

- ТЕКСТ
- ДИСКУРС
- КУЛЬТУРА

Материалы
III Международной
научной конференции

Министерство науки и высшего образования
Российской Федерации
КУБАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
Факультет романо-германской филологии
Кафедра немецкой филологии

ТЕКСТ – ДИСКУРС – КУЛЬТУРА

Материалы
III Международной научной конференции

Краснодар, 24–26 апреля 2025 г.

Краснодар
2025

УДК 81'42:008
ББК 81.055:71
Т 307

Редакционная коллегия:

С.С. Бычков, А.С. Горбатовский, Е.В. Зуевская (Республика Беларусь),
З.И. Ломинина, Ю.П. Нечай, М.А. Олейник (отв. ред.),
А.В. Сытько (Республика Беларусь), И.П. Хутыз, И.В. Четыркина,
В.А. Шевцова (Республика Беларусь), О.Ю. Щибря

Т 307 ТЕКСТ – ДИСКУРС – КУЛЬТУРА: материалы
III Международной научной конференции / ответственный
редактор М.А. Олейник; Министерство науки и высшего
образования Российской Федерации, Кубанский
государственный университет. – Краснодар: Кубанский гос. ун-т,
2025. – 545 с. – 500 экз.
ISBN 978-5-8209-2597-9

В центре внимания авторов сборника находятся проблемы, связанные с изучением различных аспектов интертекстуальности: проблема интертекстуальности в синхронии и диахронии, интертекстуальность в классической и современной литературе, в различных типах текста и дискурса на материале русского, белорусского, украинского, немецкого, английского, французского, испанского и японского языков.

Адресуется лингвистам, филологам, литературоведам, студентам и аспирантам, а также всем, кто интересуется теоретическими и практическими аспектами изучения языка

УДК 81'42:008
ББК 81.055:71

ISBN 978-5-8209-2597-9

© Кубанский государственный
университет, 2025

ПРЕДИСЛОВИЕ

На протяжении трех лет кафедра немецкой филологии Кубанского государственного университета совместно с факультетом немецкого языка Минского государственного лингвистического университета является организатором Международной научной конференции «ТЕКСТ – ДИСКУРС – КУЛЬТУРА». За это время конференция зарекомендовала себя как авторитетная научная площадка, на которой представители различных филологических школ и направлений представляют результаты своих исследований.

В материалах III Международной научной конференции «ТЕКСТ – ДИСКУРС – КУЛЬТУРА» затрагиваются теоретические аспекты интертекстуальности через призму различных типов текста с учетом идиостиля, особенностей перевода, проблематики искусственного интеллекта и культурного контекста. Наибольший интерес вызвал анализ интертекстуальности в художественном тексте, представленный в сборнике на материале произведений таких отечественных писателей, как А.Т. Аверченко, А.А. Ахматова, И.А. Бродский, М.А. Булгаков, К. Булычев, Е.Г. Водолазкин, Н.С. Гумилев, В.О. Пелевин, А.П. Платонов, А.Т. Твардовский, М.И. Цветаева, А.П. Чехов, Е.Л. Шварца, а также зарубежных авторов – П. Акройда, Р. Бротигана, К. Вийи, Н. Волконской, И.В. фон Гете, Г. фон Гофмансталя, Г. Грасса, П. Киньяра, А. Кристи, Н. Ленау, В. Моэrsa, Г. Мюллер, Э.М. Ремарка, Д. Тарт, Дж. Фаулза, Б. Фрио, Д. Хейра и др.

Другой сферой научных интересов, широко представленной в сборнике, является проблема интертекстуальных характеристик разных типов текста и дискурса. Материалы конференции объединили труды, посвященные академическому, институциональному, политическому, эпидейктическому, медийному, рекламному, песенному, пародийному и другим типам дискурса.

В материалах конференции также представлены статьи, отражающие исследование интертекстуальности в диахроническом аспекте, выполненные на материале предисловий к сборникам шванков, Старшей Ливонской рифмованной хроники, сводов правил поведения, хозяйственно-экономических изданий, энигматических текстов, а также религиозных стихов, представленных на витражах Капелланского дома города Блаттен.

Публикуемые материалы подготовлены учеными вузов Астрахани, Барнаула, Великого Новгорода, Владикавказа, Волгограда, Воронежа, Горловки, Донецка, Иванова, Казани, Калининграда,

Кирова, Краснодара, Майкопа, Москвы, Пятигорска, Ростова-на-Дону, Санкт-Петербурга, Симферополя, Сочи, Тулы, Тюмени, Хабаровска, Ярославля и Ясной Поляны, а также зарубежными коллегами из Республики Беларусь, Республики Армения и Республики Азербайджан.

Многообразие представленных научных школ и направлений лингвистических исследований отражает разные подходы к изучению интертекстуальности и ее потенциал как объекта научных исследований. Все отмеченное позволяет надеяться, что материалы III Международной научной конференции «ТЕКСТ – ДИСКУРС – КУЛЬТУРА» найдут своего заинтересованного читателя, в первую очередь среди филологов, лингвистов и литературоведов, интересующихся проблемой интертекстуальности.

I. ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

УДК 81'42:82-2=111

ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ В СОВРЕМЕННОЙ АНГЛИЙСКОЙ ДРАМАТУРГИИ

Е.А. Абдуллаева

Азербайджанский университет языков, Баку

Статья посвящена одной из отличительных черт современной английской драматургии – вопросу построения диалога с культурным наследием. Культурный код в таких произведениях выступает в рамках интертекстуального диалога, яркий пример которого можно встретить в драмах Э. Бонда, Т. Стоппарда, Г. Баркера и Д. Грейга. Интертекстуальность здесь выражается не только через цитаты, аллюзии, реминисценции, ссылки на литературные факты, но и в форме деконструкции существующих текстов. В этом смысле переосмысление драм Шекспира, их новое толкование создают интертекстуальное пространство для межкультурного диалога и диалога поколений.

