*. Может сложиться впечатление, что российское общество заражено вирусом рэп-баттлов: „Мода на рэп-баттлы дошла и до бизнеса. Теперь это новый тренд в программе корпоративов. В крупных ивент-агентствах они составляют до половины всех заказов. Причём в большинстве случаев состязание проводится между топ-менеджерами компании-заказчика. Цены за постановку номера составляют в среднем от 15 до 150 тыс. рублей“ (URL:life.ru/1055269). Вот и „в московском метро организуют рэп-баттлы Маяковского с Северяниным и Цветаевой с Пастернаком“ (URL:http://www.the-village.ru/village/weekend/wknd-news/302717-battle-poet). Думается, что называть поэтические состязания рэп-баттлами – это несколько исказить суть сложившегося на сегодняшний день жанра рэп-баттла, где „победителем... признается тот, кто оскорбил оппонента виртуозней“ (URL:oschevidets.ru/rolik/89185/). Но модный термин, очевидно, пришелся по вкусу современному обществу, и оно расширяет его содержание, сосредоточивая внимание на слове *баййил*, столь близкое некогда заимствованной итальянской *байялии*, отражающей в определенной степени „дух эпохи“.

¹ Набравший популярность жанр именуется в русском языке словом с двойным написанием: *баййил/байил*. Популярнее второе написание, но автор предпочитает написание с двумя согласными, сохраняя орфографию языка-донора (*battle*). В тексте статьи встречаются оба написания – с двойными согласными в авторском тексте, с одной согласной – в высказываниях тех, кто говорит о баттлах.

1. Рэп-баттл как органический элемент современной культуры. Отношение в обществе к рэп-баттлам весьма различное: от полного неприятия в силу реализации в них „культуры бесстыдства“ (Мажейкис 2018) до полного признания в лице ряда апологетов, считающих рэп-баттлы проявлением архетипического начала, в течение веков реализующегося в многочисленных поэтических перебранках (Ezhykov 2016)². К культуре бесстыдства рэп-баттлы относятся, скорее, по причине обильного использования обсценной лексики и вообще топики телесного низа, посредством которой часто происходит растабуирование запретных в силу сложившихся культурных традиций тем: „На заре топовых лиг противники договаривались „не панчить про маму“. Впоследствии эти договорённости сами становились предметом шуток и панчей³. Теперь можно шутить про всё. Rickey F высмеивает онкологическое заболевание Sin’a, Хип-Хоп Одинокой Старухи шутит про секс со всеми родственниками противников, включая умерших, и так далее“ (Ezhykov 2016). Те, кто симпатизирует рэп-баттлам, усматривает в них способ выяснять конфликты словами, а не непосредственным насилием, что, по мнению, сторонников жанра, представляется несомненным добром. Наличие в текстах, принадлежащих наиболее талантливым и образованным „батлерам“, значительного количества интертекстуальных отсылок позволяет апологетам этих шоу видеть в них проводников культуры, пока еще недоступной большей части несовершеннолетних зрителей, являющихся основными „фанатами“ рэп-баттлов. К тому же рэп-баттлы находят приверженцев и среди самых первых лиц государства: так, В 2008–2009 году организаторы InDaBattle совместно с Муз-ТВ провели два сезона телевизионного проекта „Битва за респект: Начни сегодня“. Рому Жигана, победителя второго сезона, наградил (на тот момент) премьер-министр Владимир Путин⁴, как известно, частый посетитель боев без правил, о популярности которых в России Президент сказал на одном из боев (youtube.com от 5 января 2017 г.) и аналогом которых, на мой взгляд, являются современные словесные баттлы.

Приведу небольшой фрагмент баттла, набравшего миллионы просмотров во всем мире: участники – Оксимирон (выпускник Оксфорда) и Гнойный, выступающий также под ником „СЛАВА КПСС“. Приводимый текст принадлежит победителю этого баттла – Гнойному, высмеивающему внешность противника:

*Ты эмііріровав в России, но йвои волосы в дешенсьйве.
И они сье...⁴ в Евройу дудйо бы сирийские беженцы.*

2 В статье названного автора «Русский баттл-рэп как зеркало культурной эволюции» читатель найдет историю русских рэп-баттлов и познакомиться с философским осмыслением рэп-баттлов в контексте современной культуры.

3 Панчи – элементы рэп-текста, содержащие выпады против соперника.

4 Многоточия в тексте статьи замещают мат.

*Дальше в йроірамме насчетй йивоеіо арийскоіо шнобеля.
Если вдруі решійй уййи, ну как в рассказе у Гоіоля.
Сразу съ*... в Израиль, чйіобы йтам сйричь ловандос.
Ведь эйіа ноздря выйлядийй как йещера, в коййорой родился Христйос.
Б..., йіолько ййы можешь не баййлийй целый йод.*

Разумеется, первое впечатление от подобных текстов для человека „старой культуры“ крайне неблагоприятное, что позволяет говорить словами М. Эпштейна об эпохе „гоп-культуры“ (Эпштейн 2017), однако раздающиеся в защиту подобных баттлов голоса, озвучивающие идею свободы, реализующейся в них, все-таки побуждают присмотреться к этому феномену пристальнее. Тем более, что те, кто смотрит рэп-баттлы, оценивает их и с эстетической стороны: *Хочейся выразийь свое ойношение к Версусбайлам радосйным майом. Но я не хочу засоряйь йему. Неверояйносьй баййлов, уровень йодйіошовки, разнообразие и инйеллекйуальностьй рифм йростйіо йоражаюй. Все насйіолько умно, уйіонченно, сразу видно, чйіо эйіо йишей не йростйіо „рэйерок“, а развиййый инйеллекйуально человек. Все, чйіо касаетйся „ед... мамок“ – эйіо уже йочйіи усйіоявшаяся йтрадйіция, не йіо, чйіоб я одобрял, но я и не йроййив.*

Нужно сказать, что участники дискуссий о рэп-баттлах нередко смешивают собственно рэп как музыкально-поэтический жанр, в защиту которого они выступают, и рэп-баттлы как явление словесной дуэли „без правил“. „У меня есть чёткая позиция: я не приписываю приставку „рэп“ к баттлам. У них есть определённая форма выражения из рэпа, но баттлы – это совершенно другая культура. Из-за этого в большинстве российских городов сформировалось отдельное баттл-сообщество и рэп-сообщество. Есть Баста, Noize MC, Скриптонит, а есть Охxxхуmгon, участвующий в обеих культурах. Я считаю, что баттлы дали ему больше, чем музыка – донесли до людей, что он вообще существует“ – говорит создатель площадки SLOVO⁵ Дмитрий Капранов (URL: <https://tjournal.ru/43859-battly-zhivy-tolko-togda-kogda-oni-svobodny>). Действительно, если бы номинант литературной премии Мирон Федоров не участвовал в баттлах как Оксимирон, он вряд ли приобрел бы такую известность: в США его известность сравнивают с известностью битлов и Майкла Джексона (URL: https://www.gazeta.ru/culture/2017/10/16/a_10944446.shtml#).

Если рэп, как жанр, открывающий, в отличие от поп-культуры, возможность говорить о социальных и психологических проблемах всерьез, действительно, не нуждается в защите, то рэп-баттлы – **легитимизирующаяся**

5 В отличие от США, где рэп-баттлы пришли с улиц в интернет, российские баттлы с конца прошлого века стали проводиться сразу в интернете и быстро набирали популярность среди рэперов. В 2012 г. в Краснодаре появилась первая площадка для офлайн-баттлов – „SLOVO“, ставшая отправной точкой для русских рэп-баттлов, но наиболее популярным сегодня является интернет-проект VERSUS Battle. На этот канал подписано более двух миллионов человек. Versus Battle победил в общественном голосовании „Нin p-hop.ru Awards 2013“ в номинации „Событие года 2013“.

на глазах **форма неприкрытой речевой агрессии**, – конечно, не могут не вызывать противоречивых оценок. Многое зависит от общей культуры участников баттлов, их образования и вкуса. На площадке SLOVO баттлы проходят несколько „интеллигентнее“, чем на площадке VERSUS, тем не менее именно VERSUS пользуется гораздо большей популярностью в интернет-среде, возможно, именно потому, что площадной стиль многих баттлов, напоминающий брань в подворотнях, способен удовлетворить вкусы более широкой аудитории, которой не всегда известен слой культуры, используемый батлерами этой площадки (Хайд vs. Чейни Lyrics: *„Слушайте сэр, ведь вы не Байрон или Блейк / Зайто я йуи, как Пушкин Данйесу / Бездушно лезу на йою, кйю вдруі сйал йруиным, как Децл“*). Однако и здесь не обходится без пассажей, до недавнего времени считающихся непристойностями в „приличном“ обществе. *Нельзя на йреданных йеде людей йтак х... класйь И я йеде всё эйю йовору здесь и сейчас Пойому чйю, бл..., я вообще единсйвенный из вас, кйю можейт ему эйю сказайь Зайкнулись нах... бл...! Закрыли все свои рйиы нах... бл...!*

Я позволила бы себе увидеть в рэп-баттлах закономерный компонент современной культуры, где рэп-баттл органически вписывается в „культуру“ общества агрессии. В этом обществе речевая агрессия – только одна из форм общей агрессивности. Сказанное касается не только российского общества, а и мирового в целом – общества, где взрываются церкви, школьники и студенты становятся мишенью обезумевших маньяков, где машины врезаются в толпу прохожих, а количество агрессивных водителей на дорогах заставляет думать о концентрации подавляемой во внедорожной жизни агрессии, которая и находит выход „за рулем“. Рэп-баттлы коррелируют с другими политико-культурными феноменами таких сообществ: политические ток-шоу, современная мода, из словаря которой исчезает слово *вульгарносйь* („Все то, что десятилетиями считалось синонимом дурного вкуса, вдруг перестало им не то считаться, не то и вовсе быть. Но дело, кажется, куда серьезнее: самого понятия „дурной вкус“ больше нет – оно так истощилось, что в итоге просто-напросто исчезло, перестало существовать“ (URL:<https://rg.ru/2015/01/21/mat-site.html>), сегодняшние споры о возможности/необходимости мата в искусстве: без мата непоправимо страдает правда жизни – следует из письма, подписанного Федором Бондарчуком, Никитой Михалковым, Кареном Шахназаровым, Олегом Табаковым и Владимиром Хотиненко (URL:<https://rg.ru/2015/01/21/mat-site.html>).

Но, может быть, рэп-баттлы – это карнавализация современной действительности? – предлагают свой вариант интерпретации жанра некоторые коллеги (В. В. Дементьев в личной переписке). Осмелюсь не согласиться: карнавал есть проявление смеховой культуры – здесь же нет смеха, нет иронии, есть десакрализация заветной сферы оппонента, но не для победы над страхом, как это было в средневековой западно-европейской культуре.

Можно возразить: в русской смеховой культуре на первом ее (дохристианском) этапе доминировал именно „телесный“ смех, продолжением которого и являются российские баттлы, демонстрирующие телесный низ во „всем его разнообразии“ (не смею приводить „пассажи“ из баттлов, иллюстрирующие сказанное. Читатель может при желании сам посмотреть эти тексты в Рунете). Поэтому, думаю, целесообразно рассматривать жанр российских рэп-баттлов как закономерное явление легитимизации речевой агрессии в обществе повседневной агрессии, реализующейся в других видах и жанрах культуры – „гоп-религии“, „гоп-журналистики“, „гоп-политики“ (Эпштейн 2017). Отличие от общества карнавала, на мой взгляд, заключается в том, что в современном обществе, именуемом „обществом спектакля“ (Ги Дебор), нет двоемирия, нет различения высокого и низкого – низкое пронизывает все сферы бытия.

2. Рэп-баттл как лингвокультурный феномен. Предметом рассмотрения в данной статье будут не российские рэп-баттлы, а „международный“ баттл между известным российским рэпером, закончившим Оксфорд по специальности „средневековая английская литература“ Мироном Федоровым (Оксимирон), и американцем ливанского происхождения Баширом Ягами, выступающим под никнеймом „Дизастер“. Никнейм последнего происходит от искаженного написания английского слова „катастрофа“: „Выбор такого творческого псевдонима аргументировался просто – из-за арабской внешности парня часто называли террористом, что он и решил использовать в своих целях“ (URL: <https://24smi.org/celebrity/20969-dizaster.html>). Никнейм „Оксимирон“ является трансформацией литературного термина „оксюморон“ – Мирон Федоров изучал средневековую литературу в Оксфорде, и выбор ника, очевидно, продиктован стремлением отразить противоречивость стилистика текста: три xxx (оxxxуmiron) в нике должны указывать на наличие обценной лексики, а последняя часть ника – имя батлера.

Тексты баттла, происходившего на английском языке, даны здесь в переводе по источнику <https://webrap.info/versus/text-uchastnikov-versusa/tekst-оxxxуmirona-protiv-dizaster> и дополнительно, с целью большей точности перевода, – по видеосюжету на канале youtube от 16 и 26 октября.

Российские баттлы уже стали предметом рефлексии культурологов, отметивших сочетание высокого и низкого как их характерную черту – мы остановимся на другом: на некоторых национальных особенностях ведения баттлов в российской и американской культуре, откуда они пришли, возникнув в негритянских кварталах, но своей популярностью российские баттлы превзошли американских предшественников. Однако чтобы перейти к национальной специфике, следует оговорить некоторые дискурсивные особенности российских баттлов, открывающиеся при рассмотрении „рэп-дуэлей“ с участием разных российских рэперов.

Так, в российских баттлах имеет место:

1) включение в текст компонентов традиционной “высокой” культуры, реализующееся прежде всего в использовании имен и сюжетов мировой культуры: напр., *всем заранее было известно, чем закончится история Голиафа со звездой Давида* (Басота против Драго);

2) вычленение из социума личности противника по национальному признаку: *Ты кореец. Видь на байлах ты собаку съел* (Баста) / *Налейте русскому хохлу всего лишь борщик с чесночком* (Драго) / *Хуже всего вы – творцы этой поганящий вкусовщины. Где третийесоринный ремикс Есенина или первосоринный Олдоса Хаксли. Имею социальное одобрение, но мне до *зды еврейские сказки. Я не слушаю „ГорГород“ не читаю Тору...* (Гнойный Оксимирону, еврею по происхождению);

3) общим местом российских баттлов стало утверждение одного из противников о том, что время его визави прошло и пора освобождать место „пришельцам новым“: *Освободи мне трон и не учи отца и баста* (Драго говорит Басте); / *Я утверждаю, что как творец ты умер, И не заслуживаешь славы культового рэп-йеца* (Гнойный – Оксимирону);

4) переход от *ТЫ* соперника к *ВЫ* группы, по мнению, говорящего, членом которой *ТЫ* является. Критика в адрес этой группы имеет характер социально-философской рефлексии: *У вас тысячи койки сойни дешевых пародий безликие толпы. Но ваше время проходит / Но забыли вы, что сиянно только слово среди земных тирево* (Оксимирон заменяет в строке Н. Гумилева *мы* на *вы*).

5) по стилистике панчей, очевидно, можно говорить о преобладании текстов “подворотни”, где доминирует тема телесного низа и теме „спаривания“ принадлежит основное место. При этом адресат выглядит пассивным участником полового акта, выполняющим унизительные прихоти других (*ты лижешь / Да, я тебе так за...у, словно третий раз побеждаю на выборах, бл* ...*) и часто характеризуется как представитель нетрадиционной ориентации (*смотришь на этого йидора / что такое, йидурок / ты твой модный й...дор*), а девушки именуются, как правило, „телками“ (*желаю участникам баста победы, толпу шелок / А наши шелки, йоу, фулболки йорвише*).

6) оппозиция *Я-Ты* приобретает в российском баттле вид *ТЫ – НИЧТО* / *Я-ВСЕ* с тематическим доминированием темы *Ты*. Если посчитать местоимения *Я* и *Ты* в российских баттлах, то *Ты*, характеризующее крайне отрицательно, будет явно преобладать: напр., в баттле Грязный Рамирес – Энди Кантрайтв первом раунде Рамирес употребил 10 *Я* (*мой, меня*) и 18 *Ты* (*твоей, тебе, эллиптическое Ты*), а Энди Кантрайт – 6 *Я* (*мой, меня*) и 46 *Ты* (*твоей, тебе, эллиптическое Ты*).

Тексты российских батлеров в основном направлены на то, чтобы показать отрицательные стороны визави, что представляется вполне естественным, если исходить из основной цели баттла – оскорбить, однако такая тактика оказывается не всегда (обращение к *Ты*) присущей баттлам американских батлеров, что будет показано ниже. Интересна фраза российского рэпера Оксимилона, сказанная им в баттле с американским рэпером Дизастером: „Так как вы опускаете друг друга в баттлах – мы разговариваем в обычной жизни“. Значит ли это, что американские рэп-баттлы „нежнее“ российских? Значит ли это и большую степень агрессивности современной российской жизни по сравнению с американской (происшедшие в феврале 2018 г. дебаты кандидатов президенты России на государственных каналах телевидения как будто позволяют говорить об этом)? Огромный интерес к рэп-баттлам в российском сегменте интернета также побуждает думать о его причине: комментаторы международного баттла отмечали, что „несмотря на то, что родиной этой, боевой разновидности хип-хопа считается именно США, у батл-лиг и близко нет такой огромной аудитории, которая есть у российских площадок Versus и Slovo... „Окси – он как „битл“, как Майкл Джексон Youtube“, – с изумлением говорили комментаторы платного интернет-канала KODTV, организовавшего прямой эфир из Лос-Анджелеса; на зрителях из России, купивших себе право наблюдать за встречами, организаторы заработали крупную сумму“ (URL: <https://www.gazeta.ru/>). Этот баттл, кстати, был показан и по российскому телевидению на канале ТВЗ 16 октября – на следующий день после баттла!

Итак, обратим внимание на некоторые особенности происшедшего рэп-баттла:

В первом раунде Дизастер употребил местоимение *Я* 19 раз, *Ты* – 6. Оксимилон: *Я* (*мой*) – 12, *Ты* (*твой*) – 26. Эти цифры уже подтверждают сохранение традиции русских рэп-баттлов и их отличие от американских: теме *Ты* российские „батлеры“ уделяют гораздо больше внимания. Связано ли это с американской *Я*-культурой, культурой самооценности, где достижения *Я* определяются только его личными качествами? И, напротив, российское *Я*, изначально коллективистское (соборное), самоутверждается не за счет подчеркивания собственной ценности, а за счет умаления ценности *ТЫ*? Во всяком случае здесь, очевидно, прослеживаются разные **Я-концепции** (Мацумото 2003), различия которых диктуются в известной степени характером культур – индивидуалистской и в той или иной степени коллективистской.

Нужно сказать, что Дизастер приписывал *Ты* не только отрицательные качества: напр., *Ты, конечно, арйисй, и как рэйер, я уважаю эйю*. Оксимилон не удостоил Дизастера ни одного положительной характеристики. Вот

основные инвективы Дизастера, адресованные О.⁶: *Ты сидишь на тяжелой наркотке / Скоро у тебя будет депрессия и ты плохо кончишь / Ты похож на больного раком с язвами в лице. Кто вообще сказал тебе добрый вечер?* С топиной телесного низа у Д. связаны слова в двух инвективах, которые мы по понятным причинам здесь не приводим. И еще в двух случаях Д. Обозначает противника местоимением третьего лица, напр., *Все в этой стране знают, кто я люблю его*, что связано с обращением к публике, в глазах которой „оппонент“ должен быть дискредитирован. Вместе с тем, когда об адресате говорится в третьем лице, он отчуждается от самого процесса общения, выглядит выключенным из действия.

Я в исполнении Д. атрибутирует себя через параметр силы, и делается это через сравнения со всем известными именами политических деятелей США: *Я кто, похож на Хиллари Клинтон? Да у меня дух, как у Линкольна, Как у Кеннеди до убийства, Я <...>, сильнее чем Никсон. Кручу свой <...>, вхожу под триумфальную арку Кремля.*

В первом раунде Д. демонстрирует свою причастность к стране, неотъемлемой частью которой он себя ощущает, и которая, по его мнению, есть страна №1: *США всегда будут номер один, эта история не закончится.*

Я и Ты предстают частью большей общности – государства, которую батлеры представляют. Имеет место характеристика оппонента и себя по метонимическому принципу: так, Я Дизастера позиционирует себя как чье рез личностные качества, так и как представителя определенной – государственной – общности: *Когда же вы наконец доберетесь до Луны. В следующие 10 лет мы начинаем колонизацию Марса А у вас если проблемы в шатле, вы сразу звоните Илону Маску. Никто не хочет слушать ваши слабые истории. Рэй Игуэрен в России, потому что Слушают малышки в маминих джинсах.* Отметим, что Д. весьма конкретен в перечислении фактов, которые, на его взгляд, демонстрируют отставание России от США.

Вместе с тем Д. не демонстрирует открытой враждебности к О. и России – напротив, задает вначале комплиментарную основу для будущего состязания: *Мне нравятся эти ребята. Это будет кто-то из них Святое участие для Советского союза Мы вообще друзья, мы не в ссоре, я просто беру у него интервью.*

Если говорить о Я у Оксимилона, то оно представлена в меньшей степени: через сообщение о национальности (*русский еврей*) и образовании (*он кто-то сказал про Оксфорд, кто это не очень*, *Да, я учился там, я не был золотым ребенком. Моя учеба была ежедневной борьбой – как у евреев*). Как видим, и здесь во никает национальная тема. *Ты кто трайнишь все на наркотики? Я тоже долбил после ипшны Гиннеса Но я завязал, как Гэвин Макиннесс отошел от*

6 Далее мы сокращаем имена, обозначая участников по первой букве имени.

журнала „Vice“ / У меня круйная сйаййсйика, но эйо неважно / Мне йлайийй Раша Тудей, Владимир и ФСБ, чйюды я эйо йоворил. / Я не люблю нашу власйь, йтам огни ийры. Но эйо американцы научили нашу власйь / Ты задира? Я не имею с йаками дело. Мне не нужен воркауй⁷, йшло как у Лашуана (друг Д).

Таким образом, если мы можем сказать о Д., что он позиционирует себя как личность, крепкую духом, то об О. мы получаем знания из предложений, напоминающих апофатическую характеристику: чем или кем О. не является – он уже не употребляет наркотики, ему не нужны физические упражнения для укрепления тела (воркаут) и т.п. Интересно использование имени Гэвина Маккинеса – отца движения хипстеров, известного своими достаточно консервативными (антимусульманскими, антиафроамериканскими, антифеминистскими) взглядами. Имя Маккинеса не принято связывать с употреблением наркотиков – возможно, сравнение было использовано О. для непрямого выражения взглядов, близких взглядам Маккинеса (Я люблю быйь белым, и я думаю, чйю эйо – чйю-йю, чйюды очень йордийсья... Я не хочу нашу расйворенную кульйуру. Мы должны закрыть йраницы йейерь и йзволийь всем ассимилировайсья к Зайадному, белому, анілойоворящему образу жизни“). В Рунете это сравнение было признано неудачным: появился ролик „Окси, ну Гэвина-то зачем?“, где Гэвин на русском языке возмущается тем, что его втянули в это г... (https://pikabu.ru/story/oksi_nu_gyevina_to_zachem_5417994?f=2#story-info).

Ты, как обычно в русских баттлах, характеризуется весьма пространно, что составляет основное содержание текста: Ты высокомерный ..., / Ничею не добился, йюэйоу йы баййилишь, сука, всю свою жизнь. / Все, чйю йы умеешь – эйо драйсья и рифмовайь оскорбления, Но мнишь себя какой-йю йринцесской / Ты йаразий, любийшель йанкейков и яблочных йироюв. / Слушай, йы кунй-фу йанда, йы клоун и йонишься за деньями.

Возвращаясь к сказанному выше, можно высказать предположение, что именно **Я-концепция** разнится в данном случае у представителей разных культур и определяет построение текста: Я у американца Д. характеризуется через набор конкретных признаков, в то время как Ты и Вы описывается через признак бессилия или отсутствия позитивных качеств, которыми обладает Я. Можно сказать, что основная стратегия Д. – это устрашение, в то время, как основная стратегия О. – прямое оскорбление. Топику телесного низа используют оба батлера. Тексты О. включают гораздо больше истори-

7 **Воркаут** (англ. *Workout* ('wə:kəut) – рус. Тренировка) – это любительский вид спорта, часть физической культуры. Включает в себя выполнение различных упражнений на уличных спортплощадках, а именно на турниках, брусьях, шведских стенках, рукоходах и прочих конструкциях, или вообще без их использования (на земле). Основной акцент делается на работу с собственным весом и развитием силы и выносливости. Нужно сказать, что Оксимирон не обладает крепким телосложением. Никнейм образован от имени (Мирон) и литературного термина оксюморон. 3 X означают наличие в текстах большого количества обценной лексики

ческих имен, отсылок к политическим событиям, имен представителей современной культуры, чем тексты Д. (*Северная Корея, Туркменбаши, Сйалин* и т.д.), что соответствует лучшим, если можно так говорить о рэп-баттлах, их российским образцам.

Нужно сказать, что О., обращаясь к темам, характерным для русских баттлов, иногда впадает в противоречия: то он говорит о гомосексуальной ориентации Д., то использует тему „телок“: *Ты же фойшался с Дрейком?*⁸ *Какие моіуй быйй йроблемы с йелками йосле эйюіо?* Возможно, это связано с использованием обычных тактик русских баттлов, влекущим определенную эклектику панчей. Как видим, в этом баттле О. прибегает к именам медийных персон, широко известных в англоязычном мире молодежной субкультуры – в российских баттлах имеют место отсылки к именам деятелей культуры или политики. Д. использовал в тексте баттла имена американских политических деятелей и известного всему миру изобретателя и предпринимателя Илона Маска. Разумеется, мы не знаем других текстов Дизастера или других американских батлеров – мы отмечаем наличие точек, различающих построение текста у американского и российского батлеров, и в случае корреляции текста Оксимирона с другими текстами российских рэп-баттлов, фиксируем их как отражение общих особенностей этого жанра русской молодежной субкультуры, выходящей за очерченные для нее границы. Так, в тексте О. широко представлена провокативная стратегия противопоставления американцев арабам: *Ты американский араб-мусульманин. Каково эйо высйуийй йод флаіом, Покрыйым кровью йтвоих сойраждан? Два миллиона арабов было убийю за йоследние 15 лейй. Но йы оборачиваешься на флаі, как Брийни Сйирс.* Что это? Стремление дать Д. почувствовать себя чужим в стране проживания? Осуществление российского представления о США как противнике арабского мира? В любом случае мы видим вычленение противника из его гражданской общности по этническому принципу, что также характерно для российских баттлов и что отсутствовало в тексте Д., ни разу не указавшего на этническую принадлежность О. Политическая тема эксплуатируется и у Д., и у О. весьма широко. О политических выпадах Д. мы говорили выше. В панчах О. идет прямой выпад против всех американцев (иду на ВВІ) с использованием лексики телесного низа. При этом, если Д. указывал конкретные аспекты превосходства США, то О. затрагивает многие (если не все) атрибуты американской жизни в целом: *Так чйо нах... йвой дом, Дизасйер Нах... йолицейских, йойому чйо все койы – ублюдки. Нах... моралфаіов, войну с йеррором и наркойиками. Нах... макдоналдс, дисней, американскую лййтерайшуру, Тома и Джерри, Форда и Киссенджера. Нахер Федеральный резерв, йойому чйо он всех делаей бедными. И нахер шумных*

8 Обри Дрейк Грэм – известный канадский рэпер, музыкант, певец, автор нескольких альбомов, побивших музыкальные рекорды.

американских *йуристйов*. Разумеется, О. демонстрирует гораздо большую осведомленность об американской жизни, нежели Д. о российской – возможно, это связано с уровнем его образования, позволяющего мыслить абстрактнее, чем не имеющий такого образования Д. С другой стороны, вполне возможно, что английский язык, различающий определенные и неопределенные артикли, дробящий прошедшее время на ряд гораздо более мелких промежутков, отражает и большую конкретность мышления носителей этого языка по сравнению с мышлением носителей русского (Железняк: 2017) бы тут вспомнить и „русских мальчиков“ Достоевского, которые „в вонючем трактире“ рассуждали о Боге, бессмертии или социализме.

Нужно сказать, что рэп-баттл между О. и Д. прошел в достаточно дружелюбной обстановке, и партнеры, особенно Д., выражали одобрение удачным панчам противника. О. закончил баттл почти так, как начал Д. – выражением симпатии к адресату, но сделал это гораздо тоньше и философичнее:

*Ты американский араб, верно? Я русский еврей.
Эйю не выйлядий, как начало хорошей дружбы.
Байл – йакая шйука, йй вййречаешься
С человеком, койорою должен ненавидейть.
Из-за сйереотйййов обйесййва, кульйуры, семьи.
И йй сйойишь, йоливаешь ею йрязью,
Но йй смоййришь в зеркало, ведь йям йакой же йарень.*

.....
*Я не йоворю, чйю байййл-рэй можейй измений мир.
Но я верю, эйю он можейй быйть чем-йю большим,
Чем йросйю рифмы и йанчи.*

Подведем некоторые итоги:

1. Рэп-баттлы, на взгляд автора, есть форма легитимизации речевой агрессии.
2. Рэп-баттлы коррелируют с другими проявлениями агрессии в современной культуре.
3. Рэп-баттлы можно рассматривать как лингвокультурный феномен, особенности которого определяются традициями культуры батлера как ее носителя.

При некоторых специфических национально-культурных чертах баттлов, их видимо, объединяет одно: то, что английский историк А. Тойнби назвал вульгаризацией и варваризацией правящего меньшинства и общей вульгаризацией и варваризацией искусства, происходящими, по мнению Тойнби, в эпоху распадающейся цивилизации (Тойнби 1971: 381–385).

Литература

1. Ezhikov 2016: Ezhikov, Alexey. *Русский батл-рэп как зеркало культурной эволюции*. <https://medium.com/russian/русский-батл-рэп-как-зеркало-культурной-эволюции-609b9693d5a6>. Stand: 10.01.2018.
2. Zelezniak 2017: Железняк, Анатолий. Язык как индикатор этнического менталитета. In: *Тойос*, 30.06.2017. <http://www.topos.ru/article/4080>. Stand: 28.02.2018.
3. Mazeikis 2018: Мажейкис, Гинтаутас. *Люди всегда были йоваром, йросію не хойтели в ёйом йризнавайься...* <http://politdengi.com.ua/v-mire/114651.html>. Stand: 25.01.2018.
4. Matsumoto 2003: Мацумото, Дэвид. *Психологія и культурна. 1-е издание*. http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Psihol/Mats/index.php. Stand: 25.01.2018.
5. Toinbi 1991: Тойнби, Дж. Арнольд. *Посійижение історії*. Москва: Прогресс.
6. Epstein 2017: Эпштейн, Михаил. *Гой-йолііііка, йой-журналістйііка, йой-культурна*. novayagazeta.ru/articles/2017/11/13/74527-goppi. Stand: 15.12.2017.

Lassan Eleonora (Vilnius)

Rap Battles as Both Cultural and Linguo-Cultural Phenomena.

The author of the article explores such a highly popular genre of today as rap battles as the phenomenon of the contemporary culture, existing in correlation with other cultural phenomena in the society of everyday aggression: terrorism, political talk shows, the vulgarization of the media in general, which leaves no space for a private life of a self. Rap battles legitimize speech aggression, which has recently been deplored by the public opinion. Everyday aggression is a characteristic trait by which the contemporary society of a performance is different from a society of a carnival where there was an opposition between appropriateness and inappropriateness. The author distinguishes general features of Russian rap battles and assumes that the genre can be viewed as not cultural phenomenon alone but sooner as a linguo-cultural one (on the material of rap battle Oxiumoron-Disaster).

Lassan Eleonora
Faculty of Philology
Vilnius University
eleonora.lassan@flf.vu.lt
<https://vu-lt.academia.edu/EleonoraLassan>

Текст аннотации на английском языке создала Наталья Слободяник

Filmičnost poetike Josipa Mlakića (na primjeru romana MRTVE RIBE PLIVAJU NA LEĐIMA)

Josip Mlakić spada među pisce koji često preuzimaju filmske citate ili se referiraju na neka opća mjesta filmskog medija i njegovo karakteristično, audiovizualno znakovlje. U ovom ćemo radu analizirati roman MRTVE RIBE PLIVAJU NA LEĐIMA s obzirom na poetiku filma. O Mlakićevu se romanu i njegovoj intermedijalnosti može govoriti na dvjema razinama: eksplicitnoj i implicitnoj.

Tijekom 2016. godine, na temelju rukopisa romana MRTVE RIBE PLIVAJU NA LEĐIMA, započeto je snimanje istoimenog filma. Nije prvi put da romani Josipa Mlakića budu ekranizirani.¹ Autor je (očito poklonik sedme umjetnosti) na projektu nastanka (i) ovog audiovizualnog uradaka, koji redateljski potpisuje Kristijan Milić, surađivao kao scenarist, ali i kao glumac. Mlakićeva osobna zainteresiranost za filmski medij odrazila se i na njegovo književno stvaralaštvo za koje se načelno može reći da uvelike korespondira s poetikom filma². Mlakić, dakle, spada među pisce koji često preuzimaju filmske citate ili se referiraju na neka opća mjesta film-

1 Prema romanu ŽIVI I MRTVI 2007. snimljen je istoimeni film. Mlakić je napisao scenarije za filmove Zrinka Ogreste Tu (2003) i IMENA VIŠNJE (2015) Branka Schmidta. Za Branka Ištvančića napisao je scenarije prema romanima ČUVARI MOSTOVA (MOST NA KRAJU SVIJETA) i KAD MAGLE STANU. U Ištvančićevoj je režiji 2015. snimljen i kratki film prema Mlakićevoj priči PONOČNO SIVO.

O važnosti filma za razumijevanje njegove poetike autor je za medije govorio u više navrata. Među svojim je romanima MRTVE RIBE PLIVAJU NA LEĐIMA izdvojio kao „najfilmičniji“, te ga označio kao ovdašnju inačicu „altman–carverovskih“ KRATKIH REZOVA (Mlakić 2012).

Navedeni je film, kako se može zapaziti, Mlakiću bio poticajan ponajprije u kontekstu onoga što se u ovom radu označuje implicitnom filmičnošću. Osim analogija na razini strukturalnog ustroja Mlakićev roman s tim filmom korespondira i s obzirom na izbor teme, a osobito s obzirom na atmosferu koja se gradi/stvara u svezi opisanih zbivanja.

2 O filmičnosti se Mlakićevih uradaka (romana, ali i kratkih priča) pisalo nesustavno i uglavnom tek u općim naznakama. Kad je riječ o romanu MRTVE RIBE PLIVAJU NA LEĐIMA, svoja su zapažanja o toj problematici iznijeli književni kritičari Ilica Matičević, Marinko Krmpotić, Iva Beljan i Matko Vladanović.

U tekstu VARIJACIJA O PLASTIČNIM LABUDOVIMA Ilica je Matičević upozorio da bi se trebalo detaljnije pozabaviti „vezom Mlakićeve proze i filma“ ističući da je način na koji je glavni junak iz filma oduzeo sebi život preuzet iz filma braće Coen NEMA ZEMLJE ZA STARCE (Matičević 2012: 81).

Marinko Krmpotić, u tekstu *Teški i tamni literarni sevdah*, istaknuo je oslanjanje radnje na brojna filmska djela: (...) od legendarnog Scorseseovog TAKSISTA koji se u obliku čuvenog De Nirovog monologa (*Are you talkin' to me?*) javlja i u nazivu jedne priče (*Kome ti to, bolan, govoriš*), pa do bizarnog samoubojstva kojemu je uzor lik sadiističkog ubojice iz NEMA ZEMLJE ZA STARCE braće Cohen. No, najuočljivija veza književnosti i filma ipak je scena u kojoj Profesor trenutak prije samoubojstva igra šah sa smrću, čime Mlakić uspješno 'citira' klasični *Sedmi pečat* Ingmara Bergmana (Krmpotić 2012).

Za Ivu Beljan, jednu od najboljih poznavateljica Mlakićeve poetike, film figurira kao jedan od ključnih zajedničkih motiva, tj. kao važan čimbenik u strukturiranju romana MRTVE RIBE PLIVAJU NA LEĐIMA. Kako ističe Beljan, svi pripovjedači nalaze sličnost između događaja o kojima pripovijedaju s filmom (Beljan 2013: 55).

skog medija i njegovo karakteristično, audiovizualno znakovlje. Stoga i istraživanje njegova romana *MRTVE RIBE PLIVAJU NA LEĐIMA* u tom (filmskom) okviru može biti višestruko zanimljivo. Ono s jedne strane može biti korisno u „otkrivanju“ autorovih filmskih afiniteta, ali i, što je mnogo važnije, može pripomoći u dekodiranju značenja koji ovako koncipiran semiotički sustav (re)producira. O intermedijalnosti se Mlakićeva romana *MRTVE RIBE PLIVAJU NA LEĐIMA* može govoriti na dvjema razinama: eksplicitnoj i implicitnoj.

I.

