

ГЕРМЕНЕВТИКА И ПРАГМАТИКА СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ЭПИГРАФИКИ

Одной из своеобразных форм малых письменных жанров в языковом пространстве современного российского города является так называемая “городская эпиграфика”. Используемое в публикациях последних лет это наименование определенных текстов языковой среды города (надписи на стенах, заборах, фасадах и подъездах зданий, на остановках городского транспорта и на самом транспорте и т.п. [1]) кажется достаточно условным и не совсем терминологизированным. Традиционно эпиграфика (греч. *epi-grapho* “надписываю”), как известно, это “совокупность древних и средневековых надписей на камне, металлических, деревянных, керамических и т.п. изделиях” [2], т.е. в отличие от обычных текстов это надписи, сделанные на твердом материале. В этом смысле есть резон относить к городской эпиграфике (с атрибутом “современная”) различного рода надписи указанного выше типа, в том числе надписи на рекламных щитах, вывесках и пр. Однако в этом случае – исходя из традиции – аспектом анализа таких эпиграфических текстов является только план выражения, т.е. внешний, графический облик надписей: например, вид, тип и форма букв и других знаков, характер “почерка”, визуальные (пиктографические) компоненты надписи, контаминации разных типов графики (например, русской “гражданской”, кириллической и латин-

ской), орфографический облик и т.д. Данный аспект изучения современной русской эпиграфики (чаще всего рекламных текстов и номинаций-эмпоронимов, т.е. текстов на вывесках магазинов и т.п.) уже затрагивался в ряде публикаций [3], он, безусловно, является важным и необходимым для представления о характере русской графики и орфографии в конце XX в. План содержания (семантика), а также прагматика надписей как семиотического объекта остаются при этом как бы урбонимией [7], что несколько противоречит другим публикациям красноярских коллег. Во всяком случае, “городская эпиграфика” - понятие более ёмкое, чем “граффити”, и в этом смысле такие тексты, как надписи на стенах, заборах, - “за бортом”.

Используется также и наименование “граффити” – для обозначения одного из типов текстов городской среды наряду с такими типами, как “номинации городских объектов, торговые вывески, афиши, рекламные тексты, объявления” [4]. Таким образом, термин “граффити”, т.е., собственно говоря, “древние и средневековые по святительные, магические, бытовые надписи, нацарапанные на стенах зданий, сосудах и т.п.” (Энциклопедический словарь. С.339), употребляется здесь в более узком смысле, чем “эпиграфика” (“совокупность надписей... минус тексты на рекламных щитах, транспорте, вывесках и пр.”). Обозначение “граффити” используется также для настенной живописи и графики, имеющих художественное значение, т.е. современного рода искусства [5], но и не только – ср.: “Судя по забoram и подъездам, искусство граффити у нас процветает. Но плохое. Непрофессиональное”; “Если на заборе криво написано “Ризлтер Харламов – жулик”,

неправильно, ткнув в это пальцем, рассуждать о влиянии дикого западного граффити на шаловливые руки нашей молодежи” [6].

Таким образом, к городской эпиграфике мы будем относить совокупность всех типов надписей в языковом пространстве города, в том числе вывески на зданиях и других объектах, рекламные тексты на щитах, надписи в городском транспорте, вообще, все виды уличных надписей. С другой стороны, если судить по проекту, изложенному в публикации Л.З.Подберезкиной (раздел “Языковой быт города”), городская эпиграфика выделена в отдельный пункт наряду с рекламными текстами; и тексты в подъездах и т.п. уместнее квалифицировать скорее как граффити, что прослеживается в указанных заметках в “Огоньке”. Конечно, в увлечении терминотворчеством можно изобрести какой-либо более удобный или более точно определяющий данное явление языка термин (чтобы отграничить, например, такие надписи от сферы монументального искусства) – скажем, “суперскрипт” (латинск. super-scribo, -scriptum – то же, что греч. epi-grapho “надписываю, делаю надпись”). Но, думаю, это, в общем, излишне. В дальнейшем я буду пользоваться наименованиями “эпиграфика” и “граффити”, различая их прежде всего по характеру самих надписей, т.е. в отношении гиперогипонимии.

