

**И. А. Карагодина<sup>1</sup>, Г. В. Кукуева<sup>2</sup>**

<sup>1</sup> *Алтайский государственный технический университет им. И. И. Ползунова  
пр. Ленина, 46, Барнаул, 656038, Россия*

<sup>2</sup> *Алтайская государственная педагогическая академия  
ул. Молодежная, 55, Барнаул, 656931, Россия*

*karagodina.inna@yandex.ru; kupala@inbox.ru*

## **БЫТОВАНИЕ СОВРЕМЕННОГО РАССКАЗА В ИНТЕРНЕТ-ПРОСТРАНСТВЕ: К ПРОБЛЕМЕ МЕЖЖАНРОВЫХ ВЗАИМОДЕЙСТВИЙ**

Бытование текстов современной малой прозы в интернет-пространстве предопределяется межтекстовым деривационным механизмом, результатом которого служат гибридные жанры, характеризующиеся смысловой мозаичностью и парадоксальностью.

*Ключевые слова:* интернет-коммуникация, тексты современной малой прозы, межжанровое взаимодействие, межтекстовая деривация.

Информационная сверхнасыщенность, «многоканальность» и парадоксальность – явления, определяющие культурную парадигму конца XX – начала XXI, закономерным образом воздействуют на литературные тексты, которые, как отмечает И. Кондаков, «становятся информационно-емкими и культурно-релевантными феноменами интеллектуальной природы личности и представляют наиболее смыслопорождающие современные культуры [1997. С. 32]. На этом фоне текст предстает как сложное явление, совмещающее в себе «деконструкцию», «рассеивание» и «реконструкцию», что в дальнейшем и предопределяет разрывность, эклектичность формы текста, его нарративную прерывистость и непоследовательность. «“Освобождение” от норм вносит в текст семантическую дисгармонию, которая приводит к восприятию текста как семантического хаоса, обусловленного “либерализацией и карнаваллизацией языка” со всеми свойственными феномену карнаваллизации признаками» [Сулимов, 2011. С. 4]. Думается, что методология исследования текстов

подобного рода должна базироваться на междисциплинарных, комплексных исследованиях, позволяющих охарактеризовать текст как сложный лингвистический объект, жизнедеятельность которого в коммуникативном пространстве определяется такими признаками, как открытость, бесконечность, неисчерпаемость, трансформируемость.

Изучение малой прозы конца XX – начала XXI в. дает возможность говорить о том, что вышеперечисленные характеристики оказывают влияние не только на интерпретационную составляющую текста, которая задается коммуникативным пространством и временем: «Перемещаясь в другой культурный контекст, тексты ведут себя как информант, перемещенный в новую коммуникативную ситуацию, – актуализируют прежде всего скрытые аспекты своей кодирующей системы» [Лотман, 1992. С. 132], но и на его жанровую форму, являющую собой результат открытости.

Жанровое преобразование современного рассказа в интернет-пространстве (речь идет о текстах, представленных на интернет-сай-

*Карагодина И. А., Кукуева Г. В. Бытование современного рассказа в интернет-пространстве: к проблеме межжанровых взаимодействий // Вестн. Новосиб. гос. ун-та. Серия: История, филология. 2014. Т. 13, вып. 6: Журналистика. С. 130–136.*

тах <http://lib.ru/PROZA>; <http://www.proza.ru>) обусловлено изначальной установкой на диалог между текстами, что подтверждается и структурной организацией интернет-сайтов, «выставляющих» подобные произведения: текст одновременно имеет несколько жанровых этикеток – «рассказ», «анекдот», «сценка», «притча», его формальная, содержательная и композиционно-речевая стороны трансформируются благодаря активному влиянию разножанровых признаков. В конечном итоге все это ведет к образованию производной жанровой формы и создает определенные предпосылки для осмысления подобных синкретических явлений в аспекте текстообразования. Думается, что выявление четких параметров и законов построения современного рассказа как производного синкретического текста, рожденного в результате межжанрового взаимодействия, может быть осуществлено с позиции межтекстовой деривации, способной охарактеризовать отношения, в которых находятся объекты (тексты) функционирующие в коммуникативном пространстве социума [Кукуева, 2010]. При характеристике деривационных отношений сошлемся на точку зрения А. А. Чувакина, отмечающего, что «в качестве деривационных следует рассматривать такие связи, которыми объединяются первичные и, основанные на них, вторичные языковые единицы и которые типичны для отношений между исходными и производными знаками языка [Бровкина и др., 2000. С. 8]. В работе межтекстовая деривация понимается как процесс, при котором происходит преобразование исходного (первичного) текста в производный (вторичный) текст, и одновременно как результат, выражающийся в усложнении первичного текста на уровне содержания, формы, функции, сохраняющего свою мотивирующую роль в деривационной структуре вторичного текста (более подробно об этом см.: [Карагодина, Кукуева, 2013]. Для осуществления межтекстовой деривации необходимо соблюдение таких условий, как факт взаимодействия текстов, их частичное тождество, функционально-семантическое усложнение одного из текстов. Объектом межтекстового деривационного процесса в сфере текстов малой прозы является первичная жанровая форма (анекдот, сценка, притча и др.), инкорпорируемая в рассказ. Между исходным и производным тек-