Roman *MRTVE RIBE PLIVAJU NA LEĐIMA* prožet je nizom asocijacija u kojima se iščitavaju više ili manje očite reference na pojedine filmove. O složenu odnosu teksta prema filmu dosta govore i likovi-pripovjedači koji opisane događaje, gotovo bez iznimke, komentiraju iskazom: *k a o u o n o m f i l m u*. Iako se gotovo svi referiraju na film, nitko se od njih ne sjeća imena filma na koji ih događaj podsjeća, pa je čitatelju ostavljeno da, kao u kakvom detektivskom romanu, (is)traži o kojim je uradcima zapravo riječ.

Većina filmova na koje se Mlakić referira u romanu pripada klasicima sedme umjetnosti i gotovo su svi nastali na temelju književnog predloška. Tek se povremeno autor poziva na filmska ostvarenja za koja bi se moglo reći da pripadaju tzv. popularnoj kulturi. Uz filmske se, istina znatno rjeđe, pojavljuju i reference na glazbu³.

Premreženost teksta intermedijalnim citatima, kao i osobit način spajanja viške i tzv. popularne kulture, pokazuju da Mlakićev prozni rukopis umnogomu korespondira s onim što se općenito naziva poetikom postmodernizma. Uz naglašenu citatnost, te kontinuirani interes za problematiziranja rata i poraća, Mlakić

Matko Vladanović također je uočio reference na (jedan) film. One su mu (uz komentare (ne)opravdanosti financiranja ovakvih filmskih projekata državnim novcem) poslužile kao podloga da se kritički osvrne na *i d e o l o š k u p o z a d i n u* Mlakićeva romana te da, općenito, opiše svojstva njegove poetike:

Jednostavan izraz, prirodni dijalozi i relativna prizemnost motiva svake od ovih šesnaest priča skrivaju grandioznu zamisao koja izlazi na vidjelo kad se priče promotre kao cjelina. Ova se zamisao zasniva na filmu braće Coen *NEMA ZEMLJE ZA STARCE* kojega Mlakić ni u jednoj priči ne propušta izravno ili neizravno spomenuti (da se kojim slučajem ne dogodi da čitatelju promakne ta bitna referenca) (Vladanović 2012).

3 Za razliku od vizualnog, auditivni je aspekt u romanu vrlo diskretno naznačen. To također korespondira s načinom na koji se zvuk koristi u filmskim naslovima na koje se Mlakić referira.

Najčešći je (a ujedno i najupečatljiviji) zvuk šuma vjetra. On se pojavljuje u gotovo svim poglavljima romana pridonoseći sumornosti opisane atmosfere.

Od filmske glazbe, tj. referenci na nju, mogla bi se izdvojiti tema iz filma *OTAC NA SLUŽBENOM PUTU* Emira Kusturice koja se, kao višeznačan motiv, pojavljuje u poglavlju *Na obali rijeka babilonskih*.

Kad je pak riječ o asocijacijama na pojedine glazbene uratke koji nisu izravno vezani za film, za ovu bi se priliku, uz Mozartov *REQUIEM* i poznatu pjesmu *NA OBALI RIJEKA BABILONSKIH*, mogle izdvojiti pjesme nastale 80-ih godina prošlog stoljeća s kojom je „odrastala“ Mlakićeva generacija. Među njima se, kad je riječ o tzv. popularnoj kulturi, izdvajaju pjesme *Bijelog dugmeta* (*TE NOĆI KAD UMREM*) i *Prljavog kazališta* (*GROBLJE SLONOVA*). Obje su važne za razumijevanje atmosfere u društvu koje se okuplja oko Profesora. Prvom se nagovještava njegova smrt, dok se stihovi druge pojavljuju kao metafora grada u koji se, kako to objašnjava jedan od pripovjedača, ljudi, poput slonova, vraćaju samo da bi umrli.

slijedi prepoznatljiv (otprije zacrtan) poetički koncept kojemu je, između ostalog, svojstvena: fragmentarnost kompozicije, stalni prekidi „glavnog“ narativnog slijeda, pripovjedno višeglasje, otvoreni kraj te komunikativan i nepretenciozan, široj publici prilagođen izraz.

Sva su navedena obilježja u izravnoj korelaciji s poetikom filma. No prije nego se ona detaljnije istraže, valjalo bi upozoriti na neke od audiovizualnih uradaka na koje se Mlakić u ovom romanu (ne)izravno referira.

*

Među svjetskim se klasicima filma Mlakić referira (i) na Hitchcockove PTICE.⁴ Klasik horor-žanra, ovaj je uradak iznimno važan za razumijevanje jednog od ključnih motiva romana – ptica, tj. preciznije ždralova koji tijekom pogreba nadlijeću grad. Iako Mlakićeve ptice/ždralovi ne napadaju ljude, već odlaze (jedna je od njih čak i ubijena), činjenica da svojim odlaskom najavljuju lošiji, hladniji dio godine (zbog čega ih lokalno stanovništvo naziva zlogodinama) daje nagovijestiti simbolični „horor“ života u poslijeratnoj bosanskohercegovačkoj provinciji. U njoj nema puno izgleda za prosperitet, a samim tim i za optimističniju budućnost. Ciklično pojavljivanje motiva ptica sugerira sudbinsku predodređenost i nemogućnost iskoraka ili napretka.

Uz Hitchcocka Mlakić preuzima motive i iz popularnih filmova kakvi su oni o kulturnom borcu za pravdu Bruceu Leeju. Nije slučajno da se takve reference pojavljuju u poglavlju o lokalnom moćniku koji, očito bez velikih zasluga (dakle nepravedno), uživa materijalne i druge pogodnosti koje mu status političara daje. Njih na doslovnoj, ali i na simboličkoj razini, utjelovljuje skupo službeno vozilo marke mercedes koje političar (neopravdano i nepravedno) koristi ne samo u službene, već i u privatne svrhe. U kontekstu te priče o moći pojedinca koji reprezentira sustav, Bruce Lee, kao svojevrsna ikona borca za pravdu, ima snažan ironijski učinak.

Socijalne razlike među protagonistima, bolest djeteta, očita nepravda u distribuciji moći, kao i slika zarobljenog medvjeda koji služi za zabavu, koje također nalazimo u spomenutom poglavlju, otvaraju brojne analogije. Metode kroćenja trombe, ali i iznimno jake životinje (medvjeda) palicama i strujom prizivaju asocijacije na još jedan film kojega je Mlakić, pišući ovaj roman, očito imao na umu. Riječ je o sjajnom uratku Miloša Formana LET IZNAD KUKAVIČJEG GNIJEZDA⁵. Sličnosti su brojne. Tako je, primjerice, teško ne primijetiti da se likovi u Mlakićevu romanu

4 PTICE (THE BIRDS) su kultni horor film Alfreda Hitchcocka iz 1963. nastao prema istoimenoj kratkoj priči Daphne du Maurier.

Znameniti je redatelj Mlakiću bio inspirativan i u nekim drugim uradcima – npr. u kratkoj priči NEPOZNATI IZ NORD EXPRESSA (naslovljenoj po Hitchcockovu trileru) koja se temelji „na reinterpetaciji njegovih glavnih motiva“ (Beljan 2015: 24).

Kao i u slučaju niza filmova na koje se Mlakić referira i ovaj je uradak nastao na temelju (istoimenog) književnog predloška Patricije Highsmith.

5 LET IZNAD KUKAVIČJEG GNIJEZDA (ONE FLEW OVER THE CUCKOO'S NEST) film je Miloša Formana iz 1975. Predstavlja adaptaciju istoimenog romana Kena Keseya.

ponašaju poput većine zatočenika ustanove (zapravo umobolnice) iz navedenog filma – što nije bez određenih značenjskih implikacija. Isto tako nije se lako ote-
ti dojamu da je takvo apatično stanje nastalo kao posljedica, najprije „suptilnog“, a
potom sve agresivnijeg, institucionalnog otupljivanja (pobunjenog) pojedinca, ali
i zajednice u cjelini. Ljudi „ispranih mozgova“ nemaju volje, a ni snage za pobunu
protiv sustava i postojećeg stanja. Slika zarobljenog, tromog i jakog, medvjeda koji
služi za zabavu i kojega oni u poziciji moći (ili „na vlasti“), preko svojih poslušnih
podanika „umiruju“ strujnim šokovima i palicama, vrlo je sugestivna sinegdoha
slike cijeloga društva. U njezinu podtekstu lako je iščitati (autorovu) kritiku po-
slijeratnog stanja duha u bosanskohercegovačkom, ali i u svim drugim postjugo-
slavenskim društvima.

Gubitak svih iluzija o tomu da je promjena (npr. preko „revolucionarnog“ čina
kao jednog od oblikâ otpora sustavu) moguća priziva asocijacije (i) na sekvence
filma nastalog prema znamenitom romanu Ernesta Hemingwaya *KOME ZVONA
ZVONE*⁶. Zvuk posmrtnog zvona koji čuju svi protagonisti, zbog činjenice da se po-
javljuje za vrijeme pogreba, ali i (kako se sugerira) kasnije, otvara niz asocijacija.
Zvono označuje smrt nesretnog Profesora, ali i sljedećeg kandidata smrti čije se ime
ne zna, ali koji zasigurno ima doći. U tom smislu nije slučajno da jedno od poglav-
lja romana ima vrlo sugestivnan naslov: *Neka se pripremi sljedeći*. Zvono označuje
i simboličnu smrt, a ona znači gubitak svih iluzija i zanos. Njegov zvuk podsjeća
na sudbinsku predodređenost i neminovnost propasti, ne samo neuklopljenog po-
jedinca, nego i čitave zajednice koju Profesorov lik u nekim segmentima predstavl-
ja. Zvuk zvona koji se u jednom od poglavlja dovodi u analošku vezu sa zvukom
udaranja u jezičak telefona koji ne radi (također preuzet iz filma), osim što prido-
nosi dramatičnosti opisane scene, uključuje i socijalne konotacije. Naime, protago-
nist navedenog poglavlja, tvornički radnik Đilkan, ne može platiti račun za telefon
(jer nije dobio plaću) čime izravno ugrožava (život) sina Filipa koji ima padavicu.

Jedan od ključnih motiva u romanu, motiv (samo)ubojstva pištoljem za svinje,
također je citat iz filma. Ovaj je put riječ o klasiku nastalom prema romanu Cor-
maca McCarthyja *NEMA ZEMLJE ZA STARCE*⁷. McCarthy, poznati pisac kriminali-
stičkih romana (koje, kako se može zaključiti, i Mlakić rado čita), „nadahnuo“ ga je
na dvjema razinama: izravno i neizravno. Izravno: kad je „preuzeo“ motiv pištolja
za stoku kojim će Profesor izvršiti samoubojstvo. Neizravno: na razni kompozici-
je romana u kojemu, kao u krimićima, napeto pratimo priču u kojoj čitatelj treba
(raz)otkriti „zagonetku“ vezanu za smrt „glavnog junaka“.

Za razliku od Antona Chigurha, okrutnog manijaka iz filma *NEMA ZEMLJE ZA
STARCE* koji se na bizaran i okrutan način „igra“ životima svojih žrtava bacajući

6 Roman je ekraniziran 1943. u režiji Sama Wooda.

7 *NEMA ZEMLJE ZA STARCE* (NO COUNTRY FOR OLD MEN) film je Joela i Ethana Coena snimljen prema istoime-
nom romanu Cormaca McCarthyja.

novčić, Mlakićev se Profesor pojavljuje kao pasivan, slabi subjekt. On ruski rulet (a to je ujedno naziv i jednog od poglavlja) igra sa samim sobom.

Uz filmske i književne klasike i popularna je kultura, te tzv. trivijalni žanrovi, važna intermedijalna podloga Mlakićevim literarnim simbolima. Tako je, primjerice, indikativno da se indijska filmska produkcija tj. reference na nju, pojavljuju u poglavlju *Čudo na rijeci*. Poglavlje je posvećeno priči o nesretnoj majci Slavki koja, ne mogavši prihvatiti sinovljevu smrt, utjehu nalazi u svakodnevnom pohođenju groba i njegovom opsesivnom ukrašavanju, zapravo nakupljanju i slaganju gomile plastičnog cvijeća. Sva tragičnost njezina stanja kulminira onda kad žena pada u posve iracionalni religijski zanos koji prelazi u fanatizam njezinim bezumnim prolaskom kroz minsko polje. Nesretna je žena, naime, uvjerena da joj se pred očima ukazuje Gospin lik koji ju vodi. Priča o nesretnoj majci popraćena je vizualno upečatljivim slikama karakterističnim za (pseudoreligijski) kič, kao i analogijama s motivima iz horor filma *PREDSKAZANJE*⁸. Pojačana emocionalnost, iracionalnost, slijepa vjera u čuda, bijes zbog nerazumijevanja drugih, tek su neke od karakterističnih manifestacija. Kič-scenografija protkana asocijacijama na spomenuti horor te, općenito, atmosfera koja se stvara oko lika nesretne žene imaju snažan ironijski učinak. Sagledani u širem kontekstu oni predstavljaju snažnu kritiku bilo kojeg oblika fanatizma i slijepog vjerovanja u autoritet. S druge strane, naivnost tako prezentirane scenografije otvara prostor za iskrenu ljudsku sućut, za žaljenje nad nemoćnim i nesretnim pojedincem koji se neumoljivoj logici opresivnog sustava (a on je ubio ne samo Slavkina sina Iliju već i nju) može oduprijeti samo vjerom u čuda ili ludilom (fingiranim ili stvarnim – kako to čini/e protagonist/i filma *LET IZNAD KUKAVIČJEG GNIJEZDA*).

Suodnosi kolektivno/opće i pojedinačno pokazuju se u Mlakićevim romanima vrlo složenima. Njegovi junaci u prvim poglavljima nemaju imena – čime se sugerira da funkcioniraju kao reprezentanti pojedinih tipova osobnosti kakve je moguće naći u bilo kojoj sredini i u bilo kojoj zajednici. Tim se postupkom naglašava i neznatnosti njihovih života te osnažuje dojam o beznačajnost njihovih malih ljudskih drama (npr. neprimanje plaće, bolest, gubitak djeteta, ljubavne svađe ili afere, pitanje društvenog statusa i sl.) u širim (društvenim) okvirima. U poglavljima drugog dijela romana (istina kroz usputne digresije) ipak saznajemo njihova imena, čak i međusobne odnose, ali to ne mijenja ništa⁹. Njihove sudbine funkcioniraju tek kao

8 *THE OMEN* (*PREDSKAZANJE*) film je Richarda Donnera iz 1976.

9 Saznajemo, primjerice, da su glavni protagonisti poglavlja *Kao u onom filmu* Ivana, njezin suprug Braco (koji leži u koma – poput junakinja filma P. Almodóvara *PRIČAJ S NJOM*) i njihov prijatelj Karlo koji popravlja njegov slupani golf, potom i to da su u središtu zbivanja poglavlja *Groblje slonova* supružnici Vesna i Đilkan (tvornički radnik) i njihova bolesna djevojčica Kladija (koja ima Downov sindrom).

Čitatelj će ubrzo shvatiti i to da su Vesna i Sanjin muž imali ljubavnu aferu te da on sa suprugom Sanjom ima sina Filipa koji boluje od padavice. U drugom dijelu romana može se saznati da se žena koja ne može preboljeti sinovljevu smrt zove Slavka.

Imena lokalnog političara, Pjesnika (zapravo profesora povijesti) i Profesora (srpskohrvatskog jezika i književnosti) čiji je pogreb okosnica romana, čitatelj ne zna.

mali dio šireg mozaika priče o jednom vremenu i prostoru u kojemu pojedinac ima vrlo malo optimističnih izgleda. Za većinu Mlakićevih likova bolji je život i lijepi trenuci stvar prošlosti, zbog čega, na simboličnoj razini, sudbine mnogih od njih mogu podsjetiti na tužni kraj junakinje znamenitog filma DJEVOJKA OD MILIJUN DOLARA, Maggie Fitzgerald¹⁰. Da je tomu tako, potvrđuje i jedan od pripovjedača kad, komentirajući šahovske poteze, citira rečenicu iz navedenog filma: „Boks je šah s dodatkom boli“ (Mlakić 2011: 127). U sadašnjosti Mlakićevi su likovi, kao i junakinja spomenutog filma, paralizirani. U igri (šaha) sa životom, jedino što je izvjesno (i što im je zajedničko) jest neminovna smrt. Šansi za pobjedu nema.

Život u bosanskohercegovačkom gradu koji zbog podijeljenosti između njegovih stanovnika (Bošnjaka i Hrvata) funkcionira kao „sabitni centar“ u kojemu su međusobne interakcije svedene na nužni minimum također ima svoje filmske analogije. Neke od njih mogu se naći u kadrovima filma Dušana Kovačevića¹¹. Ulica koja dijeli grad na dva dijela nedvojbeno priziva asocijacije na tunel kojim (u filmu SABIRNI CENTAR, kao i u Mlakićevu romanu) koračaju „živi mrtvaci“. U takvom se kontekstu apsurdnog (i često ironiziranog) dodira i podjela na „ovaj“ i „onaj“ svijet, na prošlost i sadašnjost, a osobito podjela na „nas“ i „njih“, događaju nevjerojatne bizarnosti. Jedna od njih, opisana u poglavlju *Berlinski zid*¹². Ona pokazuje sveprisutnost i apsurdnosti stvarnih (ali još i više) i mentalnih barijera među stanovnicima neimenovanog grada¹³.

Među ovdje nabrojanim filmovima ili izdvojenim motivskim sekvencama koje se u romanu pojavljuju kao citati, najistaknutije mjesto bez sumnje ima film I. Bergmana *SEDMI PEČAT*¹⁴. Film (i sam prožet brojnim referencama na *BIBLIJU*, a onda i na druge filmske klasike) otvara jednu posve novu, simboličku dimenziju Mlakićeva romana.

Priču o čovjeku koji igra šah sa Smrću Mlakić je ukomponirao u roman s očitim namjerom da, ističući brojne analogije među dvama junacima, umjetnički

Da izostanak imena može biti zanimljiv znak pokazuje se upravo na primjeru lika lokalnog političara koji upravo zbog toga „postaje figura, nositelj svojstava nehumanih predstavnika vlasti“ (Beljan 2013: 53).

10 DJEVOJKA OD MILIJUN DOLARA (MILLION DOLLAR BABY) drama je Clint Eastwooda iz 2004. Scenarij je napisao Paul Haggis prema kratkim pričama F. X. Toolea (pseudonim), odnosno Jerryja Boyda, originalno objavljenim pod naslovom UŽAD GORI, priče su poslije publicirane pod naslovom filma.

11 SABIRNI CENTAR je film Dušana Kovačevića iz 1989.

12 O tomu Strahimir Primorac piše:

Koliko je to međunacionalno udaljavanje odmaklo, dobro ilustrira priča o pomicanju vremena za jedne ravnodnevce, kad su u Sarajevu okrenuli kazaljke na jednu stranu, a Hrvati ostali vjerni, pa su se stanovnici grada to nedjeljno jutro probudili u različitim vremenskim zonama. Kao da čujemo 'glasove sarajevske noći' iz *Pisma iz 1920. godine* – satove triju bogomolja koje označavaju svaka svoje vrijeme (Primorac 2005: 240).

13 Uz srodnosti s filmom, nije nevažno spomenuti i to da se slika prostora u kojem se zbiva radnja romana uvelike gradi prema modelu Mlakićeva grada (također) nazvanog dvostrukim imenom Gornji Vakuf/Uskoplje. Njegove su prošlost i sadašnjost autoru očito bile poticajne da iskaže svoje viđenje stanje u podijeljenom i ratom uništenom bosanskohercegovačkom društvu.

14 *SEDMI PEČAT* (šved.: *DET SJUNDE INSEGLET*, eng.: *THE SEVENTH SEAL* – naslov preuzet iz *BIBLIJE*, Apokalipsa) film je Ingmara Bergmana iz 1957. Poznat je po scenama u kojima vitez igra šah protiv Smrti kako bi produžio vlastiti život.

uvjerljivije ocrta značenjske dimenzije Profesorova lika. On, osim što podsjeća na Bergmanova viteza koji, lutajući srednjovjekovnom Švedskom pokušava pronaći Boga i razumjeti svrhu i smisao života, ima dodirne točke s još nekim stvarnim osobama: znamenitim ruskim piscima (također samoubojicama) Majakovskim i Jesenjinom. U tom kontekstu gledano nije neočekivano i to da je poglavlje *Sedmi pečat* (koje zapravo predstavlja/pripovijeda priču iz Profesorove perspektive), posve različito (i sadržajno i stilski) od načina na koji su ispričane ostala poglavlja u romanu¹⁵. Poglavlje *Sedmi pečat* podnaslovljeno je odrednicom: p j e s m a u p r o z i. U krležijanskoj se maniri¹⁶ pripovijeda o Profesorovim unutarnjim propitivanjima i dilemama. Cijelo je poglavlje izrečeno poetski, izrazito stilematičnim i metaforičnim iskazom s obiljem literarnih reminiscencija. Naglasak je, dakle, na stanju, ne na zbivanju. Na taj se način Profesorov lik, i svjetonazorski, ali i na iskaznoj razini, odvaja od svih ostalih. Njegovi su pogledi na svijet i općenito njegova percepcija, posve neusuglašeni sa životnom prozom koja ga okružuje – a nju, bolje od ičega, simbolički (re)prezentiraju hrpe smeća i plastičnih vrećica zaostalih nakon povlačenja nabujale rijeke¹⁷.

Sumoran, siv, blatnjav, „plastični“ svijet služi kao kulisa na kojemu se „odi-grava“ glavna „radnja“ i sve sporedne scene. U njemu nema ni trunke životnosti. On je hinjeno autentičan, zapravo bi se moglo reći da predstavlja blijeđu kopiju ostataka nečega što je trebao biti bolji i ljepši svijet. Da je tomu tako, pokazuje se i potvrđuje u nizu, naoko nebitnih, ali zapravo vrlo znakovitih detalja. Primjerice u kadru koji opisuje liječničku ordinaciju. U njoj jedan od junaka opisuje zid na kojemu vise slike drveća koje raste, a koje sam doktor naziva p o g l e d o m o d t i s u ć u k o r a k a¹⁸. Taj prizor može prizvati asocijacije na drveće koje sadi dobri čovjek Elzéard Bouffier, glavni junak poznatog kanadskog filma *ČOVJEK KOJI*

15 Većina poglavlja romana ima prepoznatljivu, za Mlakićev opus karakterističnu, proznu stilizaciju. Njegove kratke rečenice, često svedene na голу informaciju, pridonose stvaranju atmosfere propadanja i duhovne pustoši. Prikladne za odabrane likove, rečenice sa školski ogoljenom sintaktičkom strukturom podcrtavaju unutarnju pustoš i nestajanje ljudskog znanja. Sva složenost svijeta koju odražava ljudski jezik simbolički se svodi na osnovnu rečeničnu strukturu. Sadržaj rečenica sukladan je sintaksi: tvore ih puke informacije, a često i besmislena zapažanja, besciljan govor (Beljan 2013: 54).

16 Ne treba zaboraviti da je na samom početku romana Mlakić izdvojio ulomak iz Krležine *LIRSKE VARIJACIJE O JESENJEM SUTONU* te da se jedan od junaka, profesor koji se vraća iz Zagreba u rodni kraj, prispodobljuje s Krležinim likom Filipom Latinovicem.

17 Iva Beljan zamjećuje da motiv rijeke u ovom romanu, kao i u romanu *LJUDI KOJI SU SADILI DRVEĆE*, ima suggestivan značenjski potencijal: „ona je mutna, opasna i onečišćena. Rijeka simbolizira nastanak i posljedice rata: na početku se romana kaže da su danima padale kiše, rijeka je nabujala i izlila se iz korita, preplavila je grad“ (Beljan 2013: 54).

18 U razgovoru o romanu vezano za neke nedoumice oko pojedinih filmskih citata autor mi je sugerirao što je bila značenjska pozadina navedenog motiva:

POGLED OD TISUĆU KORAKA također je filmski citat iz filma *FULL METAL JACKET* Stanleyja Kubricka. To mi je jedan od najdražih filmskih citata. Radnja se događa u Vijetnamu i u jednoj sceni jedan satnik prepoznaje kako klinici koji su mu došli nemaju ratnog iskustva. Kada im to kaže, oni ga upitaju kako to zna. On im govori kako nemaju *pogled od tisuću koraka*. To je onaj karakteristični pogled u prazno ratnih veterana.

JE SADIO DRVEĆE¹⁹. Na slikama se, dakle, vide prizori drveća koje raste – svaka je slika, pojašnjava pripovjedač, napravljena u drugom vremenu pa je drveće različite veličine i jasno se vide faze njegova razvoja i rasta. Ipak, bitna razlika između Mlakićeva liječnika i Elzéarda Bouffiera jest ta da je ovaj potonji aktivan: on godinama sadi pravo drveće. Za razliku od ovog dobrog i mirnog čovjeka koji „liječi“ lice zemlje uništeno ljudskom rukom, liječnik iz Mlakićeva romana ne djeluje. On pasivno promatra fotografije, svojevrsnu kopiju isječaka stvarnosti, bježeći u iluziju autentičnog života.²⁰

Liječnikove su slike, u kontekstu u kojemu se pojavljuju, lako prisposodobive i s plastičnim cvijećem koje nesretna Slavka donosi i opsesivno skuplja na sinovljevu grobu. One su donekle slične i s „plastičnim“, a to znači usiljenim i duboko neiskrenim, međuljudskim odnosima: bračnim, ljubavnim, prijateljskim, poslovnim. U nekom se širem smislu te slike drveća mogu usporediti sa svim onim što svećenik u romanu naziva *z l a t n i m t e l e t o m* suvremenog vremena. To je novi političarev mercedes koji on (kao svećenik) posvećuje s gnušanjem, ali i skupa oprema za paraglajdanje, agregat koji krađu dječaci ili mobitel kojim komuniciraju posvađani supružnici šaljući poruke kao da pucaju (kako se pucalo u filmovima o Neretvi i Sutjesci). Svi ti predmeti postaju (loša) zamjena za (ne)povratno izgubljenu sreću i optimizam. Oni su (ne)svjesno izabrani materijalni, „plastični“ nadomjestak, svojevrsna iluzija postojanja sreće u sveopćoj duhovnoj pustoši. Funkcioniraju kao „utješna nagrada“ onima koji u otužnom krajoliku i sumornom ozračju provincije ne vide ili ne žele vidjeti smeće: stvarno ili simboličko. Oni ga, u svojoj (na neki način iskrivljenoj i naivnoj) percepciji „pretvaraju“ u ptice, simbole uzvišenog i duhovnog.

Živjeti u svijetu u kojemu je sustav vrijednosti posve izokrenut postaje, sugerira se u romanu *MRTVE RIBE PLIVAJU NA LEĐIMA*, moguće samo onda kad se ne želi vidjeti ono što je očito. Pristajanje na tu iluziju, koja ima puno toga zajedničkog s filmom ili književnosti, možda može pomoći da se (ne)vidljive posljedica rata (a to znači stvarno i simboličko smeće) bar trenutno zanemare ili čak preobrazu u svoju suprotnost (odbačene plastične vrećice „postaju“ ptice). Unatoč tomu, u Mlakićevu romanu nade gotovo uopće nema. Dapače, na više se mjesta ističe da se ona može pojaviti samo u nekom optimističnom scenariju, *s a m o n a f i l m u*.

19 ČOVJEK KOJI JE SADIO DRVEĆE (*L' HOMME QUI PLANTAIT DES ARBRES*) kratki je animirani film snimljen prema knjizi Jeana Giona objavljenoj 1953. Navedeni je film i njegov naslov Mlakiću, evidentno, bio poticajan i u romanu naslovljenom kao *LJUDI KOJI SU SADILI DRVEĆE*.

20 Odnos stvarnosti i fikcije/iluzije autor je, u jednom razgovoru za medije, prokomentirao riječima: Tu se ponovo moram vratiti jednom prethodnom pitanju, lažnoj stvarnosti koju nam serviraju. Ponekad, stvarnu laž pokušavamo opravdati fikcijom. Fikcija dođe kao neka utjeha. Kao da podsvjesno znamo da je ponekad fikcija stvarnija od života koje živimo i kao da je ono Kunderino 'život je drugdje' prešlo iz zemljopisnih u metafizičke magle. Život je, po tome, nekada na filmu ili u knjigama (Mlakić 2014).

Na kraju romana ostaje neizvjesnost i otvoreni kraj bez zaključaka i poruke.²¹ On ne nudi čak ni iluziju ideje o tomu da čovjek/pojedinac, *k a o u o n o m* (npr. kanadskom, op. P. M.) *f i l m u*, svojim radom, ustrajnošću i dobrotom može promijeniti svoj djelić svemira i napraviti napredak – makar i pogledom, „pogledom od tisuću koraka“.

II.

Osim izravnih preuzimanja i očitih referenci na pojedine audiovizualne uratke, Mlakićeva se poetika, i implicitno, pokazuje izrazito filmičnom, a ona, kako je već spomenuto, dosta duguje Mlakićevu ugledanju na film R. Altmana *KRATKI REZOVİ*.²²

U osnovi je romana, kako je već istaknuto, jednostavna priča: pogreb Profesora za kojeg odmah na početku saznajemo da je izvršio samoubojstvo pištoljem za svinje.

Pogrebna povorka u kojoj sudjeluju (gotovo svi) naratori mogla bi se, na simboličkoj razini, prispodobiti s filmskom vrpcom koja se sporo vuče (do)noseći priče/filmske slike protagonista koji sudjeluju u njoj.

Likovi-naratori u priči sudjeluju na dvije razine. Najprije kao akteri „glavne“ radnje (pogreba) i svih „sporednih“ zbivanja, a potom i kao njihovi komentatori i „scenaristi“. Svaki od likova donosi svoje viđenje priče o Profesoru domećući, pri tomu, i poneki, naoko nebitan, usputni kadar ili komentar koji se (obično) tiče njihove životne svakodnevice ili intime.

Promatranje svijeta (uvijek) iz drugačije perspektive narušava linearnost naracije onemogućujući uspostavu njezina uzročno-posljedičnog slijeda. Partikularizacija pripovjednih pozicija stvara dojam „igre“ percepcije: jedan/isti događaj promatra se iz kuta različitih pripovjedača. „Oko kamere“ je, reklo bi se jezikom filma, nemirno. Svaki od naratora, režira svoju scensku dionicu, nudeći svoj, individualizirani pogled na veći ili manji isječak onog što se može percipirati kao stvarnost ili iskustveni svijet.

21 Za kritičara Matka Vladanovića ovakav se, kako ga je nazvao, ideološki stav pokazao najslabijim mjestom romana. Takvo svoje stajalište obrazložio je riječima:

Dok su sve druge priče zaglavljene u prošlost iz koje se njihovi likovi ne mogu otrgnuti. *MRTVE RIBE PLIVAJU NA LEĐIMA* jedina projicira pogled u budućnost, a zaključak koji se nakon nje nameće u najmanju je ruku ambivalentan. Mlakić pred čitatelja postavlja problematičan izbor. S jedne strane moguće je, poput najmlađih, odustati od Povijesti i graditi neko novo društvo koje će poučke predaka tek naknadno usvojiti, a s druge je nemoguće ostati u Povijesti i neprestano je preživljavati. Oba su izbora problematična. Prvi se lišava ideološke dimenzije života i suočava se s opasnošću njenog nasilnog povratka, a drugi je jednostavno neproduktivan i ne vodi nikamo. Ovako suprotstavljeni, ovi izbori pokazuju slabosti Mlakićeve filozofije i ograničenost poetike koja stvari svodi na dihotomijsko ili-ili. Slijedeći naputke Mlakićevog teksta dolazimo do zaključka da nijedan od ovih izbora nije ispravan. S jedne strane dobivamo postmodernističku nezainteresiranost, povijesni revizionizam i arbitrarnu apropijaciju simbola uz proizvoljno rekodiranje istih, a s druge zemlju bez pjesnika, profesora i srednje klase osuđenu na to da dovijeka vodi klanovske ratove. Treći se put u Mlakićevom tekstu ne ukazuje (Vladanović 2012).

22 *KRATKI REZOVİ* (*SHORT CUTS*) film je Roberta Altmana iz 1993.

Likovima kao da i nije previše stalo do „istinitosti“ i objektivnosti ispripi-
jedanog. Njihovim iskazima nedostaje niz detalja koji bi prezentirane kadrove i
sekvence povezali u smislenu i svrsishodno organiziranu cjelinu. Naglasak je na
pojedinačnom, na dojmu, točnije na njihovoj impresiji vezanoj za ispripi-
vijedane događaje i zbivanja.

Primjena ovakvih fokalizacijskih mehanizama u suglasju je i s označnicom
r o m a n – z b i r k a p r i č a kojom sam autor eksplicitno ukazuje na fragmen-
tarnost vlastitog uratka²³. Odabir ovakve označnice nije slučajan jer Mlakićeva se
priča, baš kao u filmu, odvija u sekvencama tj. filmskim slikama i poglavljima. Spo-
rost ili brzina njihova protoka utječu na čitateljevu percepciju njezine koherencije.

Scene se nižu asocijativno, a postupak njihova komponiranja u cjelinu ima
mnogo toga zajedničkog s modelom tzv. kolektivne režije. To konkretno znači da
u Mlakićevu romanu narativni tijek ne određuje ili ne uspostavlja neka „glavna“
narativna instanca/redatelj. Priča se, stječe se dojam, odvija sama po sebi, s vrlo
diskretnim „redateljskim“ intervencijama. Pripovjedni niz uspostavlja „skupina“
likova koja, moglo bi se reći, funkcionira kao svojevrsni stvaralački kolektiv.

Glavna spona među ispripi-
vijedanim dijelovima, kako je već istaknuto, nije
uzročno-posljedični slijed zbivanja, već niz simbola – npr. ptice, smeće, zvuk zvo-
na, vjetra, ribe i sl. Oni se, od poglavlja do poglavlja, ponavljaju, ali i značenjski
preinačuju. Svaka nova situacija ili kontekst u kojima se pojavljuju šire asocijativni
spektar i povezuju narativne fragmente.

Uz pojedine znakove, kao važan se čimbenik integracije pojavljuje i simetrični
raspored poglavlja – poglavlja se iz prvog dijela knjige na poseban način „zrcale“
u poglavljima drugog dijela knjige.²⁴

Izbor takvog postupka montaže (koji je i inače svojstven Mlakićevoj poetici) ni
ovaj put nije bez širih značenjskih implikacija. Asocijativnost i fragmentarnost kad
je riječ o nizanju kadrova i scena, potom (do)puštanje da se radnja odvija „sama

23 Odabir žanrovske odrednice zbirka priča, po Ivi je Beljan, važan dio pripovjedne strategije:

Autorova žanrovska odrednica iz podnaslova: r o m a n – z b i r k a p r i č a, može se tako čitati i na prez-
nesenoj razini. Mlakić iskorištava asocijativni potencijal stvoren oko konvencija književnih žanrova. Roman ima
konzistentiju, a zbirka je priča heterogena. Tradicionalni roman ima jednu perspektivu, dok ovdje nijedan od
pripovjedača nema dodira s cjelinom. Poredak vrijednosti ovisi o pripovjedaču, to jest o onom tko motri zbilju,
a on ravna i time koji će događaji i koje pojedinosti biti uključene u pripovijedanje (Beljan 2013: 55).

24 O analogijama koje se uspostavljaju između dijelova Mlakićeva romana svoja su zapažanja iznijeli Strahimir
Primorac i Davor Beganović.

Primorac je upozorio na komplementarnosti između poglavlja *Kome ti to, bolan, govoriš* i *Mrtve ribe plivaju na*
leđima, te *Ruski rulet*, *Lirska varijacija o jesenjem sutonu* i *Poziv na smaknuće*.

Davor Beganović se osvrnuo na sličnosti i razlike između poglavlja *Groblje slonova* i *Ljudi, a ne medvjedi* za koje
je ustvrdio da su u simetričnom odnosu.

U njima se isti događaj opisuje iz različite perspektive. (...) Formalno, pripovjedne strukture započinju diferen-
p c i r a n i r a z v i t a k p r i m j e n o m r a z l i č i t e p r i p o v j e d n e p e r s p e k t i v e – p r v a j e u p r v o m e a d r u g a u t r e ć e m l i c u . S u b j e k -
t i v n o s t p r v e s u p l e m e n t i r a s e u d r u g o j b a r d j e l i m i c e o b j e k t i v n i m (m a k a r n e i o s l o b o d e n i m p r o s u d i v a n j a , o s o b i t o
e t i č k o g a) p r i p o v j e d n o g g l a s a (B e g a n o v i ć , 2 0 1 2) .

po sebi“, simbolički su ekvivalenti vizije rastrojenog svijeta i vremena koje stihijski prolazi i teče noseći, poput rijeke, ljudske sudbine i priče.

Motiv rijeke, koji je inače čest u Mlakićevoj prozi, na simboličnoj bi se razini mogao prispodobiti sa slikom pogrebne povorke, a onda i sa slikom filmske vrpce. U tijeku „filma“ tj. pogrebne povorke, koja „teče“ poput rijeke, nižu se priče, hodaju njihovi sudionici i pripovjedači/scenaristi. Njihov hod, ali i pojavljivanje (i nestajanje) u kadru, neprekidne izmjene perspektiva odvijaju se u sumornom fizičkom i duhovnom ozračju. Likovi, poput mrtvih riba, „plivaju“ zadanom putanjom (života) koja ih neminovno vodi do mrtvačke rake.