Объектом данной работы являются собственно граффити (т.е. надписи на стенах различных зданий, заборах, в подъездах, на автобусных остановках и т.п.), представляющих собой разновидность малых письменных жанров городской речи, текстов городской среды, формирующих специфический языковой и социокультурный облик города. Для семантики и прагматики совре-

менных городских граффити (шире – эпиграфики) в целом подходит характеристика, данная Е.В.Федоровой латинской эпиграфике античного времени: “Надпись не есть создание писателя, это не воспроизведение жизни, надпись – это сама жизнь во всей своей реальности и сложности, где существенное смешано со случайным” [8]. Ср. у М.Хайдеггера: истолкование реальности “жизни мира” как языковой реальности по преимуществу [9]. Безусловно, тексты таких граффити дают большой и любопытный, хотя и нестандартный, материал для анализа психологического, социального, культурного и языкового портрета современного человека, его ментальности.

В этом смысле городская эпиграфика или граффити как объект лингвистического исследования связана с пониманием языкового пространства города как компонента его культуры, как фрагмента социокультурного и семиотического пространства города. Поэтому можно говорить не только о собственно лингвистике (семантике и структуре) городской эпиграфики, но и о её герменевтике и прагматике. В текстах граффити отражается все многообразие современного города – и, шире, российской культуры в целом – речевой, этической, эстетической, политической и пр. Если рассматривать граффити как тип РЖ или некоторую их совокупность (см. ниже), то через анализ текстов граффити мы исследуем весь универсум речи современной городской культуры, её герменевтику и прагматику. Такой вывод можно сделать, исходя из идеи М.М.Бахтина о том, что вся речь “отливается в жанрах”.

Действительно, в общей перспективе теории и практики речевого общения тексты граффити (и эпиграфи-

ку в целом) следует рассматривать как произведения определенных РЖ или их контаминированных форм. Основоположник теории РЖ относил к их числу и древнюю эпиграфику. Его тезисные заметки по поводу проблемы жанров древнейших надписей открывают ряд интересных моментов, значимых и для современных эпиграфических текстов: “Автор и адресат надписей. Обязательные шаблоны. Магические надписи (“Радуйся!”) <...> Обязательное шаблонизирование формы именных призывов, заклинаний, молитв и т.п. Формы восхвалений и возвеличиваний. Формы хулы и брани (ритуальной). Проблема отношения слова к мысли и слова к желанию, воле, требованию. Магическое представление о слове. Слово как деяние...” [10].

С точки зрения адресата граффити в целом можно отнести к “Массово ориентированным по объекту жанрам” [11], или к той разновидности речевых высказываний, которые сам Бахтин называет “площадными жанрами” (“жанрами площади”) средневекового города: крики Парижа, крики зазывал, реклама ярмарочных балаганов и продавцов снадобий, божба, ругательства, клятвы и т.п. [12]. В этом смысле эпиграфика есть графическая форма реализации РЖ, близких подобным “площадным жанрам”: ср., например, надписи на стенах, в туалетах, а также близкие к граффити надписи-татуировки в криминальной, по преимуществу, среде (клятвы, божба и пр. типа “Не забуду мать родную”).

С другой стороны, многие тексты граффити в тематическом и языковом отношении можно интерпретировать как зачаточные формы РЖ, то, что Бахтин называл “жанровыми зародышами”, “первофеноменами” жанра [13]. Мы найдем здесь и при-

митивные (в смысле, первообразные) формы рекламы ("Рейв - класс!"), комплимента ("Таня, ты лучше всех!"), угрозы ("Хочешь есть - убей буржуя!"), оскорбления ("Наташка - дура") и пр. Пользуясь словами Б.И.Нормана (сказанными им о языковой игре), я бы определил систему граффити как "кладбище нереализованных возможностей", учитывая, что здесь есть и различные "первофеномены" РЖ, и такие жанровые "пробы пера", как эпистолярные, своеобразные "прототипы" жанров СМИ и т.п.

В действительности современная эпиграфика, во многом восходящая к древней и средневековой, представляет собой, как я полагаю, комплексный (синкретический) РЖ (совокупность жанров и их "зародышей"), сочетающий в себе признаки множества других РЖ. В результате формируется нечто такое, что по ряду черт ни на один из известных (стандартных) жанров не похоже. Образно говоря, современное граффити - это как набор "Дорожный": вареное вкрутую яйцо, кусок жареной колбасы, пачка печенья, половинка огурца и пр., несовместимые вроде жанровые "продукты", но в одном "дорожном комплексе". Тут уместно вспомнить понятие "фамильного сходства" Л. фон Витгенштейна: в системе граффити различные формы и "первоформы" РЖ объединены по принципу "фамильного сходства", что позволяет отнести надписи данного типа к синкретическому РЖ эпиграфики. Фамильное сходство существует и между граффити и некоторыми другими стандартными РЖ, в частности, с жанрами СМИ и эпистолярным жанром. Тексты граффити и вообще граффити как жанр можно рассматривать с разных точек зрения, с разных сторон: со сто-