Ключевые слова: У. Шекспир, Р. Барт, Ю. Кристева, английская драматургия, интертекстуальность, «смерть автора».

Любое повествование требует толкования как со стороны автора, так и реципиента, что не только отражает действительность, но и формирует и обрабатывает ее в человеческом воображении, т.е. «создает реальность» и при этом ни в коей степени не зависит от нее. Иначе говоря, насколько повествование раскрывает мир, настолько же оно его скрывает и искажает. И здесь как особая функция выступает навык повествования.

Еще в XX веке выдвинутое Р. Бартом и нашедшее свое решение в теоретических воззрениях Ю. Кристевой понятие интертекстуальности есть не что иное, как интертекст, являющийся одной из характеристик постструктурализма и вбирающий в себя на

разных уровнях другие тексты. Его практическим аналогом является принцип «эхокамеры» Р. Барта, суть которого заключается в том, что каждый текст является отражением других текстов [Барт 1997]. Таким образом, в постструктурализме мир представляет собой бесконечный текст: каждая часть этого текста соткана из некогда сказанного, где обнаружить нечто новое возможно, лишь следуя принципу калейдоскопа. Отныне неожиданная комбинация уже известных высказываний рождает новое слово, что и подтверждает мысль Р. Барта.

Отличительными характеристиками дискурса в постструктурализме являются своеобразный принцип цитирования, заключающийся в построении текста на основе взятых из других текстов цитат, а также мультиперспективизм, выражающий одинаковую значимость различных взглядов на тот или иной предмет [Ильин 1996, с. 230].

Как видно, перечисленные критерии постструктурализма отображают особенности области бессознательного и существующую между ними свободную комбинацию знаков. С одной стороны, отсутствие выбора и принцип коллажа обосновывают свободное соединение фрагментов повествования, а с другой стороны, эклектизм и недоверие к метаповествованию – такую произвольность знаков. С этим также связаны обуславливающие реальность бессознательного принципы цитирования и мультиперспективизма. Это свойство бессознательного может служить основой при изучении главных принципов постструктурализма, таких как интертекстуальность и эхокамера.

Другие важные принципы постструктурализма отражают не хаотичность и эклектизм этой философии, а ее крайне безличный характер. Из всех этих принципов прежде всего следует отметить концепцию «смерти автора» [Барт 1994], согласно которой автор произведения воспринимается не как конкретная личность, а как пространство, через которое проецируется многогранность культуры в тексте. Другая концепция – это «смерть субъекта» [Грицанов 2008], где не только автор, но и читатель теряет первичное восприятие текста, который рассматривается как бесконечное мыслительное пространство или часть культуры.

Предположим, что перечисленные принципы связаны с нейтральностью, формирующей область бессознательного, выраженную по отношению к оппозиции субъект-объект, лишенной конкретных черт. В определенных пунктах это созвучно взглядам Ж. Бодрийяра, объясняющего данный принцип постструктурализма

(«смерть автора») через теорию бессознательного [Бодрийяр 2000]. Таким образом, в постструктурализме как эстетическом событии можно увидеть теоретическое отражение области бессознательного, сквозь призму которой определяются основные его принципы. Среди его характеристик также следует отметить интертекстуальность, ставшую основным принципом драматургии XX века и широко применявшуюся в английской литературе и представляющую собой интертекст, вбирающий в себя на разных уровнях другие тексты. Это значит, что свойственный интертекстуальности принцип гибридности определил архитектуру новых драматических произведений.

Понятие интертекстуальности как одно из важных особенностей художественного творчества достигает своей пиковой точки в драмах Эдварда Бонда (1934), Тома Стоппарда (1937), Говарда Баркера (1946) и Дэвида Грейга (1969). Интертекстуальность в толковании драматических произведений каждого из них характеризуется принципом деконструкции и фрагментарности, уровнем аллюзий и реминисценций, метафорическим прочтением и интеллектуальным дискурсом. Очевидно, что колоссальное влияние на данных драматургов оказало творчество Шекспира. Подтверждением этому служит новое толкование образов Шекспира – Гамлета в драме Тома Стоппарда «Розенкранц и Гильденстерн мертвы» (1966), короля Лира в драме Эдварда Бонда «Лир» (1971), Гамлета в драме Говарда Баркера «Гертруда – крик» (2002) и леди Макбет в драме Дэвида Грейга «Дунсинан» (2010), где находит отражение сопоставление конфликтов «поверхностный» и «внутренний» с интертекстуальным диалогом. Таким образом, выступающее в качестве межкультурного диалога и диалога поколений новое толкование шекспировских текстов приводит к появлению новых смыслов.

Эпизодические персонажи трагедии Шекспира «Гамлет» – Розенкранц и Гильденстерн являются друзьями детства главного героя, за которым им поручено проследить для выяснения степени его безумства. В драме Тома Стоппарда «Розенкранц и Гильденстерн мертвы» они выступают в роли главных героев, что дает возможность взглянуть на трагедию с другой стороны, рассмотреть события с иного ракурса. Розенкранц и Гильденстерн – обычные люди и настолько заурядны, что их зачастую путают. Здесь драматург оставляет события теми же, что в трагедии Шекспира «Гамлет», однако раскрывает их посредством Розенкранца и Гильденстерна, у которых нет четкого представления о происходящем во дворце, разве что имеются какие-то предположения. В драме Т. Стоппарда двое друзей приговариваются к смерти, чему предшествует ссылка Гамлета в Англию своим же дядей –

королем Клавдием. В пути Гамлет случайно знакомится с письмом, которое везут Розенкранц и Гильденстерн, в котором содержится приказ о его казни. Гамлет переписывает письмо, где вместо своего указывает имена Розенкранца и Гильденстерна, после чего возвращается в Данию.