стом в процессе деривации формируются отношения производности, проявляющиеся в текстовых изменениях на всех уровнях. Данные изменения детерминируются преобразованием разноприродных жанровых признаков, выступающих средством деривации. Необходимо отметить, что преобразование осуществляется не однонаправленно, разноприродные жанровые признаки находятся во взаимодействии. Проявляя разную степень активности, они выступают источником направления движения в жанровом поле. Полевую структуру, как отмечает М. Ю. Федосюк, создает комплекс признаков, служащих средством выражения этого жанра, при этом одни языковые средства относятся к центру поля и четко противопоставляют один жанр другому, другие – к полевой периферии, при использовании периферийных средств может происходить нейтрализация различий между двумя или несколькими жанрами [1997. С. 111]. Таким образом, ядерными выступают признаки, составляющие основу, сущностную часть жанра и отличающие его от других жанров при образовании вторичной жанровой формы. Некоторые жанровые признаки при этом нейтрализуются, т. е. не проявляют активности в создании синкретической формы, их различительная сила ослабевает.

Отталкиваясь от высказанных теоретических положений, перейдем к анализу текстового материала. В жанровой мозаике текстов, представленной на интернет-сайтах, наиболее ярко выделяются рассказы, характеризующиеся высокой степенью плотности и активностью выдвижения жанровых примет анекдотического повествования. Имеют место рассказы-анекдоты, построенные на анекдотической ситуации (А. Аршакян «Влияние Роддика», А. Басин «Энцефалитный клещ», И. Холин «Дыра», М. Нилин «Что бывает» и др.), а также тексты, в которых находит отражение ситуация рассказывания анекдота (Л. Воросцов «Мужик?.. Мужик ушел!..», В. Немцев «Эх, Чарли», К. Руднев «ОЗК» и др.). Первый тип текста представляет собой результат растворения первичного текста во вторичном, что проявляется, во-первых, в равномерном распределении жанровых признаков первичного текста по всему объему вторичного и, во-вторых, во взаимодействии «растворителя» с «растворяемым» (исходного с производным) и формирование общего комплекса

признаков. Второй тип текста произведен на основе механизма включения, который состоит в том, что текст анекдота помещается внутрь рассказа и обрамляется ситуацией рассказывания. Такое присоединение текста одной жанровой формы к тексту другой жанровой формы внешнее. На глубинном уровне обнаруживается абсолютная спаянность формально-содержательного и художественно-речевого слоев. Ситуация рассказывания анекдота в данном типе строго фиксирует выдвигание жанровых признаков на всех уровнях текста.

В рамках данной статьи мы проанализируем первый тип текстов как наиболее продуктивный с точки зрения возможных модификаций. Тексты отличаются сохранением основополагающей функции признаков ситуативности, парадоксальности, смеховости (с трагикомическим эффектом), театрализованности и выдвиганием в ядерную зону признаков краткости, динамичности, стереотипичности. Данные признаки равномерно проявляются на всех уровнях организации текстов.