роны конструктивной (форма, семантика), со стороны тематической, со стороны мировоззренческой. Можно рассматривать и традиции русской эпиграфики - прямые и не прямые - в системе речевых жанров прежде всего; можно акцентировать и нетрадиционность граффити как РЖ. Можно, наконец, рассматривать и отдельные проблемы - например, проблему автора, проблему адресата, проблему личности (или безличности).

Граффити в их речежанровом много- и своеобразии необходимо интерпретировать прежде всего с позиции герменевтики и прагматики, поскольку конструктивный аспект граффити - это не только проблема создания текста автором, но и проблема чтения и понимания эпиграфических текстов адресатом, т.е. проблематика герменевтики, а также прагматики (в плане соотношения текста и адресата, автора текста и адресата).

В последние годы понятия герменевтики начинают привлекаться для познания и самого языка (речи), и человека, порождающего речевые произведения, и культуры в её разнообразных формах, в том числе и языковой. Филологическая герменевтика как дисциплина имеет дело с интерпретацией (истолкованием) любого текста (в широком смысле) с точки зрения этно- и социокультурных особенностей и менталитета, которые проявляются в языковых процессах. Иначе говоря, начиная с отцов философской герменевтики Шлейермахера, М.Хайдеггера, Х.Г.Гадамера и др., эта наука проводит и развивает идею интерпретации текста всегда только в определенном социо-лингво-культурно-историческом контексте. Так, Гадамер, развивая хайдеггеровскую концепцию языка, определяет его как игру: в

процессе создания текста "играет сама игра, втягивая в себя игроков" [14]. Речевая деятельность, речевые произведения, "отлитые" в РЖ (М.М.Бахтин), как и произведения искусства, есть своего рода игра в стихию языка, поэтому герменевтика у Гадамера становится самым адекватным средством если не постижения её, то участия в ней. В филологической герменевтике РЖ, как полагает Г.И.Богин, это то же, что вид словесности [15]. Иначе говоря, и граффити как синкретический РЖ есть также вид словесности, или, по крайней мере, "зародыш" словесности.

С точки зрения герменевтики, сущность русской эпиграфики как системы жанрово неоднозначных текстов кроется, возможно, в её пограничности, маргинальности не только в речевой культуре, но и в русском культурном пространстве вообще, т.е. пребывании на краю, на границе культурных сфер, культурных традиций и т.п. В этом смысле граффити (и не только тексты, но и "настенная" живопись) - такое же маргинальное явление для русской культуры, как "потасенная" литература (И.Барков и т.д.). С последнею граффити (в его "туалетном", условно говоря, варианте) сближает и аналогичный набор языковых средств, концентрирующийся вокруг обценной лексики. Маргинальностью (пограничностью) объясняется и необычная или сверхобычная "творческая" активность множества авторов граффити, созданные ими неизмеримого количества текстов-надписей на самых различных объектах, от неприступных скал до столов в аудиториях.

Герменевтика и прагматика граффити предполагает обращение к побудительной и оценочной функциям языка. Тексты граффити синтетичны, конструктивны, событийны, они кон-

центрируют огромное число всевозможных мнений, оценок, состояний и т.п. С этой точки зрения, эмоциональное, эстетическое, этическое воздействие надписи, его потенциальная убеждающая сила, внушение и оценка, побуждение и манипуляция обнаруживают свою приоритетную значимость для читателя и толкователя граффити. В этом и определенная (прототипическая) близость граффити и таких РЖ, как язык СМИ (газеты) и рекламы. Чтение и истолкование эпиграфических надписей - особое состояние человека, отражающее его активное отношение к граффити. В некотором роде адресат надписи выступает, говоря словами Бахтина, как её "второй автор": он не только читает, понимает текст граффити, но и участвует в его перестройке, пересоздании, "перепорождении". Это проявляется в добавлениях к уже существующим надписям новых высказываний или корректур, "подаче реплик", вступлении в эпиграфическую "переписку" и т.п.

