

Книга как кооперативный субъект культуры

Трущелёв Павел Николаевич

Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна
Высшая школа печати и медиатехнологий

Студент 5-го курса
paveltrue2007@rambler.ru

РЕФЕРАТ

В статье делается попытка определить положение книги в социокультурном пространстве. Книга представляется семиотическим текстом в культурной системе (семиосфере) и цельным сообщением в социокультурной коммуникации. Исследуется знаковая система книги и влияние вещественного фактора на взаимодействие знаков и восприятие семиотического текста (книги). В статье процесс создания книги описан на основе теории совместного действия (Т. Вуйцик и Т. Зберский). Таким образом, рассматривается вопрос авторства текста: показано, что изготовители книги всегда привносят новую информацию в авторское сообщение. Особое внимание уделено рассмотрению особенностей эстетической функции сообщения-книги. Предполагается, что книга, являясь текстом культуры и материальным артефактом одновременно, становится местом взаимодействия различных элементов и функций культурного дискурса.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

книга, книга как семиотический текст, знаковость книги, сообщение-книга, эстетическая функция книги

Trushchelev P. N.

The Book as the Cooperative Subject of the Culture

Trushchelev Pavel Nikolaevich

Saint-Petersburg State University of Industrial Technology and Design
Graduate School of Print and Media

5th year student
paveltrue2007@rambler.ru

ABSTRACT

The article is an attempt to clarify the position of book in the social-cultural space. Book is treated as semiotic text in the cultural system (semiosphere) and the integral message in the social-cultural communication. We analyze the sign system of book and the influence of the material factor at the interaction of signs and of the perception of semiotic text (book). The process of creating a book is described on basis of the Joint action theory (T. Wójcik and T. Zbersky) in this article. Thus we analyze the problem of the authorship of text: shows that manufacturers of books always bring new information to author's message. Special emphasis is paid to observation of peculiarities of the aesthetic function of message-book. We suppose that book, as text of the culture and as material artifact at the same time, is the space for interaction between different elements and functions of the cultural discourse.

KEYWORDS

book, book as the semiotic text, signedness of book, the message-book, the aesthetic function of book

Появление книги как материального артефакта можно считать закономерным. Ни одна культура не может быть собственностью индивида: она всегда принадлежит коллективу и существует прежде всего в коммуникации. Точнее, коммуникация — неотъемлемая, главная часть жизнедеятельности любой культурной системы. Для того чтобы коллектив был носителем определенной культуры, необходим постоянный

процесс коммуникации независимо от размера этого коллектива и его распределения в пространстве. Кроме того, процесс культурной коммуникации должен происходить не только синхронно, но и диахронно. Для этого требуется надежный механизм коллективной памяти. Так, в качестве кодирования звукового речевого сообщения появляется письменность, а вследствие ее совершенствования — книга. Письменность до сих пор остается одним из самых надежных и распространенных способов кодирования в социокультурной коммуникации. Значение книги, таким образом, оказывается крайне важным. Можно сказать, что первостепенной задачей всего книжного дела является обслуживание социокультурной коммуникации.

Несмотря на то что к анализу понятия «книга» приступили давно, единого обобщающего и общепризнанного определения до сих пор нет. Исследователи, как правило, последовательно собирают и анализируют растущее количество дефиниций, выводя свою, конечную. Книговед Е. Л. Немировский указал на три основных подхода к определению книги: описательный — к книге подходят как к знакомому всем предмету и описывают его чисто внешне; содержательный — попытка отразить содержание книги; комбинированный — попытки совместить оба подхода [12, с. 35]. Рассматривая определения каждого из подходов, можно точно сказать, что едва ли перечисление всех материальных и содержательных признаков книги будет конечным.

В данной статье книга рассматривается как самостоятельный и важный элемент культуры, семиосферы, поэтому феномен книга описывается с позиции семиотики и ее, книги, коммуникативной функции.