Ritam kretanja i ritam pripovijedanja usporen je i jednoličan. Nema velikih i dramatičnih pokreta ni gesta. Nema ni zajedništva. Likove povezuje bivanje/život(arenje) u istom prostoru, posmrtna povorka, te (uspust ispriopovijedane) scene iz prošlosti, kao i slučajni susreti u sadašnjosti²⁵.

Čin smrti je, dakle, jedini koji ujedinjuje zajednicu, ali na jedan pomalo bizaran način. Naime, ono što se pokazuje kao zajedničko svima jest defetizam i ravnodušnost koja se najbolje vidi u tomu da se nitko od likova (ili malo njih) ne pita zašto se Profesor zapravo ubio. Naprotiv, svi se oni (gotovo bez iznimke), glasno ili „u sebi“, čude izboru sredstva kojim se ubio – pištoljem za svinje. Tako se stječe dojam da pitanje svih pitanja nije: je li se Profesor *trebao* ubiti, nego je li odabrao primjereno sredstvo za njegovo izvršenje.

U takvom apatičnom svijetu postaje lako moguće da se čovjek poistovjeti sa svinjom, ždralom, medvjedom ili mrtvom ribom. A to nadalje otvara mogućnost propitivanja odnosa pojedinac – kolektiv (npr. skupina ždralova jednog od protagonista podsjeća na narode, a usmrćeni ždral na neshvaćenog pojedinca), te pojedinac – drugi (moćni) pojedinci (usp. prizor s medvjedom i sl.).

Navedeni motivi kao i analogije koje iz njih, na doslovnoj i simboličkoj razini, proizlaze postaju snažan čimbenik integracije romaneskne strukture. Slijed asocijacija koje oni proizvode prati nekoliko glavnih značenjskih sljedova koje bi se pojednostavljeno mogle svesti na sljedeće:

Ptice su narodi/ljudi. Istodobno su simboli uzvišenog, iznimnog, te l j u d - s k a ž u d n j a z a o d l a s k o m²⁶. Slične su paraglajderima (a on u romanu

²⁵ O tomu Davor Beganović piše:

Podijeljenost jednoga svijeta na dvije nepomirljive polovice inducira jedva snošljivu tjeskobu koja kao da se seli iz prostora grada u prostor pripovjednoga teksta. Osobito je vidljiva, gotovo je se može oćutjeti prstima, u scenama pokopa. Hrvati i Bošnjaci kao da se jedino mogu sjediniti u završnom činu opraštanja od tuđega života. No ni to ne čine na pravi način, miješajući se jedni s drugima, već nakon jedva primjetnih pozdrava nastavljaju kretanje u odvojenim skupinama, bez želje za uspostavljanjem kontakta, komunikacije“ (Beganović 2012).

²⁶ U jednom je razgovoru za medije Mlakić je pokušao objasniti motiv ždralova:

Ždralovi, odnosno njihove migracije, jedan su od najfascinantnijih prirodnih motiva, koji je višeslojan i pun simbolicke. Taj fenomen sam pokušao objasniti prije svega samom sebi, pogotovo u romanu *MRTVE RIBE PLIVAJU NA LEĐIMA*. Možda to najbolje pokazuje razmišljanje jednog mog lika iz tog romana: 'Zato ih volimo promatrati. Možda se, barem na trenutak, uvjerimo da ih promatramo očima desetogodišnjaka, ili petnaestogodišnjaka. I

ne može poletjeti) i smeću. Za neke od protagonista romana, one su točkice koje podsjećaju na mrlje od tinte na papiru neba.

Ljudi su kao ribe. Ribe su hrana medvjedima. Kad su mrtve, plivaju na leđima.

Tromi i jaki medvjedi služe za zabavu. I iznad njih (iako oni jedu ribe i izgledaju moćni) ima netko jači, netko tko „korigira“ njihove neočekivane ispade, pa su i oni, personifikacija zaslužjenih ili, općenito, svih onih u poziciji neslobode.

*

Priča koja je u središtu romana zbiva se u sumornom pejzažu. Kadrovi koji ga prikazuju uglavnom su statični. Jednoličnost u njihovu nizanju tek povremeno naruši sporadična smjena panoramskih prizora s tzv. krupnim kadrovima fokusiranim na pojedinačno (npr. opis limenka coca-cole).

Tako koncipirana dinamika sekvenci, kao i pripadajuća joj scenografija (tj. prostori na kojima se odvija radnja) funkcioniraju kao izrazito složeno vizualno znakovlje.

Vanjski je prostor (re)prezentiran impersonalno, kao eksterijer kojim, kako je već više puta ponovljeno, dominira smeće. Unutarnji prostori, tj. prizori u kojima se oni pojavljuju su rjeđi, ali u simboličkom smislu iznimno važni. Među njima se, kao najznakovitiji i najdojmljiviji, izdvaja interijer Profesorova stana kojim dominiraju neboje: crna i bijela – kao u Bergmanovu filmu! Navedeni je prostor vizualni ekvivalent drame Profesorova života i njegovih posljednjih trenutaka, kao i stanja njegove svijesti. Ona se najjasnije očituje u „najlirskijem“ poglavlju romana, *Sedmi pečat* koje predstavlja svojevrsnu poetsku ispovijed „pasivnog pobunjenika“ koji činom samoubojstva pokazuje nepristajanje na postojeće stanje apsurdna i besmisla. Profesorova izoliranost i nepripadnost zajednici, unatoč dugogodišnjem životu u istoj sredini, kao i semantika njegovih gesta dok igra šah, jasno prezentiraju svu tragiku njegove egzistencijalne drame.

*

Idući prema kraju romana priča se o Profesoru raspliće. Slaže se mozaik događaja i zbivanja koja su prethodila njegovu samoubojstvu.

Roman *MRTVE RIBE PLIVAJU NA LEĐIMA* završava scenom u kojoj glavnu ulogu „igra“ nova, mlada generacija. Ali ironija je to što ni ona ne donosi poboljšanje, čak ni njegov nagovještaj. Upravo suprotno, bezumni i rušilački postupci mladića pokazuju razmjere socijalnog i moralnog rasapa: najprije „izgubljene generacije“, naraštaja „očeva“²⁷, a potom i onih koji, po zakonu herediteta, dolaze iza njih.

pomislmo: bi li odabrali ovaj život koji smo odživjeli. Ili, oni odlaze, mi ostajemo: ždralovi su, zapravo, ljudska žudnja za odlaskom. Ili povratkom: iz jedne žudnje rađa se druga` (Mlakić 2014).

27 Nerazumijevanje među ljudima koji pripadaju različitim nacionalnim, vjerskim, socijalnim (a u ovom slučaju) i generacijskim skupinama konstanta je u romanu. Njezin je formalni ekvivalent pripovjedna polifonija u kojoj nema valjanog komunikacijskog kanala između primatelja i pošiljatelja. Sveprisutni se „šum“ u komunikaciji

Pasivni u odnosu na svijet koji ih okružuje, ta djeca prešutno pristaju na život u besperspektivnosti. Nemaju iluzija o prošlosti i idealima za koje su se borili njihovi očevi. Oni jednostavno nastavljaju generacijski niz koji, na simboličkoj razini, može podsjetiti na filmsku vrpču ili čak na pogrebnu povorku u kojoj njihovi očevi i sugrađani pasivno, poput mrtvih riba (koje dječaci ubijaju strujom²⁸), apatično plivaju mutnim tijekovima postratne zbilje.

III.

Po Mlakićevu je romanu *MRTVE RIBE PLIVAJU NA LEĐIMA*, kako je već rečeno, snimljen istoimeni film, a izvedena je i izvrsna kazališna predstava.²⁹ U svjetlu je tih činjenica bilo korisno ocrtati neka obilježja poetike na temelju koje su navedeni (filmski i kazališni) uradci nastali.

Adaptivnost Mlakićeve proze u tzv. izvedbene medije, te autorovo aktivno sudioništvo u njihovu nastanku, upućuju na filmski potencijal navedenog rukopisa.

O estetiци filma Mlakić je, evidentno je, učio „u praksi“ – prije svega kao gledatelj/filmofil, a i kao čitatelj (jer treba opetovano podsjetiti: većina filmova na koje se referirao predstavlja ekranizacija književnih tekstova). Filmski su citati u Mlakićevu romanu preuzimani i integrirani s očitom namjerom da se propitaju granice između stvarnosti i njezine umjetničke (filmske ili književne) (re)konstrukcije. U romanu je stoga stalno prisutna sugestija o tomu da iskustveni/stvarni svijet često (ponekad i neočekivano) funkcionira po logici umjetnosti i da su životne priče gdjekad poetičnije od književnosti ili umjetnosti općenito.

Motivi preuzeti iz iskustvenog/stvarnog svijeta koji su koncipirani sukladno uzusima filmske poetike, Mlakiću su poslužili tek kao poticaj ili građa ne temelju koje je stvarao novi, književni svijet. On se, zbog osobitosti u izvedbi doima (mogle bi se parafrazirati riječi jednog Andrićeva junaka) *s t v a r n i j i o d s t v a r n o s t i s a m e*. Takva njegova svojstva navode na zaključak o tomu da je Mlakić blizak modelu tzv. stvarnosne proze i/ili tzv. tvrdokuhane proze (čiji su mu autori očito bili vrlo inspirativni).

Ipak, i s ovakvim kvalifikacijama valja biti oprezan. Unatoč tomu što Mlakićev roman ima niz indikatora iz kojih se dosta jasno može „dešifrirati“ stvarnosna podloga na temelju koje je nastao, on nije samo suhoparna rekonstrukcija jednog vremena i prostora. Na simboličkoj razini roman *MRTVE RIBE PLIVAJU NA LEĐIMA* postaje više od priče o pogrebu čovjeka kojega su svi zvali Profesor. On je priča o postratnom vremenu, o sumornoj tranzicijskoj atmosferi bosanskohercegovačke (ali

verbalno očituje rečenicom: *Kome ti to, bolan, govoriš* koja, kako je već navedeno, predstavlja parafrazu rečenicu koju Robert De Niro (u ulozi Trávise Bicklea) izgovara pred ogledalom u filmu *TAXIST* Martina Scorsesea iz 1976.

28 Ti su prizori mučenja također, kako me je upozorio autor, „skriveni“ citati iz filmova *Sama* Peckinpaha *DIVLJE HORDE* (1968) i *PAT GARRETT & BILLY THE KID* (1973).

29 Redateljica je predstave Tanja Miličević Oručević.

i bilo koje druge) provincije, o izdvojenim i neshvaćenim pojedincima te naposljetku o pokušaju nalaženja odgovora na čovjekova egzistencijalna pitanja.³⁰ A upravo to su teme kojima se bavi većina filmova na koje se Mlakić u svom romanu (ne) izravno referira.

Pišući roman *MRTVE RIBE PLIVAJU NA LEĐIMA* Mlakić je koristio sve raspoložive postupke (simboliku filma i književnih predložaka) da bi stvorio jednu „autentičnu“ iluziju rastrojenog svijeta, svojevrsnu poetsku rekapitulaciju posljedica rata koje se po svojim dosezima pokazuju obuhvatnije i šire no što bi se na prvi pogled moglo i pretpostaviti.

U njegovu je podtekstu iskazan nenametljivi (na momente i subverzivni) protest protiv rata, ali i cinizma „demokratskog“ sustava tranzicijskog društva za koji su se junaci njegovih romana u ratu borili.³¹ On je, stječe se dojam, razorniji nego sam rat: uništio je i uništava ne samo generaciju Mlakićevih ratnika, nego i njihovih potomaka rođenih nakon ratne kataklizme. Profesorovo samoubojstvo samo je njegova sinegdoha koja osnažuje osjećaj neminovnost i propasti.

U igri (šaha) sa stvarnom i simboličkom smrću izgledi za pobjedu su nikakvi. U tom i takvom ozračju huk vjetrova ili zvono koje čuju svi protagonisti priče, kao da parafraziraju riječi Andrićeva junaka o tomu da su u ovom romanu svi mrtvi, samo se redom sahranjuju.

Izvori

1. Mlakić 2014: Mlakić, Josip. *Mrtve ribe plivaju na leđima*. Zagreb.

Literatura

1. Beganović 2012: Beganović, Davor. *Ždralovi nad bosanskim nebom*. In: *Oslobođenje*. Sarajevo. 31. 5. 2012.

³⁰ Vezano za ovo potonje, ovaj bi se roman, u mnogim aspektima mogao prispodobiti s 8-minutnim, u više kategorija Oscarom nagrađenom uratku, *THE ANSWERS* Michaela Goodea i Daniela Lissinga u kojemu glavni junak, ležeći u koma nakon doživljene nesreće, nalazi odgovore na (ne/važna) životna pitanja: od toga tko mu je, dok je bio dječak ukrado bicikl, do toga tko je bila žena njegova života. U cijelom se filmu, kao lajtmotiv, provlači dojam o skučenosti čovjekovih vidika u razumijevanju smisla i svrhe vlastitog života, te začuđenosti nad činjenicom da stvari u većini slučajeva nisu kakvim se čine. U tom se kontekstu može tumačiti i zadnja rečenica u filmu: *je li to kraka?! – koja, uz junakovo čuđenje, izražava i svu ljudsku nemoć oko toga da išta u svom životu promijeni.*

³¹ U tom se kontekstu gledano i na roman *Mrve ribe plivaju na leđima* mogle primijeniti riječi E. Kazaza o tomu da je *disidentan prema ideološkim centrima moći*, te da rat tretira kao *antrodipološku tragediju* (Kazaz 2006).

O ulozi književnosti u raskrinkavanju ideologije, te općenito njezinu odnosu prema stvarnosti, Mlakić kaže: Književni svjetovi danas su autentičniji od stvarnih, odnosno od slike stvarnosti kakva nam se prikazuje. Zapravo živimo jednu vrstu ideologije pohlepe koja nam se prikazuje kao ekonomska kategorija. Knjige su potrebne i kao jedan vid raskrinkavanja te pogubne ideologije (Mlakić 2014).

2. Beljan 2013: Beljan, Iva. Čitanje znakova. In: *Motrišta*. 69–70. Mostar. S. 51–56.
3. Beljan 2015: Beljan, Iva. Znakovi u pustoј zemlji: bilješke o pripovjednom opusu Josipa Mlakića. In: *Hrvatska revija*. 3. Zagreb. S. 22–24.
4. Kazaz 2006: Kazaz, Enver. Krvavi lom društva i poetički prevrati romana. In: <http://sveske.ba/en/content/krvavi-lom-drustva-i-poeticki-prevrati-romana>. Stanje 9. rujna 2017.
5. Krmpotić 2012: Krmpotić, Marinko. Teški i tamni literarni sevdah. In: *Novi list*. Rijeka. 30. 4. 2012.
6. Matičević 2012: Matičević, Ivica. Varijacija o plastičnim labudovima. In: *Republika*. 10. Zagreb. S. 81–83.
7. Mlakić 2012: Mlakić, Josip. Rat je donio destrukciju ljudskog materijala a političari nas i danas drže u strahu od drugih. In: <http://www.lupiga.com/vijesti/josip-mlakic-rat-je-donio-destrukciju-ljudskog-materijala-a-politicki-nas-i-danas-drze-u-strahu-od-drugih>. Stanje 9. rujna 2017.
8. Mlakić 2014: Mlakić, Josip. Teror dnevne politike je frustrirajući. In: <http://www.prometej.ba/clanak/copy-paste/josip-mlakic-teror-dnevne-politike-je-frustrirajuci-1715>. Stanje 9. rujna 2017.
9. Primorac 2005: Primorac, Strahimir. Uvjerljiv antiratni roman. In: *Prozor u prozu*. Zagreb. S. 239–243.
10. Vladanović 2012: Vladanović, Matko. *Hrvatski Borati*. In: <http://www.books.hr/kolumne/kritike/kritika-145-josip-mlakic>. Stanje 9. rujna 2017.

Perina Meić (Mostar)

Josip Mlakić` s filmic poetics (on the example of the novel *MRTVE RIBE PLIVAJU NA LEĐIMA*)

Josip Mlakić is among writers who often use a movie quotes or refer to some common places of a movie media and its characteristic audiovisual signs. In this paper we will analyze the novel *MRTVE RIBE PLIVAJU NA LEĐIMA* with regard to the poetic of the film. Mlakić` s work and his intermediacy nature can be discussed on two levels: an explicit and implicit.

Perina Meić
 Filozofski fakultet
 Sveučilišta u Mostaru
 Odjel za hrvatski jezik i književnost
 Matice hrvatske b. b.
 88 000 Mostar BiH
 e-mail: perinaxmeic@gmail.com
 mob: ++ 387 63 639 936

Stilistika kodne nekompatibilnosti

Predmet ovog istraživanja je veoma interesantan model tvorbenog postupka skraćivanja koji se pojavio u srpskom internetu. Težište je stavljeno na pronalaženje razloga za pojavu takvog jednog stila u internetskoj komunikaciji. U daljoj analizi biće prikazan uticaj postupka skraćivanja iz engleskog jezika na nastanak ovakvog modela skraćivanja u srpskom internetu. Glavni ciljevi rada su da se ukaže na novi stil koji su mladi stvorili u prepisci na internetu i da se rasvetli problematika nesporazumevanja ili krivog shvatanja značenja ovakvih konstrukcija među korisnicima interneta.

1. Budući da se skoro uvek realizuje u neformalnim situacijama, internetski stil odlikuje se jednostavnošću, nepripremljenošću i spontanošću u prepisci. Samim tim što zahteva momentalno reagovanje u razmeni poruka, navodi nas da izbegavamo poštovanje pravopisnih pravila. Usled naizmenične smene učesnika komunikacije dolazi do čestog upadanja u reč i prekidanja iskaza te se ponekad sam dijalog obesmišljava, pa deluje kao da dve osobe vode zasebne monologe. Tipično za ovaj stil jeste da se što brže a samim tim i kraće piše, što doprinosi nastanku ogromnog broja skraćenica.

Standardizovan srpski jezik ne poznaje ovakvu vrstu skraćenica. Za novim trendom mnogi su posegli ugledajući se na internet komunikaciju na engleskom jeziku. Postajemo žrtve moderne tehnologije i internetskog govora (Milenković 2016a: 262).

Mladi sve češće svoju kreativnost na internetu izražavaju kroz spajanje nespojivog i posežu za upotrebom novih oblika da bi bili moderniji, zanimljiviji i ekonomičniji. Nažalost, sve češće se gube u prevelikoj brzini praćenja tzv. trendova u pisanju, i razmena reči zapravo postaje razmena kodova, za čije dekodiranje oni možda nisu dovoljno spremni. Istraživanje koje je sprovedeno u vidu ankete je jasno dokazalo da se promene u jeziku dešavaju toliko brzo da više nismo u mogućnosti ni da ih pratimo.

2. Način nastanka srpskih internet skraćenica je raznolik, tako da se među njima mogu naći: akronimi, kombinacije slova i brojeva, kombinacije prvih slogova reči, skraćenice koje su nastale elizijom, zatim inicijalnim, medijalnim i finalnim skraćivanjem ili multiplikacijom, što je bilo prikazano u prethodnim radovima (Milenković 2016, 2016a). Odlike elektronskog pidžina su raznovrsne. U ovom istraživanju sam odlučila da detaljnije ispitam vrstu skraćenica koju smatram najzanimljivijom, a to su kombinacije slova i brojeva, tzv. „kvantifikativne skraćenice“ (Milenković 2016: 145).

3. U svrhu prikupljanja relevantnih informacija za ovo istraživanje sprovedena je anketa u kojoj je učestvovalo 38 ispitanika starosnog uzrasta od 18 do 36 godina (prosek 23 godine). Među anketiranimima je bilo 11 muškaraca i 27 žena (odnos 29:71%). Anketni listić sadrži deset pitanja u kojima je primenjen metod višestrukog izbora, a neka od njih su i esejskog tipa. Što se tiče maternjeg jezika ispitanika, tu je troje njih čiji je maternji jezik slovenački (što predstavlja 8% od ukupnog broja ispitanika). Maternih govornika bosanskog, hrvatskog i srpskog jezika je 24 (63%). Ova tri jezika su uvrštena u jednu grupu zato što se ispitanicima, koji su studenti univerziteta u Gracu, nudi BHS (bosanski/hrvatski/srpski) kao jedan jezik. Njihov maternji jezik je nemački, iako su oni zapravo bilingvalni, te se smatraju tzv. naslednim govornicima bosanskog/hrvatskog/srpskog jezika. U grupi ispitanika se našlo i 11 studenata koji su izvorni govornici nemačkog jezika, te oni čine 29% od ukupnog broja. Što se tiče poznavanja stranih jezika kod ispitanika koji se školuju za buduće prevodioce, zabeleženi su sledeći: engleski, nemački, bosanski/hrvatski/srpski, francuski, italijanski, španski, arapski, turski, ruski, poljski, holandski.

4. Kao što je već spomenuto, cilj ankete nije bilo samo prikupljanje kvantifikativnih skraćenica za dalje istraživanje već i ispitivanje mišljenja i stavova mladih ljudi o prednostima i manama ovakvog stila pisanja. Evo rezultata:

1. Da li koristite skraćenice i emotikone u internet komunikaciji? nikad 1 (3%); ponekad 19 (50%); često 18 (47%)

2. Da li je zbog njihove upotrebe dolazilo do nesporazuma u komunikaciji ili pogrešnog tumačenja izraza? nikad 14 (37%); ponekad 24 (63%); često 0

Kako bi se pobila tvrdnja da ni kod koga od njih nije dolazilo do čestog nerazumevanja skraćenica koje se upotrebljavaju u internetskoj prepisci, izdvojeno je deset kvantifikativnih skraćenica koje su zabeležene u konverzaciji korisnika foruma i raznih društvenih mreža, te je usledio zadatak:

3. Ispišite šta znače sledeće skraćenice: *Bu2*, *c2*, *2pan*, *ma3x*, *3k*, *3p*, *3puješ*, *4um*, *o5*, *5ak*.¹

U daljoj analizi će prvo biti navedena prava značenja ovih skraćenica, a kasnije i sve varijante koje su pronađene u odgovorima ispitanika.

a) <i>Bu2</i> – Budva	f) <i>3p</i> – trip
b) <i>c2</i> – (Da li) si tu?	g) <i>3puješ</i> – tripuješ
c) <i>2pan</i> – tupan	h) <i>4um</i> – forum
d) <i>ma3x</i> – Matriks	i) <i>o5</i> – opet
e) <i>3k</i> – trik	j) <i>5ak</i> – petak [dan]

Tabela: Kvantifikativne skraćenice i njihova značenja

1 U prethodnim istraživanjima došlo se do činjenice da se kod kvantifikativnih skraćenica, tj. u kombinaciji slova i brojeva, najčešće upotrebljavaju brojevi od 2 do 5, te su iz tog razloga ispitanicima u anketi ponuđene kombinacije sa brojevima 2, 3, 4 i 5.

Odgovori ispitanika:

a) za skraćenicu *Bu2*

Budva 24 (63%); Ø 9 (24%); *budi tu* 4 (10%); *biti u dva* 1 (3%)

Kao što se može videti iz priloženog, većina ispitanika je prepoznala značenje ove skraćenicе, ali je bilo i onih koji nisu.²

b) za skraćenicu *c2*

Ø 28 (74%); *cdva* 5 (13%); *cedva* 4 (10%); *s dva* 1 (3%)

Ovde je zabeležen najveći procenat nerazumevanja. Do ovoga je došlo zato što se fonetski pravopis primenio u engleskom da bi stvorio izraz koji postoji u srpskom jeziku. Otežavajuću okolnost u nerazumevanje uveo je faktor skraćivanja. Od oblika *jesi* upotrebljeno je samo *si*, pa umesto pitanja *Jesi li tu?* imamo *Si tu?*, što je odlika razgovornog jezika.

c) za skraćenicu *2pan*

Ø 25 (66%); *dvapan* 9 (24%); *tupan* 4 (10%)

Kod prethodnog primera je zabeležen veoma interesantan slučaj. Kombinacija reči iz engleskog i deo reči iz srpskog jezika dovode do toga da ispitanici tvore novu reč *dvapan*, kojoj ne znaju značenje.

d) za skraćenicu *ma3x*

matrix 25 (66%); *matriks* 8 (21%); Ø 5 (13%)

e) za skraćenicu *3k*

trik 31 (82%); Ø 4 (10%); *tri tisuće* / *tri hijade* 2 (5%); *tri kralja* 1 (3%)

Ispitanik u ovom slučaju slovo K tumači kao oznaku za kartu kralj, jer ona na sebi ima takav simbol.

f) za skraćenicu *3p*

trip 33 (%); Ø 3 (8%); *triput* / *tri puta* 2 (5%)

g) za skraćenicu *3puješ*

tripuješ 25 (76%); Ø 8 (21%); *putujući* 1 (3%)

Ukoliko pogledamo prethodne dve skraćenicе, uočićemo da nisu svi koji su znali šta znači *trip*, znali i značenje one druge – *tripuješ*, iako je u obema primenjen isti model i iako su one date jedna do druge. Pretpostavimo da je do ovoga došlo zato što je većina ispitanika udaljena od svoje matice. Setimo se da su mnogi nasledni govornici, pa nisu ni upoznati sa govorom mladih u Srbiji, Bosni ili Hrvatskoj.

Postoji još jedna zanimljiva činjenica do koje se došlo ovom anketom. U datom slučaju, u skraćenicі sa brojem četiri, bilo je duplo više onih koji su fonološki pravopis primenili u srpskoj reči nego u engleskoj. Ovde se kao i kod skraćenicе *2pan* (*dvapan*) pojavila reč koja nema značenje – *četirium*.

2 Oznaku za neprepoznavanje značenja skraćenicе predstavlja prazan skup – Ø.

h) za skraćenicu *4um*

Ø 18 (47%); *chat room* 'četrum' 11 (29%); *forum* 5 (13%); *četirium* 4 (11%)

I na samom kraju slede kombinacije sa brojem pet, koje su se pokazale kao najprepoznatljivije. Bilo je malo onih koji ih nisu razumeli (tek po 5%) i, što je najvažnije, ovde nije bilo pogrešnih tumačenja.

i) za skraćenicu *o5*

opet 36 (95%); Ø 2 (5%)

j) za skraćenicu *5ak*

petak 36 (95%); Ø 2 (5%)

Nakon razumevanja iliti, bolje reći, nerazumevanja skraćénica usledila su sledeća pitanja:

4. Da li ste ovakve i slične spojeve koristili u komunikaciji na internetu?

nikad 31 (82%); ponekad 6 (15%); često 1 (3%)

Zanimljivo je to što su neki od onih koji su zaokružili nikad, ipak kasnije u anketi naveli koje su upotrebljavali.

5. Ko upotrebljava ovakvu vrstu skraćénica?

mladi; mlađa generacija; omladina; školarci; studenti; deca; tinejdžeri; adolescenti; mladi, a i stariji koji se osećaju mlado; oni koji prate trendove; savremeni ljudi; moderni roditelji; facebookaši; oni koji često borave na socijalnim mrežama; osobe koje često komuniciraju preko neta ili oni koji žele brz odgovor na poruku; većina; oni koji se služe engleskim jezikom; nova generacija koja modernizuje jezik na jedan način koji nije gramatički ispravan, ali koji njima odgovara.

6. Ispišite one koje ste koristili i navedite njihova značenja.

gn8 – good night; good n8 – good night; GN8 – Gute Nacht; Gute N8 – Gute Nacht; 2nite – tonight; 4eva – forever; 4ever – forever; 4u – for you; o5 – opet; o8 – osim; s5 – spet (opet); ju3 – jutri (sutra); mi2 – midva (mi; 'dvojina')

Na pitanje koje sledi je odgovorio najmanji broj ispitanika: Ø 20 (53%). Dobijeno je nekoliko kreativnih naziva, dok su ostali uglavnom opisi sa negativnom ili pozivinom konotacijom: – 5 (13%); + 13 (34%).

7. Kako biste nazvali ove skraćénice?

– nepotrebne, nestandardne, komplikovane, lenjost, jezik za mlade, slang (neg.)
– dobitna kombinacija, pomagala bržoj komunikaciji, moderniji i brži tok komunikacije, kreativno upotrebljene skraćénice (pozitivna konotacija)
– korisnice, malice, kratice, emotikone, brojice, brojslov, brojneve skraćénice, internet skraćénice, kratke skraćénice (pravi nazivi uvršteni u one sa poz.kon.)

8. Kakav je Vaš stav o upotrebi ovakvih skraćénica?

Pozitivan: *Ok su, olakšavaju život. Praktične su. Komunikacija je brža i jednostavnija. Veoma su mi zanimljive i jezički kreativne.*

Neutralan: *Tko voli, nek izvoli! Dobro su, ali ih moramo razumeti. Slabo ih upotrebljavam, ali ponekad je praktično. Korisne su, pogotovo u chatu, ali nisu za pisanje tekstova na faxu / u školi.*

Negativan: *Nepotrebne su. Ne volim ih koristiti. Ne volim ih nikako. Štete jeziku. Bzv su! Previše su zastupljene u jeziku. Otežavaju komunikaciju sa onima koji ne razumeju njihovo značenje. Uz njih zaboravljamo pravopis. Za mene je lakše ispisati reč ili rečenicu nego koristiti skraćenice. Ne treba ih upotrebljavati. Koristila sam ih kao tinejdžerka, sad to više nije normalno!*

Čak 74% ispitanika smatra ih štetnim i nepotrebnim, dok 15% ima pozitivan, a 11% neutralan stav o njihovoj upotrebi. Kod prikazanih odgovora izdvojile su se sledeće zanimljivosti: Među negativnim najčešće se pojavljivao odgovor koji je naveden prvi. Sadržaj odgovora *Bzv su!* apsurdan je sam po sebi. Kod jednog se za otežanu komunikaciju okrivljuju oni koji „nisu u trendu“, tj. oni koji ne prate promene u jeziku interneta. Međutim, postoje i oni koji imaju svest o tome da postoji starosna granica do koje bi bilo u redu da se ovakve konstrukcije upotrebljavaju. Kod neutralnih i pozitivnih zabeležena je upotreba skraćenica i u samim odgovorima.

9. Zašto ih koristite, odnosno, šta mislite zašto ih ljudi koriste?

Omogućavaju bržu komunikaciju. Zato što je moderno. Jednostavne su i kratke. Zato što želimo da što pre pošaljemo poruku, ali ne i da komuniciramo. Život je danas brz, pa nam je potrebna i brža komunikacija. Žrtve smo modernog doba. Koristimo ih kada nemamo dovoljno vremena ili kada nemamo volje za komunikacijom. Da bismo manje pisali. Zanimljivo je. Da bismo se uklopili u društvo. Da bismo tekst učinili zanimljivijim. Ne moramo pisati cele reči. Jer su lenji i zato što je to masovna pojava. To je trend kod mladih danas. Svi ih koriste. Ljudi su lenji i glupi. Misle da je kul. Zato što ne znaju pravopis. Olakšavaju komunikaciju. Štede nam vreme i prostor u pisanju. Emotikoni se koriste za radosniji život, skraćenice da razgovor teče brže.

10. Ako ste primetili da se ovakve skraćenice koriste i u komunikaciji na Vašem maternjem jeziku, navedite primere.

1er – einer (jedan), U2 – you too (ti takođe), 2you – to you (tebi), 2fach – zwei-fach (dvostruko), 2 n8t – tonight (večeras), B2B – business to business (‘elektronsko poslovanje’, odnosno korišćenje internet i veb tehnologija za kupovinu, prodaju, jeftiniju, bržu i bolju saradnju poslovnih subjekata), Pa3cija – Patricija, Pa3k – Patrik, 4y – for you (za tebe), 4us – for us (za nas), dove 6 – Dove sei? (Gde si?), T 6 xso? – Ti sei perso/a? (Jesi li se izgubio/izgubila?), gr8 – great (izvrsno, veliki), l8er – later (kasnije), gib8 – Gib Achtung! (Obrati pažnju!), m8 – mate (ortak), n8t – night (noć)

Kod ovog poslednjeg zadatka možemo uočiti da su se pojavile skraćenice iz engleskog, nemačkog i italijanskog jezika, što implicira to da je upotreba ovakvih

skraćena rasprostranjena u mnogim jezicima. Za razliku od srpskog ovde su se pojavile i one u kojima su zastupljeni brojevi 6 (kod italijanskog) i 8 (kod engleskog jezika).

5. Iz priloženih rezultata ankete možemo zaključiti da gotovo i ne postoje mladi koji ne učestvuju u nekom vidu internet komunikacije. Retki su oni koji izbegavaju upotrebu neformalnog jezika, skraćena i emotikona. Međutim, iako tako često koriste ove moderne načine dopisivanja, ponekad se dešava da ne razumeju jezik kojim danas komuniciraju na internetu. Većina njih ponekad ili nikad ne vodi računa o pravopisu u internet dopisivanju. Zanimljivo je da su prilično svesni toga da je brža komunikacija sa sobom donela i veliki priliv engleskih reči u naš jezik, kao i nemogućnost uspostavljanja blizine sa sagovornikom. Šteta je što, i pored svega ovoga, ne shvataju da će ovakva promena u pisanom jeziku ostaviti velike posledice, koje će se teško iskoreniti u budućnosti. Pored svih negativnih uticaja koje su prepoznali i pored svih nedostataka koje su naveli, ističu da im je ovakav vid komunikacije doneo brže, jednostavnije i kreativnije izražavanje. Nažalost, retki su oni koji su svesni da ova kreativnost zapravo vodi nepismenosti.

6. Što se tiče kvantifikativnih skraćena i spajanja nespojivog, može se reći da u engleskom jeziku prednjači njihova upotreba, ali da su isto tako zastupljene i u drugim jezicima. Zbog fonetskog pravopisa kao osobnosti našeg jezika, ovakve skraćene je lako stvoriti. Zanimljivo je to što je fonetski pravopis primenjen i kada su u pitanju engleski brojevi, što se zapaža u primerima c2 (Si tu?), 2pan (tupan) i 4um (forum). Izgleda da su brojevi do pet najpogodniji za stvaranje reči primenjivanjem fonetskog pravopisa na engleske i srpske brojeve. Međutim najkreativniji tvorbeni proces u srpskom internetu izaziva pogrešno tumačenje ovakvih skraćena koje dovodi do nesporazuma učesnika internetske komunikacije, a vrlo često i do promene značenja skraćena.

Mladi danas misle da je bolje uopšte i ne pisati nego pisati pogrešno. Vrlo često biraju reči koje su im ponuđene od strane jedne mašine. Do ovakvog zaključka sam došla čitajući neke od izjava ispitanika ankete: *Mislim da se te kombinacije sve manje upotrebljavaju otkad imamo opciju AutoCorrect na mobilnim telefonima. Možda spas leži u tome!* Žalosno je što u ovome leži samo vrhunac apsurdna, ali ne i rešenje problema koji je novi stil doneo sa sobom.

7. Kod mladih se mora podići svest o tome da je kodiranje u dopisivanju možda kreativno, ali da se problem javlja kada dođe do dekodiranja jer je način kodiranja mnogo puta bio pogrešan i bez postojanja ikakvih pravila. Tako ova kodna nekompatibilnost postaje kobna po učesnike internet komunikacije. Ovakav stil u komuniciranju se ne može zaustaviti, ali se može pratiti. Na osnovu istraživanja se može napraviti registar kvantifikativnih skraćena za svaki jezik, kao što je to već učinjeno sa brojnim ostalim skraćenicama koje su pronađene na internetu. Na taj način bismo barem uspeli da ih dekodiramo i tako raspoznamo njihova značenja.

Izvori

1. Babić 2007: Babić, Stjepan; Žic Fuks, Milena. *Rječnik kratica*. Zagreb: Nakladni zavod Globus.
2. Facebook-www: *FB*. In: <https://www.facebook.com>. Stanje 25. 12. 2015.
3. Forum-www: *Skraćenice*. In: <http://forum.klix.ba>. Stanje 25. 12. 2015.
4. Kafić-www: *Net/sms skraćenice*. In: <https://kafic.net>. Stanje 25. 12. 2015.
5. Krstarica-www: *Forum*. In: <http://forum.krstarica.com>. Stanje 25. 12. 2015.
6. Twitter-www: *Gde nas vodi moderna komunikacija*. In: <https://twitter.com>. Stanje 15. 08. 2015.
7. Serbia-www: *Skraćenice savremenih komunikacija*. In: <http://serbianforum.org>. Stanje 31. 09. 2015.