С точки зрения формы рассказы-анекдоты строятся по принципу двучастной композиции. В абсолютном начале репрезентируется краткая вводная часть, характеризующая героя, например: *«Коткин, йог и тибетский целитель, часто ездил в трамвае, как любой простой человек»* (М. Гаехо «Предчувствие»). Далее следует описание самой ситуации, в которую попадают персонажи. В этой части текста появляются сигналы, способствующие стремительному развитию действия (*«И вот, купаемся мы в один прекрасный день в пруду (нас 12 человек). Вдруг подходит бледный Тимур и сообщает, что его укусил энцефалитный клещ!!! (Абсурдность этого заявления понятна сразу. А если кто не знает, то невозможно отличить энцефалитного от обычного клеща – это то же самое, только с заразой)»*) (А. Басин «Энцефалитный клещ»). Завершающая часть текста состоит из реплик персонажей и подытоживающей речи повествователя. Кульминационный момент сдвигается к концу рассказа, что свидетельствует об анекдотическом характере повествования.

Содержательная сторона текстов направлена на реализацию необычной ситуации, возникшей в привычной жизни персонажа. Как правило, с героем происходит случай

в силу внешних или внутренних обстоятельств. Герой может быть наделен редкими способностями (*«...одаренный семиклассник Витя Бубов. <...> К девятому классу представил товарищам теоретическое обоснование вооруженного захвата власти»*) (А. Аршакян «Бухарест Де Фиеста»), особым характером (*«нигилистический характер Андрея Рюмина»*) (А. Аршакян «Влияние Роддика»), его поведение может быть обусловлено влиянием социальных факторов.

Парадоксальность случая заключается в том, что, во-первых, незначительное становится значимым и тем самым провоцирует алогичное поведение персонажа, во-вторых, внешне странные поступки героя оказываются внутренне мотивированными и объясняются сверхзадачей, которую он выполняет. Например: *«Рюмина арестовали. Привезли в районный центр. Отняли жвачки, научный дневник, пачку “мальборо”. Татарин Альберт вел допрос с пристрастием. И только зав. кафедрой Щепилин знал – Рюмин кадровый чекист»* (А. Аршакян «Влияние Роддика»). Черета поступков Рюмина, вызывающих недоумение у читателя, предметы, обнаруженные у него (*жвачка, научный дневник и пачка «мальборо»*), не указывают на важность скрытой цели, которую преследовал герой, – выведать тайну дезинтеграции «Влияния Роддика», а, скорее, наоборот, высвечивают нелепость действий героя.

Анекдотическая ситуация становится сюжетообразующим центром, например, в рассказе-анекдоте А. Аршакяна «Ты сверлил. Козел». Привычное течение жизни персонажа (будучи безработным, Владимир Венедов пребывает несколько суток в глубоком сне) нарушается звуком мощного перфоратора, впоследствии ставшего причиной самоубийства героя. В первой части текста представлена жизнь персонажа (одиноким, безработным, отчаявшимся) в критический момент, обрисован конфликт и реакция Венедова на ситуацию. Переход к финальной части происходит тогда, когда цепочка сменяющих друг друга алогичных поступков персонажа (*«Он взял молоток и стал бить по трубе, уходящей в верхнюю квартиру. Сверлить не переставали. Венедов залез на стремянку и долго бил молотком в потолок, на него сыпалась штукатурка, падала в глаза»*), «Венедов выбежал за дверь,

поднялся на верхний этаж и позвонил в ненавистную квартиру. Ему не ответили. Венедов стучал молотком в дверь, порвал обивку, разбил глазок. Ему не ответили») создает напряженную точку конфликта. Возникает момент ожидания читателем развязки.

Непредсказуемая финальная часть, приносящая анекдоту как первичной жанровой форме, проистекает из смыслового сдвига семантических полей текста: мир сна привлекает Венедова больше, чем мир действительный, поэтому персонаж готов на любой поступок, лишь бы вернуться к той прекрасной японской девушке из сна. Прецедент разрешается неожиданно: *«он вернулся к себе, сел на кухне. В памяти возникла девушка со скрипкой на берегу моря. <...> Наверху сверлили. В отчаянии Венедов принес с балкона бутылку с растворителем, взял нож и опять поднялся на верхний этаж. Перед закрытой дверью он разрезал себе руки, сделал надпись на стене, облился растворителем и чиркнул зажигалкой»*. Парадоксальная реакция Венедова на ситуацию изображается как театральное действие одного актера без зрителя (*«ему не ответили», «перед закрытой дверью»*). Актерская игра (признак театрализованности) предполагает установку на смех зрителя в финале, а отсутствие смеха объясняет подмену комического эффекта трагической концовкой: *«вернувшись с работы, хозяйка квартиры на шестом этаже обнаружила обгоревший труп Венедова. На стене было написано кровью: “Ты сверлил. Козел”. Из соседнего подъезда рабочие выносили старую деревянную дверь, они заменили ее на железную»*.