Е. Л. Немировский один из первых отметил продуктивность семиотического подхода к определению книги. Но, признав за другими подходами незавершенность в выводах, он сам стал противоречить себе: *«Книга есть знаковая система, в которой <...> используется совокупность визуально воспринимаемых шрифтовых знаков или графических изображений, воспроизведенных на листовом материале рукописным или полиграфическим способом»* [Там же, с. 43]. Сейчас это определение едва ли можно назвать актуальным: рассматривать книгу как знаковую систему вне семиосферы явно недостаточно; появились и новые материалы для создания книг.

Более точные и современные определения книги представлены в книговедческих исследованиях профессора Е. П. Шеметовой. В данной статье будет использовано ее семиотическое определение, связанное с концепцией социокультурной коммуникации: *«Книга — текстовый символический (знаковый) элемент системы intersубъективной социокультурной коммуникации»* [18, с. 92]. Соглашаясь с предложенной дефиницией, мы считаем, что ее необходимо разъяснить.

Во-первых, книга является материально зафиксированным текстовым знаковым элементом. Материал сообщения является неотъемлемой его частью; любая информация зависима от своего носителя. Материал книги способствует объединению всех знаков и текстов в книге, регулирует их взаимодействие между собой и сам оказывает влияние на сообщение.

Во-вторых, следствием этого становится создание всегда нового сообщения. Сама Е. П. Шеметова описывает книгу прежде всего как медиум, в контексте которого совершается коммуникация [Там же, с. 98]. Большинство же исследователей видят в книге канал передачи сообщения. Такие утверждения основаны на недооценке материальной стороны книги и могут быть применены к книжному делу, но не к самой книге. Как будет показано далее, книга является не просто передатчиком сообщения или его контекстом, но и сама становится сообщением.

В-третьих, вся книга способна становиться источником новой, незакодированной информации. Так, по книге мы можем судить о техническом развитии общества, о сменившихся культурных традициях, особенностях графики. Книга способна вы-

ступать как метонимия той эпохи, в которую она была создана. Кроме того, взаимодействие разных знаковых (текстовых) элементов, зафиксированных в книге, становится причиной непрерывной генерации смыслов.

Итак, делая акцент на концептуальном содержании, книга рассматривается как единое сообщение, элемент семиосферы, функция которого сводится к социально-коммуникативной функции текста [8, с. 131]. Иначе говоря, книга представляется как семиотический текст.

Такой текст может состоять из множества других текстов и знаков: иллюстрации, словесный текст, графическое оформление, схемы и др. Элементы разных знаковых систем, соединяясь, образуют знаковые конструкции. Знаковые конструкции, в свою очередь, объединяются между собой, образуя тексты более высокого уровня.

Вопросом о синтагматике знаковых конструкций задавался Р. Барт: «*Избыточно ли изображение по отношению к тексту, дублирует ли оно информацию, содержащуюся в тексте, или же, напротив, текст содержит дополнительную информацию, отсутствующую в изображении?*» [3, с. 258]. Для каждого издания ответ будет разным. Например, подписи в книге с фотографиями будут выполнять функцию закрепителя смысла. В комиксах словесный текст и изображения находятся в комплементарных отношениях. То же можно сказать о многих изданиях для детей. В научных текстах схемы и диаграммы дают ясную структуру излагаемой информации. Широкая вариативность отношений в знаковых конструкциях представлена в изданиях с художественным текстом. Например, в изданиях романа в стихах А. С. Пушкина «Евгений Онегин» с иллюстрациями Е. П. Самокиш-Судковского изображения придают больше наглядности событиям романа. Другой иллюстратор романа — Н. В. Кузьмин — своими изображениями и их расположением в книге делает акцент на лирических отступлениях поэта.