Literatura

1. Bugarški 2005: Bugarški, Ranko. *Jezik i kultura*. Beograd.
2. Ćorić 2008: Ћорић, Божо. *Творба именица у српском језику*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.
3. Dragičević 2012: Драгићевић, Рајна. *Творба речи и њени ресурси у словенским језицима*. Београд: Филолошки факултет.
4. Klajn 2002: Клајн, Иван. *Творба речи у савременом српском језику: њрви гео (слајање и ѡрефиксација)*. Београд.
5. Klajn 2003: Клајн, Иван. *Творба речи у савременом српском језику: групи гео (суфиксација и конверзија)*. Београд.
6. Milenković 2016: Milenković, Tijana. Najfrekventnije skraćenice u internet komunikaciji na srpskom jeziku. In: Tošović, Branko; Wonisch, Arno (Hg.). *Das Leben der Jugendlichen im Internet. Sprachliche, literarische, kulturelle und gesellschaftliche Aspekte (Neue slawistische Horizonte, Bd. 4)*. Hamburg: Verlag Dr. Kovač. S. 133–154.
7. Milenković 2016a: Миленковић, Тијана. Творбени поступци скраћивања у српском интернету. In: Tošović, Branko; Wonisch, Arno (Hg.). *Wortbildung und Internet – Словооформованне и интјернет – Творба ријечи и интернет*. Graz: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Kommission für Wortbildung beim Internationalen Slawisten- komitee. S. 225–276.
8. Popović 2009: Popović, Ljudmila. Leksičke inovacije u elektronskom diskursu srpskog i hrvatskog jezika. In: Tošović, Branko (Hg.). *Die Unterschiede zwischen dem Bosnischen/Bosniakischen, Kroatischen und Serbischen: Lexik – Wortbildung – Phraseologie (Slawische Sprachkorrelationen, Bd. 2)*. Wien, Münster, Berlin: Lit Verlag. S. 183–204.
9. Prčić 1998: Прчић, Твртко. Прилози за једну савремену теорију творбе речи. In: *Годишњак Филозофског факултета у Новом Саду*. Нови Сад: Филозофски факултет. С. 67–76.
10. Prčić 2005: Прчић, Твртко. *Engleski u srpskom*. Novi Sad: Zmaj.
11. Stevanović 19895: Стевановић, Михаило. *Савремени српскохрватски језик I*. Београд: Научна књига. С. 387–591.
12. Tošović 2002: Тошовић, Бранко. *Funkcionalni stilovi*. Beograd. S. 400–402.

12. Vlajković 2010: Vlajković, Ivana. Uticaji engleskog jezika na srpski na planu pravopisa, leksikei gramatike u komunikaciji na Fejsbuku. In: *Komunikacija i kultura online* I/1. S. 183–196. – In: <http://www.komunikacijaiikultura.org/index.php/kk/article/view/216>. Stanje 20.10.2017.

Tijana Milenković (Vienna)

Stylistics of code-related incompatibility

The subject of this research is very interesting formation model of processes of shortening that appeared in the Serbian Internet. The focus is on locating the reasons for the emergence of this style in the Internet communication. The impact of shortening methods from the English language on the creation of these models of shortening in the Serbian Internet will be shown in the further analysis. The main objectives of the operation are to point out the new style that young people created in the correspondence on the Internet and to clarify the issues of misunderstanding or misinterpretation of the meaning of these constructions between Internet users.

Tijana Milenković
Institut für Slawistik
Universität Wien
Spitalgasse 2, Hof 3
A-1090 Wien
+43 676 946 65 46
tijana.milenkovicewa@gmail.com

Ольга Северская (Москва)

Мультимедиа́льность современного поэтического текста

В статье современный поэтический текст рассматривается в аспекте мультимедиа́льности, под которой понимается одновременное использование разных коммуникационных систем в рамках одного произведения. Автор предполагает, что речь идет о конвергенции языков поэзии и других искусств: музыки, живописи, фотографии, кино, театра, и выделяет в поэтическом тексте соответствующие кросс-коды. Особое внимание уделяется тексту, в котором представлены одновременно практически все виды кодов.

Поэтический текст представляет собой сегодня мультимедиа́льное произведение, способное воздействовать одновременно на все органы чувств своего адресата. При этом речь не идет о той поэзии, которая использует перформансы и хэппенинги, а также различные способы визуального представления текста, а о текстах, зачастую интегрирующих семиотические коды театра, кино, фотографии и музыки, воплощая их в слове. Сегодня можно говорить о взаимопереводимости языков этих искусств, о наличии у них семиотических кросс-кодов – единых принципов кодирования информации (Северская 2011; 2014), которые позволяют представить передаваемое сообщение как бы „подсвеченным” другим видом искусства. Об использовании кодов других семиотических систем говорят и сами названия поэтических текстов: можно вспомнить Натюрморт Е. Бершина (в подзаголовке – уточнение: *холст, масло*), ту часть цикла Майские омовения В. Аристова, которая представляет Осколки фресок и фраз, Джаз С. Соловьева, Джаз-импровизацию И. Жданова, Мемуарный реквием А. Парщикова и др. Так озаглавленные тексты, как правило, строятся по законам поставленного им в соответствие жанра.

Конвергенция затрагивает все арт-пространство, кросс-коды связывают:

- поэзию и визуальные искусства: живопись, фотографию, кино;
- поэзию и аудиальное искусство: музыку во всех ее проявлениях;
- поэзию и театр (Северская 2007: 93-115), который представляет собой синтез литературы, музыки, вокала, хореографии, изобразительных видов искусства и т. п.

Что касается взаимодействия поэзии с кино, то тут важен сам принцип использования киноязыка – по Ю. Н. Тынянову: „кадр идет за кадром, несет на себе смысловой знак этого предыдущего кадра, окрашен им в смысловом отношении – во всей своей длительности” (Тынянов 1977: 329).

Современные поэты – не все, конечно, но некоторые, – прямо говорят о том, где берет корни свойственная им изобразительность.

Например, Алексей Парщиков в эссе Из монолога в диалогах замечает:

„В творческом поведении – баланс между восприятием и воображением. [...] Восприятие приходит к нам извне, как бы навстречу воображению, идущему изнутри. Вы исчезаете, вы столбенеете, когда видите, как они считывают друг друга. [...] Мы можем воображать вещи совершенно абстрактные, но они, как на экране дисплея, на внутренней поверхности нашей лобной кости, дают кино, где меняются фигуры со сложной топикой. Понять природу этих фигур было бы важно, чтобы уметь ходить по телу языка, двигаться от его зрительных описательных систем до понятийных, потому что мы всегда воображаем пластически” (Парщиков 1995: 2).

А Владимир Аристов говорит о творческой „зависти”:

„Кинорежиссер счастливее поэта, он может явить свои сны, но все равно он должен построить внешнюю декорацию, заселив ее материальными двойниками фантомов” (Аристов 1998),

и в своей поэме Кинорежиссер пишет:

*очки мои **раздвоились**;
влечёт меня **шуга** [...] **где на распутье** – все,
И вещь от образа неотделима;
где путь раздвоенья
По тьу или йо эйу сйорону двери.*

Современная поэзия заимствует у кино и техники построения кадра, моделируя их в слове.

А. Парщиков имитирует „замедленную съемку”, предваряя рапидом стоп-кадр Полтавской битвы: *сйой! – шормозима надеждой, **сабля сыплется** над йоловой, как веревочный **трап**, | чйюб взлетал йо нему человек, очевидцам **остйавив** лишь **трун*** (Парщиков 1996). А у И. Жданова „крупный план” переходит во все более общие, будто камера отъезжает: ***Вода в глазах** не йоней – йризнак йрусий. | **Глаза в лице** не йонуй – йризнак сйраха. | **Лицо в толпе** не йоней – йризнак боли* (Жданов 2006: 67).

Изобилуют тексты и „кинометафорами”, в которых соплагаются две „картинки”:

***Гроза** в небесных йокоях **И ж е л е з н ы й з и з а і**, остйавшийся в **бархайе**
шуйль заморской **С в л а ж н о й с л е з о й** в йильном йокрове **лей** (речь идет и о шляпной булавке с прозрачным камнем, и о молнии и каплях дождя на „бархате” грозового неба – Аристов 2008₆: 66);
Мелькнули лица в **йерејаре** **свейа** **С м е д у з а м и** **опавших эполет**
Р а с с ы й а в ш и х с я ю й и й е р о в . [...] **И** **дроїнуї** **сцейки** **йрочные** **йраниц,***

Качну́йся л ю с тѣ р ы **над плечами с португяями**, И победитѣи в обе сѣороны мир
оѣи наших линз (Аристов 2008_а: 137);

Море... Рядѣ оѣи воды накроеѣи Монѣтажный сѣиол. [...] Н о ж н и ц , брошенных в
действѣе, Д в о й н ы е л и м а н ы На блеснувшем сѣиоле (Аристов 2008_а: 138).

Или же в одном слове совмещаются два предметных, зримо представимых
плана: метафорический план подается как метонимический сдвиг реальности

Коралловый **мост** х р е д ѣ и а | Проноси́йся над слабосѣью лейких. [...] Баржа с
ѣеском ѣиарии ѣиод **мостом** (Драгомощенко 2000);

Треши́иѣи **костер** морозной с ѣи у ж и [...] | И неѣо смоеѣириѣи на иѣиру, [...] и ѣиросиѣи аніела
к **костру**. | Но аніел в дейских сайоѣах | уже исѣиѣиываеѣи сѣирах | еѣио зима насквозѣи
ѣиронзила (Жданов 2006_б: 62-63);

Я шел ѣио дереѣиу руки | на **хуторок** ѣи в о е ѣи л а д о н и [...] | был люѣиѣиой мѣилой окуѣиѣиан
хутор (Соловьев 1993: 59).

Нередко в одном тексте бывают в снятом виде представлены одновременно
практически все виды кодов.

Это можно показать на примере Фути Нины Искренко (Искренко 1987):

ПОТОМУ ЧТО КОГДА

смотришь на простой предмет
например очки или ножницы
а думаешь о другом
о непростом и непредметном
то позже
увидев эти ножницы или очки на прежнем месте
испытываешь смутное беспокойство
как будто путешествуя во времени слышишь эхо
или угадываешь запах
чего-то знакомого
чего никогда не было.

ПОТОМУ ЧТО КОГДА

пережив мужа и трех сыновей
коротко и тихо умирает неведомая старушка
и в комнатке нет лишнего стула чтобы присесть
тикает смерть на стене печка не топится
и остается только темнота
и небольшое наследство
пуховая подушка
двести рублей в тумбочке
сбереженные для красивых и рослых внуков
и две книжки на полке Учебник пчеловодства
и Словарь иностранных слов

ПОТОМУ ЧТО КОГДА

всю ночь идет дождь
и утром идет дождь
и к вечеру дождь не кончается
и на рассвете дождь все еще идет
тогда морковь
и другие овощи хорошо растут
и земля так налипает на сапоги
что голова становится легкой
как у игрушечного ваньки-встаньки

ПОТОМУ ЧТО ты злой и жестокий мальчик

никак не засыпаешь
и заставляешь маму часами сидеть
скрючившись на детском стульчике
от которого у нее болит спина.

ПОТОМУ ЧТО КОГДА

все окна огромного многоквартирного дома
выходят на одну сторону
и все тучи серые
и все очереди длинные
уже не кажется странным
что люди
не умеющие говорить
обвиняют тебя
в неумении слушать

ПОТОМУ ЧТО ДАЖЕ КОГДА

чистишь картошку
или отрабатываешь прием
трудно удержаться и не расковырять
маленькую глубокую черную точку
очень черную
и очень глубокую

ПОТОМУ ЧТО КОГДА

она говорит ему Я же тебя вижу
А ты себя не видишь
А он ей отвечает Разве это плохо
что ты меня видишь
А она запнувшись говорит медленнее
Это не плохо Но было бы лучше
если бы я видела то
что я хочу видеть

А он вместо того чтобы разозлиться
 говорит ей совсем тихо Не уходи
 Автобус резко тормозит
 Не бросайте пять копеек пожалуйста

Само название Фуга уже задает определенный код интерпретации. Оно говорит как об использовании фуги как канона музыкальной формы, основанной на развитии одной темы, которая проводится попеременно в разных голосах, так и о самой теме, подсказанной внутренней формой слова *фу́га*: 'бегство', 'быстрое течение'. Перед нами – рассказ о быстром течении жизни, осознаваемом в то мгновение, когда – воспользуемся формулировкой критика И. Роднянской – „мысленный взор успевает пробежать, как целлулоидную ленточку кадров, всю судьбу” (Роднянская 1988: 237). То, что все чувства в это мгновение обострены, заявлено в первом же фрагменте: вместе с автором, углубляясь в текст, ты *смoйришишь, думаeшь, слышишишь, угадываeшь зайах*.

Фуга обычно состоит из трех основных разделов – экспозиции, разработки и репризы, этот канон полностью выдержан: текст делится на три неравные части, завершение каждой из них маркировано точкой.

В фуге по меньшей мере два голоса, но бывает и три, и четыре, и пять. Н. Искренко дает явственно прозвучать двум голосам – голосам двух лирических героев – в заключительной части фуги (*она йоворий ему... а он ей ойивчаeй... а она... а он...*), но в подтексте различаются и другие голоса: ребенка, соседей по очереди, пассажиров в автобусе и некого остающегося за кадром партнера по диалогу, к которому, собственно, и обращены все реплики, играющие роль аргументов в споре о смысле жизни, формально являющиеся обрывками фраз, придаточными частями сложноподчиненных предложений.

Вариации связочных знаков – подчинительного союза *йойшoму чийo* 'по причине' и союзного слова *кoйда* 'в некий момент времени', иногда с уточняющей частицей *даже*, привносящей усилительное значение и представление о неожиданности происходящего, – воплощают в тексте мотив причинно-следственной связи времен. Структурно они соответствуют мелодическим построениям между проведениями темы, именуемым интермедиям.

В экспозиции фуги тема должна излагаться коротко и ясно и содержать признаки, по которым ее можно будет узнавать на протяжении всего течения пьесы. Мелодике темы часто бывает свойственна так называемая „скрытая полифония”. Это выражается в том, что между отдельными звуками темы возникает мелодическая связь на расстоянии. В Фуге Н. Искренко так и происходит: в экспозиции, самом лаконичном фрагменте, говорится о несоответствии видимости и сущности (*смoйришишь на йросийой йредмей... а думаeшь о друйом / нейросийом и нейредмейном*) и связи времен (*йуйиешейвуя во времени слышишишь эхo... чейo-*

шо знакомо / чею никоѡда не было). Отзвук этих „нот” слышен в других частях: вещи, оставшиеся после человека, конечно, кое-что говорят о нем, но вряд ли в полной мере воплощают его душу (сѣярушка – ѡуховая ѡдушка... двесѣи рублей в ѡумбочке... Учебник ѡчеловосѣва и Словарь ыносѣранных слов), сказанное не всегда соответствует высказываемому (не умеющие ѡворѣть ѡбвиняѡтъ ѡебѣя в неумении слушаѣть), желаемое не всегда соответствует действительному (Я же ѡебѣя вижу / А ѡѣ себя не видишь... / Эѡ не ѡлохо Но было бы лучше / если бы я видела ѡ / чѡ я хочу увидеѣть); ощущается и мерный ход быстротечного времени (ѡикаеѣи смерѣть на сѣене), и его круговорот (всю ночь идеѣи дождѣ / и уѣтром идеѣи дождѣ / к вечеру дождѣ не кончаеѣися / и на рассвете дождѣ все еще идеѣи), и его тянущаяся, раздражающая непрерывность (героиня вынуждена часами сидеѣть / скрючившись на дейском сѣульчике / ѡѣи коѣторѡю у нее долиѣи сѣина).

Разработка темы по канону требует проведения ее в иной тональности. Как правило, используется созвучная той, что использовалась в экспозиции, а также доминантная и субдоминантная тональности. Н. Искренко начинает разработку с философского представления темы – мы опять видим „простые предметы” и думаем о „непростом и непредметном”. За рассуждением о быстротечности жизни вообще следует картинка депрессивной, слишком приземленной тяготины повседневности, лишаящей способности мыслить (и, возможно, творить) – и опять появляется соответствие „непростого и непредметного” самому обыкновенному „простому предмету” (*іолова сїяновийся леїкой | как у иїрушечної ваньки-всїяньки*). С этого уровня обобщения следует переход на уровень „личного времени”, вернее, его отсутствия (следует упрек в адрес малыша: *їй злой и жесїюкий мальчик | никак не засыїаешь*): *иїрушечный ванька-всїянька* оказывается связующим звеном между „обобщенно-личным” и „личным” представлениями темы.

В репризе, что не возбраняется каноном фуги, Н. Искренко вновь использует все три тональности: доминантную („обобщенно-личное” представление: *все окна мноюквартирного дома | выходяй на одну сторону | и все шучи серые | а все очереди длинные...*), субдоминантную (представление о „личном времени”: *чистийиш картиошку | или ойрабайываешь йрием*), главную (формула выяснения отношений – от видимости к сути, от ожидаемого к неожиданному: *А он вмесйо йюю чйобы разозлийсья | йоворий ей совсем йихо Не уходи*). Здесь тоже есть „нотки”, которые связывают разные фрагменты воедино: так, например, вслед за картошкой в фокусе эмпатии оказываются *морковь и другие овощи* (скорее всего, им уготован путь в одну кастрюльку), лирической героине приходится не только *часами сидеть*, но и *часами стоять* – в очередях, правда, иногда ей удастся улизнуть от материального – к духовному (выковыривая черные точки из картофельного клубня, мысленно отрабатывать литературный прием, доводя рождающийся текст до точки), и даже выйти на уровень космических обобщений (*очень черные и очень глубокие* точки ассоциируются с образом „черной дыры”

– области в пространстве-времени, гравитационное притяжение которой столь велико, что ее не могут покинуть даже объекты, движущиеся со скоростью света; существенно и то, что границы черной дыры называют горизонтом событий).

Даже финал в этом тексте выстроен по законам фуги. Перед завершением формы часто вводится так называемый органный пункт (выдержанный звук) на доминанте. Путешествие во времени заканчивается в „общественном транспорте”, выступающим в функции „телеги жизни”, органному пункту соответствует пробел, отделяющий последнюю строку-каденцию: *Авіюбус різко йормозить || Не бросайше йяйш койеек йожалуийша*. Но точки в конце нет, что позволяет превратить текст в своеобразную ленту Мёбиуса или включить „обратную перемотку”.

Здесь как раз пригодится техника, свойственная кино. Не случайно была упомянута „целлулоидная ленточка кадров судьбы”. В тот момент, когда текст заканчивается, и начинается собственно действие. Если восстанавливать фабулу, можно предположить, что отправной точкой в ее развитии стало то самое выяснение отношений, за которым последовало „бегство”, давшее название фуге. Потом мы видим лирическую героиню в гордом одиночестве – она перемещается под дождем по городу, что называется, по колено в грязи, стоит часами в очереди, готовит обед, часами укладывает спать ребенка, и все это время думает, думает, думает о жизни, о течении времени, останавливая взгляд то на одном, то на другом предмете. Игрушечный *ванька-всыйанька* попадет на глаза – тут же следует размышление о материнстве. *Морковка, карйюшка* – о прозе жизни и поэзии. *Очки и ножницы* оказываются в фокусе не случайно: очки – это оптический прибор, позволяющий увидеть все, как надо, ножницы позволяют разрезать целое на части, возможно, вырезать какой-то силуэт, но, скорее всего, это необходимый инструмент для декупажа – еще одной задействованной в структуре текста артистической техники, заключающейся в скрупулезном вырезании изображений, которые затем наклеиваются или прикрепляются иным способом на различные поверхности. Особо нужно сказать о тех предметах, которые попадают в поле зрения, когда речь заходит о *неведомой сйярушке*: они явно не в том же пространстве, что и другие, возможно, их видят на *фойюірафии* или на экране, это зрительное впечатление иного рода. Не исключено, что автор мысленно представлял себе фотографию Старушка Павла Смертина, с ее изображенными „рифмами” *сйярушки* и *йодушки*.

В принципе, сценарий текста можно и переписать. Вот иная „раскадровка” зрительных планов: героиня укладывает сына спать, тот никак не отпускает маму, та задумывается, глядя на случайные предметы; за окном в это время идет дождь; затем уже утро – пасмурно, и настроение плохое, и все, как у всех, и впереди день, похожий на все предыдущие, очереди, чистка картошки, разговор и попытка разрыва с любимым и возвращение домой...

Важно не то, в какой последовательности формируется „горизонт событий”. Важен сам прием монтажа кадров (Тынянов 1977: 329). Последовательно в кадре оказываются: *йредемайы vs. люди, йприрода vs. человек, люди vs. человек, космос vs. человек*. В кадре могут совмещаться пространственно-временные планы: особенно отчетливо это проявляется во фрагменте, где речь идет о чистке картошки и творчестве. В строфе используется композиционный принцип „наплыва”: так и видишь в „кадре” бумагу, на которой перо ставит точку, а потом делает ее все жирнее и жирнее, пока не прорывает бумажный слой, затем очертания листа блекнут, сквозь него прорисовываются руки с ножом и картошка с черной точкой на белом боку, нож вгрызается в точку, превращая ее в воронку, а затем в кратер, зияющий чернотой... Используется в тексте и техника крупного плана, что-то происходит „как в замедленной съемке”, что-то – „как в рапиде”.

Впрочем, каждая строфа Фуги Н. Искренко, представляя собой кинокадр, в терминах Ю. Н. Тынянова, „кусок, объединенный одним и тем же ракурсом, светом” (Тынянов 1977: 336, сн.), может восприниматься и как серия фотокадров. В экспозиции даже прямо декларируется фотографический принцип „деформации предмета” – выделив предмет, фотография уже не оставляет его тем, чем нашла, и Н. Искренко виртуозно показывает это, переставляя компоненты словосочетания, являя нашему взору то *очки* или *ножницы*, то, наоборот, *ножницы* или *очки*. По наблюдению Р. Барта, „разглядывающему” фотографию кажется, что, многократно увеличивая деталь – а каждое последовательное увеличение вызывает к жизни детали более мелкие, чем при увеличении предыдущем, – можно прийти до сути (Барт 1997: 150). Выделение *очков* и *ножниц* из общего плана – это „увеличение” первого порядка, при „увеличении” второго порядка они попадают в фокус по очереди. Заметив *очки*, читатель понимает, что должен что-то разглядеть в тексте в определенной оптике. *Ножницы* воспринимаются как инструмент, позволяющий что-то вырезать или разрезать ткань текста на множество фрагментов. Фотокадрам соответствуют слова в их буквальном, предметном, „вещном” значении. Фиксируя внимание на одном предмете, фотография делает его элементом множества, которое зрителю предстоит мысленно восстановить: „*йодключая* предмет к определенной категории, воспринимающий как бы возвышается над частными его особенностями, т.е. выходит за пределы единичного” (Михалкович, Стигнеев 1990: 98), а тем самым постигает воплощенный в предмете образ. Но не только: „собирая” предметы одной категории, читатель Фуги может просто восстанавливать видеоряд.

Так, например, приложив *морковь* к *карйшошке*, можно „увидеть” и кастрюльку, в которую они со временем попадут.

Остается сказать о том, как коды фотографии и кино взаимодействуют с музыкальными кодами. Как писал Ю. Н. Тынянов, „кино дает речь, но речь абстрагированную, разложенную на составные элементы” (Тынянов 1977: 321):

„Речь дана не в цельном виде, не в реальной связи ее элементов, а в их комбинации. И поэтому каждый элемент можно развить до последних пределов выразительности: актер вовсе не обязан говорить то, что ему полагается, – он может говорить те слова, которые дают большее богатство мимики. [...] Музыка дает богатство и тонкость звука, неслыханные в человеческой речи. Она дает возможность довести речи героев до хлесткого, напряженного минимума. Она позволяет устранить из кинодрамы весь смазочный материал, всю «тару» речей” (Там же: 321-322).

Так и в Фуге Н. Искренко фотографическая выделенность планов, кинематографическое наложение планов, кинометафоры, позволяют развить словесную „мимику” до предела (здесь действительно не так важны конкретные слова, акцент делается именно на соотношении планов словесной изобразительности), а музыкальное развитие главной темы позволяет вписать „случайности” в логико-фактологические цепочки.

И все это моделирует слово.

Так что перед нами: поэтический текст, поэтическая fuga или поэтический фильм?

Источники

1. Аристов 1998: Аристов, Владимир. *Свей за свейом ночи*: ответы на вопросы Дмитрия Бавильского. In: Уральская Новь, № 3: <http://new.topos.ru/article/1219>. Stand: 10.11.2017.
2. Аристов 2008_а: Аристов, Владимир. *Кинорежиссер* (поэма). In: Аристов, В. Избранные стихи и поэмы. Москва. С. 132-140.
3. Аристов 2008_б: Аристов, Владимир. *Стихотворение в трех частях*. In: Аристов, В. Избранные стихи и поэмы. Москва. С. 66-68.
4. Драгомощенко 2000: Драгомощенко, Аркадий. *Февраль июль и двор...* In: Драгомощенко, А. *Описание*. Санкт-Петербург: <http://www.vavilon.ru/texts/dragomot4-4.html>. Stand: 10.11.2017. Stand: 10.11.2017.
5. Жданов 2006_а: Жданов, Иван. *Вода в ілазах не шонеі – йризник ірусїи...* In: Жданов, И. Воздух и ветер. Сочинения и фотографии. Москва. С. 67-68.
6. Жданов 2006_б: Жданов, Иван. *Зима*. In: Жданов, И. *Воздух и вейтер*. Сочинения и фотографии. Москва. С. 62-63.
7. Искренко 1987: Искренко, Нина. *Фуїа*. In: Юность, № 4.
8. Парщиков 1995: Парщиков, Алексей. *Из монолоїа в диалоїах*. In: Ковчег. Ежемесячная литературно-художественная газета, № 3. С.2-3, 6-7, 10-11 (врезки к Логико-философскому трактату Л. Витгенштейна).
9. Парщиков 1996: Парщиков, Алексей. *Я жил на поле Полтавской битвы*. In: Парщиков, А. Выбранное. Москва. In: <http://www.vavilon.ru/texts/parshchikov1-2.html>. Stand: 10.11.2017.
10. Соловьев 1993: Соловьев, Сергей. *Пойма руки*. In: Соловьев, С. *Пир*. Николаев – Симферополь. С. 59-62.

Литература

1. Барт 1997 : Барт, Р. *Camera lucida*. Москва.
2. Михалкович, Стигнеев 1990: Михалкович, В. И., Стигнеев, В. Т. *Поэтика фототрафии*. Москва.
3. Роднянская 1988: Роднянская, И. *Назад – к Орфею!* In: Новый мир, № 3. С. 234-254.
4. Северская 2007: Северская, О. И. *Язык поэтической школы: социолект, идиолект, идиосиниль*. Москва.
5. Северская 2011: Северская, О. И. *Поэтическая фототрафия*. In: Русская речь, № 4. С. 25-30.
6. Северская 2014: Северская, О.И. *Поэзия в контржуре: кросс-коды фототрафического и поэтического языков*. In: Волкова, В. В. (отв. ред.). *Дизайн СМИ: тренды XXI века*. Материалы IV Международной научно-практической конференции. 26-27 сентября 2014 г. Москва, Ф-т журналистики МГУ. Москва. С. 49-54.
7. Тынянов 1977: Тынянов, Юрий. *Поэтика. История литературы*. Кино. Москва.

Olga Severskaya (Moscow)

Multimediality of modern poetic text

In the article the modern poetic text is considered in the aspect of mulmediality, which means the simultaneous use of different communication systems within the framework of a single work. The author assumes that we are talking about the convergence of the languages of poetry and other arts: music, painting, photography, cinema, theater, and allocates corresponding cross-codes in the poetic text. Particular attention is paid to the text, in which almost all kinds of codes are represented simultaneously.

Olga Severskaya
 Russian Language Institute
 of Russian Academy of Sciences
 119019 Moscow
 Volkhonka Str., 18/2
 Tel.: ++74956952660
 Fax: ++74956952603
 oseverskaya@yandex.ru
<http://www.ruslang.ru/node/1069>

Английское резюме проверила Elena Volkova, Brisbane, Australia.

Надежда Смирнова (Москва)

Мультимедийная история как новый формат представления события в интернет-пространстве¹

В статье рассматривается новое явление в интернет-журналистике – мультимедийная история. Определяется объем и содержание данного понятия, его соотношение с функционирующими в научном обиходе аналогами. Особое внимание уделяется статусу мультимедийной истории как нового вида медиатекста в традиционной жанровой системе СМИ.

Новые информационные технологии и конвергенция средств массовой информации приводят к трансформации традиционной жанровой системы массмедиа и к появлению новых способов передачи информации, новых форматов медиатекстов. Интернет-СМИ существуют в режиме гипертекста и характеризуются тремя ведущими дифференциальными признаками:

- 1) нелинейностью,
- 2) интерактивностью,
- 3) мультимедийностью.

Мультимедийность предполагает сочетание различных способов представления информации – вербального и невербального, включающего аудио, видео, графику, анимацию. В современных научных исследованиях термин **медиа** используется в двух значениях: с одной стороны, под медиа понимается канал массовой коммуникации (радио, телевидение, печать, Интернет), с другой стороны – способ кодирования информации (язык, звук, изображение). Трактовка медиа как способа кодирования информации сближает понятия мультимедийности и поликодовости. Мультимедийность можно рассматривать в качестве реализации поликодовости в онлайн-среде.

Выступая одной из основополагающих характеристик медиатекста в интернет-пространстве, мультимедийность способствует слиянию различных каналов массовой коммуникации и появлению новых конвергентных жанров. Ярким примером нового типа медиатекста в онлайн-СМИ является журналистский материал большого объема, в котором информация передается с помощью различных кодов. Данный феномен является объектом научной рефлексии и не получил пока четкого терминологического определения, что отражается в различных вариантах его именования, таких как мультимедий-

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 17-04-00032 „Влияние Интернета на жанровые и стилистические параметры медиатекстов“.

ная история, мультимедийная статья, сноуфолл, мультимедийный (трансмедийный) сторителлинг, мультимедийный лонгрид.

Мультимедийная статья определяется в российской теории журналистики как „история, рассказанная с помощью нескольких мультимедийных средств и собранная таким образом, чтобы, с одной стороны, каждая мультимедийная грань дополняла и развивала общий рассказ, с другой – недоступность или невозможность воспроизведения одного из элементов не искажала общий смысл сюжета“ (Лукина 2013: 270). При этом мультимедийная статья рассматривается в составе жанров новых медиа, а три ее разновидности выделяются на основе доминирующего медиа: в (1) мультимедийной html-статье основу формирует автосемантический вербальный текст, в (2) инфографической статье (flash-статье) – визуальный, графический компонент, в (3) так называемой „мультимедийной коробочке“ – фото-, видео- и аудиоэлементы.

В англосаксонской журналистике используется термин **мультимедийная история**, под которым понимается „комбинация текста, фотографий, видео, аудио, графики и интерактивного интерфейса, представленная на веб-сайте в нелинейном формате, в котором каждый способ передачи информации дополняет другой, но не является избыточным“ (Stevens 2014-www). Нелинейный формат предполагает отсутствие жестко структурированного повествования, свободу выбора адресата в продвижении через элементы мультимедийной истории. Неизбыточный, взаимодополнительный характер элементов мультимедийной истории означает, что каждый ее фрагмент передается с помощью медиа (вербального текста, видео, аудио, фото, анимации), наиболее убедительно и информативно раскрывающего заданное содержание.

Прототипической моделью и эталоном мультимедийной истории послужил материал *Snowfall: The Avalanche at Tunnel Creek*, размещенный на сайте *The New York Times* в декабре 2012 года. С помощью фото, видео, интерактивной графики, панорам 3D, аудиоэффектов и вербального текста, включающего около 16 тысяч слов и разбитого на 6 глав, была рассказана история о лыжниках, которые попали в снежную лавину в Каскадных горах недалеко от Вашингтона. Материал получил Пулитцеровскую премию за искусную интеграцию мультимедийных элементов. Наличие героев, сюжета, драматургии, повествовательных инстанций (журналистский текст перемежается прямой речью персонажей, представленной разными медиа) свидетельствует о такой важнейшей характеристике мультимедийной истории, как нарративность. По мнению исследователей, успех материала был обусловлен созданием эффекта присутствия, погружением адресата в историю, что обеспечивали три ведущие приема: видеоанимация (анимированные фотографии); скроллинг (возможность прокручивания „бесконечной страницы“, переход от одной части рассказа к другой, быстрый просмотр всего материала); параллакс-эффект (перемещение элементов с разной скоростью при загрузке страницы).

Значимость плана выражения, гармоничный синтез разных средств передачи информации и воздействия на аудиторию свидетельствуют об эстетизации массмедиа. Адресат воспринимает мультимедийную историю не только как источник информации, но и как эстетически значимое сообщение. Так, анимационная заставка материала *Snowfall*, на которой воспроизводится склон горы со стелющимся снегом, собрала наибольшее число просмотров. Заглавие материала стало нарицательным: термин **сноуфолл** используется параллельно с мультимедийной историей. В американской журналистике стал использоваться глагол *to snowfall*, означающий процесс создания качественных мультимедийных историй. Процессуальное значение присуще и такому понятию, как **мультимедийный (трансмедийный) сторителлинг**. Метонимическое употребление данного понятия в качестве обозначения результата – мультимедийной истории – не представляется обоснованным. В то же время „номинативное словосочетание ‘мультимедийная история’ может использоваться для обозначения результата, но не для процесса создания и распространения нового типа коммуникативной реальности“ (Пильгун 2015-www).

Еще одним синонимичным термином по отношению к мультимедийной истории выступает **мультимедийный лонгрид**. Конститутивным признаком лонгрида является большой текстовый объем, при этом отмечается глубокая проработка темы. Таким образом, лонгрид рассматривается как длинный, хорошо проработанный текст non-fiction.

Статус лонгрида, а равно и мультимедийной истории, в современной системе медиатекстов определяется двояко: лонгрид либо относят к новым жанрам журналистики, либо считают новым форматом подачи журналистского материала. Жанровая природа лонгрида, по мнению сторонников данной точки зрения, проявляется в наличии ряда структурных и содержательных жанрообразующих признаков, к которым относятся: объем материала свыше полутора тысячи слов; глубина погружения в тему, о которой свидетельствует количество примеров, количество источников, информативность текста; системность темы. При этом мультимедийность не входит в число обязательных характеристик лонгрида (Колесниченко 2015-www).

Другая точка зрения, согласно которой лонгрид является не жанром, а форматом онлайн-журналистики, аргументируется тем, что в данном типе медиатекста „могут найти воплощение разные журналистские жанры: аналитика, очерковая журналистика, расследовательские материалы“ (Галустян, Кульчицкая 2016: 185). Лонгрид рассматривается как новый формат подачи медиатекстов, для которого характерен большой объем и высокая степень креолизованности. Классификация лонгридов проводится на основе медиа, участвующих в передаче информации. В зависимости от задействованных способов кодирования и канала трансляции информации выделяют тра-

диционные (мономедийные) и мультимедийные лонгриды. Традиционными именуются лонгриды, в которых информация передается с помощью вербального текста и статичных иллюстраций. Подобного рода лонгриды могут быть опубликованы в печатных СМИ. Иначе их называют мономедийными (Чигаев 2017-www), однако такое обозначение не представляется удачным, поскольку вербальный текст и изображение – это два способа передачи информации, то есть два медиа в семиотическом понимании этого термина. Мультимедийные лонгриды существуют только в интернет-среде. Основополагающие характеристики данного вида лонгридов – мультимедийность (единство вербального текста, фото, видео, аудио, инфографики) и нелинейность.

Анализ современных научных исследований по теории и практике журналистики показал, что вопрос о соотношении понятий лонгрида и мультимедийной истории не решен, в результате чего (1) эти понятия отождествляются; (2) мультимедийная история рассматривается как разновидность лонгрида, которой присуща высокая степень креолизованности; (3) лонгрид рассматривается как разновидность мультимедийной истории, характеризующаяся доминированием вербального текста; (4) лонгрид и мультимедийная история трактуются как скрещивающиеся понятия. Если опираться на каноническую модель мультимедийной истории – Snowfall, то наиболее убедительной представляется точка зрения, согласно которой мультимедийная история – это разновидность лонгрида, в которой объемный вербальный текст сопровождается насыщенным аудиовизуальным рядом.

Феномен лонгрида демонстрирует наличие в современном коммуникативном пространстве тенденции, прямо противоположной твиттеризации медиатекстов, сокращению их объема. Так называемая новая журналистика, или нарративная журналистика, – это журналистика лонгридов, длинных форм: „In journalism, what used to be characterized as ‘narrative’ or ‘literary’ or ‘new’ journalism is now described simply as ‘long form’“ (Judot-www). Успех журналистских произведений большого объема связывают с мультимедийным форматом подачи материала. Мультимедийные истории – самая востребованная аудиторией разновидность лонгридов.