Изабелла Дунлап, основываясь на принципе интертекстуальности, отмечает, что «Розенкранц и Гильденстерн мертвы» представляет собой фундаментальную деконструкцию [Dunlap 2021]. Это дает основание говорить о том, что Т. Стопшард подвергает деконструкции шекспировский текст, развивает содержание текста через игру с аллюзиями, реминисценциями, а также цитатами, в ходе чего появляется новый текст. Это подтверждает взгляды Ж. Деррида, который говорил о культуре как о единстве текстов, связанных с существующими текстами, с одной стороны, и создающих почву для возникновения нового текста, с другой [Деррида 2000].

В драме Эдварда Бонда «Лир» у короля две дочери – Бодис и Фонтанель. Он управляет страной и в отличие от героя трагедии Шекспира не желает передавать кому-либо власть. Он считает себя защитником народа и государства, для безопасности которых долгие годы ведется строительство оборонительной стены по всей границе. Лир Э. Бонда очень примитивен, его «пробуждение» становится следствием несправедливого отношения к нему. Попад в тюрьму вместе с дочерьми, он оказывается в одной камере с помогавшими ему простыми людьми, а также с предателями. Согласно Лесли Смит, «Бонд устанавливает в своей пьесе настоящий творческий диалог с оригиналом, из которого рождается обладающий впечатляющей силой театральный опыт» [Smith 1979]. Как видно, драма Э. Бонда находится в интертекстуальном диалоге с трагедией «Король Лир». Однако в отличие от Шекспира Э. Бонд вводит несколько сцен насилия, чтобы показать «пробуждение» Лира – осознание масштаба содеянного им зла.

Здесь важно отметить, что написание нового текста с опорой на существующий, связано с желанием наделить его новым смыслом. Согласно Р. Барту, вне зависимости от воли автора в тексте возникает множество смыслов и кодов, их свободная игра вызывает у читателя чувство «удовольствия». В понятии текста наблюдается повторное обращение к термину «письмо». Это новое понимание характеризует построение «нового письма» и «бесконечные» смыслы [Барт 2008, с. 347]. Отсюда следует, что знак полностью распадается, «опустошается», из него «извлекается» означающий и заменяется

бесконечной свободной игрой означаемого. Говоря словами У. Эко, «Лир» Э. Бонда отличается от традиционного понимания произведения своей «открытостью» [Эко 2004] и своеобразным творческим характером. Таким образом, связывающая настоящее с прошлым драма «Лир» создает интертекстуальный диалог.

Дэвид Грейг также устанавливает интертекстуальный диалог с трагедией «Макбет» и предлагает свою версию продолжения произведения. В драме «Дунсинан» Макбет терпит поражение и погибает, однако его вдова леди Макбет остается в живых и до последнего ведет борьбу за престол. Д. Грейг показывает в «Дунсинане» драматизм трагедии Шекспира и, как отмечает Анжа Хартл, «раскрывает сложность интертекстуальных связей, которые могут быть установлены между обеими пьесами» [Hartl 2019]. Именно по этой причине необходимо отметить, что Шекспир вступает в диалог с современностью. Трагедия Шекспира завершается поражением Макбета и приходом к власти Малькольма. В «Дунсинане» же события развиваются дальше, где мы видим непоколебимость леди Макбет, а точнее Груах, в ее борьбе за престол. После смерти Макбета она вынашивает план захвата власти и возведения на престол своего сына от первого брака. Таким образом, драматург проводит параллель между попытками английского лидера Сиварда построить национальное государство и невероятной стойкостью перед оккупационными силами, переводит прошлое в настоящее и тем самым наделяет трагедию «Макбет» новым смыслом.

В драме Говарда Баркера «Гертруда – крик» события сосредоточены вокруг образа матери Гамлета – Гертруды. Здесь происходит перестановка персонажей трагедии Шекспира, где главной героиней становится Гертруда. Это дает основание говорить о том, что отныне обвинителем выступает не Гамлет, а его мать, и все события передаются с ее позиции. Это проливает свет на отношения между Гертрудой и Клавдием, а именно на то, была ли между ними связь до смерти отца Гамлета. Таким образом, раскрытие данной тайны и происходящие вокруг нее события составляют идейно-тематическое своеобразие драмы. Г. Баркер показывает иной образ Гертруды, разрушающей установленные обществом нравственные ограничения. Драматург передает внутренне свободный образ Гертруды, бросающей вызов нравственным устоям общества, ее страстную любовь к Клавдию. Как известно, в трагедии Шекспира эти отношения жестко осуждаются Гамлетом. Г. Баркер вносит новый смысл в трагедию, показывая сцену, в которой Гертруда настаивает на том, чтобы самой совершить убийство мужа. Это дает основание с

иного ракурса взглянуть на семейные ценности, на роль мужа и жены, что можно рассмотреть в качестве подтекста. В связи с этим Гертруда изображается как виновная и порочная женщина, отвергающая нравственные ценности.

Как видно, трагедии Шекспира создают интертекстуальное пространство для межкультурного диалога и диалога поколений. В этом смысле шекспировские тексты как идея привносятся в литературу в форме культурной концепции и интертекстуального диалога. Будучи ярким примером интертекстуальности, объединяющей в себе аллюзии, реминисценции, дискурс и фрагментарность, его тексты вызывают огромный интерес в современной английской драматургии, являющейся отражением национально-культурных кодов, содержащих в себе знаки и символы.