Причина создания знаковых конструкций лежит в особенностях знаков каждой из систем по-разному отображать даже одинаковую информацию, задействовав различные уровни восприятия. В своей монографии семиолог С. Т. Махлина выделяет три основные формы (виды) психического отражения действительности: наглядные образы (представления), понятия (мысли), эмоции (вместе с волевыми процессами)¹ [11]. Используя классификацию знаков Ч. Пирса, С. Т. Махлина приходит к выводу, что для каждой из этих форм наиболее адекватно соответствует определенный класс знаков: для наглядных образов — иконические знаки, для понятий — знаки-символы, для эмоций — знаки-индексы [Там же, с. 22]. Введение, организация определенных знаков или текстов в книге и их взаимодействие служат в первую очередь наиболее полному восприятию текста с тех его сторон, на которые делают акцент изготовители книги, и воздействию их на читателя. Таким образом, различные комбинации знаковых элементов в книге определяют уровень восприятия читателя, направляют его внимание. Вариативность прочтений каждого издания одного произведения различна.

Помимо зафиксированных знаков книга, являясь предметом обихода, обладает набором функциональных знаков. Эти знаки, выражающие утилитарное назначение предмета, были описаны Р. Бартом: «...*всякое пользование предмета превращается в знак этого пользования*» [1, с. 301]. Сам Барт называл их знаками-функциями. Такие знаки не могут быть у книги, если рассматривать ее как замкнутую

¹ С. Т. Махлина рассматривает психическое отражение прежде всего содержания искусства. Однако делает важное замечание: «...*между художественными представлениями, мыслями, эмоциями и обычными нет непроходимой грани. Напротив, они глубоко родственны между собой и это дает нам основание при исследовании первых опираться на закономерности, свойственные вторым*» [11, с. 21].

знаковую систему. Знаки-функции появляются у предмета, только когда он функционирует в социокультурном пространстве.

Немаловажным при рассмотрении знаковости книги будет вопрос о материальных ее составляющих: непосредственно материала книги и вещественности знаков.

Как было сказано выше, материал является частью книжного сообщения, семиотического текста. Материал книги становится рамкой «книжного текста», только внутри которой знаковые элементы различных систем становятся способны соединяться и функционировать в заданном порядке. Во многом этот порядок определяет даже выбор материала для создания книги. Например, формат книги влияет на организацию знаковых элементов, их расположение. Свойства материала, не являясь знаками, обеспечивают когезию знаковых элементов семиотического текста.

Кроме того, все свойства материала сообщения обладают коммуникативными способностями. Один и тот же текст, зафиксированный на разном материале, будет и восприниматься по-разному. Л. С. Выготский, исследуя восприятие искусства, отмечал: *«Деформация материала есть, вместе с тем, и деформация самой формы. <...> Эта форма оказывается на другом материале уже другой»* [5, с. 91]. Эстетик С.Х. Раппопорт материал, на котором фиксируется художественное произведение, называл материальным «телом» этого произведения: *«...едва ли не все свойства всего материального «тела» <...> сказываются на всех эффектах, вызываемых в нашей психике...»* [14, с. 46].

Свойства материального «тела» сказываются и на вещественности знаков при их манифестации.

Обычно вещественность знаков в книге учитывается только при рассмотрении изображений; для их манифестации важны цвет, четкость, размер и др. Для словесного текста обнаруживается стремление к снижению вещественного фактора. Это объясняется тем, что вещественность знаков всегда находится в функциональной зависимости от знаковой системы, к которой они принадлежат. Так, словесный текст в книге должен быть узнаваем и удобочитаем. Иначе говоря, материал словесного знака должен упрощать усвоение информации.

Важно отметить внимание изготовителей книги к вещественности манифестируемых знаков. Например, современные удобочитаемые шрифты стали повсеместно использоваться лишь в XX в., после бесчисленных проб и экспериментов. Достаточно взглянуть на изменение шрифтов в книгах, изданных в XVII–XIX вв., чтобы убедиться в значении вещественного фактора для словесного текста.