Мультимедийная история вписывается в общий контекст эволюции средств массовой информации, становления и развития новых видов медиатекста. При этом вопрос о генезисе мультимедийной истории остается дискуссионным. В новом феномене интернет-журналистики исследователи видят либо трансформированный инновационными технологиями очерк (А.А. Золотухин, Ю.Н. Мажарина), либо интернет-воплощение журналистского жанра информационной заметки (Е.В. Прасолова), либо развитие жанра feature – тематической статьи, которая рассказывает о проблеме или событии с точки зрения общечеловеческих ценностей и для которой фактор

оперативности не имеет значения (Т. Воган, Д. Даулинг). Дискуссионным, как уже было отмечено, является и вопрос о статусе мультимедийной истории в жанровой системе массмедиа. В условиях стремительного развития технологий и возникновения новых медиа традиционное определение жанра как исторически сложившейся группы произведений, обладающих общими содержательными и формальными особенностями, нуждается в пересмотре. Большинство исследователей рассматривает мультимедийную историю не как жанр, а как новый формат интернет-журналистики, в котором происходит конвергенция традиционных журналистских жанров. Очевидно, что „вряд ли сегодня можно найти четкое жанровое определение новым видам медиатекста, так как они еще только формируются“ (Выровцева-www).

Перспективы развития мультимедийной истории как нового вида медиатекста связаны с дальнейшим совершенствованием информационных технологий. В то же время необходимо отметить, что большой объем текста и перегруженность мультимедийными элементами затрудняют восприятие, обуславливают его фрагментарность. Рассчитанный на многочасовое восприятие материал по статистическим данным потребляется в среднем за 12 минут. Необходим поиск новых форм привлечения и удержания внимания аудитории.

Итак, мультимедийная история – это новый вид медиатекста, функционирующий в онлайн-среде и характеризующийся синкретичностью вербальных и невербальных средств передачи информации, нарративностью и нелинейностью. Модульность элементов мультимедийной истории реализуется за счет принципа дополнительности: выступая частью целого, компоненты мультимедийной истории сохраняют относительную автономность. Трансмедийное повествование связывает отдельные компоненты, расположенные на различных платформах, и создает комплексное переживание истории.

Литература

1. Junod-www: Junod, T. *The Dominance of Looooong in the Age of Short*. – In: <http://www.esquire.com/entertainment/books/reviews/a24818/the-dominance-of-loooooong-in-the-age-of-short-1013>. Stand: 28.4.2017.
2. Stevens 2014-www: Stevens, J. *Tutorial: Multimedia Storytelling: Learn The Secrets From Experts*. – In: <https://multimedia.journalism.berkeley.edu/tutorials/starttofinish>. Stand: 14.5.2017.
3. Выровцева-www: Выровцева, Е.В. *Мультимедийная история: технологии и творчество*. – In: <https://cyberleninka.ru/article/v/multimedijnaya-istoriya-tehnologii-tvorchestvo>. Stand: 29.4.2017.

4. Галустян, Кульчицкая 2016: Галустян, А., Кульчицкая, Д. *Мультимедийные лонгриды как новый формат онлайн-журналистики*. – In: Как новые медиа изменили журналистику. 2012–2016. – Москва. – С. 179–205.
5. Колесниченко 2015-www: Колесниченко, А.В. *Длинные тексты (лонгриды) в современной российской прессе*. – In: <http://www.mediascope.ru/1691>. Stand: 6.5.2017.
6. Лукина 2013: Лукина, М.М. и др. *Интернет-СМИ: Теория и практика*. Москва.
7. Пильгун 2015-www: Пильгун, М.А. *Transmedia Storytelling: перспективы развития медиатекста*. – In: <http://www.mediascope.ru/1773>. Stand: 10.5.2017.
8. Чигаев 2017-www: Чигаев, Д.П. *Лонгрид как разновидность креолизованного текста*. – In: <http://www.mediascope.ru/2270>. Stand: 13.5.2017.

Nadezhda Smirnova (Moscow)

Multimedia story as a new way of event representation in cyberspace

The article is dedicated to the multimedia story as a new online journalism phenomenon. The new media text type characterized as highly creolized, non-linear and narrative. The term of multimedia story is analyzed in correlation with its analogues functioning in modern language, such as multimedia article, snowfall, multimedia or transmedia storytelling, multimedia long read. The question of multimedia story's genesis and its developing prospects is raised. Much attention is given to the status of the multimedia story in the traditional mass media genre system. The new online journalism phenomenon fits into the general tendency of modern mass media development.

Nadezhda Vladimirovna Smirnova
 M.V. Lomonosov Moscow State University
 Faculty of Journalism
 Department of Russian Language Stylistics
smirnovanv@yandex.ru

Английское резюме проверил носитель английского языка Andrew Anderson (Darlington, UK).

Multimodalna analiza u političkom diskursu: primer žanra predizbornog plakata

Rad se sastoji iz tri dela. U prvom segmentu predočava se šta je politički diskurs i zašto je multimodalna analiza relevantna u izučavanju određenih žanrova ovoga diskursa. U središnjem delu rada se na primeru žanra predizbornog (političkog) plakata pokazuje kako sistemsko-funkcionalna lingvistika i socio-semiotika pristupaju tekstualnom i vizuelnom aspektu jedinstvene komunikacijske celine (kakva je politički plakat). U završnom segmentu se sumiraju rezultati ovakvog pristupa u proučavanju vizuelnog i verbalnog značenja.

I. Uvodna razmatranja: o političkom diskursu i multimodalnom pristupu

Politika se određuje, kako se to u literaturi najčešće navodi, kao „kolektivna aktivnost, što uključuje ljude koji prihvataju zajedničko članstvo (u određenoj društvenoj formaciji) ili barem primaju k znanju da dele sudbinu“, pri čemu političko delovanje podrazumeva pregovaranje i usaglašavanje „inicijalnih raznovrsnih pogleda [diversity of views] o ciljevima i sredstvima za postizanje ciljeva (jer kada bismo stalno bili u saglasju – politika bi postala redundantna) [...] kroz diskusiju i ubeđivanje“ (Hague et al. 1998: 3). Jedan od najeksplicitnijih vidova političke delatnosti, manje, doduše, pregovaračke/deliberativne/konsenzualne a više instrumentalne, tj. propagandne (i manipulativne) ostvaruje se tokom predizbornog perioda, kada politički subjekti oblikuju, kandiduju i javno zastupaju (već formirane) političke ideje, pokušavajući da ubede članove društvene zajednice (= birače) da im ovi (birači) poklone poverenje i da se opredele na izborima za datu političku opciju. Sredstva, tj. mediji kojima se političari i partije služe u predizbornom periodu mogu varirati (na šta može uticati veći broj faktora: tradicija, tehnološka prilagođenost/savremenost, dužina trajanja kampanje, konfiguracija biračkog tela i sl.), ali se politički plakat odavno izdvojio kao jedan od popularnijih (i srazmerno češće korišćenih) persuazivnih medija, odnosno žanrova političke predizborne komunikacije. Istina, nemoguće je utvrditi da li i u kojoj meri plakat utiče na ishod izbora (up. Palašić 2015: 51), odnosno na opredeljivanje građana kojoj će opciji pružiti podršku, ali činjenica da se plakati uvek upotrebljavaju u ovoj vrsti političke aktivnosti opravdava interesovanje za ovaj medij i za ispitivanje prirode poruke, tj. šta (i kako) poruka sa plakata znači.

Plakat kao komunikacijsko sredstvo/žanr koje, po pravilu, integriše sliku i tekst zahteva, spram dvaju semiotičkih resursa, korespondentan teorijski obrazac za proučavanje, tj. takav pristup koji će uvažiti njegovu bisemiotičnost. Multimodalna analiza, nasuprot monomodalnoj, uvažava prirodu poruke koja je obrazovana kombinovanjem različitih kodova (znakovnih sistema). Hallet (2009: 139) tako zaključuje kako je multimodalna analiza „integrativni pristup koji nastoji odgovoriti rastućoj važnosti slike u kulturalnim procesima signifikacije, kao i porastu multimodalnih elektronskih prostora koji stavljaju pred izazov vekovnu dominaciju verbalne komunikacije.“ Na tragu kritičke lingvistike (Fowlera, Hodgea i dr.) – prema kojoj se jezik posmatra kroz njegovu ulogu u društvenim aktivnostima, uz naglašavanje da se njime „promovišu određeni pogledi na svet i naturalizuju, čineći ih prirodnim i zdravorazumskim“ (Machin/Mayr 2012: 2-3) – razvija se kritička analiza diskursa (KAD), prirodno slične programske orijentacije i razumevanja uloge jezika/diskursa, koja drži da je „jezik sredstvo društvene konstrukcije, budući da jezik i oblikuje društvene odnose i biva oblikovan društvom“ (ibid., 4), tj. jezik se razume u dijalektičkom odnosu onoga šta se njime čini (kako se provodi diskurzivna praksa) i, povratno, kako tim putem konstruisano društveno znanje, formirani društveni odnosi i socijalna aktivnost utiču na njega (jezik u upotrebi). Imajući u vidu, dakle, da su odnosi moći diskurzivni, da se oni ustanovljuju i reprodukuju kroz jezik, tj. jezikom, KAD poklanja značajnu pažnju izučavanju jezika u upotrebi, ali uviđa da nije samo jezik upotrebljen u takve svrhe nego i drugi semiotički izvori, čime se u ove studije uvodi multimodalnost, vodeći, između ostalog, ka tzv. multimodalnoj (kritičkoj) analizi diskursa.

Kritička analiza diskursa koristi se u svojim istraživanjima, pored drugih pristupa, Hallidayevom sistemsko-funkcionalnom lingvistikom i (iz nje „izvedenom“) socio-semiotičkom teorijom (v. van Leeuwen 2005) – u čijem je „okrilju“ izras(ta)la multimodalna analiza diskursa – i koja se, napomenimo to, unekoliko razlikuje od Saussureovog i sosirovskog viđenja jezika i komunikacije. Naime, socio-semiotička teorija smatra kako jezik nije samo „sistem gramatičkih pravila (Saussureov stav) nego set, tj. skup resursa za stvaranje značenje“ (Halliday 1978: 192). Za ovaj je pristup, znači, bitno da se istakne kako su korisnici ti koji čine aktivan izbor između mogućih alternativa – bilo da je reč o jeziku (na čemu insistira Halliday) ili o vizuelnim semiotičkim sistemima (resursima). Kako Machin i Mayer (2012: 17) primećuju, ovakvo određenje (upotrebe) znakovnih sistema i komunikacije počiva na premisi da „komunikator koristi njemu dostupne različite moduse radi ostvarivanja svojih ciljeva“.¹ O'Halloran tvrdi da je:

multimodalna diskursna analiza paradigma u diskursnim studijama koja se pomalja i razvija, i širi sa polja jezičkih studija na polje studija jezika u kombinaciji s ostalim

¹ Iz rečenog vidimo da je ovakav pristup, očito, izrazito funkcionalan (što i jeste centralni postulat Hallidayeve jezičke teorije).

kodnim izvorima, kakvi su slike, naučni simbolizam, gestovi, muzika, zvuk. (O'Halloran 2011: 120)

A potrebu da se uključe različiti semiotički elementi ili izvori u diskursnu analizu ističe i Lemke (2002):

[...] ne možete stvoriti značenje koje je konstruabilno samo pomoću jednog analitički razlučivog semiotičkog izvora. Čak i ako iz raznih razloga analitički razdvojimo jezički semiotički sistem od vizuelno-grafičkog predstavljanja, i njih opet od, na primer, muzičko-zvukovnog sistema ili bihejvioralnog sistema, činjenica da svi označavajući jesu materijalni fenomeni znači da se njihov označavajući potencijal ne može iscrpiti pomoću bilo kog sistema sa kontrastirajućim obeležjima za stvaranje značenja i analiziranje značenja. (Lemke 2002: 302, nav. prema Knox 2009: 94-95)

Socijalnu semiotiku u domenu vizuelne komunikacije ne treba oštro odeliti od njene prethodnice, npr. Barthesovog pristupa semiotici slike (Machin/Mayer 2012: 19). Pre je reč o evoluciji, gde su Barthesovi uvidi² – u kontekstu retorike slike i posebno razlikovanja konotativnog od denotativnog plana – i dalje uticajni i relevantni.

N. Palašić, baveći se upravo političkim plakatom kao persuazivnim komunikacijskim sredstvom, ispravno primećuje kako

slika i tekst u svakoj vrsti komunikacije, pa tako i na plakatima, imaju različite doprinose komunikaciji i različite funkcije. [...] Tekst nam govori o onome što se na slici (ne) vidi, a slika daje emocionalnu i asocijativnu dimenziju ukupnoj poruci. Tekst i slika potrebni su jedno drugome jer svaki medij koji služi komunikaciji ima i svoja ograničenja, pa se slikom tako može iskazati ono što se verbalnim putem ne može, ili se barem ne može s istim efektom, a vrijedi i obrnuto. Tekst i slika, dobro ukomponirani, mogu činiti jednu cjelinu, no ipak pri analizi takva kompleksnog znaka treba imati na umu da između slike i teksta postoje velike razlike. (N. Palašić 2015: 50-51)

Pozivajući se na Reimanna i Bohrmanna, ova će autorka (2015: 53) konstatovati kako su politički plakati „sredstva masovne komunikacije“ i da se u predizbornoj kampanji upotrebljavaju u agitativne svrhe, da se obraćaju „širokom spektru recipijenata“, pa otud moraju biti „svakome razumljivi“, te da se može govoriti o trima vrstama podražaja koje plakata izazivaju kod recipijenta – emocionalnim, kognitivnim i fizičkim. Upravo o vizuelnim i tekstualnim svojstvima/kvalitetima koji izazivaju podražaje – pomoću aparata sistemsko-funkcionalne multimodalne (SFMM) analize – govorićemo u središnjem delu rada.

² Up. Barthesovo diferenciranje, izneto u članku *RETORIKA SLIKE*, dva tipa veze između teksta i slike: usidrenje i prenosnik, kao i na njegov zaključak da su „sve slike polisemične [...] : ispod svojih označitelja one impliciraju lelujavi lanac označenih, dok je čitaocu omogućeno da bira jedne, a druge zanemaruje“ (1990: 60).

II. Studija slučaja: primer analize predizbornog plakata

Sistemska-funkcionalna lingvistika/gramatika (Halliday 1985, Halliday/Matthiessen 2004, Bloor/Bloor 2004) razlikuje tri jezičke funkcije, tzv. metafunkcije: (i) ideacijsku, (ii) tekstualnu, i (iii) interpersonalnu metafunkciju. Ideacijska funkcija prenosi semantički sadržaj dajući obaveštenje o našem doživljaju spoljašnjeg i unutrašnjeg sveta (što znači uključivanje i predstavljanje samih misli/nestvarnog/fikcijskog) i zapravo konstituiše gramatiku reprezentacije. Interpersonalna funkcija služi za uspostavljanje i održavanje društvenih odnosa između aktera u (govornoj) interakciji, i njome se objašnjavaju različita značenja koja se odnose na govornika i slušaoca. Drugim rečima, interpersonalna funkcija konstituiše gramatiku evaluacije i interakcije, i zapravo je u srodna teoriji govornih činova i njenom konceptu ilokucionih iskaza. Naposljetku, tekstualna (kohezivna) funkcija ima ulogu u povezivanju različitih intrasemiotičkih i intersemiotičkih elemenata, omogućavajući da se proizvede koherentna i homogena celina, povezana sa užom (govornom) i širom situacijom, obezbeđujući relevantnost teksta/iskaza u datom kontekstu.

S osloncem u ovim bazičnim postavkama sistemska-funkcionalne lingvistike (i socio-semiotičke teorije), tj. u razlikovanju ovih triju metafunkcija na primeru predizbornog plakata, kao oglednog slučaja, pokazaćemo kako se slika i tekst, dakle različiti semiotički sistemi, kombinuju i na taj način konstruišu značenje. Preciznije rečeno, predočićemo kako se pomoću analitičkih kategorija ove teorije da objasniti stvaranje značenja neke celine formirane od više semiotičkih izvora.³ Različiti semiotički modaliteti, kao što su jezik i slika/fotografija, imaju i različite organizacione principe za stvaranje značenja na osnovu svojih funkcija, ali s uporištem u istoj (sistemska-funkcionalnoj) heuristici videćemo kako se oni (vizuelno i verbalno) mogu paralelno analizirati.⁴ A to ćemo učiniti tako što ćemo posmatrati ideacijski aspekt (metafunkciju) teksta i slike plakata (Sl. 1), potom interpersonalni i, na kraju, tekstualni (kohezivni).⁵

3 To je upravo ono što su Kress i van Leeuwen (2006: 49-50) u svojoj teoriji učinili: razradivši Hallidayeva polazišta, usmerena ka proučavanju jezika, ova dvojica autora nastojala su (i uspeła) da primene Hallidayeve analitičke kategorije i koncepte na vizuelni tekst. Na njihovim teorijskim obrascima počiva i predstojeća analiza (up. i O'Halloran 2008; Machin 2007; van Leeuwen 2005 itd.).

4 Uzgred, N. Palašić (2015: 57) podseća da neki teoretičari sliku i tekst na plakatu posmatraju kao „jednu cjelinu, i to cjelinu u smislu sustava, a ne agregata“, što znači da bi se ispuštanjem jednog dela „sustav urušio, odnosno poruka plakata više ne bi bila ista ili ne bi uopće postojala“, ali da ima i onih koji smatraju da se izostavljanjem jednog od dvaju kodova ne bi nužno urušila već samo modifikovala poruka.

5 Tekstualnu metafunkciju ovoga puta obrađujemo samo na vizuelnom (i grafičkom) semiotičkom materijalu, jer se verbalni materijal ne pokazuje kao relevantan u tom pogledu.



Pogledajmo prvo šta nam govori jezički segment plakata:⁶ dominira tekst – *Obećavaju nam brda i doline, a nama je stalo do ravnice*. Reprezentativna (ideacijska) metafunkcija se u jeziku ostvaruje pomoću kategorija procesa (najčešće iskazanih glagolima), participanata (učesnika) i okolnosti. U ovom slučaju to su verbalni (*obećavati*) i mentalni proces (*stalo nam je*), uz neekspliciranog i anaforizovanog učesnika. Međutim, ovakva procesualna konfiguracija ostvarena je (u prvom delu slogana) na podlozi dobro poznatog frazema *obećavati (zlatna) brda i doline*, sa značenjem „obećavati sve najlepše, mnogo“, uz implikaciju da je to što je obećano zapravo neostvarivo (što, naravno, zna onaj koji čini takva obećanja), da bi onda jedna komponenta tog frazeologizma bila kontrastirana ili supostavljena leksemi (nefrazeološki upotrebljenoj) *ravnica*, koja ovde nije (samo) opšti geografski pojam, nego se pod njom podrazumeva (i) čitava pokrajina Vojvodina i regionalna posebnost. U kontrast su – da se zadržimo još na ideacijskom aspektu ove rečenice – postavljeni i subjekti dveju predikatskih rečenica: (izostavljeni gramatički subjekt) *oni* i (logički, ekspliciran dativom) *mi*. Pod *oni*, možemo pretpostaviti, podrazumevaju se sve stranke⁷ i političari, učesnici pomenutih izbora, izuzev Demokratske stranke, koja sebe locira u (dativskom) *mi*. Ali referencija tog *mi* je

6 Plakat koji se ovde analizira korišćen je 2012. godine kao predizborno sredstvo za pokrajinske (vojvođanske) izbore, a na njemu se nalazi Bojan Pajtić, tadašnji predsednik Vlade Autonomne Pokrajine Vojvodine, kao predstavnik Demokratske stranke na ovim izborima.

7 Da podsetimo, to su bili izbori 2012. godine, kada je DS bila na vlasti, dok je opozicija, tj. oni koji se bore da osvoje vlast, obećavala, kako slogan sugeriše, razne stvari a upitno je koliko je u svom političkom programu imala od onoga što se ovde podrazumeva pod *ravnica* – regionalni razvoj, decentralizacija i sl. Naravno, sve ovo proizilazi iz političke perspektive DS-a.

nejasna/nerazrešena: izvesno je da se tom zamenicom ne upućuje samo na članove stranke, već i na sve stanovnike *ravnice*, ili barem na one kojima je uistinu stalo da Vojvodine, njene (regionalne) specifičnosti itd. Time političari poistovećuju sebe s ostalim građanima (odn. određenom grupom) i stvaraju utisak da dele s njima iste probleme i ciljeve, kao i privrženost/ljubav prema *ravnici*.

Interpersonalna funkcija, rečeno je u uvodu, predstavlja upotrebu jezika kako bi se ustanovili i održali društveni odnosi. Semiotički resurs podrazumeva interakciju u kojoj se inicira razmena (a) usluga i roba ili (b) informacija između komunikatora, što, u osnovi, odgovora različitim vrstama govornih činova. Halliday i Mathiessen (2004) vide kao jezgro ove metafunkcije sistem načina [mood]: indikativ nasuprot imperativu, pri čemu indikativ inkorporira mogućnost izbora između deklarativa i interogativa. U pojmovima SFL, davanje roba i pružanje usluga određuje se kao ponuda [offer] sa strane govornog subjekta ili, u drugom slučaju, kao zahtev [command] prema sagovorniku. U slučaju razmene informacija jezik jeste sredstvo i, na kraju, cilj, pa se razlikuju činovi iskaza (davanje informacija) i činovi pitanja (zahtev za informacijom). Reč je o tome da semiotički modusi moraju biti sposobni da projektuju odnose između emitenta (složenog) znaka i recipijenata tog znaka. Uz glavni verbalni ispis, koji predstavlja jednu vrstu ekspresivnog čina – iskazivanja ličnog stava (*nama je stalo do ravnice*) – što treba da posluži u ilokucionoj tekstualnoj hijerarhiji kao supsidijerni čin za izvođenje krajnjeg zaključka kako upravo dati kandidat može biti pouzdan u svom činjenju za Vojvodinu, javlja se i inskripcija *Bolje tebi i tvojoj porodici*. Ovde je interpersonalna komponenta očitija. Prvo, upotreba 2. lica jednine lične i prisvojne zamenice sugerise blizak odnos između adresata i adresanta (to ćemo videti da je sugerisano i u vizuelnom segmentu), zapravo upućuje na solidarnost i partnerstvo u zajedničkom poslu. Drugo, pominjanjem i uključivanjem porodice, na glasača se prebacuje veća odgovornost, jer ne odlučuje samo za sebe, već i za svoju porodicu, pre svega decu. Aludiranjem na porodicu utiče se i na emocije glasača, a stranka pokazuje saosećajnost i brigu za celu porodicu svog birača. Uz to, adresat se ovde kategorizuje po starosnoj dobi, a donekle i po polu. Jer, onaj koji odlučuje o dobrobiti svoje porodice svakako je odrastao čovek, uglavnom u braku i s decom, a implicira se da se radi o muškarcu, budući da se on u našoj kulturi smatra glavom porodice, odgovornim za porodičnu dobrobit.

Konačno, tekstualna metafunkcija ostvarena je pre svega grafički i bojom: istim fontom i plavom bojom (da podsetimo plavo-žuta je obeležje DS).

Obrasci reprezentacije koje gramatika vizuelnog koda pruža konstituišu, dakle, vizuelnu ideacijsku metafunkciju, odnosno jedan semiotički način kako se enkodira iskustvo. Vizuelne strukture reprezentovanja mogu biti narativne, predočavajući kako se akcije i događaji, u kojima učestvuju participanti, razvijaju ili menjaju tokom vremena (u određenim okolnostima), a što se na slikovnom planu ostvaruje upotrebom vektora kojima su učesnici povezani (Kress/van Leeuwen 2006: 59), ili konceptualne, „reprezentujući učesnike pomoću njihovih više ili manje

uopštenih i stabilnih (suštinskih) svojstva – kao što su klasa, struktura“ i sl. (ibid.) Na plakatu koji analiziramo pojavljuje se jedan participant, tj. društveni akter: (u to vreme) pokrajinski (vojvođanski) premijer Bojan Pajtić (dalje BP). Otuda je ovo tipičan relacioni ili konceptualni vid reprezentacije, i to simboličke vrste. Kress i van Leeuwen (2006: 105) vele da su „simbolički (konceptualni) procesi o tome šta učesnik znači ili šta jeste“:

Ili postoje dva učesnika – učesnik čije je značenje ili identitet utemeljen u odnosu, i to je nosilac [Carrier], i učesnik koji sam predstavlja značenje ili identitet, tzv. simbolički atribut [Symbolic Attribute], ili pak postoji samo jedan učesnik, nosilac, i u tom slučaju je simboličko značenje ustanovljeno na drugi način [Symbolic Suggestive]. (Kress/ van Leeuwen 2006: 105)

Znači, u okviru simboličkih procesa, razlikuju se simbolički atributivni (koji uključuju više različitih participanta) i simbolički sugestivni procesi. U posmatranom slučaju jedini participant-nosilac nosi sobom simboliku, spram ‘atmosfera’ u kojoj se nalazi (up. Kress/van Leeuwen 2006: 106), te je reč o simboličkom sugestivnom procesu: možemo primetiti da BP ima blago nasmešen izraz lica, kakav se uobičajeno susreće kod dobrohotnih (pozitivno nastrojenih) i osoba dobrog raspoloženja, obučen je otmeno i elegantno (u košulji sa kravatom i sakoom), što bi se konvencionalno moglo povezati s određenim životnim stilom (ali konotativno⁸ i s određenim političkim /aksiološkim stavom): modernost, jedna vrsta ozbiljnosti koja je nužna kod osoba čija je profesija u domenu službenih obaveza (odelo, dakle, kao oznaka zanimanja, statusa, ali i godina)... Detalji su zapravo na ovoj slici (tj. na ovakvim fotografijama) minimizirani u korist „opšte“ slike, boje se slažu, fokus je „mek“, tako da se odaje utisak postojanosti i opštosti, iz čega se zaključuje, tipično za simboličke sugestivne procese, da nije stvar u neakvim trenutnim, tj. privremenim atributima koje akter poseduje, nego, naprotiv, o stalnim, suštinskim karakteristikama. Tako simbolički sugestivni procesi reprezentuju značenje i identitet kao da dolaze iznutra, da emaniraju iz nosilaca samih (up. Kress/van Leeuwen 2006: 106). Postoje određene sličnost kako se konceptualne strukture realizuju u slikama i jeziku. Mogu se porediti relacioni i egzistencijalni Hallidayevi procesi i konceptualne slike, jer i jedni i drugi reprezentuju svet u pojmovima manje-više permanentnih stanja ili opštih istina. Prevedeno na jezički kod, ova bi slika – sugestivnog simboličkog vizuelnog procesa na plakatu – odgovarala tzv. identifikacionim rečenicama, kojima se subjekatski konstituent bliže denotira pomoću predikativa u okviru kopulativnog imenskog predikata. Stoga, sliku možemo „rekonstruisati“ u jezičkom kodu kao sledeću propoziciju: „BP je dovoljno konvencionalan (da je samo u majici, tada bi to delovalo neprikladno, jer se očekuje da on ide na posao, tj. sastanke konvencionalno obučen) ali i moderan, savremen političar, pozitivno nastrojen“, što bi dalje predstavljalo argument (*pro homine*) u njegovu korist da mu oni koji smatraju da je to adekvatno ponašanje

8 U smislu kako Barthes (1990) koristi taj pojam u svojoj analizi slike.

/ odgovarajući stil jednog političara poklone svoje poverenje, tj. glasaju za njega (njegovu stranku).

Na ovom plakatu, u pogledu vizuelne semiotike, boje koje dominiraju su: plava i žuta. To jesu boje Demokratske stranke, čiji je BP predstavnik, ali u ovom slučaju, kao pozadina ispred koje je *en face* fotografija BP, one mogu referirati (između ostalog) i na vojvođanski pejzaž. Naime, plava kao boja neba, i otuda u gornjem delu plakata, i žuta boja koja simbolizuje sunčevu svetlost, što obasjava vojvođanske oranice i čitavu ravnicu. Shodno takvo predstavljenim okolnostima i uloga participanta BP se može reinterpretirati/akomodirati: on nije više samo nosilac određene simbolike formirane na osnovu artefak(a)ta (atributa) na fotografiji nego se njegovo delovanje, na osnovu okolnosti (u pozadini plakata), smešta u regionalni (vojvođanski) okvir.

Druga je metafunkcija interpersonalna. Semiotičkim resursom se uspostavlja određena društvenu relaciju između proizvođača, posmatrača i reprezentovanog objekta. Prema tome, slike podrazumevaju dve vrste učesnika – reprezentovane učesnike (ljude i predmete) i interaktivne učesnike (ljude koji komuniciraju pomoću slike – tvorac slike i posmatrač), što dovodi do 3 tipa relacija: „(a) relacije između reprezentovanih učesnika, (b) između interaktivnih i reprezentovanih učesnika, i (c) između interaktivnih učesnika“ (Kress/van Leeuwen 2006: 114).⁹ Pojednostavljajući tipologiju aktera, moglo bi se reći kako je akter BP i reprezentovani i interaktivni učesnik (barem kao predstavnik DS-a). Ključ za određenje interpersonalne funkcije slike nalazi se u pogledu reprezentovanog učesnika:

Postoji fundamentalna razlika između slika koje reprezentuju učesnike koji gledaju direktno u posmatračeve oči, i slika u kojima to nije slučaj. Kada reprezentovani učesnici gledaju u posmatrača, tada vektori, koje gradi pravac pogleda reprezentovanog učesnika, povezuju reprezentovanog učesnika i posmatrača. [...] To odgovara govornom činu zahteva. (Kress/van Leeuwen 2006: 117-118)

Na našem pakatu, međutim, zbog pomalo iskošene poze aktera njegov pogled nije direktno usmeren ka posmatraču. Reč je o indirektnom obraćanju. Posmatrač „nije objekat nego, naprotiv, subjekat, a reprezentovani učesnik je objekat“ (ibid., 119) posmatračeve pažnje i procene, što odgovara više govornom činu ponude. U primeru koji analiziramo kanididat se, dakle, „nudi“. On nam se ne obraća, nego stoji na dispoziji nama. Postavlja se pitanje kakva je to ponuda. On nudi sve ono što simbolički reprezentuje (v. prethodnu analizu), kao i ono što je verbalno kodirano. U sadejstvu vizuelne i verbalne reprezentacije razumemo da predstavljeni akter (BP) nudi svoju politiku i sebe (kao protagonistu takve politike) kao garant za očuvanje ravnice, tj. vojvođanske zemlje i, može se pretpostaviti, uopšte vojvođanske posebnosti.

⁹ Ovo je podudarno konceptima impliciranog autora i čitaoca u književnoj teoriji, premda ne treba zaboraviti da su medijski tekstovi i posebice politički diskurs nastali upravo u kontekstu realnih društvenih institucija, kako bi igrali ulogu u društvenom životu.

Vizualna semiotika bavi se i drugom dimenzijom interaktivnog značenja slika – veličinom okvira. Participant reprezentovan na ovim fotografijama je u krupnom planu: fotografija aktera obuhvata gornji deo tela, tj. ramena i glavu, koji su centralizovani na plakatu. Prema Hallovoj proksemičkoj teoriji postoje četiri zone korišćenja prostora, i to: intimna, lična, društveno-konsultacijska i javna zona. Lični prostor je deo oko nas u koji ne puštamo „strance“. Glava i ramena pripadaju upravo ličnoj zoni (prostoru), što znači da je ovakvom vizuelnom reprezentacijom političar pokušao da se prikaže kao prijatelj, kao neko ko je familijarnom domenu, što opet treba da utiče na naš stav u pogledu pouzdanosti i poverenja u ono što on nudi. Eto opet korespondencije vizuelne i verbalne interpersonalne metafunkcije – ono što je jezikom ostvareno upotrebom 2.l.jd., to je vizuelno dočarano krupnim planom.

Konačno, treći aspekt vizuelne sistemsko-funkcionalne analize podrazumeva da se obrati pažnja na tzv. tekstualnu metafunkciju, što znači da se posmatra kompozicionalnost pikturalnog segmenta. Kompozicija, kako kažu Kress i van Leeuwen (2006: 177), „povezuje ideacijsko i interpersonalno značenje slike jedno s drugim, na osnovu (a) informativne vrednosti, (b) istaknutosti/zasićenosti, i (c) uokviravanja“. Informacijska vrednost tiče se rasporeda elemenata (levo/desno, gore/dole, centar/margina). U našoj kulturi, leva je strana topikalna, strana onoga što je već dato, poznato, dok je desna strana nova, ili u terminima funkcionalne rečenične perspektive – to je rematski deo. Na ovom plakatu, leva je strana verbalna (jezička), te kao da nam participant sa slike poručuje: *ravnica* – to je ono o čemu (treba da) se govori, to mora biti tema ovih izbora. A rematizovan je slikovni segment: upravo nosilac/akter onoga što je tematizovano. Drugi parametar – istaknutost – obeležje je koje sugerise da li je neki element u kompoziciji slike posebno naglašen, što se uobičajeno postiže veličinom, bojom, postavljanjem u prednji plan [foregrounding], reiteracijom nekih komponenti... U posmatranom slučaju možemo govoriti da je istaknutost ostvarena veličinom slike naspram drugih elemenata plakata, bez izrazite saturacije, s blagim povećanjem osvetljenosti, tj. smanjenjem tona. I naposljetku – uokviravanje [framing] – tiče se elemenata koji su reprezentovani na slici. Očito da u ovom slučaju uokviravanje nije od većeg (semiotičkog) značaja, no možemo konstatovati kako se radi o segregacijskom, tj. separacijskom uokviravanju između verbalnog i pikturalnog segmenta, jer su jezički i slikovni kod razdvojeni praznim prostorom.

III. Zaključak

U radu smo predstavili kako se zaokruženim teorijskim obrascem (sistemsko-funkcionalnom lingvistikom i socio-semiotikom) može pristupiti različitim kodovima, tj. semiotičkim resursima – tekstu i slici – kao celini koja ima svoju jedinstvenu poruku. U razotkrivanju kompleksnog značenja koje plakat nudi

pošlo se od tri metafunkcije (ideacijske, interpersonalne, tekstualne), svojstvene obama semiotičkim resursima, pri čemu se pokazalo, dakako očekivano, da postoji „komunikacija“ između verbalnog i vizuelnog, te da nam multimodalna priroda plakata nalaže ne samo (prosto) uvažavanje jednog i drugog koda nego i da zahteva prepoznavanje komplementarnosti i „simbioze“ različitih semiotičkih resursa kako bi se razumela intencija autora odnosno smisao ovog medija.

Literatura

1. Barthes 1990: Barthes, Roland. Retorika slike. In: *Novi prolog*, br. 17/18. S. 58–65.
2. Bloor/Bloor 2004: Bloor, Thomas & Bloor, Meriel. *The Functional Analysis of English*. London: Hodder Arnold.
3. Hague 1998: Hague, Rod et al. *Comparative Government and Politics: An Introduction*. Basingstoke: Macmillan.
4. Hallet 2009: Hallet, Wolfgang. The Multimodal Novel. The Integration of Modes and Media in Novelistic Narration. In: *Narratology in the Age of Cross-Disciplinary Narrative Research*. Heinen, S.; Sommer, R. (eds.). Berlin/New York: Walter de Gruyter. S. 129–153.
5. Halliday 1978: Halliday Michael. *Language as Social Semiotic*. London: Arnold
6. Halliday 1985: Halliday Michael. *An Introduction to Functional Grammar*. London: Edward Arnold
7. Halliday/Matthiessen. 2004: Halliday, Michael & Matthiessen, Christian. *An Introduction to Functional Grammar*. London: Hodder Arnold.
8. Kress/van Leeuwen 2006. Kress, Gunther & van Leeuwen, Theo. *Reading Images: The Grammar of Visual Design*. London / New York: Routledge.
9. Knox 2009: Knox, John. *Multimodal Discourse on Online Newspaper Homepages: A Social-Semiotic Perspective*. University of Sydney – Department of Linguistics: Unpublished PhD Doctorate.
10. O'Halloran 2008: O'Halloran, Kay. Systemic functional-multimodal discourse analysis (SF-MDA): constructing ideational meaning using language and visual imagery. *Visual Communication* 7. S. 443–475
11. O'Halloran 2011: O'Halloran, Kay. Multimodal Discourse Analysis. In: *Continuum Companion to Discourse Analysis*, Hyland, K., B. Paltridge, eds., London – New York: Continuum. S. 120–137.
12. Machin 2007: Machin, David. *Introduction to Multimodal Analysis*. London: Hodder Arnold.
13. Machin/Mayr 2012: Machin, David & Andrea Mayr. *How to Do Critical Discourse Analysis: A Multimodal Introduction*. London: Sage.
14. Palašić 2015: Palašić, Nikolina. Vizualna komunikacija: Politički plakat kao persuazivno komunikacijsko sredstvo. In: *Pismo – Časopis za jezik i književnost* 12. S. 50–64.
15. Van Leeuwen 2005: van Leeuwen, Theo. *Introducing Social Semiotics*. London – New York: Routledge.

Strahinja Stepanov (Novi Sad)

**Multimodal analysis in the political discourse:
the case of pre-election poster**

This paper argues that the proper interpretation of the message that political poster – containing a short text (=slogan + possibly some other textual inscription) and a picture (photo) of main political protagonist – sends to the addressees relies obviously on taking into account both of the semiotic code(s) used in creating such a poster. Thus the interplay of the verbal and visual segment (on the poster) leads to the proper decoding of the intended meaning of such a message. The analysis, based in systemic functional linguistics (and its multimodal developed version), examines the interplay and interdependencies between these different codes in a political poster and the outcome of this interaction for the overall political/communicative function of political poster.