Библиографический список

1. *Барт Р.* Нулевая степень письма. Философские технологии. Структурализм. М.: Академический Проект, 2008. 431 с.
2. *Барт Р.* Смерть автора // Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1994. С. 384–391.
3. *Барт Р.* Camera lucida. Пер., коммент. и послесловие М.К. Рыклина. М.: Ad Marginem, 1997. 87 с.
4. *Бодрийяр Ж.* Символический обмен и смерть. Пер., вст. ст. С.Н. Зенкина. М.: Добросвет, 2000. 387 с.
5. *Грицанов А.А., Абушенко В.Л.* Мишель Фуко. Минск: Книжный Дом, 2008. 320 с.
6. *Деррида Ж.* О грамматологии. Пер. с фр. и вст. ст. Н. Автономовой. М.: Ad Marginem, 2000. 512 с.
7. *Ильин И.* Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. М.: Интрада, 1996. 256 с.
8. *Эко У.* Открытое произведение: Форма и неопределенность в современной поэтике. СПб.: Академический проект, 2004. 384 с.
9. *Dunlap I.* Rosencrantz and Guildenstern Are Dead – A Postmodern Deconstruction [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://www.academia.edu/48897337/Rosencrantz_and_Guildenstern_Are_Dead_A_Postmodern_Deconstruction (дата обращения: 14.02.2025).
10. *Hartl A.* Appropriating the Myth of Macbeth in David Greig's Dunsinane. Shakespeare Seminar Online 16 [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://www.academia.edu/43383351/Appropriating_the_Myth_of_Macbeth_in_David_Greigs_Dunsinane (дата обращения: 01.02.2025).

11. *Smith L. Edward Bond's «Lear» // Comparative Drama. Vol. 13, No. 1. 1979. Pp. 65-85.*

INTERTEXTUALITY IN CONTEMPORARY ENGLISH DRAMA

Y.A. Abdullayeva

Azerbaijan University of Languages, Baku

The paper is devoted to the issue of building a dialog with cultural heritage that is one of the distinctive features of contemporary English drama. The cultural code in such works acts within the intertextual dialog, a vivid example of which can be found in the dramas of E. Bond, T. Stoppard, H. Barker and D. Greig. Intertextuality here is expressed not only in quotations, allusions, reminiscences, references to literary facts, but also in the form of deconstruction of existing texts. In this regard, the rethinking of Shakespeare's dramas and their new interpretation highlight intertextual space for intercultural and intergenerational dialog.

Key words: Shakespeare, R. Barthes, Y. Kristeva, English drama, intertextuality, «the death of the author».

Об авторах:

Абдуллаева Егана Атамоглан – доктор филологических наук, доцент кафедры зарубежной литературы Азербайджанского университета языков; e-mail: y.abdullayeva68@gmail.com.

УДК 82-14

ПРОЯВЛЕНИЯ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ В ПОЭТИЧЕСКИХ ТЕКСТАХ А.Т. ТВАРДОВСКОГО

О.В. Агафонова

*Витебская государственная академия ветеринарной медицины,
Витебск*

В литературе любого периода интертекстуальность является значимым способом создания текста. На становление творчества А.Т. Твардовского большое влияние оказали русский эпос и поэтические традиции XIX-XX вв. В его поэзии проявляется своя точка

зрения, индивидуальное мироощущение автора, использующего накопившийся опыт при создании собственных поэтических текстов.

Ключевые слова: интертекстуальность, поэзия, художественный текст, интертекст, фольклор.

Текст как способ передачи информации имеет большое значение для лингвистики. В XX веке ученые предложили ряд разработок по лингвистике текста, лингвистике поэтики, по теории интертекста. Н.А. Николина писала: «Художественный текст всегда связан с другими текстами, которые преобразуются или частично используются в нем и служат для выражения его смыслов» [Николина 2003]. Интертекстуальность как явление была актуальна больше для текстов эпохи постмодернизма. Н.А. Фатеева отмечала: «Если раньше интертекстуальность являлась одним из приемов, наряду с другими, то теперь это самый выдвинутый прием и неотъемлемая часть постмодернистского дискурса» [Фатеева 2006]. Но и тексты, относящиеся к более ранним и более поздним временным отрезкам, также получили возможность рассматриваться в качестве интертекста. Филологи получили возможность анализировать художественные тексты с позиции интертекста, интертекстуальности. Б.Р. Напцок высказал мысль, что «анализ интертекстуальности в художественном произведении позволяет увидеть процесс обновления конкретной литературной традиции, ведь любой художественный текст диалогически включен в культурный, исторический и социальный контексты» [Напцок 2018].

В нашем исследовании мы рассматриваем проявления интертекстуальности в поэзии А.Т. Твардовского. Несмотря на глубокие познания поэта в области литературы, в поэтических текстах А.Т. Твардовского мы не найдем откровенного цитирования. В его поэзии слышатся лишь отголоски впечатлений от прочитанного. Можно отметить, что самым частотным вербальным маркером категории интертекстуальности в лирике поэта является аллюзия. Аллюзию мы рассматриваем как «фигуру интертекста, состоящую в ассоциативной отсылке в виде скрытого или явного намека к известному для адресата факту виртуальной либо реальной действительности» [Ахмедова 2020]. Например, из воспоминаний коллег, друзей поэта мы знаем, что творчество А.Т. Твардовского развивалось под влиянием произведений Н.А. Некрасова. П. Бровка вспоминал: «И Твардовский категорически заявил: – А я очень люблю Некрасова. Никто так, как он, не понимал русскую крестьянскую душу... Я читаю его неизменно и каждый раз открываю в нем новое для

себя» [Твардовская 1978, с. 189]. Н.А. Некрасов, его поэзия очень много значили для А.Т. Твардовского. В лирике А.Т. Твардовского прослеживается определенная связь с лирикой Н.А. Некрасова. Например, через многие стихотворения А.Т. Твардовского проходит тема матери. Образ собственной матери постепенно расширяется у поэта до образа русской женщины-матери. В своей поэзии он соединяет образы матери и любимой женщины. В результате этого объединения получается образ русской женщины, любящей свою семью, свою Родину, переживающую за своих детей. В поэме «Дом у дороги» А.Т. Твардовский описывает переживания Анны Сивцовой, родившей ребенка в неволе, не знающей, что будет дальше, сможет ли выжить ее ребенок, каким человеком он станет:

«Зачем в такой недобрый срок
Зазеленела веточка?
Зачем случился ты, сынок,
Моя родная деточка?» (Твардовский 1983, с. 285).