Многие исследователи рассматривают значение материальных составляющих сообщения только по отношению к художественным системам. Так, эстетик и музыковед Р.Г. Болховский, изучая вещественную сторону знаков различных систем, приходит к выводу, что в нехудожественных системах *«...в значительном числе случаев <...> роль вещественного фактора <...> несущественна...»* [4, с. 156]. Согласиться с таким утверждением можно только при анализе готового, функционирующего в семиосфере, текста. В самом деле, при создании художественных систем автор осмысливает не только действительность, но и средства кодирования сообщения. Материальные свойства тогда могут быть использованы для создания художественных приемов.

С другой стороны, в нехудожественных системах стремление к снятию, ограничению материальных свойств сообщения уже доказывает их значимость. Например, в оформлении книг с научным текстом на информации не должны сказываться факторы вещественности знаков и материального «тела». Такая книга должна обеспечить максимальную прозрачность знаков и возможность оперировать только их значениями. Поэтому, рассматривая книги с научным текстом, правильнее будет указать не о минимуме значения в материальном «теле», а о важности сведения этого значения к минимуму.

Восприятие всегда строится на чувственных данных всех ощущений. Поэтому в книге все может стать некоторой формой воздействия.

В книге свойства материального «тела» и типографские приемы можно обозначить как субзнаки. Субзнаки объединяются со знаками в единый семиотический текст и оказывают влияние на его социально-коммуникативные функции. В социокультурной коммуникации такой текст является сообщением-книгой.

В свою очередь каждое сообщение-книга является конкретным, оригинальным сообщением. Представления о чтении или перемещение книг как о чтении или перемещении некой идеальной сущности становятся неточными. Р. О. Якобсон в статье «Лингвистика и поэтика» привел известную классификацию функций сообщения, принятую в семиотике: референтная, фатическая, аппеллятивная, метаязыковая, эмотивная и эстетическая функции [20, с. 203]. Каждое сообщение обладает определенным набором таких функций, выраженность которых всегда различна. Создание книги можно представить как изменение функций авторского сообщения.

Для рассмотрения этого положения потребуется обратиться к производственной модели библиографа и документоведа Т. Вуйцика, основанной на теории совместного действия и описанной семиологом Т. Зберским [6]. Такая модель называется кооператором. Кооператор — совокупность факторов и исполнителей, участвующих в производстве и передаче сообщения. Исполнители — совокупность изготовителей и совокупность координаторов. Координатором в современном социокультурном пространстве выступает издатель; он организует работу всех изготовителей, проявляет инициативу — намечает задачи и формулирует цели. К изготовителям, помимо автора и издателя, относятся полиграфист и читатель¹. Один из важнейших факторов, задействованных в кооператоре, — эквивалент готового сообщения (деньги, моральный стимул и др.).

Автор — изначальный производитель; он кодирует сообщение и вводит его в производственный процесс. Несмотря на то что сообщение предназначено для читателя, реальным потребителем этого сообщения становится издатель. Издатель, по сути, является соавтором, так как меняет информацию и привносит новую.

Для успешной работы издателю необходимо понять сообщение автора и оценить его информативность. Издатель становится идеальным читателем, то есть читателем, осознающим наличие множества интерпретаций сообщения. При работе непосредственно с автором издатель проникает в его метаязыковую рефлексию и оказывает на нее влияние.

Приняв сообщение, издатель в первую очередь создает модель будущей книги, разрабатывает ее концепцию. Издатель руководствуется определенными нормами, уже несущими информацию. Это издательские каноны (или стандарты) и модель потенциального читателя. В кооператоре потенциальный читатель может быть читателем-реципиентом или читателем-продуциентом, использующим сообщение в другом творческом цикле. Регулирующей нормой становится неизменная в процессе создания книги апперцепционная база² потенциального читателя.

Кроме того, издатель при работе с авторским сообщением руководствуется множеством других факторов: литературной традицией, репертуаром издательства,

¹ В статье упрощенно рассматривается прежде всего создание печатной книги. Для создания аудиокниги или электронной книги количество изготовителей и факторов меняется, но принцип работы кооператора остается неизменным.