Strahinja Stepanov
Univerzitet u Novom Sadu
Filozofski fakultet – Odsek za srpski jezik i lingvistiku
Dr Zorana Đinđića 2
21 000 Novi Sad
E-mail: straxstepanov@yahoo.com

Мультимедиа́льная стилистика

Предметом анализа является дисциплина, рассматривающая стилистический потенциал мультимедиа. В центре внимания находятся принципы, единицы, приемы, методы, модели и структура этого современного стилистического направления. Из-за обилия материала в анализе приводятся лишь иллюстративные примеры, а их комментарии являются элементарными.

Мультимедиа́льная стилистика – раздел науки о стиле, занимающийся стилевыми, экспрессивно-эмоциональными и выразительными приемами, средствами, формами и результатами объединения буквенного и небуквенного кодов (знаков, символов,¹ график, иллюстраций, карикатур, чертежей, рисунков, картин, фотографий, аудио- и видеоматериала). Ее предметом являются креолизованные тексты (в их структурировании наряду с вербальными используются иконические средства, а также средства других семиотических кодов – шрифт, цвет и т. п.),² соотношение мультимедиа́льности и экспрессивности, мультимедиа́льности и стилистического членения языка, типы экспрессивного воздействия при кодовом переключении и т. п. К элементам диффузии мультимедиа́льности и функционально-стилевой дифференциации относятся: мультимедиа́льное стилевое разнообразие, мультимедиа́льный литературно-художественный стиль (стиль визуальной поэзии, мультимедиа́льность и литературные направления – авангард, имажинизм, футуризм, дадаизм, сигнализм...; литературные журналы как носители мультимедиа́льности, мультимедиа́льность в средневековых литературно-художественных текстах, мультимедиа́льность народного театра и языка тела, мультимедиа́льность пьесы, стилистика аудио записей литературных произведений – порождение и восприятие и др.), мультимедиа́льность стилей мас-медиа (фотография как средство организации информации, экспрессия цвета, графическое оформление слова), стилистика книг с картинками, стилистика комиксов („аниме“-стиль), мультимедиа́льность научно-академического, научно-учебного и научно-популярного подстилей, стилистика мультимедиа́льного плаката, стилистика рекламных объявлений и клипов, стилистика мотиваторской и демотиваторской мультимедиа́льности, стили-

1 Понятие символа связано с художественным образом (каждый символ включает в себя образ, но не сводится к нему), аллегорией и сравнением.

2 Более подробно см. Анисимова 2003.

стика мультимедиальной презентации, эпистолярная мультимедиальность, официально-деловая мультимедиальность.

Мультимедиа – комплексный вид коммуникации, в котором объединяются знаки, символы, коды, средства различных видов устного и письменного общения³ – буквенные (базовые и факультативные) и небуквенные: а) иконические символы, б) устные (записи голосов/песен, звуков животных и природы), в) визуальные и аудиовизуальные (графики, иллюстрации, карикатуры, чертежи, рисунки, картины, фотографии, скриншоты, аватары, виджеты, комиксы, клипы, клипарты, анимации,⁴ презентации, фильмы, гифты, трейды, лайны/лайнарты, хэдшоты, фуллбоди, кирибаны, колабы, оверпейнты, реквесты, традишки, халфбоди, ючи, ACEO, FC, ОС сессии, видео приколы, видео поздравления, видео пародии, нарезки из фильмов и мультфильмов, анимационные открытки, музыкальные открытки, видео частушки, музыкальные открытки, аудиокниги, видеомотиваторы, мемы, мультики, притчи, рассказы, рекламы, ролики, трейлеры, вайны, заставки, стихи и т. п.).⁵

В стилистике мультимедиальности важными являются экспрессивно-выразительные и функционально-стилистические свойства онлайн-мультимедиа и офлайн-мультимедиа, вербальное и невербальное в стиле, комбинация кодов и кодовое переключение, мультимедиальные приемы, креолизация, стилистическая функция носителей мультимедиальности (слов, картин, звуков, рисунков, график, схем, анимаций клипов...), стилистика картины в тексте и текста в картине, мультимедиальная игра и эксперимент, тропы и стилистические фигуры в мультимедиальных структурах, стилистика мультимедиального гипертекста (экспрессивность гипертекстуальной мультимедиальности), стилистика постмодернистской мультимедиальности, стиль языка во взаимодействии со стилем архитектуры, фильма..., проникновение оральной

3 Мультимедиа – совокупность компьютерных технологий, одновременно использующих несколько информационных сред: графику, текст, видео, фотографию, анимацию, звуковые эффекты, высококачественное звуковое сопровождение (Мультимедиа-www1).

4 В анимация используются простые, черно-белые анимированные картинки, цветные анимированные картинки с 3D(трехмерными) персонажами, анимированные фото-изображения, сюжетные цветные изображения (напр., поздравительные открытки), элементы дизайна Web-страницы, банеры для Web-страницы, Flash-анимация (эффекты для текста), Undertale комиксы, гифки и др.

5 Гифт – рисунок в подарок; трейд – рисунки друг для друга по договоренности; лайн – аккуратный рисунок без покраски и теней; хэдшот – рисунок, на котором изображена только голова или бюст персонажа; фуллбоди – арт, на котором представлен полный рост; кирибан – скриншоты экрана, которые посылаются владельцу страницы, дизайнеру, художнику и т. п. (своеобразный подарок за сообщение, обычно с прикрепленным скриншотом экрана); коллаб – совместная работы над одним артом, оверпейнт или пейнтовер – изображение, выполненное поверх работы другого человека, рисование поверх рисунка или изображения; реквест – бесплатный рисунок на заказ по просьбе; традишка – рисунок, выполненный традиционными предметами; халфбоди/халф – рисунок „по пояс“; ЮЧ/УСН – рисунок с наброском персонажей; ACEO – небольшие карточки для обмена или продажи, 6,3 x 8,9 см; FC – неканонный/фановский персонаж, созданный по мотивам какого-либо фэндом; ОС сессия – совместное рисование в Open Canvas.

структуры в линейную структуру письменной речи, язык тела и его мультимедиа́льная транспозиция, мультимедиа́льность одежды и ее языково-стилевое оформление/представление, знаки типа электронной почты (@) как стилемы, стилевая ценность эмодиконов, смайликов и их функционирование в текстуальном окружении, карикатура как мультимедиа́льная экспрессема, стилевая радикализация мультимедиа́льности, стилистика линейной мультимедиа́льности (фильма) и нелинейной, интерактивной (компьютерных игр).

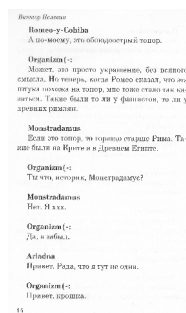
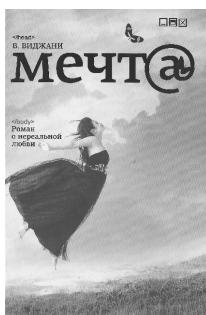
Существуют три типа медиа: мономедиа (медиа только с одним кодом), бимедиа (медиа с двумя кодами) и мультимедиа (медиа с тремя, четырьмя... кодами).

К мономедиа относится общение, в котором используется только одна кодовая система. Она может быть языковой и неязыковой.

Языковые медиа могут состоять из письменной или устной речи. Письменные медиа разделяются на буквенные и пунктуационные, а эти последние на облигаторные и факультативные. Облигаторные или базовые медиа охватывают знаки алфавита и знаки пунктуации, используемые в организации предложения: ! ? : , , „ “ - () / =, а факультативные – все остальные знаки из таблицы ASCII (256 символов).

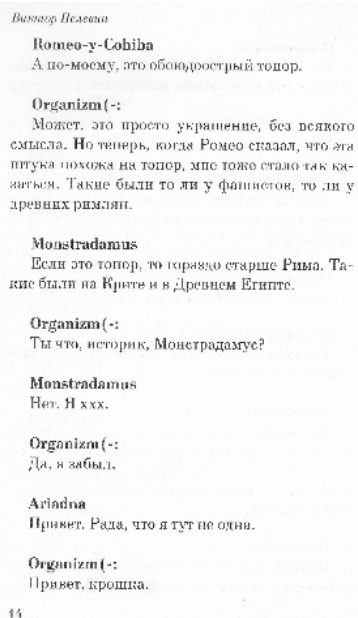
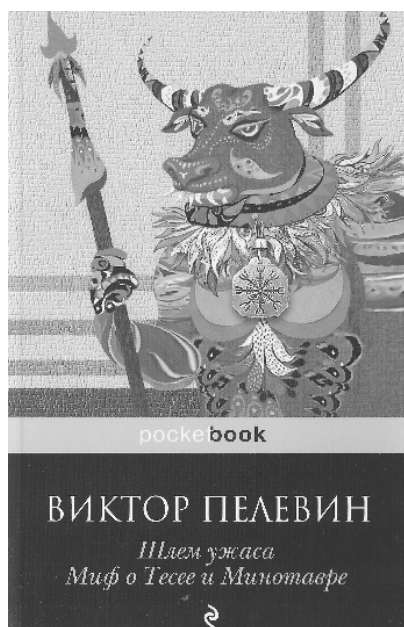
Буквенный код состоит из (а) базовых букв – знаков алфавита, используемых для написания слов и их форм (в русском языке их 33: и, а, б, в, г, д, е, ё, й, ж, з, к, л, м, н, о, п, р, с, т, у, ф, х, ц, ч, ш, щ, э, ю, я, ы, ь, ъ) и некоторых знаков препинания,⁶ выполняющих в предложении вспомогательные функции разделения и выделения смысловых отрезков [!?:;, „–()], (б) факультативных букв, не участвующих в образовании и написании слов, а также в оформлении предложения: @, → и др. Под небазовым буквенным кодом имеются в виду условные обозначения предметов, понятий, идей, явлений (их порождает каждый вид человеческой деятельности, и поэтому существует большое количество дисциплинарных знаковых элементов). При их помощи можно создавать простые высказывания типа: ♥. ‘Я люблю тебя’. Факультативные буквенные знаки используются в качестве экспрессем в литературных текстах, подражающих сетевую коммуникацию. Это, в частности, касается (1) знака электронной почты (@) в названиях прозаических текстов и других его структурных частях:

6 Их список постоянно расширяется (см. пособия по орфографии и пунктуации).



Использование факультативных знаков в художественном тексте

(2) смайликов, типичных для чат-общения: *Organizm(-): В чем дело? Есѣшь здесь кѣю-нибудь?* (Пелевин. Шлем ужаса 2014: 5) и др.



В. Пелевин. Шлем ужаса

Неязыковые мономедиа возникают в каждой разновидности человеческой деятельности, в каждой научной области, сфере искусства и т. д. и порождают разнообразные знаки/символы: алхимические, астрономические, биологические, ботанические, военные, географические, геральдические, денежные, знаки зодиака, культурные/культурологические, криминальные (знаки преступников/уголовников), знаки интернета (социальных сетей и т. п.), зоологические, исторические, карточные, кулинарные, литературные, логические, математические, медицинские, модные, музыкальные, нумизматические, полицейские, предупреждающие (символы опасности), религиозные, сексу-

альные, сетевые, спортивные (олимпийские), стенографические, строительные, торговые, фольклорные, химические, художественные, экологические, этнические (национальные) и т. п.⁷

Многие новообразования и производные слова используются в мономедийных текстах (состоящих только из языкового материала) и мультимедийных текстах (являющихся синтезом как минимум двух кодов), однонаправленных (с чтением только вперед и только назад), параллельных (синхронных) и циклических (с постоянным возвращением к началу), литературно-художественных, публицистических, разговорных и др. К мультимедийным дериватам относятся те, которые возникают в сочетании текста и графики. Напр., СМка активно используется в телевизионных юмористических передачах, музыкальных произведениях, художественных фильмах, балетных постановках, аудиовизуальных презентациях, музыкальных текстах, песнях типа СМСка Елены Мамоновой.

*Я йиййалась СМСкой целых восемь дней йодряд,
Голодала, если честно, но живая.*

*Тело йтелефонное, йейлое слейка,
Жажда незаконная до ейо звонка,
Жажда несусветйная, йальцев не разжаййь,
Буду до рассветйа я йтелефон держаййь (2х).*

*Ночка бесконечная, сон я уйлыла,
Восемь не оййвеченных, доже, йросйала.
Номер набираейся, уйро гарийй шанс,
Не соединяейся – нулевой баланс. (2х).*

*Тело йтелефонное, йейлое слейка,
Жажда незаконная до ейо звонка,
Жажда несусветйная, йальцев не разжаййь,
Буду до рассветйа я йтелефон держаййь (2х).
Мамонова-www*

В аудиовизуальных презентациях некоторые подражают то, как девушки пишут СМСки парням (Девушки пишут СМСки-www). Снят и художественный фильм с названием Новогодняя СМСка (Новогодняя СМСка-www), а в 2012 г. поставлен номер СМСка в Студии танца „Каскад“ Йошкар-Ола.

В некоторых конвергентных жанрах сетевой журналистики языковой код оттесняется на второй план, из-за чего сокращается возможность стилистического варьирования. Это особенно касается фотошоу (ср. ФотошоуPro-www) и аудиослайдшоу (Аудиослайдшоу-www). Мультимедийная статья де-

7 О семиологии визуальных кодов их артикуляции см. Эко1998: 121–160.

лает упор на аудиовизуальный компонент (она состоит из текста с ссылками на другие ресурсы, фотографии, рисунки, аудио- и видеоматериал, слайдшоу, инфографики, карикатуры и представляет собой аудиовизуализацию текста).⁸

Бимедиа представляют собой объединение двух мономедиа: буквенных и небуквенных. Они состоят из лингвального и нелингвального (без языковых знаков) комплексов. Существуют различные комбинации: а) базовые языковые медиа + факультативные языковые медиа, б) письменные медиа + устные медиа (объединение текста и голоса), в) языковые медиа + неязыковые медиа.

Гомогенную связь образуют базовые языковые мономедиа и факультативные языковые мономедиа. Такие случаи возникают, например, в никах, в которых используются знаки из таблицы ASCII типа: ****Я ТвоЙ жизненЫЙ Путь****; **==|| Piratka ||==**; **☼*Solnce*☼**; Путь к ♥ закрыт (Specialnye-simvoly-www).

Мультимедиа являются важной частью авангардных поэтических направлений XX столетия. Их основная характеристика – радикализм, новизна, кодовые переключения. Сюда относятся, в первую очередь, футуризм, разрушающий традиционную структуру стиха и вводящий непозитические средства, экспрессионизм с галлюцинационным и искривленным изображением, пропуском знаков препинания, дадаизм, направленный на деструкцию, нелогичность, сюрреализм с опорой на иррациональное, неосознанное и подсознательное, нарушение любой логики и языковых норм, имажинизм, сосредоточенный на образность, кубизм с наглядным представлением предметов, летризм, основанный на буквенном коде, зенитизм (возникший вокруг журнала Зенит в Загребе и Белграде), сигнализм (в современной сербской поэзии) и др. Мультимедиа появляются в различных типах поэзии: конкретной, экстравагантной, андеграунд, кинетической, многомерной, тактильной, интегральной, объективной, спациональной (пространственной), компьютерной (машинной), фонетической и т. п.⁹

Мультимедиа играют важную роль в интерпретации и комплексного восприятии художественного текста. Они создают фон, на котором экспрессивно перцепируется стихотворение. Хороший пример – текст Иво Андрича Вео 'Вуаль'.

*Hladno zvezdano nebo,
zapejnjeno more i severni vetar.
Sam ne znam pravo gde sam,
kuda bih, ni koga čekam u ovoj noći.
Okrenut leđima pučini, sporo odmičem
sve dalje u kopno.
Ali kad god se okrenem, vidim:*

⁸ Такой материал предоставляет, например, Фонтанка (петербургская интернет-газета) – Фонтанка-www.

⁹ Более подробно см. Pavlović 2014 Pavlović-www Savremena poezija-www Stamać 1977 Todorović 2014^a: 2014^b: 2014^c: Vuletić 1976 1980, 1986, 1988, 1999.

*tamo, ivicom mora,
vitka i bela žena ide.
I stanem i gledam kako
njen veo vetar nosi.
Ne brzo, ne visoko,
ali sve dalje od mene*
(1954)
Gralis-www

Мультимедиа́льная презентация в форме трансформации этого стихотворения в анимированную песню, состоит из пяти кодов:

текст	анимация	музыка	голос ¹	голос ²
-------	----------	--------	--------------------	--------------------



Veo-www

Стихи читает мужской голос, сопровождаемый женским голосом и пением в форме вокализа (без использования слов). Общее впечатление поддерживает дискретная музыка и видео анимация. Таким образом, экспрессию, заложенную в стихах, усиливает три невербальных кода: голос, музыка, видео и прием, не встречающийся в печатной версии – повтор некоторых частей стихотворения. Реципиенту предоставляется тройное наслаждение: читать, слушать и видеть.

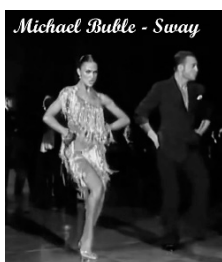
Некоторые художественные тексты имеют ряд презентаций с комбинацией различных медиа: музыки, видео, фильма, анимации... Одним из них является *QUIÉN SERÁ* (1953), авторы которого являются Пабло Белтран Руиз (Pablo Beltrán Ruiz) и Лис Деметрио (Lis Demetrio). Норман Гимбел (Norman Gimbel) написал английскую версию *SWAY* (1954), которую потом спел Дин Мартин (Din Martin). Она так начинается:

*When marimba rhythms start to
play,
Dance with me, make me sway,
Like a lazy ocean hugs the shore,
Hold me close, sway me more [...]*

*Коїда заїїраєї маримба,
Поїїанцуй со мной, чїїобды мы
їїокачивались в їїакїї музыке.
Одними меня креїко,
Как ленивый океан обнимаєї береї.
Поїїанцуй со мной [...]*

Sway-www_en_ru

Последовали ряд различных клипов и фильмов. В них печатный текст отсутствует – его заменяет поющий голос, который сопровождает видео с изображением латиноамериканского танца женщины и мужчины.



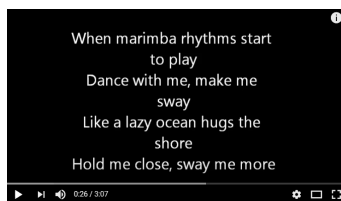
Sway-www4

В некоторых из мультимедиаальных версий мужской голос является фоновым, а на первый план всплывает музыка, анимированный текст и анимированная графика.



Sway-www2

В другом случае экспрессивный фон образует черный экран, за которым слышится поющий мужской голос, а текст последовательно всплывает в форме ряда строчек.

*Sway-www3*

Многие постмодернистские прозаические тексты отличаются мультимедиаальной структурой. Хороший пример – Хазарский словарь Милорада Павича. В нем появляются:

факультативные буквенные знаки

Упомянутый акт обращения в новую веру, который оказался для хазар роковым, произошел следующим образом. Хазарский правитель — каганV(☉☉☉), как отмечают древние хроники, увидел однажды сон, для толкования которого он потребовал пригласить трех философов из разных стран. Дело для

Павич 2013: 8

фотографии

АТЕХV(☉☉☉) — хазарская принцесса, ее участие в полемике о крещении хазар было решающим. Ее имя истолковывается как название четырех состояний духа у хазарV(☉☉☉). По ночам на каждом веке она носила по букве, написанной так же, как пишут буквы на веках коней перед состязанием.



Это были буквы запрещенной хазарской азбуки, письма которой убивали всякого, кто их прочтет. Буквы писали слепцы, а по утрам, перед умыванием принцессы, служанки прислуживали ей зажмурившись. Так она была защищена от врагов во время сна, когда человек, по повериям хазар, наиболее уязвим. Атех была прекрасна и набожна, и буквы были ей к

Павич 2013: 24

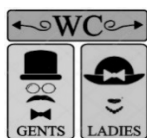
Мультимедиаальной анимации все чаще в интернете подвергаются различные жанры. Создаются видео анекдоты, открытки, поздравления, пародии, частушки, обращения, письма, рассказы, притчи, сказки, (де)мотиваторы и др. В одних случаях их экспрессия заложена в тексте, в другом – в невербальных знаках, в третьих – и в тех, и в других.

Интенционально существуют следующие типы мультимедиальности: 1. каузативная (вынужденная, номинативная, назывная), 2. утилитарная: конструктивная (основанная на экономии или избыточности) и деструктивная (напр., в форме зачеркивания рукой дорожных надписей), 3. стилистическая: гомогенная и гетерогенная (каузативно-стилистическая, утилитарно-стилистическая). Каузативная мультимедиальность отличается тем, что общение нуждается в передаче информации при помощи мультимедиа (такими являются дорожные знаки). Примером утилитарной мультимедиальности являются обозначения мужского и женского туалета. Они могут быть нейтральными (с лингвистическим и стилистически нулем):



Туалетная нулевая утилитарная медиализация

и экспрессивными (в сочетании буквенного и графического кодов):



Туалет1-www



Туалет2-www

Стилистическая мультимедиальность ориентирована на воздействие экспрессивно-эмоционального характера (художественное, демонстративное, деструктивное, провокационное). При этом может возникнуть мультимедийная коллизия, так как объединяются противоположные, противоречивые, несовместимые знаковые системы, скажем, буквенные знаки и математические формулы, вызывающие эффект неожиданности и комичности.



Мультимедийная коллизия

Использование мультимедиа может выступать в форме экспрессивной инфузии, суть которой в том, что особым объединением двух или более кодов можно оживить или освежить уже существующие формы высказывания.

Сюда относится реинкарнация слогана *Не їормози, сникерсни!*¹⁰ при помощи клипа, в котором появляется балерина Анастасия Волочкова. Особенно экспрессивным является ее выражение *Поцелуйте меня в йачку!*



Поцелуй меня в пачку-www

Как только оно появилось, последовал ряд мультимедиаальных реакций, подражающих (порой высмеивающих) такую инфузию. Некоторые из них выступают в форме мотиваторов.



Обсуждаете меня-www



Поцелуй меня в пачку-www2

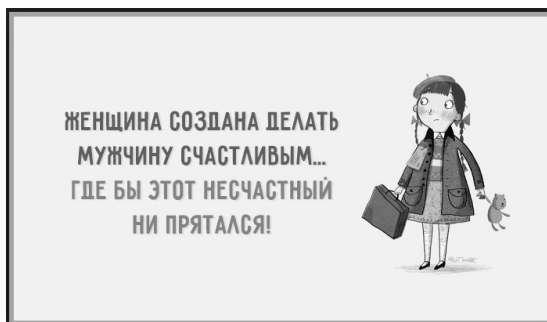
Мультимедиаальность сильно проявляется в гипертекстах. По наличию информационных кодов различаются мономедийные гипертексты, состоящие только из языкового материала (текст^a ↔ текст^b ↔ текст^c ↔ текст^x), и мультимедийные, являющиеся синтезом гипертекста и мультимедиа в форме гипермедиа (текст ↔ графика ↔ формула ↔ аудиозапись ↔ видео ↔ чертеж ↔ карта ↔ движущаяся картина ↔ x). Первые чаще встречаются, в то время как вторые возникают при реализации особых целей.¹¹

Существуют различные мультимедиаальные комбинации:

¹⁰ Более подробно см. Тошович 2006: 272–280.

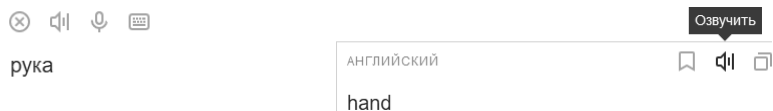
¹¹ Примером мультимедийного гипертекста является роман Милорада Павича POSLEDNJA LJUBAV U SARIGRADU / Последняя любовь в Константинополе (Павич 2010), составной частью которого является набор игровых карт в кармане книги.

- языковой знак + символ: Я ♥.
- языковой знак + иллюстрация



Яз_иллюстрация-www

- языковой знак + звук (озвучивание слов в электронных словарях)



Рука ЯндексПереводчик-www

- языковой знак + видео



Scastja_tebe_pm4

- новость + видео-запись



18:54 14.09.2012

Главные события недели: с 8 по 14 сентября

RIA.N.Ru в рамках проекта Weekend представляет аудиослайдшоу по итогам недели - главные, по версии РИА Новости, события, произошедшие с 8 по 14 сентября 2012 года.

Видеокомментарий1-www

- комментарий + видео



Видеокомментарий2-www

Конвергенция текста и графики проводится в инфографике (графическом способе подачи информации с целью быстрой и четкой передачи сложного сообщения).

Термедиа образует трехчленная комбинация, например, базовая буквенная медиа + небуквенная медиа + фотография.



Ульяновск-www

Существуют и другие комбинации: текст анимация + музыка + голос₁ + голос₂, текст + голос + музыка, фото + языковые знаки + графика, графика (рамка) + фото + языковые знаки, языковой знак + символ + звук, языковой знак + символ + видео, языковой знак + символ + анимация, языковой знак + иллюстрация + видео, языковой знак + иллюстрация + анимация, языковой знак + звук + видео, языковой знак + звук + анимация, языковой знак + видео + анимация. Например:

- графика (рамка) + фото + языковые знаки



Душа женщины-www

Квадромедиа является четырехчленной комбинацией: буквенная медиа + графика + аудио + видео, скажем:

- текст + предупреждающий знак + рисунок (ж) + фото



Квадромедиа 1

- языковой знак + иллюстрация + анимация



Мультимедиаальные комбинации языковых знаков и анимации (разные источники)

- текст + прецедентное фото + предупреждающий знак



Чувак-www

12. Иногда объединяется пять, шесть, семь... медиа:

- текст + символ + фотография + графика + музыка + анимация + видео



Posvjascaju_tebe_moj_horosij.mp4



Grust...Rassstavanie...Toska.mp4

- текст в форме рассказа + голос (песня) + символ + фотография + графика + музыка + анимация + видео



Ljublj_i_skucaju.mp4

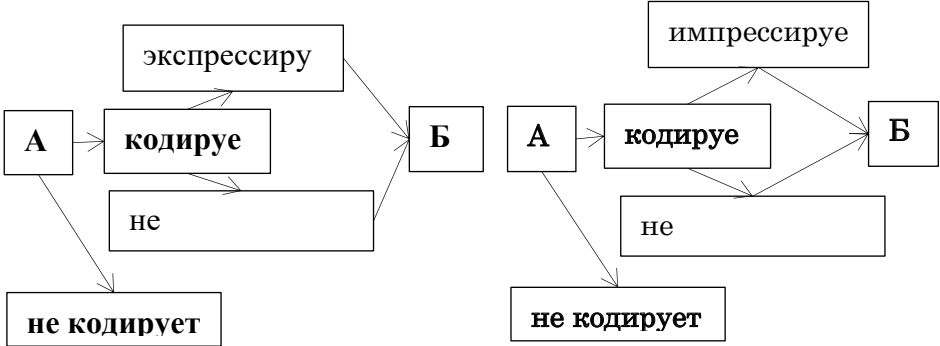
В мультимедиализации стилистический эффект создается часто при помощи прецедентных текстов, код которых объединяется с другим, ему несвойственным.



Ясень-www.

Наблюдаются две основные ориентации в мультимедиализации: одна направлена на создание эффекта, другая имеет нейтральный характер. В кодировании „А экспрессирует Б“ или „А не экспрессирует Б“, в декодировании „А импрессирует Б“ или „А не импрессирует Б“. В мультимедиа может быть закодирована или не закодирована экспрессии (текст „импрессируют“ или не „импрессируют“).¹²

¹² Глаголы *экспрессировать* и *импрессировать* почти нигде не используются. В интернете существуют редкие примеры типа: *экспрессировать Genetics* (выражать генетический код в виде аминокислотной последовательности полипептида; (Biotech-www)). Считается, что импрессия отличается от экспрессии лишь проявлением: „Для импрессии необходимым условием существования является являющийся методом экспрессии мир, а для экспрессии – само явление этого мира или человека. То есть, экспрессия – это действия, проявленность во внешнем, а импрессия – восприятие этой самой экспрессии, она никак не является миру, она то сокровенное и молчаливое существо человека, никак не раскрываемое миру, она интимность человеческой природы. Но именно импрессии лишён сам мир. Поскольку бытие мира ничего, собственно, не воспринимает, оно никоим образом не создает внутри себя импрессии“ (Импрессия/экспрессия-www).



„Экспрессирование“ и „импрессирование“

„Экспрессировать“ можно (а) языковой знак, (б) неязыковой знак, (в) языковой и неязыковой знаки.



Объект „экспрессирования“ и „импрессирования“

В соотношении языкового и неязыкового знаков стилями могут быть и те, и другие:

Стилема	Нестилема
языковой знак	символ иллюстрация звук видео анимация
Нестилема	Стилема
языковой знак	символ иллюстрация звук видео анимация
Стилема	Стилема
языковой знак	символ иллюстрация звук видео анимация

Мультимедиа́льность представляет собой важный источник стилистического материала, в первую очередь экспрессивности и выразительности. Объединением различных кодовых систем и/или их элементов создаются стилистические эффекты (неожиданность, обманутое ожидание, новизна), языковые выражения становятся более разнообразными, расширяются возможности стилового варьирования, возникают условия для более экономного, сжатого высказывания.

Мультимедиа выполняет важную стилистическую роль – она обогащает спектр средств для выражения эмоциональности, важной стилистической категории. В современной коммуникации, особенно сетевой, большую нагрузку в этом плане берут на себя эмодзи и анимации, например, анимированные аватары (авы), которые могут быть веселыми, грустными, прикольными... Мультимедиа обладают своей экспрессивностью, генерируют стиливое разнообразие, функционируют в различных единицах и типах общения.

Мультимедиа́льная стилистика является важной частью общей стилистики, экспрессивной стилистики и функциональной стилистики. Особенно богатый материал предоставляет сетевая мультимедиа́лизация, которая отличается оригинальностью, непредсказуемостью, яркой экспрессивностью. Она охватывает все функциональные стили и почти все жанры. Мультимедиа все больше вторгаются в литературные произведения, начиная с элементарных единиц (знаков электронной почты, смайликов и эмодзи) и кончая комплексной аудио- и видео-анимацией. Это является предметом различного стилистического экспериментирования, вплоть до самых неординарных и радикальных.

Стилистическая ценность мультимедиа́льности состоит и в том, что она открывает новые горизонты для системного и комплексного стилистического исследования и что является сильным толчком для развития современной стилистики.

Все это дает основания для включения мультимедиа́льной стилистики, наряду с интернет-стилистикой, во все учебники и пособия по стилистике.

Источники

1. Аудиослайдшоу-*www: Аудиослайдшоу* [Риановости]. In: http://ria.ru/↓tv_ashow/. 7. 1. 2015.
2. Видеокомментарий1-*www: Видеокомментарий* [1]. In: <https://www.youtube.↓com/watch?v=clTNrpWPjyc>. 22. 1. 2015.
3. Видеокомментарий2-*www: Видеокомментарий* [2]. In: <http://sektor-vrn.ru/za-i-protiv-videokommentarij-glavy-upravleniya-kultury-g-voronezha-i-p-chuxnova>. 22. 1. 2015.

4. Душа женщины [Душа жєницинѣ]. In: https://www.google.at/url?sa=i&rct=j&q=&esrc=s&source=images&cd=&cad=rja&uact=8&ved=0ahUKE..wi_usqshe7TAhVGthQKHRqMCKkQjRwIBw&url=https://demotos.ru/..poshlye?page%3D3&psig=AFQjCNFHUbuUw0O39LAq0Ipz2Ed7YDTi..BlA&ust=1494805128092105. 20. 2. 2015.
5. Виртуальный роман-*www: Виртуальный роман*. In: <http://rogoff.club/56818-onlajnironiya-sudby-2-ili-virtulnyj-roman-2006.html>. 12. 10. 2016.
6. Девушки пишут СМСки-*www: Как девушки, пишущий СМС-ки парням*. In: <https://www.youtube.com/watch?v=dGUDZ3cz5kY>. 18. 4. 2015.
7. Инфографика-*www: Инфографика*. In: <http://www.gazeta.ru/infographics/>.
8. 22. 1. 2015.
9. Мамонова-*www: Мамонова, Елена. СМСка*. In: <https://www.youtube.com/..watch?v=ScKSeXtZMvY>. 12. 5. 2015.
10. Новогодняя СМСка-*www: Новогодняя СМСка* (художественный фильм). In: <https://www.youtube.com/watch?v=Хор2ZR1a2Bw>. 19. 5. 2015.
11. Павел СМС-*www: Павел Воля про смс*. In: <https://www.youtube.com/..watch?v=HlxCQhgZ5M0>. 30. 4. 2015.
12. Павич 2010: Павич, Милорад. Последняя любовь в Константинополе: Пособие по гаданию. Роман-таро. Перевод с сербского Ларисы Савельевой. Санкт-Петербург: Петроглиф. 192 с. [Milorad Pavić. POSLEDNJA LJUBAV U SARIGRADU: PRIRUČNIK ZA GATANJE. ROMAN-TAROT. 1994]
13. Павич 2013: Павич, Милорад. Хазарский словарь: Роман-лексикон в 100 000 слов. Женская версия. Перевод с сербского Ларисы Савельевой. Санкт-Петербург: Петроглиф. 383 с. [Milorad Pavić. HAZARSKI REČNIK. 1984]
14. Пелевин 2014: Пелевин, В. О. Шлем ужаса: Миф о Тесе и Минотавре. Москва: Эксмо. 224 с.
15. Поцелуй меня в пачку-*www: [Поцелуй меня в пачку]* //: <http://vtys.ru/wp-content/uploads/2010/12/poceluite-menya-v-pochku.jpg>. 15. 5. 2017.
16. Поцелуй меня в пачку-*www2: [16.10. Поцелуй меня в пачку]*. In: <http://vtys.ru/wp-content/uploads/2010/12/poceluite-menya-v-pochku.jpg>. 15. 5. 2017.
17. Обсуждаете меня-*www: Обсуждаете меня за сйиной*. In: http://img1.liveinternet.ru/images/attach/c/3/77/82/77082211_large_3255848_Volochko..valmotivator.jpg. 15. 5. 2017.
18. Рука ЯндексПереводчик-*www: Рука [ЯндексПереводчик русский - анлийский]*. In: <https://translate.yandex.ru/?lang=ru-en&text=%D1%80%D1%..83%D0%BA%D0%B0>. 5. 4. 2017.
19. Смайлики-*www: [Смайлики]*. In: <http://liubavyshka.ru/search/Солнышко>.
20. 20. 2. 2015.
21. Тулает1-*www: [Знак туалета]*. In: http://st.depositphotos.com/1062321/..4894/v/950/depositphotos_48945969-stock-illustration-male-and-female-restroom-symbol.jpg. 5. 4. 2017.
22. Тулает2-*www: [Знак туалета]* In: <http://2.bp.blogspot.com/-8Njnk893lIk/..VWMiusmlqfI/AAAAAAAAAHro/Ch4YKxDDBsI/s1600/these-restroom-signs-are-the-definition-of-toilet-humor-photos-24.jpg>. 5. 4. 2017.

23. Ульяновск-www: [Я ♥ Ульяновск] <http://1ul.ru/upload/content/141215%20%21doctor/t91aBHM24KE%20%281%29.jpg>. 10. 3. 20017.
24. Фонтанка-www: *Фонѡанка*. In: <http://www.fontanka.ru/infograph/>. 15.7.2017.
25. Чувак-www: [Эѡѡѡ чувак – наѡе все]. In: <http://rating-avto.ru/raznoe/samyie-neobyichnyie-dorozСкрыhnyie-znaki-mira.html>. 20. 2. 2015.
26. Яз_иллюстрация-www: [Языковой знак и иллюстѡрация]. In: https://img-fotki.yandex.ru/get/6515/299944781.5/0_115a8e_3200d7ae_orig.jpg. 13. 2. 20017.
27. Ясень-www: *Вейер сѡросил с ясеня*. In: <http://img2.ntv.ru/home/news/120160609/sp-veter37-vs.jpg>. 14. 4. 20017.
28. Atenzione prostitute-www: *Atenzione prostitute*. In: <http://rating-avto.ru/raznoe/samyie-neobyichnyie-dorozСкрыhnyie-znaki-mira.html>. 20. 2. 2015.
29. Biotech-www: *Biotech Eng Rus*. In: <http://www.dunwoodypress.com/48/PDF/1BiotechEngRus.pdf>. 12. 3. 2017.
30. Gralis-www: *Gralis-Korpus*. In: <http://glyph.uni-graz.at/cocoon/gralis/andric/46-75>. 12. 3. 2017.
31. Grust... Rasstavanie... Toska.mp4: *Грустѡ... расстѡвание... тѡска*. In: <https://www.youtube.com/watch?v=nDOUesgPYGk>. 12. 1. 2017.
32. Ljublju_i_skucaju.mp4: *Люблю и скучаю*. In: <https://www.youtube.com/watch?v=DXZWWa4Rgoc>. 12. 1. 2017.
33. Posvjascaju_tebe_moj_horosij.mp4: *Посвящаю тебе, мой хороѡий*. In: <https://www.youtube.com/watch?v=PNQ6chx2tEc&list=PLADSIqAWz1to2qAUqpruODORYH6dQ0kXCB&index=7>. 12. 1. 2017.
34. Scastja_tebe_pm4: *Счастѡья тебе*. In: https://www.youtube.com/watch?v=l1_TgxZDcJI. 18. 1. 2017.
35. Sway-www: *Sway*. In: <http://www.metrolyrics.com/sway-lyrics-dean-martin/1.html>. 20. 5. 2016.
36. Sway-www_en_ru: *Sway – В тѡнце*. In: https://www.amalgama-lab.com/1songs/d/dean_martin/sway.html. 20. 5. 2016.
37. Sway-www2: Bublé, Michael. *Sway* [2]. <https://www.youtube.com/watch?v=vy1WJPsY46sY>. 20. 5. 2016.
38. Sway-www3: Bublé, Michael. *Sway* [3]. <https://www.youtube.com/watch?v=lZM-5SYr2Yk>. 20. 5. 2016.
39. Sway-www4: Bublé, Michael. *Sway* [4]. https://www.youtube.com/watch?v=pq6_L9rbitI. 20. 5. 2016.
40. Veo-www: *Poetski kabare: Andrić, Ivo*. ВЕО. In: <https://www.youtube.com/watch?v=Jd-NjV6mM1s>. 12. 4. 2017.