Таким образом, анекдотическая ситуация обуславливает однолинейное развитие сюжета, движение осуществляется не к смеховой реакции читательской аудитории, а к достижению трагикомического эффекта. Смеховое начало в рассказе-анекдоте актуализирует выдвижение одного из основополагающих признаков анекдота – признака смеховости. По мнению О. А. Чирковой, герой рассказа-анекдота, «давая неадекватный ответ, совершая действие не впопад, нарушает статику. Благодаря этому анекдотное пространство незамкнуто (открытый финал). Текст имеет продолжение в смехе. Смех слушателя (читателя) свидетельствует о пересечении персонажем границы ситуа-

ции и уходе в пространство свободной смеховой игры» [Чиркова, 1998. С. 37].

Структурные и содержательные характеристики анализируемого типа текстов оказывают закономерное влияние на их композиционно-речевую организацию. В художественно-речевой структуре текстов наблюдаются специфические особенности речевых партий повествователя и персонажей, что дает основания для выделения внутри типа двух подтипов: 1) с актуализацией речи автора-повествователя (А. Аршакян «Бухарест Де Фиеста», «Влияние Роддика», «Ты сверлил. Козел»); 2) с выдвиганием диалога как ведущей композиционно-речевой формы (М. Гаехо «Предчувствие», А. Басин «Энцефалитный клещ»).

В текстах первого подтипа повествующим субъектом выступает необозначенный наблюдатель, так как повествователь не является ни участником, ни героем изображаемых событий. В текстах отсутствуют сигналы, указывающие на единство пространственно-временного континуума повествователя и героя (нет дейктических элементов типа «*вот*», «*здесь*», «*сейчас*» и т. д.). Речевая партия повествователя превалирует над речевой партией персонажей. О ситуации, в которую помещен герой, и о ее развитии читатель узнает из речи повествователя. В данном случае прямая речь персонажа отсутствует в текстах рассказов-анекдотов, персонаж не раскрывается в диалоге. О социальном статусе, деловых и личностных качествах сообщается в авторском повествовании: *«одаренный семиклассник Витя Бубов», «Бубов, с присущей ему категоричностью...»* («Бухарест Де Фиеста»), *«университетский апломб аспиранта Рюмина», «нигилистический характер Андрея Рюмина»* («Влияние Роддика»), *«безработный Владимир Анатольевич Венедов»* («Ты сверлил. Козел»).

При этом можно утверждать, что авторское повествование испытывает на себе влияние чужой речи. Соотношение прямых и не прямых форм чужой речи продемонстрировано, например, в рассказе А. Аршакяна «Влияние Роддика»: *«И только зав. кафедрой Щепилин знал – Рюмин кадровый чекист»*. В авторский монолог вводятся элементы внутренней речи героя: *«Венедов ясно понял, что сон, в котором он оказался, создан для них двоих, что это средство соединения двух родственных душ, что они*

венчаны высшим разумом» («Ты сверлил. Козел.»), что придает повествованию диалогичность и свидетельствует о смене статуса говорящего субъекта. В то же время в повествование включены слова и оценки персонажа: «В ненавистной шкуре интеллигента-перебежчика он выведal тайну дезинтеграции “Влияния Роддика”» («Влияние Роддика»). Ввиду отсутствия прямой речи субъектный план персонажа формируется благодаря особому словоупотреблению, которое «становится способом изображения мира с точки зрения персонажа» [Кожевникова, 1994. С. 242]. В авторской речи присутствуют элементы нейтральной общественно-политической лексики («агенты межвременной революционной ячейки», «политический кружок», «вооруженный захват власти», «политическое убежище», «кадровый чекист»), разговорной и разговорно-сниженной лексики («в ненавистной шкуре интеллигента-перебежчика», «выбил путевку»). Особую функциональную значимость приобретают синтаксические конструкции, передающие восприятие персонажем окружающей действительности: «Он оказался на пляже. Прибой стих. Девушка опустила скрипку и смычок. Венедов побежал к ней. Тотчас его как будто схватили и бросили обратно в кровать. Вместо моря стеганое ватное одеяло, вместо скрипичной мелодии грызущее бетон сверло» («Ты сверлил. Козел.»); «По дороге домой он волновался, решил, что в будущем поставки вооружения будут доверять компетентным товарищам. Перестраховавшись, Витя сошел с электрички за чертой города, на станции “Лубочки”» («Бухарест Де Фиста»).