² Апперцепционная база — термин, введенный Л. П. Якубинским. Апперцепционная база состоит из апперципирующей массы, обстановки во время коммуникации и знания темы разговора. Апперципирующая масса — «весь прежде бывший внутренний и внешний опыт» [21, с. 38]. К апперципирующей массе можно отнести все коды и субкоды, которыми владеет индивидуум.

своими личными мнениями и предпочтениями и др. В работе над авторским сообщением издатель всегда усиливает фатическую функцию сообщения — разрабатывает обложку книги, составляет оглавление, вводит текст предисловия. Введение изображений повышает значение эмотивной, референтной или эстетической функции. Глоссарии способствуют усилению метаязыковой и референтной функций.

Одним из результатов работы издателя может стать и искажение информации, содержащейся в авторском сообщении. Такие искажения способны не просто привести к утрате некоторой части информации, но и к новой интерпретации текста, возникновению новых смыслов.

После работы над авторским сообщением издатель передает сообщение полиграфисту. Задача полиграфиста — материально реализовать модель книги. Полиграфист работает с материальным «телом» произведения. Эта работа тоже может привести к информационным сдвигам. При печати может измениться цвет иллюстраций, что, в свою очередь, окажет влияние на эмотивную функцию; смена же формата книги или размера шрифта меняет организацию и расположение знаков. Выбор самого материала влияет на фатическую функцию сообщения.

Теперь возможно проследить преобразование и создание нового сообщения. Авторское сообщение преобразуется в издательское сообщение; то, в свою очередь, — в полиграфическое сообщение, а после — сообщение-книга. На каждом этапе происходит изменение информации; даже при создании книги с текстом, который должен оставаться нетронутым (например, в случае смерти автора)¹. Коротко охарактеризовать изменения текста в кооператоре можно словами А. М. Пятигорского: *«В тех случаях, <...> когда автор изменяет первоначальный текст, мы должны его рассматривать как иной текст...»* [13, с. 26]. Рассматривая издателя как соавтора сообщения, мы можем применить положение Пятигорского и к процессу создания сообщения-книги. В акте коммуникации кооператор может быть обозначен как соавторский адресант.

Авторский текст в результате получает бытование в самых различных вариантах (изданиях), которые могут сильно отличаться друг от друга. Эти варианты могут быть отделены друг от друга временем и пространством, быть закодированными различными способами, существовать в разных языковых кодах. Выделение из них инварианта текста — задача исследователей (например, текстологов). Каждое же издание одного произведения содержит в себе информацию для интерпретации непосредственно авторского сообщения, то есть становится метатекстом этого произведения.

Из всех функций сообщения-книги особое внимание следует уделить эстетической функции, реализация которой в книге неоднозначна.

Рассматривая эстетическую функцию сообщения-книги, можно выделить ее важный фрагмент: эстетическая функция книги как материального артефакта. Проявляется она прежде всего в художественном оформлении книги.

Заметим, между искусством и материальной культурой происходит непрерывное взаимовлияние. Сама книга с момента своего появления неразрывно связана с образительным искусством. Основоположник советского книжного дизайна В. Н. Ляхов, исследуя проблемы оформления книги, приходит к выводу, что *«эстетическая «установка», характеризующая потенциальные возможности всей книги и ее отдельно взятых элементов стать выразителями идеала прекрасного,»* есть один из важнейших факторов формирования книги [10, с. 63]. Философ и культуролог

¹ Это хорошо видно при издании литературных произведений давних эпох, когда книга содержит дополнительный текст — глоссарии, статьи, паратекст и др. Еще один пример — издание сборников с текстами, объединенных определенной тематикой, где тексты взаимодействуют друг с другом.

Г. Ф. Сунягин рассматривал историю книгопечатания как «*соприкосновение технического изобретения с искусством*» [15, с. 53].

Действительно, сейчас художественное оформление является неотъемлемой частью процесса создания книги; в большинстве книг развитие эстетической функции происходит в результате работы издателя и полиграфиста. Важно отметить, что высокое качество бумаги, размер шрифта и другие субзнаки уже способны реализовывать заметную для читателя эстетическую функцию. Можно сказать, что книга как материальный артефакт всегда ориентирована на эстетическую функцию.