С позиции автора граффити есть форма самовыражения, реализация лингвокреативных возможностей языковой личности. Герменевтический подход сопрягается здесь с антропоцентрическим. Перефразируя И.Бродского, можно заметить, что графика надписей (т.е. их внешняя, зрительная сторона) воспроизводит на белой стене "пропорции человеческого тела по отношению к пространству" этой стены и к пространству (миру) вообще. Человек стремится разместить надпись (рисунок) прежде всего в ее центре (если стена еще "девственно чистая") - как в центре мира (вселенной) он размещает свое "Я". Более того - психологически белое (чистое) пространство воспринимается как вызов или "при-

глашение": человек чувствует потребность так и иначе "отметить" свое присутствие в этом пространстве, материализовать свое "Я", т.е. выразить его в графической форме (надпись, рисунок и т.п.). Ср. известные "метки" типа "Здесь был Вася" и т.д. на туристических маршрутах и объектах.

Язык граффити - язык "неофициального" самовыражения, язык маргинальной письменной культуры. Ср.: "Граффити выплеснулись на стены не только из аэрозольных баллончиков, но и из самых глубин подавленного официальной культурой подсознания" [16]. Наблюдается некое параллельное сосуществование официальной эпиграфики (не отличающихся, в сущности, от обычных письменных текстов) и неофициальных граффити. Такое сосуществование в рамках одной речевой культуры, в границах языкового сознания отдельной личности отражает принцип бинаризма как одной из универсальных характеристик культуры [17]. Неполнота знания о мире, как известно, компенсируется его (знания) стереоскопичностью, что ведет к сосуществованию как минимум двух языков описания и интерпретации этого знания, т.е. его представления в языковой картине мира. Поэтому любая национальная культура всегда стремится к своеобразному билингвизму [18] - использованию двух языков, один из которых выполняет бытовые, а другой - культурные функции.

В этом смысле язык граффити есть маргинальный язык русской городской культуры (см. выше), отражающий культурный билингвизм автора надписей, его менталитет. Это проявляется во многих типах граффити, наиболее специфично - в обценных (матерщинных) надписях. Б.А. Успенский как-то заметил, что запрет на

матерную лексику равносителен запрету на слова, а не на понятия и поэтому является совершенно бессмысленным. "Туалетные", условно говоря, надписи эксплицируют эту бессмысленность, перевода русский мат из устной формы существования в письменную. Такого рода надписи (часто в сочетании с доморощенной "графикой") - пожалуй, один из древнейших типов эпиграфического самовыражения (в какой-то мере, возможно, восходящее и к графической форме отражения первобытного фаллического культа). Как замечает Майя Куликова, "в основе граффити, пусть и гражданского и прирученного, - все то же старое как мир - FUCK OFF" [19].

По мнению психиатра Ю. Попова, нецензурные слова на стенах могут быть выполнены вполне воспитанными и приличными, интеллигентными людьми, когда у них возникает физиологическая потребность "выговориться", "самовыразиться" без свидетелей (но одновременно и для другого, пусть безличностного, но вполне реального адресата. - Б.Ш.). Существует даже синдром барона Жиль де Туретта, который "заметил, что он мучается оттого, что во многих людных местах, будь то церковь или площадь, он испытывает непреодолимое желание что-то выкрикнуть, написать на стене или совершить неприличный поступок" [20]. Известен недавний случай, когда 19-летняя "граффитистка" расписывала вторую подряд лестничную клетку в одном из домов микрорайона Ангарска. В тот самый момент, когда на штукатурку ложилась третья буква общерусской известной формулы, неожиданно появившиеся "критики" в милицейской форме сделали заключение - ван-дализм. Напомнив, что в УК есть статья за данный жанр, с подвы-

пившей девушки взяли подписку о невыезде (Огонек. 1998. №29, с.59).

В тематическом отношении синкретизм граффити как РЖ проявляется особенно сильно. На определенную жанровую природу текстов городской эпиграфики, на ряд особенностей настенных, прежде всего, надписей в контексте городской культуры обращает внимание в небольшой заметке И.Тимченко [21]. Квалифицируя эти надписи как "туалетно-эпистолярный жанр", она выделяет четыре основные тематические группы "настенных цитат" (ср. к этому известные "дацзыбао" в период китайской "культурной революции"): (1) выступления политической оппозиции ("Банду Ельцина - под суд!", "Нет денег - убей банкира!", "Лимонову - да!"), (2) музыкальные разборы ("Хороший рэпер - мертвый рэпер", "Рейв - сила, рэп - говно"), (3) бессмысленные похальные выражения, (4) надписи-маленькие "формулки" счастья, хорошего настроения ("Улыбайтесь, дети!", "Я всех вас люблю!", "Не в деньгах счастье"). С этой классификацией перекликается такое замечание "профессионального граффитиста": "Обычно граффитисты работают в трёх стилях - "Здесь был я", "ЦСКА - чемпион" и "Витя, я тебя никогда не забуду" с припиской "Спасибо, Виктор Цой!" [22].