Таким образом, чужое «слово», оторванное от ситуации речи, внутри авторского высказывания формирует несобственно-авторское повествование, в котором становится прозрачной граница между речью повествователя и речью персонажа. Выдвижение речевой партии повествователя на первый план и ее взаимодействие с речевой партией персонажей свидетельствует о многоголосьи, скрытой диалогичности в тексте рассказов-анекдотов данного подтипа, о смысловой емкости речи повествователя и о динамичной передаче нарративной функции персонажу.

Речевая партия персонажей выступает доминантной в нарративном слое художест-

венно-речевой структуры второго подтипа текстов. Речевая партия персонажей реализуется в диалоге. Речь автора-повествователя сведена до уровня ремарочного комментария. Описания и рассуждения как самостоятельные типы речи в текстах не представлены. Данные особенности речевой организации демонстрируют проявление признаков краткости и лаконичности. Активизация этих признаков первичной жанровой формы анекдота создает динамичность повествования. Например, рассказ-анекдот «Энцефалитный клещ» А. Басина построен на чередовании предельно кратких реплик-стимулов и реплик-реакций рассказчика и Тимура, способствующих стремительному развитию действия:

– Куда укусил?

– В пятку!

– Покажи (В пятку воткнулась обгоревшая щепка, причём не глубоко).

– Да, не повезло. Это ОН!

– Ребята, что со мной будет?!

– Тима, будь мужиком – это конец!

Диалогические единства текстов характеризуются активностью выдвижения игрового начала, усиливающего противоречие. Так герой рассказа «Предчувствие» Коткин, не желая оплачивать проезд в трамвае, сообщает кондуктору о некоем предчувствии: «А о чем может быть предчувствие у человека, который едет в трамвае? – сказал Коткин. – Если у него нет билета, это предчувствие, что придут контролеры. Если билет есть, это предчувствие, что трамвай не доедет до места». Коткин надевает на себя маску тибетского целителя, обладающего необычной способностью предсказывать будущее, а кондуктор делает вид, что верит его словам. Следуя выбранной роли, персонажи выстраивают свои речевые партии:

– Есть мудрый гуру, который знает ответ на все вопросы, – сказал Коткин. – И если вопрос возник, то и гуру должен быть где-нибудь рядом. Или если не рядом, то хотя бы во втором вагоне.

– Это так, – подтвердил кондуктор.

Ремарочный принцип построения авторского повествования ослабляет парадоксальную остроту, и на первый план выдвигается признак краткости. В речи автора-повествователя сообщается информация о действиях, жестах, движениях персонажей («...еле слышно прошептали его пересохшие

губы умирающего человека» (А. Басин «Энцефалитный клещ»)), об их внутреннем состоянии («удивились пассажиры» (М. Гаехо «Предчувствие»)). Авторская речь выполняет функцию вводной и завершающей частей всего текста, таким образом заключая весь текст рассказа в рамку: в зачине в сжатой форме представлены персонажи, описана ситуация, в которой оказывается герой («Коткин, йог и тибетский целитель, часто ездил в трамвае, как любой простой человек. Однажды он сел в трамвай и у него возникло предчувствие – прежде еще, чем успел подойти кондуктор» (М. Гаехо «Предчувствие»)), финальную часть «закрывает» резюмирующая фраза («Вот так мы вылечили Тимура» (А. Басин «Энцефалитный клещ»)).

Итак, проведенный поуровневый анализ рассказов-анекдотов наглядно демонстрирует активное проявление таких признаков современного текста, как открытость и трансформируемость. Межжанровое взаимодействие текстов не только обуславливает их бытование в Интернет-пространстве, но и задает вектор их смысловой мозаичности. Усложнения условий коммуникации «автор-читатель» в интернет-пространстве во многом объясняют изменение информационных текстовых механизмов и общую парадоксальность современного текста.