Литература

1. Анисимова 2003: Анисимова Е. Е. *Линѡвисѡика тѡекстѡа и межкультѡурная коммуникация (на материале креолизованных языков)*. Москва: Академия. 128 с.
2. Деникин 2013-www: Деникин, А. А. Мультимедиа и искусство: от мифов к реалиям. In: <http://sias.ru/publications/magazines/kultura/2014-3/yazyki/843.html>. 15. 3. 2017

3. Импрессия/экспрессия-www: *Чем импрессия отличается от экспрессии?* In: <https://otvet.mail.ru/question/45427586>. 15. 3. 2017.
4. Каптерев 2002: Каптерев, А. И. *Мультимедиа как социокультурный феномен*. Москва: Профиздат. 224 с.
5. Мультимедиа-www1: *Мультимедиа*. In: http://dic.academic.ru/dic.nsf/fin_1enc/25382. 15. 4. 2017.
6. Тошович 2006: Тошович Бранко. *Экспрессивный синтаксис глагола русского и сербского/хорватского языков*. Москва: Языки славянской культуры. 560 с.
7. Шлыкова 2004 О. В. *Культура мультимедиа*. Москва: ФАИР-ПРЕСС. 415 с.
8. Эко 1998: Эко, Умберто. *Отсутствующая структура. Введение в семиологию*. Москва: Петрополис. 432 с.
9. Pavlović 2014: Pavlović, Milivoje. *Signalizam i delo Miroljuba Todorovića*. Beograd: Čigoja štampa. 342 s.
10. Pavlović-www: Pavlović, Milivoje. *Zvučna (fonička) poezija*. In: <http://signalism1.blogspot.co.at/2009/08/zvucna-fonicka-poezija.html>. 14. 4. 2016.
11. Savremena poezija-www: *Savremena poezija*. In: <https://aleksandrija.wikispaces.com/Савремена+поезија>. 12. 5. 2016
12. Specialnye-simvoly-www: [Специальные символы]. In: <http://sevelina.ru/o-nas/specialnye-simvoly-dlya-nika-zvyozdochki-serdechki-korony-i-dr/>. 15. 3. 2017.
13. Stamać 1977: Stamać, Ante. *Slikovno i pojmovno pjesništvo*. Zagreb: Liber. 211 s.
14. Todorović 2014^a: Todorović, Predrag. *Antologija srpskog dadaizma / Priredio Predrag Todorović*. Beograd: Službeni glasnik. 336 s.
15. Todorović 2014^b: Todorović, Miroljub. *Vreme neovangarde*. Beograd: Projekat Rastko. 239 s.
16. Todorović 2014^c: Todorović, Miroljub. *Prostori signalizma*. Zrenjanin – Novi Sad: Agora – Sajnos. 214 s.
17. Vuletić 1976: Vuletić, Branko. *Fonetika govora*. Zagreb: Liber. 238 s.
18. Vuletić 1980: Vuletić, Branko. *Gramatika govora*. Zagreb: GZH (Biblioteka Teka). 163 s.
19. Vuletić 1986: *Sintaksa krika. Govorna organizacija Krležine ratne lirike*. Rijeka: Izdavački centar Rijeka. 172 s.
20. Vuletić 1988: Vuletić, Branko. *Jezički znak, govorni znak, pjesnički znak*. Osijek: Izdavački centar Revija – Radničko sveučilište „Božidar Maslarić“. 288 s.
21. Vuletić 1999: Vuletić, Branko. *Prostor pjesme*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta. 301 s.

Branko Tošović (Graz)

Multimedial stylistics

The subject of the analysis is the discipline which deals with the stylistic potential of multimedia. The focus is its subject, principles, methods and structure, particularly the following issues: stylistic diversity, literary style and literary trends, literary journals, folk theater and body language, style of demotivator, style pictures, style of presentation, the epistolary multimediality, the official multimediality.

Emer. Branko Tošović
Institut für Slawistik
Karl-Franzens-Universität Graz
Merangasse 70
8010 Graz
branko.tosovic@uni-graz.at

Stylové charakteristiky reprodukce řeči/ myšlení v mluvené komunikaci¹

Článek je zaměřen na stylové charakteristiky reprodukce řeči/myšlení, která patří k příznačným aspektům stylu neformálních, nepřipravených mluvených dialogů. Analýza je založena na datech z multimediálních korpusů mluvené češtiny (obsahujících nahrávky rozhovorů a jejich transkripty). K výsledkům analýzy patří zjištění o převaze přímé řeči v těchto komunikátech (jakkoli hranice mezi přímou a nepřímou, ev. polopřímou řečí jsou tu často velmi nezřetelné), a o speciální roli částice *prej* při signalizaci reprodukce. V uvozovacím segmentu reprodukce je nejčastější verbum dicendi *říkat* (tvary vidu nedokonavého), zejména při uvozování reprodukce řeči vlastní. V případě reprodukce řeči cizí bývá nezřídka uvozovací segment vynechán nebo zredukován a signalizaci reprodukce obstarávají prozodické prostředky (výška a síla hlasu, tempo a rytmus řeči, intonace, fonace aj.).

Styl nepřipravených mluvených komunikátů patří stále ještě k tématům, kterým stylistika věnuje malou pozornost (někdy se od něj téměř distancuje). Výzkum stylu každodenních komunikátů je výrazně determinován jejich převažující dialogičností a interaktivností; proto se jejich analýza neobejde bez multimediálních přístupů. A neobejde se ani bez metod korpusové lingvistiky, která umožňuje podložit výzkumy reprezentativním kvantem dat. Některé stylistické charakteristiky lze proto zjišťovat prostřednictvím multimediálních korpusů, které kombinují transkript dialogu s možností poslechu jeho nahrávky, případně s využitím nahrávky audiovizuální.

Stylistika psaných textů se dlouhodobě zaměřuje na fenomén reprodukce řeči, resp. reprodukce myšlení (reported speech/thought); srov. k tomu např. Leech – Short (1981), Fludernik (1993), v české stylistice zejména Haller (1929), Doležel (1960, 2014 aj.), Adam (2003) a další, kteří přesně popsali distinkce řeči přímé, nepřímé, polopřímé (direct/indirect, free direct/free indirect speech/thought). Také ve sféře běžného dorozumívání ale často „reprodukujeme“ (nepřesně, přibližně) dříve realizované dialogy; i zde se uplatňuje bachtinovské vícehlasí (heteroglosie), i tady lze uplatnit myšlenky D. Tannenové (2007) o dialogu, který nikdy není „reprodukován“, ale vždy je rekontextualizován, znovu konstruován ve vztahu k novému kontextu. Výzkum českých mluvených projevů v rámci našeho současného grantového projektu² je založen na datech z korpusu ORAL2013 (součást Českého

¹ Za významnou pomoc při přípravě a analýze dat pro tento příspěvek vděčím kolegyním Mgr. Zuzaně Komrskové, Mgr. Petře Poukarové a Mgr. Elišce Zaepernickové.

² Projekt č. 15-01116S (Syntax mluvené češtiny), podporovaný Grantovou agenturou České republiky.

národního korpusu), který obsahuje běžné neformální dialogy, a postupně se zaměřujeme i na veřejné mediální (televizní) dialogy obsažené v korpusu DIALOG (je vytvářen v Ústavu pro jazyk český Akademie věd České republiky). Jako dílčí a předběžný výsledek uvedeného výzkumu se v tomto příspěvku pokusím shrnout některé stylové charakteristiky reprodukce řeči. Odliším při tom obecnější zjištění, která lze dokumentovat dostatečným množstvím přesvědčivých dokladů (jakési konstanty), od četných relativizací a protipříkladů, jež pouze svědčí o často chaotické výstavbě a stylové nevyhraněnosti každodenních rozhovorů.

1. Pro rychlé lineární plynutí proudu mluvené řeči je přirozené, že v naprosté většině případů **rámcový (uvozovací) segment předchází reprodukované řeči**, kterou uvozuje (tj. *Anna říkala nejdu tam; Anna říkala, že tam nepůjde*). Opačné případy (tj. postpozice rámcového segmentu: *nejdu tam, říkala Anna*) jsou příznakové a vzácné; jejich výskyt ve zkoumaných vzorcích nikdy nepřesáhl 10 %. Ale postupujeme-li od pravidla k odchylkám:

a) nezřídka se setkáme s interpozicí, tj. vložení rámcového segmentu mezi dvě části reprodukované řeči

- *voní uzavřeli jeden pruh dálnice no . to říkal včera takže je tam prej zmatek*
- *ne eště nechod'. eště se mně nechce spát . mně říkala . eště nechod' pryč*

b) vyskytují se i komplikovaně „zpřeházené“ řetězce reprodukcí; v tom následujícím je první reprodukce cizí řeči uvozena *a von*, další reprodukce vlastní řeči *já říkám*, ale po ní následuje ještě další rámcový segment, který odkazuje k první reprodukované řeči (*říkal tady šéf*):

- *a von hrajte . hrajte hlasitě .. já říkám Siki . máme hrát . hlasitě říkal tady šéf*

2. Rámcové segmenty reprodukované řeči v češtině obsahují nejčastěji verbum dicendi *říct/říkat*; českým mluvčím jsou přitom (aspoň podle dat z korpusu ORAL2013) výrazně běžnější tvary vidu **nedokonavého** (*říkám, říká, říkal/a, říkal/a jsem, jsem říkal/a*) než **dokonavého** (*řeknu, řekne, řekl/a, řekl/a jsem, jsem řekl/a*). Celkově jsme v našich datech zjistili poměr podob nedokonavých k dokonavým 6 : 1. Toto zjištěné rozvržení je však opět narušeno

a) tím, že mluvčí užije dokonavý tvar, ale ve významu tvaru nedokonavého:

- *dycky řeknu Dítě hele a jogurty ty jím přivez („řeknu“ = „říkám“)*

b) tím, že nedokonavé a dokonavé tvary se někdy bezděčně střídají:

- *co si říkal? řekl si chcu? jesi chceš mandli . jo dík.*
- *říká deš do toho já řeknu jo já já ani nevím*

3. Protože reprodukováná řeč je (aspoň v našich datech) obvykle součástí vyprávění příhod, nepřekvapí nás, že u tvarů verba dicendi v rámcových segmentech převažuje **čas minulý**, tj. tvary *říkal/a jsem (si)*, ev. dokonavé *a on/a mi řekl/a...* A opět uvedme protipříklad: od narativního minulého času se při uvozování

reprodukované řeči často přechází k prezentu – k reprodukci se zřejmě hodí jakési „zpřítomnění“:

- *vedle něj byla taková blondýna já sem furt říkala říkám . no jako mně přišla jako že je k němu stará prostě jo*

- *říkala říká teď mi maximalně zbyvá to že oběhnu zastavarny a poznám náké svoje náradí*

4. 2. osoba a plurálové tvary sloves mluvení v rámcových segmentech se v našich datech vyskytovaly minimálně, sledovali jsme tedy především výskyt 1. a 3. osoby. Tvary 3. osoby, tj. *říkal/a, řekl/a* dost výrazně převažovaly nad 1. osobou; přece jen při vyprávění asi častěji reprodukuje to, co říkal někdo jiný, považujeme to za závažnější než to, co jsme řekli my sami. 1. osoba (*říkám si; si říkám; říkal/a jsem si, řekl/a jsem si; jsem si říkal/a, jsem si řekl/a*) je dominantní pouze v případě reprodukce **vnitřní řeči (myšlení)**; ta je ovšem mnohem méně frekventovaná než reprodukce řeči vnější (artikulované), z našich dokladů na ni připadalo necelých 8 %. Převaha 1. osoby tu není překvapující: „reprodukovat“ můžeme jen vlastní myšlenky, zatímco cizí (*on/a si říká, von si řekl/říkal, ona si řekla/říkala*) pouze hypoteticky, na základě inferenčního vyvozování apod. I zde ale můžeme nabídnout určitou relativizaci: J. Samsová (2010) upozorňuje i na možnost „reprodukce“ budoucích, hypotetických, předpokládaných dialogů (co by asi účastníci dialogu mohli říct). Ukazuje, že v dialogu, kde jeden mluvčí vypráví a reprodukuje své myšlenky, se někdy připojuje i partner, který odhaduje myšlení mluvčího, určité myšlenky mu připisuje, také je „reprodukuje“ (*aha a ty jsi myslela že...*).

5. Za další konstantu, resp. pravidlo vyvozené z našich dat lze považovat zjištění podstatně vyššího výskytu řeči **přímé (PŘ)** než **řeči nepřímé (NŘ)** při reprodukci řeči. To potvrzuje řada autorů domácích i zahraničních; my jsme dospěli k poměru PŘ : NŘ = 2 : 1, např. podle Jandové (2000) je dokonce pětikrát častější reprodukce v řeči přímé než v nepřímé. Někde lze obě formy rozlišit podle 1. osoby (PŘ: *já prej nemůžu říkala Zdena*) vs. 3. osoby (NŘ: *že prej nemůže říkala Zdena*). I zde je však třeba věnovat pozornost velkému množství forem přechodných a smíšených:

a) u některých dokladů lze uvažovat o řeči **polopřímé**:

- *vona prej nemůže říkala Zdena*

- *říkal Tom on nemá nic sehnanyho*

b) přechody od PŘ k NŘ jsou někdy vyznačeny i přechodem od 1. nebo 2. osoby ke 3. osobě, u přechodů od NŘ k PŘ je tomu naopak:

- *a já říkám přišla ti z- řvu na ní že přišla zpráva*

- *říkal že má .. říkal já mam barák*

- *říkal stejně tam zůstaneš . vona ne ne . přes prázdniny už chce být doma . na prázdniny už chci domů*

6. Nadmíru příznačné pro styl českých mluvených projevů jsou **výplňková slova** (vycpávky) *jako, teda, jakoby, jakože*, která se poměrně často objevují v sousedství

výrazných signálů reprodukce řeči a zřejmě se na její signalizaci podílejí; slovosled tu přitom může být nejrozumnější: *říkal teda že přijde; říkal že teda přijde; říkal jako že přijde; říkal že jako přijde*. Najdou se ovšem i příklady, kdy „vypávkové“ výrazy nahrazují všechny ostatní a samy obstarávají uvození reprodukce:

- *tak nejdřív jako ne pak si to nakonec vzal* (tak nejdřív **jako** ne = tak nejdřív **říkal že** ne)

- *tak tam teda jakože . pani v okýnku jakože . proč s tím jedete do Motola proboha?*

7. Dále se na uvozování reprodukce řeči v českých mluvených projevech výrazně podílí také částice *prý/prej*; R. Adam (2003) vyčlenil formu podání řeči pomocí této částice dokonce jako zvláštní samostatnou formu reprodukce. V tomto případě už se velmi obtížně hledají jakékoliv konstanty a pravidelnosti, protože

a) *prej* může plnit různé funkce, může být signálem

aa) bezprostřední reprodukce dialogu, jehož se reprodukcující mluvčí sám účastnil:

- *já říkám, a co manžel? no, von je venku, prej . je v zahraničí*

ab) reprodukce vyprávění jiné osoby, při níž mluvčí nereprodukuje žádné vlastní repliky:

- *říká že prej tak to vobjížděl říkal že voni choděj prej do práce i v sobotu...*

ac) distance, pochybnosti, nedůvěry vůči reprodukovanému cizímu výroku nebo zdroji informací (na vyjadřování těchto epistemických, modálních významů se podílejí neurčitá zájmena, zájmenná příslovce i modální sloveso *mít*):

- *on tam prej někde něco vykřikoval že to okamžitě pošle na facebook nebo co*

- *ale co sem tak slyšel no prej se má ochladit*

ad) zprostředkované reprodukce dialogu, který mluvčí sám nevedl („já říkám že von říkal že někdo říkal...“):

- *no , vona , prosím tě , vona prej jako Sabině řekla , že dyby se rozešli , tak že by jako měla horší bydlení doma , ne (slyšela jsem od Sabiny, že jí vona řekla, že...)*

b) částice *prej* se může vyskytovat pospolu s tvary slovesa mluvení (*von říkal já prej nevím*), ale i bez nich, v redukovaných rámcových segmentech a v různých pozicích:

- u PŘ: *vona prej já nevím – vona já prej nevím – vona já nevím prej*

- u NŘ: *von prej že se to nesmí – von že prej se to nesmí – von že se to nesmí prej*

c) redukovaná podoba rámcového segmentu *já prej* se většinou neuplatňuje při signalizaci reprodukce řeči vlastní, ale uvozuje hlavně reprodukci řeči cizí, jiného subjektu:

- *von povídá já prej nevím*

- *vona přiběhla teda . nezlobte prej se . já prej pospíchám . já prej to doběhnu pěšky*

8. Při reprodukování dříve uskutečněného dialogu mluvčí pochopitelně střídá reprodukci replik vlastních a replik pronesených jinou osobou / jinými osobami. Reprodukce řeči **vlastní** při tom bývá opatřena rámcovým segmentem (obvykle

úplným, s **verbem dicendi**; jen výjimečně se setkáme s redukováným uvozením, např. *já; tak já; a já; a já jako; já prej...*). Naproti tomu reprodukce řeči **cizí** (jiných subjektů) mívá často uvození značně **redukované**, tj. *(a) von / vona; von jako; vona prej; von dycky; a von na mě; a Líba; a teď Karel; a Láda eště; a...*; nebo nemá uvození vůbec **žádné**. (Srov. k tomu už Hoffmannová, 1999, 2002, 2007, 2008; Hoffmannová – Kolářová, 2008; aj.)

- ***já sem řekla** to je muj byt . teď tam byli manželé učitelé . to je náš byt my máme už klíče . **já sem řikala** jak můžete . dostali sme to přidělený celej byt patří nám jo . to je německej byt . **já sem řikala** . není to německej byt . to je muj*

- ***já říkam** já vim (smích) . já sem úplně blbá . **a teď von** počkej tys to fakt nenašla? **já říkam** no nenašla . **a von** dyť je to tam na tom kraji v tom druhym domě . **já říkam** jo tys to říkal*

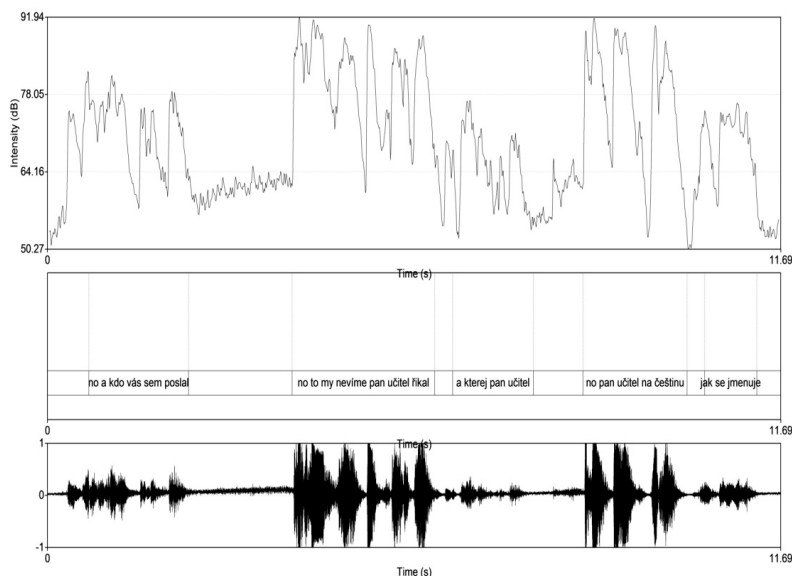
Je to přirozené: reprodukce cizí řeči nemusí být explicitně signalizována, protože úlohu signálů velmi často přebírají **prozodické a parajazykové prostředky**, vypravěč (reprodukující subjekt) řeč jiné osoby imituje, stylizuje, animuje, dramatizuje, předvádí, inscenuje. Často přitom uplatňuje své hodnotící postoje k reprodukovanému subjektu nebo k jeho konkrétním výrokům – zvukové prostředky mu umožňují vyjádřit distanci, kritičnost, parodické zesměšnění aj. Na výzkum těchto aspektů reprodukce řeči v mluvených projevech se soustředila pozornost až v posledních dvou dekáдах, hlavně v pracích konverzačních analytiků a interakčních sociolingvistů (srov. v seznamu literatury práce E. Couper-Kuhlenové, S. Günthnerové, G. Klewitzové, H. Kotthoffové, J. Samsové, E. Holtové a R. Cliftové, ad.; v českém prostředí nedávno např. E. Zaepernicková a M. Havlík). Z prozodických prostředků tu vystupují do popředí změna výšky hlasu (pitch), hlasitosti (loudness) nebo barvy hlasu (timbre). Využívají se různé typy fonace (phonation: dyšná – breathy, třepená – creaky, tlačená – harsh aj.). Reprodukovaná řeč může být zvukově modulována pomocí rtů, jazyka (např. posun kořene jazyka dozadu), zapojení dutiny nosní nebo snížení hrtanu; dochází tu k aspiraci, velarizaci, faryngalizaci, sonorizaci, de/labializaci, de/nazalizaci. Důležité jsou temporální aspekty reprodukováné řeči, tj. tempo (rate) a rytmus (rhythm): mluvčí může při reprodukci zpomalovat, prodlužovat, jakoby slabikovat, vytýkat nebo zvlášť zřetelně artikulovat... V okolí „shiftu“ (přechodu k reprodukované řeči) se vyskytují pauzy, nádechy a výdechy, smích. Obvykle se na „shiftu“ podílí více prozodických rysů, vznikají tu určité konstelace, do jisté míry i ustálené; přechod může být zvýrazněn i prostřednictvím code switching (přepnutím kódu, např. k nářečí). Při sledování videonahrávek lze zaznamenat i podíl mimiky, pohledů, gest a pohybů. V psaných projevech těmito neverbálními charakteristikám odpovídají některá verba dicendi (*zašeptala* aj.) a adverbální výrazy v uvozovacích větách (v češtině např. *zvýšil hlas a přistoupil blíž k žákům*).

Tady už přecházíme k našim vlastním výzkumům (opět na datech z ORALu2013), podle kterých se výrazné využití prozodických prostředků při reprodukci řeči týká především reprodukce řeči **cizí**, a to formou řeči **přímé**. Reprodukce v řeči nepřímé

jsou součástí „pásma vypravěče“ a jakkoli bývají při vyprávění příhod hojně a rozsáhlé, jsou obvykle zvukově nevýrazné (proto v řeči nepřímé někdy i splývá reprodukce řeči cizí a vlastní). Stejně tak se zdá, že žádné specifické prozodické charakteristiky nemůžeme připsat reprodukci myšlení (vnitřní řeči), reprodukci zprostředkované („paní X nám vyprávěla, že Y říkal... a Z prej říkala“), ani reprodukci řeči hypotetické či fiktivní (co by v určité situaci někdo řekl, mohl nebo měl říci). Trochu složitější se jeví doklady na reprodukci řeči **vlastní**: i tady je ve většině případů reprodukce nenápadná, nevyznačuje se žádnými markantními zvukovými kvalitami, bývá spíše tišší, intonačně plochá. Mluvíci totiž obvykle nemá důvod k inscenování a dramatickému předvádění svých vlastních replik, nemá potřebu svou řeč prozodicky kvalifikovat a hodnotit sám sebe (nebo své vstupy do dialogu), nechce sám sebe shazovat nebo ironizovat... K tomu všemu dochází jen ve zvláštních situacích, kde mluvčí skutečně chce prostřednictvím reprodukce své řeči výrazně charakterizovat sám sebe (a třeba tím i pobavit posluchače). V našich datech se nachází rozhovor, kde učitelka vypráví přátelům o své školní komunikaci se žáky:

a) v první fázi vyprávění reprodukuje svou řeč spíše tiše a tlumeně, s dyšnou fonací,

b) současně výrazně charakterizuje, až karikuje vstupy žáků (vysoká hlasitost, extrémní výška hlasu, zpomalené tempo, frázování, vytýkání, protahování vokálů, labializace) – rozdíly mezi její reprodukcí vlastní řeči a řeči žáků jsou jasně patrné z grafického znázornění (v programu Praat), kde korespondují změny výšky hlasu (v Hz) a intenzity, hlasitosti (v decibelech):



c) ve druhé fázi vyprávění učitelka názorně předvádí, jak na žáky křičí až řve (extrémní výška a hlasitost, navíc s gradací; pomalé tempo, tlačaná fonace). Tento způsob komunikace se žáky prezentuje jako stabilní charakteristiku sebe samé, směřuje k určité typizaci.

(křičí) co tady děláte (křičí) vy nevíte kde máte sedět no to snad není možný (křičí) já s váma budu snad i u voběda nebo co (křičí) se budu dívat na ty vaše ksichty (smích)

Jestliže vypravěči reprodukuji dialog, tj. střídavě repliky dvou nebo více osob, je poměrně náročné udržet konzistentní zvukové charakteristiky jednotlivých reprodukovaných subjektů. Naproti tomu řeč jediné osoby může být velmi odlišně „reprodukována“ (resp. spíše konstruována, stylizována a) v různých rozhovorech, b) v různých fázích vývoje téhož rozhovoru. Podílem zvukových kvalit na situační diferenciaci řeči jediné osoby se zabývali např. R. Nielsen (2013) a R. J. Podesva (2007); oba se pohybovali hlavně v paradigmatu variační sociolingvistiky, ale i stylistiky (termíny jako „stylistic variable“, „style-shifting“ aj.). Nielsen sledoval, jak mladý vypravěč mění rytmus řeči (pohybuje se mezi „syllable-timed speech“ a „stress-timed speech“) podle toho, zda konkrétní reprodukce má charakter souhlasný, konvergentní (když reprodukuje řeč své přítelkyně), nebo nesouhlasný, divergentní (reprodukuje řeč perlustrujícího policisty; zde je reprodukce spojena i s vyšší mírou expresivity a nespisovnosti). Podesva se věnoval tomu, jak tentýž mluvčí rozdílně využívá falzetovou fonaci („falsetto“: intenzivní vibrace vysokého hlasu) v různých situacích: při neformální konverzaci s kamarády jsou falzetové pasáže častější i delší, hlas je vyšší, stejně tak i intenzita vibrací. V oficiálnějších, institucionálních situacích se falzetová fonace vyskytuje spíše jen stopově (na konci otázek, nebo ve spojení s „discourse markers“ *okay, alright* apod.). Oba autoři spojují prozodické rysy reprodukcí i s konstruováním sociálních významů a budováním identity mluvčích: u Nielsena jde o mladého Afroameričana, u Podesvy o gaye, který falzetu užívá i k prezentaci sebe sama jako jakési primadony („diva persona“).

Naše data využívaná v tomto výzkumu nejsou ideální pro podobné sledování reprodukcí jediné osoby v různých situacích a různých rozhovorech; umožňují však sledovat rozdíly v tom, jak týž mluvčí reprodukuje tutéž osobu v různých fázích vyprávění, v nichž se reprodukována osoba může dostávat do různých situací. Výše jsme se zmínily o tom, jak učitelka změnila styl reprodukce své vlastní řeči. Následující ukázka je vyprávěním vtipu (anekdoty), kterýžto žánr je přímo živnou půdou pro zvukovou diferenciaci reprodukcí řeči různých osob, nebo stejné osoby v různých situacích. Otázka jeptišky (ř. 3) je pronesena poměrně tiše, pomalu, s dyšnou fonací, zřetelným frázováním, členěním do krátkých promluvočných úseků a výraznou intonací. Reakce blondýnky (ř. 4 a 6) nejsou od první repliky jeptišky příliš odlišeny, leda „sametovým“ zabarvením hlasu; vypravěč ji „reprodukuje“ spíše tiše, pomalu, dyšně, ale klidněji, s plochou intonací. Závěrečná replika jeptišky (poukazující k nové situaci; ř. 8) ale vytváří pointu vtipu, je výrazně odlišena a

vyjadřuje její negativní postoj: vypravěč mluví podstatně hlasitěji a rychleji, s důrazy, frázováním a snížením hrtanu.

1 to je jako ta jeptiška . tos mohla říkat NN tydle vtipy ted' . jak potká ňákou tu mmm

2 blondýnku v mmm v . v kožichu a ňák jí to nakonec nevodolá že se ptá

3 to je krá . ten kožich to ste jako si koupila sama*

4 říká ten mě stál jednu noc lásky .

5 ted' jako vidí --- jako jako že náramek --- s perlama ..

6 říká ten mě stál dvě noci lásky . a ten diamantový prsten ten tři noci lásky

7 mmm tak ta jeptiška se vrátí do kláštera . a mmm .. a večer jako ťuk ťuk ťuk na dveře .

8 se tak podívá a říká víte co otče ? ty vaše karamelky si strčte do ...:

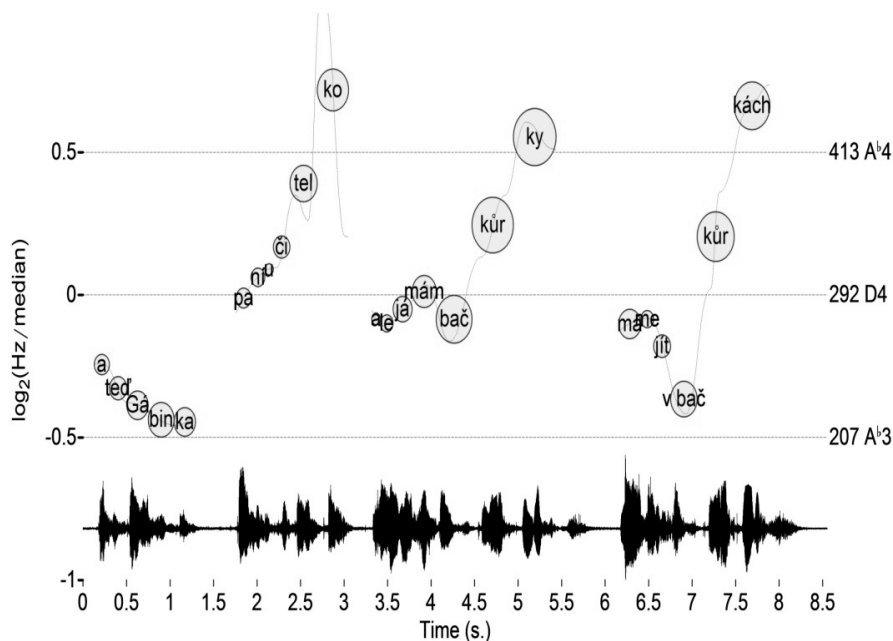
Ještě se nabízí zamyslet se nad tím, nakolik jsou reprodukce řeči poznamenány individuálními styly a návyky jednotlivých mluvčích a nakolik tu lze počítat se styly nadindividuálními, podmíněnými **situačně** a **žánrově**. Užívají např. mluvčí prozodické prostředky obdobně, když „reprodukují“ řeč různých postav při vyprávění vtipu, když anekdotu reprodukovanou řečí pointují (srov. výše)? Ve zkoumaných rozhovorech jsme se opakovaně setkali s tím, že při rodinných a přátelských konverzacích mluvčí s oblibou reprodukují řeč dětí (babička reprodukuje svůj telefonní rozhovor s malou vnučkou, učitelka reprodukuje dialogy s dětmi ve školce, prodavačka vypráví o návštěvě dítěte v prodejně aj.). Všechny tyto reprodukce se vyznačují obdobnou korelací prozodických kvalit: řeč dětí je vydělena z kontextu vyprávění hlasitostí, členěním do krátkých úseků, dloužením, slabikováním, nápadně precizní artikulací a někdy i příznakovou intonací. Tak reprodukuje vypravěčka (které je jinak stěží rozumět) řeč holčičky s balónkem (v první z následujících ukázek). Rozdíl mezi běžným projevem vypravěčky a mezi její reprodukcí řeči holčičky je názorně patrný z fonetického přepisu:

*to se nám slalo v polovině tejdne, přišla tam holčička, jak tam máme balónky, tak řekla, a vona byla taková, takle normálně mluvila, **dobrý den, já sem si přišla**, a bylo jí, tak pět let jí bylo, jo, některý ty děti fakt jako překvapujou člověka, **já sem si přišla pro jeden balónek** . a my hned, a jakou chceš barvičku? já nevím, řekla, já už nevím, třeba **modrou**. a takhle mluvila proště v pěti letech [...] a vona, **děkuju** . a normálně vyšla z toho obchodu, takhle držela balónek a normálně zařvala na celou Panskou: **rodiče, kde ste?** my normálně s Jitkou ve výtlemu proště jako, my sme koukaly, jako tohle říct jako v pěti letech, **rodiče kde ste**, jo, proště .*

t̪ag' r̪ɛklə | ʔa 'vona | 'bɪa t̪əkua: ||
 'tagɛ | 'nɔm̩ə:ŋə | 'muvia ||
 'dobri: | 'dɛn ||
 ja: 'sɛm | sɪ 'pɪɪfla ||
 a 'bəlɔ ji:a | 'pjet | 'let ||
 ji 'bɪlo jo | 'ŋɛkteri: | tɪz 'jɛɪ | fak 'jakɔ | 'pɪɛkvapuou | t̪jɔɛlka ||
 'ja: | 'sɛm sɪ | 'pɪɪfla | 'pro jɛdɛn | 'balɔ:nɛk ||
 a 'mɪ hɛ ||
 a 'jakou | 'tɛɪ | 'barvɪt̪ku ||
 'a: ɛɪ | 'ɪki: ||
 a: uɪ | 'nɛvɪm ||
 t̪ɪɛa 'mo:drou ||

Ve druhé ukázce vypráví učitelka o tom, jak obtížné bylo vypravit se s dětmi ze školky na procházku. Grafické znázornění tu ukazuje intonační křivku s klesavým průběhem uvozovacího segmentu (*a teď Gábinka*); řeč malé Gábinky je pak reprodukována s koncovou stoupavou antikadencí (melodém zvaný někdy „uptalk“), velikost koleček vystihuje míru prodlužování jednotlivých slabik:

takže . takle . zase . seřadit spočítat . všichni máte všechno ? ste přezutý ? všichni ste přezutý ? všichni máte bundy ? svetry čepice ? . jo . vyjdem ven . dem . takle k papírnictví vedle školy . a teď Gábinka . paní učitelko . ale já mám bačkůrky . máme jít v bačkůrkách ?