Приведенная выше строфа обращает нас к некрасовскому стихотворению «Мать»:

«Ее уста задумчиво шептали:
“Несчастные! зачем родились вы?
Пойдете вы дорогою прямою
И вам судьбы своей не избежать!”» (Некрасов 1987, с. 254)

Герой поэмы «Страна Муравия» Никита Моргунок ищет волшебную землю, где бы всем жилось хорошо. Здесь видна параллель с семьей некрасовскими мужиками, которые искали ответ на вопрос «Кому на Руси жить хорошо?».

Одна из главных тем поэзии А.Т. Твардовского – дорога («Страна Муравия», «Дом у дороги», «Дорога») также перекликается с дорогой Некрасова («Кому на Руси жить хорошо?»):

«Рвется ветер, стекло пригибая,
Чуть столбы поспевают за мной.
Паровоз через мост пробегает
Высоко над моей головой» (Твардовский 1983, с. 54).
И дорога Некрасова такая же:
«Над проезжей таратайкой
Спущен верх, перед закрыт;
И «пошел!» – привстав с нагайкой,
Ямщику жандарм кричит...» (Некрасов 1987, с. 24).

М. Кильдяшов пишет: «Твардовский – код русского языка» [Кильдяшов 2025]. В лирике поэта постоянно прослеживается связь с прошлым. И здесь проявляется следующий маркер – подражание

фольклорным текстам. Особенно ярко это проявляется в поэме «Василий Теркин». Поэма проникнута сказочностью, рассказ в ней ведется, как в былине:

«А тем часом издалека,
Глухо, как из-под земли,
Ровный, дружный тяжкий рокот,
Надвигался, рос. С востока
Танки шли» (Твардовский 1982, с. 35).

Советский солдат предстает у А.Т. Твардовского русским богатырем, которого и пуля не берет, и смерть он может прогнать:

«Эти штуки в нашей жизни, –
Дед расхвастался, – пустяк!
Нам осколки даже в каше
попадались. Точно так.
Попадет, откинешь ложкой...» (Твардовский 1982, с. 50).

Герой побеждает смерть, несмотря на все испытания, что характерно для русского эпоса. В стихотворении «Смерть и воин» упоминаются заговоры на смерть, гибель. Здесь Смерть, как злая бабка-знахарка, приговаривает:

«Я теперь твоя подруга,
Недалеко провожу,
Белой вьюгой, белой вьюгой,
Вьюгой след запорошу» (Твардовский 1982, с. 108).

Через поэму «Дом у дороги» проходит рефреном поговорка «Коси, коса, пока роса; роса долой – и мы домой» (Твардовский 2025а). Такие повторы свойственны заговорам, былинам и, в целом, фольклорному тексту.

В качестве вербальных проявлений интертекстуальности в поэзии А. Твардовского мы можем выделить также пословицы, поговорки, шутки, наказания и т.д. Особенно ярко это прослеживается в поэме «Василий Теркин»: «...живой спешит до места, мертвый дома – где ни есть» (Твардовский 1982, с. 114), «хоть бы что ребятам этим, с места – в воду и в огонь» (Твардовский 1982, с. 45), «ты не знал мою натуру, а натура – первый сорт» (Твардовский 1982, с. 61). Мы можем отметить, что основной посыл этой поэмы очень созвучен с центральной темой русских былин, сказок и, в целом, русского эпоса: герой-богатырь должен победить врага, каким бы страшным этот враг ни был.

Использование народной мудрости характерно для многих произведений поэта. В «Стране Муравии», например, дается наказ, как жизнь надо прожить:

– «Как в двадцать лет

Силенки нет, –
Не будет, и не жди.
– Как в тридцать лет
Рассудка нет, –
Не будет, так ходи.
– Как в сорок лет
Зажитка нет, –
Так дальше не гляди» (Твардовский 2025b).

В качестве цитат в лирике А.Т. Твардовского можно отметить высказывания лидеров государства, названия газет, публикаций, лозунги: например, название главы поэмы «По праву памяти» – высказывание Сталина: «Сын за отца не отвечает» (Твардовский 1983, с. 307). В «Стране Муравии» встречаем лозунги «Бога нет!», «Душите, братья, палачей, / Довольно вам терпеть!» (Твардовский 2025b).

Поэт использует в текстах устойчивые словосочетания:

«О чем поют – рука к щеке, / Забылись глубоко. / О Волге ль матушке-реке, / Что где-то далеко?..» (Твардовский 2025b).

В качестве маркера интертекстуальности в лирике А.Т. Твардовского выступают также и фразеологизмы: «До синего дыму напился Никита», «А угостить, – так дым трубой», «Парню до смерти неловко» (Твардовский 2025b) и т.д.

Основным типом интертекстуальных включений, встречающихся в поэтических текстах А.Т. Твардовского, является аллюзия. В качестве маркеров интертекстуальности наиболее частотны фольклорные тексты, пословицы, поговорки, фразеологизмы и устойчивые словосочетания. Анализ интертекстуальности в поэтических текстах А.Т. Твардовского показывает, что поэт вносит новое в литературные традиции, переосмысливает написанное до него, использует накопленный опыт для создания более ярких образов, для описания жизни русского народа, для более доходчивого донесения своих идей до читателя.