В то же время неправильно будет утверждать, что всякое украшение есть искусство. Ошибочным будет и предположение, что каждая книга является предметом искусства. Рассматривая процесс создания (один из ключевых моментов для характеристики художественных систем) книги, можно процитировать слова знаменитого типографа Я. Чихольда, который справедливо отмечал, что «*совершенное полиграфическое оформление есть скорее наука, нежели искусство*» [17, с. 1].

Чтобы материальный артефакт стал предметом искусства, он должен соответствовать определенным представлениям о таком предмете, принятым коллективом в контексте данной эпохи. Предметы же обихода в своем естественном контексте не воспринимаются обществом как предметы искусства. Утилитарное назначение книги, ее распространенность снижают значимость, ценность ее эстетической функции. Даже книга, содержащая в себе художественный текст, функционирует как предмет обихода. Художественный текст в такой книге становится гипертекстом, эстетическая функция которого идеализирована. В то же время все элементы книги способны влиять на нее в конкретном сообщении-книге. Такое сообщение можно представить как «*шлейф воображаемого, тянущийся за Текстом*» [2, с. 415].

Кроме того, важно отметить, что графический зафиксированный словесный текст даже художественного литературного произведения не воспринимается реципиентом как искусство вовсе. Наборный шрифт, письменность всегда остаются только способом кодирования. Иначе говоря, графическая система есть система информативных, нехудожественных знаков.

Можно назвать только примерные условия для функционирования книги в современном социокультурном пространстве как предмета искусства.

Во-первых, любая книга, независимо от своего содержания и оформления, по прошествии определенного количества времени становится предметом искусства: «*...всякое прошлое само по себе сюжетно. Пыль времени делает музейными самые обыкновенные вещи*» [19, с. 18].

Во-вторых, книга становится предметом искусства в контексте кардинально иной культуры.

В-третьих, книга может стать предметом искусства, выступая непосредственным материалом для его создания¹.

Последнее условие требует пояснения. Для создания такого художественного произведения требуется полное и гармоничное художественное оформление всей книги, а не только некоторых ее частей. Кроме того, требуется материал высокого качества для точной передачи художественных приемов и увеличения воздействия субзнаков. Наконец, нужна определенная установка изготовителей книги создать предмет искусства.

Итак, с одной стороны, сообщение-книга может восприниматься реципиентом как художественное произведение, с другой стороны, книга как материальный артефакт, чаще всего, воспринимается как предмет обихода. В первом случае происходит отсылка к художественному Тексту в дискурсе, идеальной сущности, и оценка его. Во втором — восприятие книги сосредоточено на материальном

¹ Следует отметить, что книгу как материал использует изобразительное искусство.

«теле». Эстетическая функция сообщения-книги представляется состоящей из двух частей — универсальной, которую реализуют субзнаки и художественное оформление, и переменной, гипертекстуальной, зависимой от текстов и знаков, зафиксированных в книге.

Завершая статью, отметим, что культуру часто называют «внегенетической памятью человечества», «механизмом социального наследия» или «ненаследственной информацией». Функция книги точно повторяет эти определения, потому книга и остается важнейшей частью культурной системы. Если вслед за Ю. М. Лотманом представить себе культуру «как совокупность текстов» [9, с. 135], то основной ее частью станут книги. Поэтому изменение процесса создания книг (кооператора) и целей их создания способны привести к трансформации всей культурной системы. Ярким примером данного положения является создание техники книгопечатания и последующее ее совершенствование, что оказало влияние на развитие и становление всех областей человеческой культуры. Другой пример — формирование принципов и методов редактирования в советском книгоиздании, что привело к четкому разграничению способов подготовки различных видов изданий к публикации в СССР. Это не только позволило улучшить качество изданий, но также способствовало обособлению и развитию всех видов литературы. Таким образом, представляется правомерным обозначать книгу как текст культуры.