### Список литературы

Бровкина Ю. Ю., Волкова Н. А., Никонова Т. Н., Чувакин А. А. К проблематике де-

ривационной текстологии // Человек – коммуникация – текст. Барнаул: Изд-во АлтГУ, 2000. Вып. 4. С. 5–28.

Карагодина И. А., Кукуева Г. В. Межтекстовой деривационный процесс в рассказе-анекдоте как жанровой форме современной малой прозы // Мир науки, культуры, образования. 2013. № 3. С. 261–263.

Кожневникова Н. А. Типы повествования в русской литературе XIX–XX вв. М., 1994. 336 с.

Кондаков И. От истории литературы к поэтике культуры // Вопросы литературы. 1997. № 2. С. 32–43.

Кукуева Г. В. Тексты малой прозы в аспекте межтекстовых деривационных отношений (к постановке проблемы) // Теоретические и прикладные аспекты изучения речевой деятельности: Сб. науч. ст. Н. Новгород, 2010. Вып. 5. С. 108–116.

Лотман Ю. М. Избранные статьи: В 3 т. Таллин: Александрия, 1992. Т. 1. С. 129–132.

Сулимов В. А. Литературный текст в интеллектуальном пространстве современной культуры: Автореф. дис. ... д-ра культурологии. СПб., 2011. 48 с.

Федосюк М. Ю. Нерешенные вопросы теории речевых жанров // Вопросы языкознания. 1997. № 5. С. 102–120.

Чиркова О. А. Поэтика комического в современном народном анекдоте // Филологические науки. 1998. № 5–6. С. 30–37.

Материал поступил в редколлегию 07.12.2013

I. A. Karagodina<sup>1</sup>, G. V. Kukueva<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Altay State Technical University. Polzunov  
46 Lenin Ave., Barnaul, 656038, Russian Federation

<sup>2</sup> Altai State Pedagogical Academy  
55 Molodezhnaya Str., Barnaul, 656931, Russian Federation

karagodina.inna@yandex.ru; kupala@inbox.ru

### CONTEMPORARY STORY IN THE INTERNET: PROBLEM OF CROSS-GENRE INTERACTIONS

The existence of the texts of modern small prose in the Internet is predetermined by the intertextual derivation mechanism, resulting in hybrid genres and characterized by semantic varia-

bility and paradoxical elements. One of the samples of discussed genre (story as a joke) is analyzed in this article.

*Keywords:* Internet communication, texts of modern small prose, cross-genre, intertextual derivation.

### References

Brovkina Yu. Yu., Volkova N. A., Nikonova T. N., Chuvakin A. A. K problematike derivatsionnoj tekstologii. *Chelovek – kommunikatsiya – tekst*. Barnaul, 2000, iss. 4, p. 5–28. (In Russ.)

Chirkova O. A. Poetika komicheskogo v sovremennom narodnom anekdote // *Filologicheskie nauki*, 1998, no. 5–6, p. 30–37. (In Russ.)

Fedosyuk M. Yu. Nereshennye voprosy teorii rechevykh zhanrov. *Voprosy yazykoznanija*, 1997, no. 5, p. 102–120. (In Russ.)

Karagodina I. A., Kukueva G. V. Mezhtekstovoj derivatsionnyj protsess v rasskaze-anekdote kak zhanrovoy forme sovremennoj maloj prozy. *Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya*, 2013, no. 3, p. 261–263. (In Russ.)

Kondakov I. Ot istorii literatury k poetike kul'tury. *Voprosy literatury*, 1997, no. 2, p. 32–43. (In Russ.)

Kozhevnikova N. A. Tipy povestvovaniya v russkoj literature XIX–XX vv. Moscow, 1994, 336 p. (In Russ.)

Kukueva G. V. Teksty maloj prozy v aspekte mezhtekstovykh derivatsionnykh otnoshenij (k postanovke problemy). *Teoreticheskie i prikladnye aspekty izucheniya rechevoj deyatel'nosti*. N. Novgorod, 2010, iss. 5, p. 108–116. (In Russ.)

Lotman Yu. M. *Izbrannye stat'i*. Tallin, Aleksandriya, 1992, vol. 1, p. 129–132. (In Russ.)

Sulimov V. A. *Literaturnyj tekst v intellektual'nom prostranstve sovremennoj kul'tury*. St.-Petersburg, 2011, 48 p. (In Russ.)