Библиографический список

1. Ахмедова А.А. Виды интертекстуальных включений в различных типах медийного дискурса // Иностранные языки в контексте межкультурной коммуникации. 2020. № 12. С. 100–104.
2. Кильдяшов М. Русский чудо-человек [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://izborsk-club.ru/21030> (дата обращения: 01.04.2025).

3. Напцок Б.Р., Соколова Г.В. К проблеме изучения интертекстуальности в художественном произведении // Вестник Адыгейского государственного университета. Филология и искусствоведение. 2018. № 4 (227). С. 127–131.

4. Николина Н.А. Филологический анализ текста. М.: Издательский центр «Академия», 2003. 256 с.

5. Твардовская М.И. Воспоминания об А. Твардовском. М.: Советский писатель, 1978. 488 с.

6. Фатеева Н.А. Интертекст в мире текстов. Контрапункт интертекстуальности. М.: КомКнига, 2006. 280 с.

7. Чернявская В.Е. Интертекст и интердискурс как реализация текстовой открытости // Вопросы когнитивной лингвистики. 2004. № 1. С. 106–115.

Источники

1. Некрасов Н.А. Избранные сочинения. М.: Художественная литература, 1987. 607 с.

2. Твардовский А.Т. Василий Теркин. Каунас: Швиеса, 1982. 163 с.

3. Твардовский А.Т. Дом у дороги [Электронный ресурс]. 2025a. Режим доступа: https://librebook.me/dom_u_dorogi/vol1/1 (дата обращения: 01.04.2025).

4. Твардовский А.Т. Книга лирики. М.: Советский писатель, 1983. 448 с.

5. Твардовский А.Т. Страна Муравия (поэма и стихотворения) [Электронный ресурс]. 2025b. Режим доступа: <https://libking.ru/books/poetry-/poetry/196483-2-aleksandr-tvardovskiy-strana-muraviya-poema-i-stihotvoreniya.html#book> (дата обращения: 01.04.2025).

MANIFESTATIONS OF INTERTEXTUALITY IN THE POETIC TEXTS OF A.T. TVARDOVSKY

O.V. Agafonova

Vitebsk State Academy of Veterinary Medicine, Vitebsk

In literature of any period, intertextuality is a significant way of creating a text. The development of A. Tvardovsky's work was greatly influenced by the Russian epic and poetic traditions of the 19th-20th centuries. His poetry reveals his own point of view, the individual

worldview of the author, who uses the accumulated experience in creating his own poetic texts.

Key words: intertextuality, poetry, artistic text, intertext, folklore.

Об авторах:

Агафонова Ольга Владимировна – старший преподаватель кафедры иностранных языков Витебской государственной академии ветеринарной медицины; e-mail: timka2007.77@mail.ru.

УДК 821.112.2

ДЕКОДИРОВАНИЕ ПРЕЦЕДЕНТНЫХ ИМЕН КАК КЛЮЧ К МНОГОСЛОЙНОСТИ ТЕКСТА

А.А. Анохина

Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Калининград

В статье рассматривается функциональная роль прецедентных имен в современном немецком романе Вальтера Моэрс «Город мечтающих книг». Основное внимание уделяется механизмам формирования интертекстуальности посредством анаграмм, «говорящих» фамилий и аллюзий на классиков немецкой литературы. Подчеркивается, что многослойная структура текста, обусловленная насыщенностью интертекстуальных отсылок, обеспечивает возможность его восприятия на различных уровнях: от поверхностного сюжетного понимания до углубленного анализа литературных аллюзий.

Ключевые слова: прецедентные имена, интертекстуальность, анаграммы, литературные аллюзии, Вальтер Моэрс.

Изучение прецедентных имён в контексте интертекстуальности на протяжении последних десятилетий сохраняет свою актуальность в рамках гуманитарных исследований, охватывая такие дисциплины, как лингвистика, литературоведение и культурология. На начальных этапах научного анализа основное внимание уделялось их функциям как элементов культурной памяти, способных сохранять и транслировать ключевые культурные коды [Караулов 1987], их влиянию на формирование языковой картины мира, где они выступают маркерами национальной и культурной идентичности [Захаренко 1997], а также особенностям их функционирования в

художественных текстах, где они выполняют роль связующих элементов между текстом и культурным контекстом [Красных 2008]. Теоретической базой для современных изысканий стали работы М.М. Бахтина, в частности, его концепция диалогичности, которая подчёркивает взаимодействие текстов как диалог между автором, читателем и культурной традицией [Бахтин 1979]. Не менее значимый вклад в развитие теории интертекстуальности внёс Ж. Женетт, который рассматривал взаимодействие текстов через цитаты, аллюзии, пастиши и другие формы, определяя интертекстуальность как систему взаимосвязей между текстами [Genette 1997]. Р. Барт в своих трудах, таких как «Смерть автора» [Barthes 1977] и «Удовольствие от текста» [Barthes 1975], интерпретирует текст как пространство множества культурных кодов, где прецедентные имена выступают важнейшими элементами интертекстуальности, связывая текст с широким культурным контекстом.

Современные исследования демонстрируют смещение акцентов в изучении прецедентных феноменов, что обусловлено изменениями в культурных и коммуникативных парадигмах. В центре внимания оказываются их роль в современном дискурсе, где они используются для создания новых смыслов и интерпретаций [Гудков 2020], новые подходы к их анализу в условиях межкультурной коммуникации, где они становятся инструментом преодоления культурных барьеров [Рогозинникова 2022], а также их функционирование в сфере массовой коммуникации, где они выполняют функцию культурных маркеров [Белей 2024]. Особое внимание уделяется их роли в современной литературе, где они используются для создания сложных интертекстуальных связей и многослойных смысловых структур [Самсонова 2020]. Эти работы отражают эволюцию научного интереса от классических подходов к более современным, учитывающим трансформации в культурных и коммуникативных парадигмах, что делает изучение прецедентных феноменов особенно актуальным в условиях глобализации и цифровизации культуры.