Это, конечно, совсем не научная, а скорее публицистическая классификация, не учитывающая, кроме того, большее разнообразие "семантико-прагматических" типов граффити (скажем, не только музыкальные, но и спортивные "разборки" типа "Спартак - чемпион" и т.п.). К тому же, вряд ли можно отнести большинство из таких типов надписей к "туалетно-эпистолярному" или даже просто эпи-

столярному жанру. Безусловно, имеется, как я уже указывал, соотносительность жанра граффити с эпистолярным РЖ, и основание для их сопоставления есть - стена (забор) служит в некотором смысле "коммуникатором", это пространство-медиатор в речевом общении, провоцирующий на обмен репликами, диалог между автором надписи и адресатом. Конечно, не "стена с забором говорит", но довольно часто происходит производство и воспроизводство надписей, выстраивающихся в своеобразный эпистолярный ряд. Ср. следующий пример "переписки" на стене подъезда, причем число участников в принципе не ограничено: "Мумий-тролль - класс!" - "Фигня ваш Мумий-тролль!" - "Сам ты фигня, ничего не сечешь!" - "И по-моему - полная фигня!" - "А ты хоть слушал, тупарь?" и т.п. и т.д.

С точки зрения семантики и, resp., прагматики по каждому типу надписей, выделенных И.Ткаченко, можно также высказать существенные замечания: "политические выступления" не обязательно только со стороны оппозиции; не обязательно "бессмысленные" и не обязательно "похабные" выражения, а либо инвективы вообще (как РЖ) либо, так сказать, РЖ "предложение секс-услуг" (в первом случае могут быть и не "похабные" высказывания типа "Танька - дура") и т.д.

Я бы предложил иную типологию текстов граффити, учитывающую их речевую природу - по характеру проявления "подражания" (или "предвосхищения") определенным "стандартным" РЖ, прежде всего, жанрам СМИ или некоторым иным малым письменным жанрам типа объявления, реклама, заявление и т.п. (о "фамильном сходстве" с эпистоляр-

ным жанром см. выше). Тематически граффити повторяет, в сущности, те же самые сюжеты, что и современная российская газета:

1. "Разборки", выяснение отношений, пристрастий и т.п. - политических, музыкальных, спортивных, межличностных, как на уровне элитной "тусовки", так и на уровне бытовом (дворовом, подъездном); своеобразная эпиграфическая "публицистика".

2. Реклама различного типа (политическая во время выборов, музыкальная, вкусовая). Надо заметить, что иногда профессиональным "рекламомейкером" и "пиарщиком" следовало бы поучиться у "заборописцев" емкости и точности высказываний-слоганов: "Хочешь быть умным - не читай МК!". Ср. также "Ташусь от Енисея!" (при отсутствии кавычек - неясно, что имеется в виду - река, спортивное общество, банк и пр.).

3. Инвективы, оскорбления, угрозы - часто обценного характера (что, впрочем, присуще и некоторым периодическим изданиям): "Убью, кто подойдет к Л.В.!".

4. Объявления разного рода, предложение услуг и т.п.

5. Поздравления, комплименты и т.п.: например, огромная надпись на тротуаре перед окнами адресата: "Настя, поздравляю с днем рождения!", "Leonardo di Kaprio - ты наш герой!" и пр.

6. Морализаторские рассуждения, максимумы, поучения.

7. Своеобразные "письма читателей" (жалобы, ламентации, "выплески души" типа "Ну, зачем ты такой?" и пр.).

Соотносятся тексты граффити и с вариантами современного русского языка (политическим языком, молодежным, уголовным, языком рекламы

и т.д.), также представленными на страницах СМИ.