Литература

1. Барт Р. Основы семиологии // Р. Барт. Нулевая степень письма. М., 2008.
2. Барт Р. От произведения к тексту // Р. Барт. Избранные работы. М., 1989.
3. Барт Р. Риторика образа // Р. Барт. Нулевая степень письма. М., 2008.
4. Болховский Р. Вещественность знака как фактор художественного воздействия // Эстетические очерки. Избранное. М., 1980.
5. Выготский Л. С. Психология искусства. СПб., 2016.
6. Зберский Т. Семиотика книги. М., 1981.
7. Лотман Ю. М. Несколько мыслей о типологии культур // Ю. М. Лотман. Избранные работы: в 3 т. Т. 1. Статьи по семиотике и типологии культуры. Таллин, 1992.
8. Лотман Ю. М. Семиотика культуры и понятие текста // Ю. М. Лотман. Избранные работы: в 3 т. Т. 1. Статьи по семиотике и типологии культуры. Таллин, 1992.
9. Лотман Ю. М. Текст и функция: совместно с А. М. Пятигорским // Ю. М. Лотман. Избранные работы: в 3 т. Т. 1. Статьи по семиотике и типологии культуры. Таллин, 1992.
10. Ляхов В. Н. Очерки теории искусства книги. М., 1971.
11. Махлина С. Т. Язык искусства в контексте культуры. СПб., 1995.
12. Немировский Е. Л. К вопросу об определении книги как знаковой системы // История книги. Теоретические и методологические основы: сб. науч. трудов. Актуальные проблемы книговедения, вып. 2. М., 1977.
13. Пятигорский А. М. Некоторые общие замечания относительно рассмотрения текста как разновидности сигнала // А. М. Пятигорский. Избранные труды. М., 1996.
14. Раппопорт С. Х. Художественные коммуникации и языки искусства // Языки науки — языки искусства: сб. науч. трудов. М., 2000.
15. Сунягин Г. Ф. Искусство и материальная культура // Искусство в системе культуры: сб. ст. Л., 1987.
16. Тихомирова Е. Е. Модели коммуникации. Т. 1. Коммуникации в искусстве. Новосибирск, 2013.
17. Чихольд Я. Облик книги. Избранные статьи о книжном оформлении. М., 1981.
18. Шеметова Е. П. Методологические подходы к определению природы и сущностных свойств книги // Книга: исследования и материалы. М., 2008. Вып. 88. Ч. 2.
19. Эйхенбаум Б. Мой современник. Словесность. Наука. Критика. Смесь. Л., 1929.
20. Якобсон Р. О. Лингвистика и поэтика // Структурализм «за» и «против»: сб. ст. М., 1975.
21. Якубинский Л. П. О диалогичности речи // Л. П. Якубинский. Избранные работы. Язык и его функционирование. М., 1986.