В романе Вальтера Моэrsa «Город мечтающих книг» действие разворачивается в вымышленном городе, где ключевыми персонажами становятся писатели, чьи имена содержат скрытые отсылки к классикам немецкоязычной и мировой литературы. Прецедентные имена в произведении зачастую зашифрованы в форме анаграмм или цитат, что требует от читателя значительных фоновых знаний для их декодирования. Подобный подход создаёт многослойную структуру текста, позволяя различным читательским аудиториям воспринимать его как на уровне сюжетного повествования, так и через призму

сложных литературных аллюзий. Это делает текст доступным для широкой аудитории, одновременно предлагая интеллектуальный вызов подготовленным читателям, способным распознать и интерпретировать скрытые отсылки.

Одним из наиболее показательных примеров интертекстуальной игры является персонаж Гольго фон Фентевег, чьё имя представляет собой анаграмму имени Иоганна Вольфганга фон Гёте. В тексте он характеризуется как «невыносимый старый пугало цамонийской классики» (Моэрс 2017, с. 204), что актуализирует связь с традициями классической литературы и формирует многоуровневую систему смыслов. Такая характеристика не только подчёркивает ироническое отношение автора к классическому наследию, но и создаёт дистанцию между читателем и персонажем, побуждая к критическому осмыслению культурных стереотипов. Аналогичный приём используется в образе Хулго Бла, чьё имя отсылает к Хуго Баллю, основателю дадаизма. Моэрс иронично обыгрывает это, называя движение персонажа «гагаизмом» (от нем. «gaga» – «сумасшедший»), выражая тем самым скептическое отношение к авангардным течениям. Этот приём не только создаёт комический эффект, но и подчёркивает критический взгляд автора на эксцентричность и эпатажность авангарда.

Ещё одним примером является персонаж Гофид Леттеркерл, чьё имя, вероятно, представляет собой анаграмму имени швейцарского писателя Готфрида Келлера (Moers 2016, S. 211). В отличие от других героев, автор не даёт явной оценки этому персонажу, предоставляя читателю возможность самостоятельной интерпретации. Такой подход подчёркивает многогранность нарративной стратегии Моэрса, который сочетает элементы интертекстуальности с нейтральной репрезентацией персонажей, что позволяет читателю активно участвовать в процессе смыслопорождения. Этот приём также демонстрирует, как прецедентные имена могут использоваться для создания сложных характеров, которые одновременно отсылают к культурным прототипам и сохраняют свою уникальность в рамках художественного мира.

Использование прецедентных имен в художественном тексте приобретает функциональную значимость, выступая в качестве стратегического инструмента взаимодействия автора с читательской аудиторией. Прецедентное имя, функционируя как семиотический маркер, отсылает к референциальной фигуре реального исторического или культурного персонажа, тем самым активизируя процесс декодирования, который, в свою очередь, формирует у

читателя когнитивно-эмоциональный отклик, сопоставимый с ощущением успешного прохождения уровня в игровой динамике. Данный механизм способствует усилению вовлеченности реципиента в нарратив, стимулируя дальнейшее погружение в текст. Параллельное использование прецедентных имен позволяет автору эксплицировать собственную оценочную позицию по отношению к исторической личности, что может проявляться, в частности, в реализации иронического модуса, как это демонстрируется на примере аллюзий к фигуре Гёте.

Таким образом, прецедентные имена в рамках романного нарратива выполняют полифункциональную роль. Они формируют сложную сеть интертекстуальных связей, что позволяет рассматривать произведение в качестве уникального феномена, синтезирующего элементы массовой и интеллектуальной литературы, ориентированного на широкий спектр читательской аудитории. Однако для полноценного декодирования заложенных в тексте аллюзий требуется наличие у реципиента значительного культурного и литературного багажа, что подчеркивает высокий уровень интеллектуальной насыщенности произведения. Данный аспект трансформирует роман В. Моэrsa не только в увлекательный объект для чтения, но и в перспективный материал для глубокого научного исследования, направленного на выявление механизмов взаимодействия текста с культурным и историческим контекстом, а также на анализ стратегий вовлечения читателя в процесс интерпретации.

Библиографический список

1. *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. 445 с.
2. *Белей М.А.* Французский научно-фантастический роман XX–XXI веков: полижанровость и интертекстуальность. Калининград: Балтийский фед. ун-т им. И. Канта, 2024. 161 с.
3. *Гудков Д.Б.* Прецедентное имя и проблемы прецедентности. М.: Едиториал УРСС, 2020. 152 с.
4. *Захаренко И.В.* К вопросу о каноне и эталоне в сфере прецедентных феноменов // Язык, сознание, коммуникация. 1997. Вып. 1. С. 104–113.
5. *Караулов Ю.Н.* Русский язык и языковая личность. М.: Наука, 1987. 264 с.

6. Красных В.В. Единицы языка vs. единицы дискурса и лингвокультуры (к вопросу о статусе прецедентных феноменов и стереотипов) // Вопросы психолингвистики. 2008. № 7. С. 53–58.

7. Рогозинникова Ю.В. Прецедентные феномены советского и российского происхождения в американской и британской рекламе: дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2022. 534 с.

8. Самсонова Н.В. Феномен интертекстуальности в литературном образовании // Литература в школе. 2020. № 1. С. 79–88.