Таким образом, имеется определенное соответствие между граффити и газетными жанрами. Городскую эпиграфику можно характеризовать даже как своеобразную форму настенной газеты, "стенгазету", не ограниченную пространственно и - что важнее - в жанрово-нормативном аспекте. Я бы отметил также и случаи их взаимодействия, взаимовлияния, например, со стороны граффити на форму и язык газеты. Так, можно предположить, что проникновение обценной и, вообще, инвективной лексики в СМИ происходит не без влияния текстов граффити типа "туалетных" - то, что уже "описано" графически на заборах психологически легче переносится в "нормальные" письменные жанры. В газеты проникает и "дизайн" настенных надписей. Например, "Лимонка" (орган Национально-большевистской партии Э.Лимонова) выполнена в стиле "куска забора": огромные рубленые шрифты плакатного типа, словно нанесенные распылителем на стену, на что обратила внимание И.Тимченко. Аналогично оформлена рубрика "Стена" Санкт-Петербургской газеты для детей и подростков "Пять углов": страница выполнена в виде кирпичной стены, на которой "самовыражаются" читатели-подростки. Эпиграфика стены переносится на традиционную газетную полосу не только в плане дизайна, но и в концептуальном плане, с сохранением типичных особенностей граффити: "Попса - мать", "Everybody слушать Rap! Yo!", "Санта-Барбара - дурь!", "Рэив - круто, рэп - тоже", "Хочешь быть красивым - будь им", "Мылая! Да пошел я в баню!" и т.д.

В свою очередь, тексты СМИ

и других письменных РЖ переносятся на стены, заборы и т.д., например, политические лозунги, рекламные слоганы и пр.

В рамках данной работы я рассмотрел лишь некоторые аспекты изучения современного русского граффити как синкретического РЖ города. Необходимо также рассмотреть собственно языковые особенности надписей, использование в них таких нестандартных выразительных средств, как аллюзия, цитация, метафора и т.п., а также нестандартных средств выражения, взаимоотношение русской и иноязычной лексики и графических средств в надписях различного типа и т.д. Все это будет предметом анализа в других работах по данной теме.

1. См.: Шмелева Т.В. Современная городская эпиграфика // Язык и культура: III Междунар. конф.: Докл. и сообщения. Киев, 1995; Березуцкий И.В. Современная городская эпиграфика: Опыт филологического описания (на материале Советского р-на Красноярск): Дипл. соч. Красноярск: Каф. русского языка КрасГУ, 1997; Киселева Л.А. Транспортная эпиграфика: вчера и сегодня // Докл. на XVI науч. конф. филологического фак-та Красноярского ун-та, 1997. К эпиграфике, в частности, относят и тексты “экстерьерной” рекламы и вывески магазинов и т.п. (И.В.Березуцкий).

2. Энциклопедический словарь. М., 1989. С.574.

3. См., например, Григорьева Т.М. Русская орфография в канун XX столетия // Славянский мир на рубеже веков: Материалы междунар. симпозиума. Красноярск, 1998. С.101-103 (очевидно, речь должна идти о “конце”, а не

“кануне” XX века); Шапошников В. Русская речь 90-х. Современная Россия в языковом отображении. М., 1998. С.38.

4. Подберезкина Л.З. Лингвистическое градоведение (о перспективах исследования языкового облика Красноярска) // Теоретические и прикладные аспекты речевого общения: Науч.-метод. бюл. Вып.6. Красноярск, 1998. С.22.

5. См.: Куликова Майя. Самое монументальное из искусств; Юсупова Дина. Нам до Гарлема как до Америки (Откровения граффитиста) // Огонёк. 1998. №29. С.56-59.

6. Федорова Е.В. Латинские надписи. М.: МГУ, 1976. С.7.

7. Философский энциклопедический словарь. М., 1989. С.119.

8. Бахтин М.М. Проблема текста в лингвистике и филологии и других гуманитарных науках: Опыт философского анализа // Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. М., 1986. С.486.

9. Богин Г.И. Речевой жанр как средство индивидуализации // Жанры речи. Саратов, 1997. С.18.

10. Бахтин М.М. Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М., 1990. С.119-120.

11. Бахтин М.М. Заметки // Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. М., 1986.

14. Gadamer H.G. Wahrheit und Methode. Grundzuge einer philosophischen Hermeneutik. Tubingen, 1960.

15. Богин Г.И. Указ. соч. С.12.

16. Куликова М. Указ.соч. С.56.

17. Иванов Вяч.Вс. Чет и нечет: Асимметрия мозга и знаковых систем. М., 1978.

18. Руднев В. О билингвизме культуры // Даугава. 1989. №1.

19. Куликова М. Указ.соч. С.56-57.
20. Цит. по: Тимченко Инна. И стена с забором говорит... Эпистолярный жанр имеет научное обоснование // Независимая газ. 1998. 21 нояб.
21. Там же.
22. Юсупова Дина. Указ.соч. С.58.