References

1. Barthes R. *Elements of Semiology* [Osnovy semiologii] // Barthes R. Writing Degree Zero [Nulevaya stepen' pis'ma]. M., 2008. (rus)
2. Barthes R. *From the work to the text* [Ot proizvedeniya k tekstu] // Barthes R. Chosen works [Izbrannye raboty]. M., 1989. (rus)
3. Barthes R. *Discourse of image* [Ritorika obraza] // Barthes R. Writing Degree Zero [Nulevaya stepen' pis'ma]. M., 2008. (rus)
4. Bolkhovskiy R. *Materiality of a sign as factor of art influence* [Veshchestvennost' znaka kak faktor khudozhestvennogo vozdeistviya] // Aesthetic sketches. Favourites [Esteticheskie ocherki. Izbrannoe]. M., 1980. (rus)
5. Vygot'skiy L. S. *Art psychology* [Psikhologiya iskusstva]. SPb., 2016. (rus)
6. Zberskiy T. *Book semiotics* [Semiotika knigi]. M., 1981. (rus)
7. Lotman Yu. M. *Several thoughts of a typology of cultures* [Neskol'ko myslei o tipologii kul'tur] // Lotman Yu. M. Chosen works: in three volumes, V.1: Articles on semiotics and typology of culture [Izbrannye raboty: v 3 t. T. 1. Stat'i po semiotike i tipologii kul'tury]. Tallinn, 1992. (rus)
8. Lotman Yu. M. *Semiotics of culture and concept of the text* [Semiotika kul'tury i ponyatie teksta] // Lotman Yu. M. Chosen works: in three volumes, V.1: Articles on semiotics and typology of culture [Izbrannye raboty: v 3 t. T. 1. Stat'i po semiotike i tipologii kul'tury]. Tallinn, 1992. (rus)
9. Lotman Yu. M. *Text and function* [Tekst i funktsiya]: together with A. M. Pyatigorskiy // Lotman Yu. M. Chosen works: in three volumes, V.1: Articles on semiotics and typology of culture [Izbrannye raboty: v 3 t. T. 1. Stat'i po semiotike i tipologii kul'tury]. Tallinn, 1992. (rus)
10. Lyakhov V. N. *Sketches of the theory of art of the book* [Ocherki teorii iskusstva knigi]. M., 1971. (rus)
11. Makhlina S. T. *Art language in the context of culture* [Yazyk iskusstva v kontekste kul'tury]. SPb., 1995. (rus)
12. Nemirovskiy E. L. *To a question of definition of the book as sign system* [K voprosu ob opredelenii knigi kak znakovoi sistemy] // Book history. Theoretical and methodological bases. Collection of scientific works. Urgent problems of bibliology, release 2 [Istoriya knigi. Teoreticheskie i metodologicheskie osnovy. Sbornik nauchnykh trudov. Aktual'nye problemy knigovedeniya, vyp. 2.]. M., 1977. (rus)
13. Pyatigorskiy A. M. *Some general comments concerning consideration of the text as kinds of a signal* [Nekotorye obshchie zamechaniya otnositel'no rassmotreniya teksta kak raznovidnosti signala] // Pyatigorskiy A. M. Chosen works [Izbrannye Trudy]. M., 1996. (rus)
14. Rappoport S. H. *Art communications and languages of art* [Khudozhestvennyye kommunikatsii i yazyki iskusstva] // Science Languages — art languages. Collection of scientific works [Yazyki nauki — yazyki iskusstva. Sb. nauch. trudov]. M., 2000. (rus)
15. Sunyagin G. F. *Art and material culture* [Iskusstvo i material'naya kul'tura] // Art in system of culture. Collection of articles [Iskusstvo v sisteme kul'tury. Sb. statei]. Leningrad, 1987. (rus)
16. Tikhomirova E. E. *Communication models* [Modeli kommunikatsii]. Volume 1: Communications in art [Kommunikatsii v iskusstve]. Novosibirsk, 2013. (rus)
17. Chikhhold Ya. *Shape of the book. Chosen articles about book design* [Oblik knigi. Izbrannye stat'i o knizhnom oformlenii]. M., 1981. (rus)
18. Shemetova E. P. *Methodological approaches to definition of the nature and intrinsic properties of the book* [Metodologicheskie podkhody k opredeleniyu prirody i sushchnostnykh svoystv knigi] // Book: researches and materials [Kniga: issledovaniya i materialy]. M, 2008. Issue 88, P. 2. P. 84–98. (rus)
19. Eykhenbaum B. *My chronicle. Literature. Science. Criticism. Mix* [Moi vremennik. Slovesnost'. Nauka. Kritika. Smes']. Leningrad, 1929. (rus)
20. Jacobson R. O. *Linguistics and poetics* [Lingvistika i poetika] // Structuralism: pro et contra [Strukturalizm «za» i «protiv»]. Collection of articles. M., 1975. P. 193–230. (rus)
21. Yakubinskiy L. P. *About speech dialogicity* [O dialogichnosti rechi] // Yakubinskiy L. P. Chosen works. Language and its functioning [Izbrannye raboty. Yazyk i ego funktsionirovanie]. M., 1986. (rus)