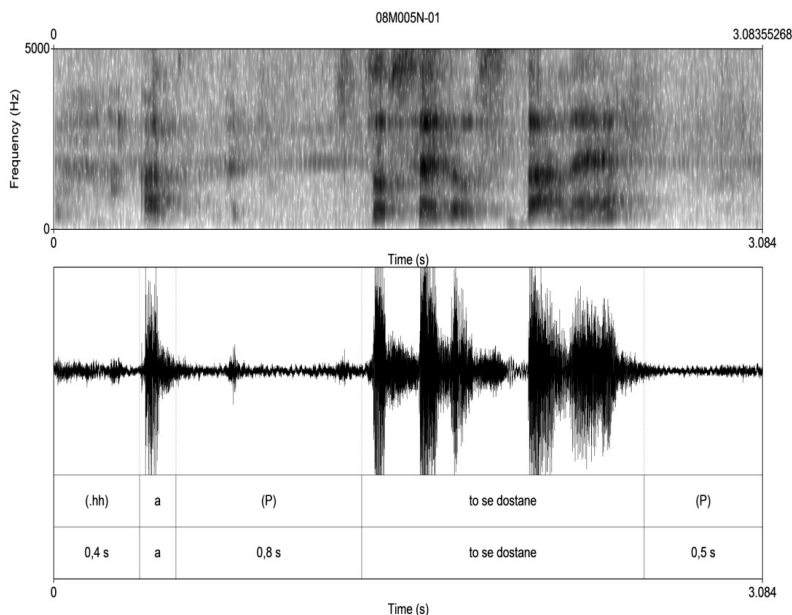


A už jen zmíníme, že reprodukce (zde *a to se dostane*) bývá někdy z proudu řeči vydělena (na začátku i konci) prostřednictvím delších pauz, vyplněných případně i hezitačními zvuky:

1: *ta pani prodavačka říká no asi to je také červené zlato . eště to takovým hadříčkem přejela*

2: *přeštila to eště hmm*

1: *no a já říkám a . to se dostane ? . jako eee že v každém drogerii si možu kúpit . tú hadříčku*



9. Další stylisticky relevantní část výzkumu reprodukce řeči využívá nahrávek televizních rozhovorů (z korpusu DIALOG), je zatím v začátcích a může tu být pouze stručně naznačena. Záleží také na žánru těchto mediálních dialogů; rozhovory moderátorů (J. Kraus, K. Šíp ad.) s hosty v žánru talk-show jsou poměrně neformální a stylově se blíží konverzacím z ORALu, zatímco debaty a diskuse na politická témata (typ Otázky Václava Moravce) mají charakter veřejný a formálnější, reprodukci řeči je tu podstatně méně a jejich styl je značně odlišný. Jistě to souvisí s tím, že se tu v podstatě nevyskytují pasáže narativní; a možná i s tím, že v těchto debatách – na rozdíl od běžných dialogů rodinných a přátelských – vystupují a jsou aktivní hlavně muži. Pokud používáme obdobný způsob korpusového vyhledávání jako u ORALu, zaměřený především na verbum dicendi *řici/říkat*, ukazuje se, že tvary tohoto slovesa v televizních diskusích v mnoha případech neuvozují reprodukci řeči ani myšlení. Uplatňují se spíše při organizaci dialogu: moderátor kladé otázky (*co byste řekl na tu námitku?*); účastníci debat navazují na dříve pronesené repliky (*jak už řekl; už sem to řekl*) a hodnotí je (*řek ste to úplně*

jasně); zamýšlejí se nad vlastními formulacemi, produkují četné metatexty (*já bych řek..., jak bych to řek...*); také se o pronesené výroky hádají (*to sem neřekla já sem řekla že...*) nebo shrnují průběh určité části rozhovoru, spíše formou referativní než reprodukční. Celým tímto profilem moderovaných rozhovorů je možná také způsobeno, že u reprodukcí tu převládá řeč nepřímá (v poměru k přímé); a zastoupena je i „reprodukce“ výroků hypotetických, fiktivních (*kdybyste řek že...*). Specifický typ reprodukcí tu představují motivační a dokumentační přehrávky používané moderátory (nejčastěji v úvodu rozhovoru): *před týdnem na tiskové konferenci jste, pane ministře, řekl* (následně je puštěna nahrávka). Korpus DIALOG přitom otvírá možnosti ještě bohatšího analytického využití tím, že obsahuje vedle zvukových nahrávek a jejich transkriptů i videonahrávky dialogů.

Cílem tohoto příspěvku bylo ukázat, že fenomén reprodukce řeči, už tak vydatně prozkoumaný při analýzách psaných, zvláště uměleckých textů, nabízí specifické a zajímavé výzkumné možnosti i při zaměření na projevy mluvené a že i jejich výstavba je poznamenána intertextovostí (v rámci aktuálního rozhovoru je reprodukován jiný dialog nebo jeho část). Při zapojení reprodukcí do mluvených dialogů je třeba brát v úvahu jejich aspekty interakční a využívané prozodické prostředky, ale i podmíněnost situační a žánrovou. Stylistika se tu rozhodně uplatní; musí to být ale skutečně stylistika multimediální. Literatura

Literatura

1. Adam 2003: Adam, Robert. Formy podání řeči. In: *Slovo a slovesnost*, 64. S. 119–128.
2. Couper-Kuhlen 1998: Couper-Kuhlen, Elizabeth. Coherent voicing. On prosody in conversational reported speech. In: *InLiSt (Interaction and Linguistic Structures)*, No.1, Konstanz.
3. Doležel 1960: Doležel, Lubomír. *O stylu moderní české prózy*. Praha.
4. Doležel 2014²: Doležel, Lubomír. *Narativní způsoby v české literatuře*. Příbram.
5. Fludernik 1993: Fludernik, Monica. *The Fictions of Language and the Languages of Fiction*. London – New York.
6. Günthner 1997: Günthner, Susanne. Stilisierungsverfahren in der Redewiedergabe – Die „Überlagerung von Stimmen“ als Mittel der moralischen Verurteilung in Vorwurfsrekonstruktionen. In: Selting, Margret – Sandig, Barbara (eds). *Sprech- und Gesprächsstile*. Berlin – New York. S. 94–122.
7. Günthner 1999: Günthner, Susanne. Polyphony and the „layering of voices“ in reported dialogues. An analysis of the use of prosodic devices in everyday reported speech. In: *Journal of Pragmatics*, 31, no. 5. S. 685–708.
8. Haller 1929: Haller, Jiří. Řeč přímá, nepřímá a polopřímá. *Naše řeč*, 13. S. 97–107, 121–130.
9. Hoffmannová 1999: Hoffmannová, Jana. Reprodukce řeči a myšlení. – In: Hoffmannová, Jana – Müllerová, Olga – Zeman, Jiří. *Konverzace v češtině při rodinných a přátelských návštěvách*. Praha. S. 99–125.

10. Hoffmannová 2002: Hoffmannová, Jana. Intertextualita v mluvených projevech (Úvahy o metodologii výzkumu a konceptuální soustavě). *Stylistyka* 11. S. 371–381.
11. Hoffmannová 2007: Hoffmannová, Jana. „Reprodukce“ cizí a vlastní řeči. In: Hoffmannová, Jana – Müllerová, Olga (eds.). *Čeština v dialogu generací*. Praha. S. 127–140.
12. Hoffmannová 2008: Hoffmannová, Jana. The reproduction of one's own speech or the speech of others: from L. Doležel to contemporary communication and corpus research. In: Jettmarová, Zuzana – Králová, Jana (eds.). *Tradition versus Modernity. From the Classic Period of the Prague School to Translation Studies at the Beginning of the 21st Century*. Praha. S. 101–123.
13. Hoffmannová – Kolářová 2008: Hoffmannová, Jana – Kolářová, Ivana. Reprodukce cizí/vlastní řeči v mluvených projevech. In: Kopřivová, Marie – Waclawičová, Martina (eds.). *Čeština v mluveném korpusu*. Praha. S. 115–123.
14. Holt – Clift 2007: Holt, Elisabeth – Clift, Rebecca. *Reporting Talk. Reported Speech in Interaction*. Cambridge.
15. Jandová 2000: Jandová, Eva. Odchyly od lineárnosti textu. In: Bogoczová, Irena a kol. *Tváře češtiny*. S. 64–73.
16. Klewitz – Couper-Kuhlen 1999: Klewitz, Gabrielle – Couper-Kuhlen, Elizabeth. Quote – unquote? The role of prosody in the contextualization of reported speech sequences. In: *InLiSt (Interaction and Linguistic Structures)* No.12. Konstanz.
17. Kotthoff 1997: Kotthoff, Helga. Erzählstile von mündlichen Witzen. Zur Erzielung von Komikeffekten durch Dialoginszenierungen und die Stilisierung sozialen Typen im Witz. In: Selting, Margret – Indig, Barbara (Hg.). *Sprech- und Gesprächsstile*. Berlin – New York. S. 123–169.
18. Leech – Short 1981: Leech, Geoffrey N. – Short, Michael H. Speech and thought presentation. In: Leech, G. N. – Short, M. H. *Style in Fiction*. London. S. 318–351.
19. Nielsen 2013: Nielsen, Rasmus. The stylistic use of prosodic rhythm in African American English. In: *Rask* 38, S. 301–334.
20. Podesva 2007: Podesva, Robert J. Phonation type as a stylistic variable: The use of falsetto in constructing a persona. In: *Journal of Sociolinguistics* 11/4. S. 478–504.
21. Sams 2010: Sams, Jessica. Quoting the unspoken: An analysis of quotations in spoken discourse. In: *Journal of Pragmatics* 42. S. 3147–3160.
22. Tannen 2007²: Tannen, Deborah. *Talking Voices. Repetition, Dialogue, and Imagery in Conversational Discourse*. Cambridge.
23. Zaepernicková – Havlík (v tisku): Zaepernicková, Eliška – Havlík, Martin. Prozodické aspekty reprodukováné řeči v konverzačních příbězích.

Použité korpusy

1. Benešová – Křen – Waclawičová 2013: Benešová, Lucie – Křen, Michal – Waclawičová, Martina. ORAL2013: reprezentativní korpus neformální mluvené češtiny. Praha. Dostupný z WWW: <http://www.korpus.cz>
2. Korpus DIALOG 1.1. Praha. Online na adrese: <http://ujc.dialogy.cz>

Jana Hoffmannová (Praha)

Stylistic characteristics of reported speech/ thought in spoken communication

The article explores reported speech/thought as an important element in the style characteristics of informal, unprepared Czech conversations. The analysis, based on data provided by multimodal spoken Czech corpora (containing recorded conversations and their transcriptions) shows how difficult it is to distinguish between direct speech (which prevails in spoken dialogues), indirect and free indirect speech, as well as between the reproduction of speech and of thought, and how the frequent use of the particle *prý/prej* contributes to the blurriness of the boundaries between them. Most reproductions are preceded by an introductory construction containing the imperfective verb *říkat*, “to say” (past and present tenses, first and third persons). The reproduction of one’s own speech is usually accompanied by an introductory construction with a *verbum dicendi*, whereas in the reproduction of the speech of others the introductory construction is more frequently omitted or merely reduced. In such cases, prosodic devices (changes of voice qualities, i.e. pitch, intensity, rate, rhythm of speech, phonation, etc.) enable us to contrast reported speech (particularly of others, for example, of children) and non-reported speech.

Jana Hoffmannová
Ústav pro jazyk český Akademie věd České republiky
Letenská 4
118 51 Praha 1
Tel.: +420 225 391 438
hoffmannova@ujc.cas.cz

Anglické resumé bylo zkontrolováno rodilou mluvčí Tamah Sherman, Ph.D.,
Ústav pro jazyk český AV ČR, Praha.

Emotikoni i njihove funkcije u svakodnevnoj komunikaciji

U radu se istražuju emotikoni i njihove funkcije u svakodnevnoj komunikaciji, s kratkim osvrtom u uvodu rada na razliku između termina *emotikon* i *smajli*. U drugom dijelu se zatim obrazlažu primjeri njihove svakodnevne upotrebe, s posebnim akcentom na njihove međusobne sličnosti i razlike, nakon čega slijedi zaključak izveden na temelju prikupljenoga korpusa.

Uvod

Emotikoni (engl. *emoticons* < engl. *emotion* = emocija, osjećaj i *icon* = slika, portret; ikona) i smajliji (engl. *smileys*) jedno su od distinktivnih obilježja jezika elektronskih poruka i internetskih časkanja (Crystal 2006: 42), zbog čega ih neki autori posmatraju kao *parajezik interneta* (Dery 1993, prema Crystal 2006: 37). Ipak, D. Crystal (Isto) smatra da se oni ne mogu izjednačavati budući da emotikoni moraju biti dodani tekstu svjesno a, pored toga, njihovo odsustvo ne podrazumijeva nepostojanje odgovarajućih emocija.

Pojava emotikona vezana je za odsustvo kinezičkih i proksemičkih svojstava komunikacije na internetu, što se prvobitno pokušalo nadomjestiti korištenjem ponovljenih slova (*daaaa*), znakova interpunkcije (*šta!!!!*) i nizom konvencija u pisanju poput velikih slova za vikanje (NE), spacioniranog pisanja za ‘glasno i jasno’ (N E, n e) i sl. (v. Crystal 2006: 37). Međutim, i pored određene ekspresivnosti navedenih sredstava, zbog koje su dosta korištena u stripovima, poruka koju ona prenose uglavnom je jednoznačna i može se svesti na određene osjećaje: iznenađenja, začuđenosti ili zbunjenosti, dok se manje istaknute emocije njima teže iskazuju.

Sve to doprinijelo je pojavi emotikona¹, koji se mogu definirati kao „kombinacije oznaka na tastaturi koje su osmišljene da prikažu izraz lica koji iskazuje neku emociju; kucaju se u nizu, u istom redu..., a dva osnovna tipa izražavaju pozitivne i negativne stavove“ (Crystal 2006: 39), odnosno kao sredstva koja „prikazuju osjećanja znakovima interpunkcije“ (Тошович 2015: 83).

Sa druge strane, smajliji su „rudimentarni, stilizirani prikazi čovječjeg lica sa osmijehom ili bez njega, u vidu žutog kruga, po pravilu, sa dvjema crnim tačkama/očima/ i crnim lukom“ (Тошович 2015: 83). Na samom početku njihove općeraširene upotrebe bile su poznate samo dvije varijante – vesela i tužna – kolokvijalno nazvane

¹ U literaturi na hrvatskom jeziku engl. *emoticon* se prevodi kao pokazivač osjećaja (smješkić) (v. Mihaljević 2003: 122), dok se u neformalnoj komunikaciji na hrvatskom jeziku upotrebljava termin smajlići.

smješko i *tuško/plačko*, dok se danas broj njihovih varijanti, čini se, svakodnevno povećava. O njihovoj sveprisutnosti i važnosti govori i činjenica da su lingvisti koji rade na izradi *Rječnika engleskog jezika* u izdanju Oxford University Pressa kao riječ godine proglasili upravo smajli, i to onaj koji prikazuje lik koji plače od sreće², a posebno su istakli njihov utjecaj na popularnu kulturu. Sve nas to upućuje na zaključak kako se upotreba jezika sve više okreće alternativnim vidovima izražavanja, u koje zasigurno spada i upotreba smajlija.

Što se tiče termina *emotikon* i *smajli*, pojedini autori prednost daju terminu *smileys* (Crystal 2006: 294), odnosno u našoj transfonemiziranoj verziji *smajli*, a drugi, poput B. Tošovića (2015: 83), prave razliku između njih. Mi također slijedimo tu liniju razgraničenja između ovih dviju realizacija, ali ih ne analiziramo zasebno iz dva razloga: a) oni se u istraživanom korpusu upotrebljavaju s istim funkcijama; b) ponekad se u istom tekstu upotrebljavaju naizmjenično – npr. :-) i ☺. Budući da su primarni predmet analize emotikoni, uvijek se prvo analiziraju oni, tek potom smajliji³, koji su, doduše, neuporedivo rašireniji u istraživanom korpusu, odnosno općenito u neformalnim vidovima pisane komunikacije, koji čine korpus istraživanja.

Dakle, istraživani korpus čine, u prvom redu, pismeni oblici razgovornog funkcionalnog stila (Тошович 2002: 386) – internetski forumi⁴ i, u nešto manjoj mjeri, privatne elektronske i SMS-poruke – a odabir ovog korpusa uvjetovan je činjenicom da se emotikoni i smajliji mogu smatrati markerima razgovornog stila. Ipak, pojedini autori ukazuju na njihovo sve češće prisustvo u književnoumjetničkim djelima (v. Тошович 2015: 84), a zapaža se i tendencija da se među mlađim osobama emotikoni, pa čak i smajliji, ponekad upotrebljavaju u poslovnoj komunikaciji, naravno, ukoliko su ispunjeni određeni uvjeti za to: bliskost učesnika u komunikaciji i pripadnost istoj generaciji, što se u sociolingvistici tumači kao razlika u godinama koja ne prelazi okvir jedne decenije. Prema tome, oni se pojavljuju i u administrativnom stilu, pa čak i u naučnom⁵. Na taj način, oni izlaze iz okvira komunikacije isključivo putem interneta i mobilnih telefona i

2 Ovi su lingvisti u saradnji sa stručnjacima iz kompanije Swift Key utvrdili su da je ovaj smajli, sa svega 4% zastupljenosti među svim smajlijima 2014. godine, u 2015. godini doživio procvat sa prisutnošću od ukupno 20%.

3 Od smajlija razdvajamo ikonice, koje u formi sličica prikazuju predmete koji nas okružuju, mjesta, tipove vremena, životinje itd. Iako su i one dosta zastupljene u korpusu koji smo istraživali, nismo ih obuhvatili analizom jer se njima rijetko iskazuju emocije. No, njihova bi analiza zasigurno bila zanimljiva za kulturološka istraživanja budući da se ikonice jedne vrste često razlikuju – npr. ikonice koje prikazuju hranu neće biti jednake za Bosance i Japance, da navedeno najjednostavniji primjer, a još bi poticajnije bilo istraživati ikonice koje ukazuju na razlike u stilu življenja.

4 Internetski forumi su usluge na internetu koje omogućuju iznošenje stavova i mišljenja o raznim pitanjima, a njihovi su učesnici pretežno mlađe dobi (do 35 godina), što ne znači da u njima nema predstavnika i drugih generacija.

5 Dijana Crnjak i Biljana Savić su u zajedničkom djelu *Skice iz etnolingvistike* (Banja Luka: Društvo članova Matice srpske u Republici Srpskoj, 2016) posvetu mami na početku knjige upotpunile smješkom. I pored toga što je smješko u posveti knjige, a ne u njenu tekst, pojava je simptomatična kao pokazatelj sveprisutnosti ovih vidova komunikacije.

ulaze u područje „predodređeno“ za „ozbiljnije“ jezičke realizacije, a upravo zbog te osobine da uspješno prelaze granice jednog medija zaslužuju pažljiviji pristup jezičkih stručnjaka.

Upotreba i funkcije emotikona i smajlija

Emotikoni i smajliji su, dakle, najprisutniji u jezičkim realizacijama neformalnog tona, koje primarno pripadaju razgovornom stilu, ali ne može se zanemariti ni njihovo sve češće pojavljivanje u okvirima nekih drugih stilova, poput književnoumjetničkog, administrativnog, pa čak i naučnog, kako smo to već ustanovili.

Koja su to, dakle, svojstva emotikona i smajlija zbog kojih su oni postali neizostavan element gotovo svake naše svakodnevne razmjene informacija, odnosno, s kakvim ciljevima se upotrebljavaju?

Općenito, svakodnevnu komunikaciju koja se odvija usmenim putem odlikuje fatička funkcija (Malinowsky 1999: 302), koja se manifestira u uspostavljanju i održavanju komunikacije sa drugom osobom⁶ radi ostvarivanja socijalnoga kontakta a ne radi neke sadržajne razmjene informacija. Upravo stoga na pitanja kojima se otvara takva komunikacija (*Kako si?* i sl.) uglavnom slijede neutralni odgovori tipa: *Nije loše, Dobro, O. K.* itd..

Ova svojstva svakodnevne komunikacije možemo uočiti i u pisanoj prepisci putem SMS-poruka, kao u sljedećem primjeru iz privatne korespondencije:

- *Kako si mi, draga?*
- *Dobro. :-)*

U ovakvim slučajevima, emotikoni poprimaju ulogu rečeničkih intenzifikatora, kojima se naglašava sadržaj rečenice.

U ovoj se ulozi, osim emotikona, mogu koristiti i druga sredstva, npr.:

- *šerijat na aparatima* 🚫
- *Hahahahah Donja Maoča izdala :=)!!!!* (klix-www),

gdje se reduplikacijom glasova *hahahahah* oponaša (glasno) smijanje, a na kraju slijedi emotikon kojim se taj stav dodatno naglašava.

Poput emotikona, i smajliji mogu iamti ulogu rečeničkih intenzifikatora, kojima se naglašava sadržaj rečenice, što je slučaj u sljedećem postu na internetskom forumu:

Žena koja ispunjava sve uslove iz PPP pravilnika. 😊 *Što je nevjerovatno ima 54 godine.*
 (klix-www)

⁶ Jakobson smatra kako je nastojanje da se pokrene i održi komunikacija tipično i za govor ptica, što posljedično ovu funkciju čini ekskluzivnim zajedničkim svojstvom ljudi i životinja. Sa druge strane, to je prva funkcija koju usvoje djeca (Jakobson 1995:75).

Sadržaj rečenice može se naglasiti, pored smajlija, i upotrebom velikih slova, produženim izgovorom određenih glasova u tzv. grafičkim onomatopejama (Милашин 2016: 182) te ironičnom upotrebom dijalektalnog oblika (*mere*) kao u sljedećem primjeru:

ja bih voljela da malca mogu dovesti nekih sat pred kraj radnog vremena, [...], ali naravno TO KOD NAS NE MEREEEE 😊 (ringeraja-www) .
Sva navedena sredstva doprinose i ekspresivnosti rečenog.

Humorni pristup određenoj temi također se ponekad naglašava upotrebom smajlija:

Valjda je to svima otprilike tako, ne vjerujem previše u super žene (ali ozbiljno razmišljam o ženi za čišćenje 😊) (ringeraja-www);

ali oni imaju i druge funkcije – da iskažu ironičan stav spram određenog pojma čija se vjerodostojnost dovodi u pitanje:

Ljevičari čije su glave pune ideala američke demokratije ??? SAD, demokratija i kapitalizam = ljevica, ma daj!? (klix-www),

ili spram tuđeg ponašanja:

Lafe, ja sam postavio pitanje, a ne tvrdnju. Stoga pises nepotreban traktat 😊 (klix-www);

a ponekad ljutit stav uzrokovan tuđim ponašanjem ili, općenito, negativnim pojavama u društvu:

Zašto šaljete pp-ove pa ih brišete? 😡 (klix-www)

Vlada umjesto da izda nalog tužilaštvu i policiji da uhaps sva lica koja su organizirala ovaj nelegalni štrajk oni se uzeli sa njima prepucaavati i pozivati na razgovor 😡 (studomat-www)

Dakle, njihovom upotrebom potvrđuje se osnovna emocija koja prožima sav tekst, a ujedno i naglašava sadržaj rečenice te su, u tom slučaju, smajliji pravi rečenični intenzifikatori.

Do sada je isključivo bilo govora o slučajevima kada emotikoni i smajliji služe da naglase iskazano. No, njihova upotreba ne staje samo na tome – rjeđe, oni mogu biti u koliziji sa referencijalnim značenjem prethodne rečenice, kao u sljedećim primjerima:

- *Šta ima, draga?*
- *Ništa posebno. ;-)*
- *Draga, kupila sam jučer onu haljinu.*
- *Ma daaaj, stvarno nisi normalna :-).*

U oba primjera emotikoni anuliraju sadržinu prethodne rečenice: no, u prvom primjeru, emotikon kojim se prikazuje namigivanje djeluje tendenciozno – njim se, naime, želi izazvati reakcija adresata poruke te se stoga može posmatrati kao strateško sredstvo s primarnim ciljem produženja komunikacije, što nije slučaj u

drugom primjeru, gdje se njegovom upotrebom samo iskazuje simpatija prema adresatu poruke i njegovu ponašanju verbalno negativno ocijenjenim.

Vrlo je česta još jedna funkcija emotikona i smajlija – koncizno iskazati osjećanja, misli i sl. upotrebom znakova interpunkcije (emotikoni), odnosno prikaza ljudskog lica (smajliji). Ovo ih svojstvo potencijalno legitimira kao svojevrsne skraćnice neverbalne prirode budući da se upotrebom emotikona i smajlija reducira i/ili ukida verbalni tekst, čime oni *de facto* postaju sredstva za realizaciju principa jezičke ekonomije. Upravo ta funkcija vidljiva je u sljedećem primjeru:

- *Kako si danas?*
- :-/,

gdje je, umjesto direktnog odgovora na pitanje *Kako si?*, stavljen emotikon koji iskazuje tugu. Odabir negativnog odgovora iz – niza (*Loše* i sl.) u govornoj situaciji izaziva protupitanje o uzrocima takva stanja i posljedičnu detaljnu razradu njegovih uzroka (tzv. dijagnostistički nastavak, v. Sacks 1999: 258), što u pisanom mediju može biti otežano, ali ne i nemoguće.

Emotikoni i smajliji u sljedećim primjerima također doprinose jezičkoj ekonomiji:

Moramo li za njega platiti isto 100 KM? to mi nema logike jer je dozvoljeno jedan prenijeti
:/ (studomat-www);

inace, boris  (klix-www).

U prvom slučaju, emotikonom se iskazuje uznemirenost i nelagoda učesnika u forumu zbog mogućih neočekivanih troškova za polaganje ispita koji je prenesen u skladu s pravilima studiranja, a u drugom se upotrebom smajlija koji iskazuje pozitivne emocije (odobravanje) prema novinaru Borisu Dežuloviću ukida potreba za dodatnim objašnjenjem vlastitog stava.

Pored svih navedenih funkcija emotikona i smajlija, njihova upotreba ima i pragmatičku snagu, koja se ogleda u sljedećim aspektima:

a) oni adresata opominju da je pošiljalac poruke zabrinut zbog njena mogućeg efekta (Crystal 2006: 41). Naime, usljed brzine u pisanju poruka, postova na forumima itd., često se dobija dojam njihove neučtivosti, zbog čega emotikoni imaju ulogu neutralizatora takvih utisaka.⁸ Upravo je to slučaj u sljedećoj kratkoj razmjeni SMS-poruka iz privatne korespondencije:

- *Jesi li za kaficu?*
- *Nemam vremena. :-/*

7 Nekorštenje dijakritičkih znakova, pisanje malim slovima i pojmova koji se inače pišu velikim slovima jedno je od tipičnih obilježja neformalne komunikacije na internetu, primjetno i u ovom primjeru. Pored toga, dosta se koriste riječi iz engleskog jezika i različite vrste skraćena iz našeg i engleskog jezika. Više o osobenostima jezika na internetu u Tuđman-Vuković 1999.

8 Ovdje postoje i određena pravila – kada se emotikon upotrebljava iza riječi, on naglašava upravo tu riječ, a kada se upotrebljava iza rečenice, to podrazumijeva da se on odnosi na njen kompletan sadržaj.

Dakle, ovdje je riječ o atenuirajućoj funkciji emotikona budući da se njim želi ublažiti efekt odbijenog poziva na druženje.

b) ponekad, pak, oni imaju funkciju odobrovoljavanja adresata – u tim se slučajevima adresant emotikonima, npr., izvinjava adresatu zbog ponašanja koje se smatra neprikladnim, kao u sljedećem primjeru, gdje je razlog izvinjenja neažurno odgovaranje na prethodnu poruku adresata:

Hej, draga. Vidim da si me zvala na onaj moj drugi broj. Ja mobitel ostavila kod kuće :-).

U ovom slučaju, oni zamjenjuju riječi *izvini, oprosti, žao mi je* i sl.

Na kraju, iz navedenih primjera ali i iz svakodnevnog iskustva prosječnoga govornika bosanskoga jezika uočljiva je sve veća zastupljenost smajlija nauštrb emotikona, naročito na internetskim forumima, nešto manje u SMS-porukama, a ona se može objasniti činjenicom da je smajlije vlastitom tekstu moguće dodati jednim klikom, dok u slučaju emotikona to nije slučaj. Dakle, i ovdje se radi o jednoj vrsti ekonomizacije, diktiranoj ubrzanim tempom života.

Zaključak

Emotikoni i smajliji su prisutni u pisanim formama razgovornog stila, ali se, marginalno, sve češće pojavljuju i u okvirima nekih drugih stilova, poput književnoumjetničkog, administrativnog, čak i naučnog. Ipak, učestalost njihove upotrebe prvenstveno u razgovornom stilu rezultira time da oni postaju jedan od prepoznatljivih markera upravo tog stila.

Na internetskim forumima, u elektronskim i SMS-porukama oni najčešće imaju funkciju rečeničkih intenzifikatora, kojima se naglašava sadržaj rečenice. Također, njima se iskazuju različite emocije: ironija, ljutitost, ali i humorni pristup određenoj temi, kada imaju funkciju da potvrde osnovnu emociju koja prožima tekst.

Rjeđe, emotikoni i smajliji mogu biti u koliziji sa referencijalnim značenjem prethodne rečenice.

Uz to, oni imaju funkciju sredstava kojima se realizira princip jezičke ekonomije, i to na način da se njima sažeto iskazuju osjećanja, misli i sl. – upotrebom znakova interpunkcije (emotikoni), odnosno prikaza ljudskog lica (smajliji) – zbog čega se potencijalno mogu posmatrati kao svojevrzne skraćenice neverbalne prirode.

Pored gore navedenih funkcija emotikona i smajlija, njihova upotreba ima i pragmatičku snagu:

a) naime, brzina u pisanju poruka, postova na forumima itd. izaziva dojam njihove neučtivosti, koji se često neutralizira upotrebom emotikona i smajlija;

b) ponekad, pak, oni imaju funkciju odobrovoljavanja adresata.

Na kraju, kada se poredi frekventnost emotikona i smajlija, vidljiva je sve manja zastupljenost emotikona, kako na internetskim forumima tako i u SMS-porukama.

Ova je pojava rezultat jednostavnije upotrebe smajlija – njih je vlastitom tekstu moguće dodati jednim klikom, za razliku od emotikona. Dakle, možemo zaključiti da je i ovdje riječ o svojevrsnoj ekonomizaciji, uvjetovanoj ubrzanim životnim tempom.

U svakom slučaju, upotrebu emotikona i smajlija treba posmatrati kao svojevrsan vid kreativnog izražavanja koje dopunjuje očito nedovoljno snažna i precizna verbalna sredstva.

Izvori

1. Klix-www. *klix.ba*. In: <http://www.klix.ba>. Stanje 30. 1. 2016, 2. 2. 2016. i 11. 5. 2017.
2. Ringeraja-www. *ringeraja.ba*. In: <http://www.ringeraja.ba>. Stanje 28. 1. 2016.
3. Studomat-www. *studomat.ba*. In: <http://studomat.ba>. Stanje 30. 1. 2016.

Literatura

1. Badurina / Ivanetić / Pritchard / Stolac 1999: Badurina, Lada; Ivanetić, Nada; Pritchard, Boris; Stolac, Diana (ur.). *Teorija i mogućnosti primjene pragmalingvistike*. Zagreb – Rijeka: Hrvatsko društvo za primijenjenu lingvistiku.
2. Crystal 2006: Crystal, David (2006) *Language and the Internet*. Second edition. New York: Cambridge University Press.
3. Jakobson 1995: Jakobson, Roman (1995) *The Speech Event and the Function of Language*. U: Waugh, Linda R.; Monville-Burstion, Monique (ur.). *On language. Roman Jakobson*. Second edition. Cambridge – Massachusetts – London: Harvard University Press. Str. 69–79.
4. Jaworsky / Coupland 1999: Jaworsky, Adam; Coupland, Nicolas (ur.). *The Discourse Reader*. London – New York: Routledge.
5. Malinowsky 1999: Malinowsky, Branislav (1999) *On phatic communion*. U: Jaworsky, Adam; Coupland, Nicolas (ur.). *The Discourse Reader*. London – New York: Routledge. Str. 302–305.
6. Mihaljević 2003: Mihaljević, Milica (2003) *Kako se na hrvatskome kaže www?* Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.
7. Милашин 2016: Милашин, Горан (2016) Језик Твитера из стилистичког угла. U: Тошовић, Бранко; Wonisch, Arno (ur.). *Interaktion von Internet und Stilistik, Internet und Stil*. Graz: Institut fuer Slawistik der Karl-Franzens-Universitaet. Str. 163–193.
8. Sacks 1999: Sacks, Harold (1999) *Everyone has to lie*. U: Jaworsky, Adam; Coupland, Nicolas (ur.). *The Discourse Reader*. London – New York: Routledge. Str. 252–262.
9. Тошовић 2002: Тошовић, Бранко (2002) *Функционални сѣилови*. Београд: Београдска књига.
10. Тошович 2015: Тошович, Бранко (2015). *Инѣерней-сѣилисѣика*. Москва: Фланта – Наука.

11. Tošović / Wonisch 2016: Tošović, Branko; Wonisch, Arno (ur.). *Interaktion von Internet und Stilistik, Internet und Stil*. Graz: Institut fuer Slawistik der Karl-Franzens-Universität.
12. Tuđman-Vuković 1999: Tuđman-Vuković, Nina (1999) Neke odlike jezika interneta; primjer elektroničke pošte. U: Badurina, Lada; Ivanetić, Nada; Pritchard, Boris; Stolac, Diana (ur.). *Teorija i mogućnosti primjene pragmatolingvistike*. Zagreb – Rijeka: Hrvatsko društvo za primijenjenu lingvistiku. Str. 797–804.
13. Waugh / Monville-Burston 1995: Waugh, Linda R.; Monville-Burston, Monique (ur.). *On language. Roman Jakobson*. Second edition. Cambridge – Massachusetts – London: Harvard University Press.

Amela Šehović (Sarajevo)

Emoticons und deren Funktionen in der alltäglichen Kommunikation

Die Emoticons und Smileys sind eine der erkennbaren Kennzeichen der Umgangssprache, obwohl diese immer öfter auch innerhalb anderer Stile wie literatur-künstlerischer, verwaltungs- und sogar wissenschaftlichen Sprachstil vorkommen. In den Internet-Foren, in elektronischen sowie SMS-Nachrichten haben sie meistens die Funktion von Satz-Intensifikatoren, sowie Sprachmitteln zum Ausdrücken von verschiedenen Gefühlen. Seltener können Emoticons und Smileys in Kollision zur referentiellen Bedeutung des vorangehenden Satzes stehen. Sie haben dazu noch die Funktion von Sprachmitteln, die zum Einsatz des Prinzips der Sprachökonomie beitragen, und zwar auf die Weise, dass sie zusammenfassend die Gefühle, Gedanken u.ä. ausdrücken, wodurch sie potenziell als eine Art von nicht-verbalen Abkürzungen betrachtet werden können. Die Anwendung von Emoticons und Smileys hat eine pragmatische Stärke: nämlich, die Schnelligkeit des Verfassens von Nachrichten, Posten in den Foren, usw. gibt den Ausdruck deren Geringschätzung, welcher oft durch Anwendung von Emoticons und Smileys neutralisiert wird; Gelegentlich jedoch haben sie die Funktion der Aufmunterung des Adressaten. Jedenfalls soll die Anwendung von Emoticons und Smileys als gewissen kreativen Ausdruck betrachtet werden, der die offensichtlich ungenügend kraftvolle und präzise verbalen Sprachmitteln ergänzt.

Amela Šehović
 Filozofski fakultet
 Franje Račkog 1
 71000 Sarajevo
 Bosna i Hercegovina
 Tel.: ++387 33 253 247
 amela.sehovic@yahoo.com

Данијел Дојчиновић, Горан Милашин (ур.). **Мултимедијална стилистика**.
Бањалука – Грац: Матица српска – Друштво чланова Матице српске у Републици
Српској – Институт за славистику Универзитета „Карл Франц“ у Грацу –
Комисија за стилистику Међународног комитета слависта. 2018. 174 стр.

© Данијел Дојчиновић, Горан Милашин, 2018.
Сва права задржана. Все права защищены. Alle Rechte vorbehalten.
ISBN 978-99976-33-07-1

Reihe Slawische Stilistik • Серия Славянская стилистика
Serija Slovenska stilistika / Slavenska stilistika • Серија Словенска стилистика /
Славенска стилистика • Series Slavic Stylistics

Уредник • Urednik • Editors

Бранко Тошовић

Лектор • Lektor • Proofreader

Данијел Дојчиновић

Издавачки сав(ј)ет • Izdavački sav(j)et • Editorial board

Комисија за стилистику Међународног комитета слависта

Станислав Гајда, Јана Хофманова, Виктор И. Ивченков, Наталија И. Клушина
(председник), Татјана В. Кузњецова, Перина Меић, Олга Оргоњова, Владимир
Стоев Хунтов, Лидија Тантуровска, Бранко Тошовић, Арно Вониш

Матица српска – Друштво чланова Матице српске у Републици Српској
Драго Бранковић, Наташа Глишић, Слободан Наградић, Зоран Пејашиновић,
Ранко Павловић, Ранко Рисојевић, Игор Симановић, Дијана Црњак, Младен
Шукало

Штампа • Štampa • Print

Графид д.о.о.

78 000 Бањалука, БиХ, Република Српска

Милана Карановића 25

tel.: +387 51 259 250, Fax: +387 51 258 657

grafid@blic.net

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна и универзитетска библиотека
Републике Српске, Бања Лука

81'38:004(082)

МУЛТИМЕДИЈАЛНА стилистика / [уредници] Данијел
Дојчиновић, Горан Милашин. - Бања Лука : Матица српска -
Друштво чланова Матице српске у Републици Српској ; Грац
: Институт за славистику Универзитета "Карл Франц" ; [б.м.] :
Комисија за стилистику Међународног комитета слависта, 2018
(Бања Лука : Графид). - 174 стр. : илустр. ; 25 см. - (Словенска
стилистика. (серија) / уређује Бранко Тошовић (Универзитет
"Карл Франц" Грац) ; Том 1 = Slavic Stylistics. (series) / edited by
Branko Tošović (The University of Graz) ; Vol 1)

Према уводу, зборник чине радови изложени на Међународном
научном скупу "Мултимедијална стилистика", који је одржан
од 18. до 20. маја 2017. године у Бањалуци. - Текст ћир. и лат. -
Радови на више језика. - Насл. на спор. насл. стр.: Multimedial
Stylistics. - Напомене и библиографске референце уз текст. -
Библиографија уз сваки рад. - Резимеи на енгл. и њем. језику.

ISBN 978-99976-33-07-1 (Матица српска)

1. Међународни научни скуп "Мултимедијална стилистика" (2017 ;
Бања Лука)

COBISS.RS-ID 7517464