9. Barthes R. The Death of the Author // Image, Music, Text. New York: Hill and Wang, 1977. Pp. 142–148.

10. Barthes R. The Pleasure of the Text. New York: Hill and Wang, 1975. 80 p.

11. Genette G. Paratexts: Thresholds of Interpretation. Cambridge: Cambridge University Press, 1997. 427 p.

Источники

1. Moers W. Die Stadt der träumenden Bücher. München: Piper Verlag, 2016. 476 S.

2. Мозрс В. Город мечтающих книг. М.: Эксмо, 2017. 464 с.

DECODING PRECEDENT NAMES AS THE KEY TO LAYERING THE TEXT

A.A. Anokhina

Immanuel Kant Baltic Federal University, Kaliningrad

The article deals with the functional role of precedent names in Walter Moers' novel «The City of Dreaming Books». The main attention is paid to the mechanisms of intertextuality formation by means of anagrams, speaking names and allusions to the classics of German literature. It is emphasised that the multilayered structure of the text due to the richness of intertextual references provides the possibility of its perception at different levels: from superficial plot understanding to in-depth analysis of literary allusions.

Key words: precedent names, intertextuality, anagrams, literary allusions, Walter Moers.

Об авторах:

Анохина Анастасия Андреевна – кандидат филологических наук, доцент Высшей школы лингвистики Балтийского федерального университета им. И. Канта; e-mail: AAnokhina@kantiana.ru.

УДК 811.111.04

ОНИМ КАК ФОРМА ПРОЯВЛЕНИЯ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

Р.М. Асланян

*Северо-Осетинский государственный университет
им. К.Л. Хетагурова, Владикавказ*

Статья посвящена особенностям функционирования аллюзивных имен собственных в качестве средств выражения интертекстуальности в художественном тексте. На примере анализа художественного дискурса, представленного романом А. Кристи, делается вывод о способности онимов расширять семантическое пространство текста благодаря аллюзивному потенциалу, основанному на механизме прецедентности имен собственных.

Ключевые слова: имя собственное, аллюзия, оним, интертекстуальность, прецедентность, художественный текст.

Проблемы интертекста, специфика его возникновения и воздействия на читателя вызывают особый интерес среди исследователей в рамках современной лингвистической науки. Под интертекстом ученые-лингвисты понимают результат процесса взаимодействия текста с предшествующим текстом или группой текстов [Кузьмина 1999, с. 112]. Интертекст, как и сам процесс взаимодействия текстов, именуемый «интертекстуальностью», активно изучался такими выдающимися научными деятелями как М.М. Бахтин и Ю. Кристева, которые сформулировали основную идею концепции интертекстуальности: «Любой текст строится как мозаика цитаций, любой текст есть продукт впитывания и трансформации какого-нибудь другого текста» [Кристева 2000, с. 430].

Одним из знаков интертекста, т.е. одним из способов реализации интертекстуальности в тексте, являются аллюзивные отсылки, основанные на принципе прецедентности [Бахтин 1986, с. 86]. Феномен аллюзии до сих пор остается актуальной проблемой, поскольку, во-

первых, изучается в рамках антропоцентрической парадигмы современного языкознания, и, во-вторых, является сложным явлением, требующим комплексного изучения.

Цель предпринятого нами исследования, результаты которого представлены в настоящей статье, заключалась в выявлении особенностей функционирования аллюзивных имен собственных в качестве интертекста в англоязычном художественном тексте.

Материалом исследования послужил детективный роман Агаты Кристи «The Mirror Crack'd From Side to Side», впервые опубликованный в 1962 году.

В результате анализа теоретической литературы по проблеме имен собственных было выделено определение понятия онима: «слово, или словосочетание, которое служит для выделения именуемого им объекта среди других объектов: его индивидуализации и идентификации» [Подольская 1978, с. 95].

А.В. Суперанская, классик советской и российской ономастики, полагает, что отличительной чертой имен собственных является реализация ими номинативной функции, т.е. способности называть объекты и различать объекты одного типа друг от друга [Суперанская 1967, с. 153]. Изучая функциональные возможности имен собственных в художественном тексте, исследователь выделяет также следующие функции онимов:

- коммуникативную – имя собственное способствует социальному взаимодействию между людьми;
- апеллятивную – оним используется для обращения к адресату и воздействия на него;
- экспрессивную – имя собственное, обладающее аллюзивным потенциалом, является ярким выразительным средством в художественном тексте;
- дейктическую – оним указывает на объект, отличая его от других объектов, находящихся в каком-либо отношении к говорящему лицу [Суперанская 2007, с. 272–274].

Исследованиями в области ономастики занималась также Н.В. Васильева, которая в своих работах опиралась на классификацию функций онимов Дитера Лампинга. Согласно данной классификации, имена собственные в художественном тексте могут выполнять следующие функции:

- идентифицирование персонажа или места;
- создание иллюзии реальности повествования;
- характеристика персонажа или места;
- выделение и группировка персонажей;

- создание перспективы повествования;
- эстетическая и мифологическая функции;
- деконструктивная функция [Васильева 2009, с. 132].

Что касается аллюзивной природы имени собственного, заключающейся в способности онима отсылать к «уже известному литературному образу или исторической личности» [Дреева, Асланян 2023, с. 14], то большинство исследователей подразумевают при этом интертекстуальные потенции онимов, акцентируя их важную роль в реализации интертекстуальности, создании семантического пространства вновь создаваемого текста, выражении авторской интенции, передаче культурологической информации. Так, Е.И. Селиверстова и Ди Чжан в своей работе анализируют онимы с перспективы реализации ими смыслообразующей и «идейно-художественной» функций, «раскрывающих авторское мировидение и участвующих в показе принадлежащей определенной эпохе действительности» [Селиверстова, Чжан Ди 2018, с. 197].

Согласно Дж.М. Дреевой и И.К. Кастуевой, ключевой функцией аллюзивного онима как одной из фигур интертекста в художественном дискурсе является смыслообразующая функция. В дополнение к основной смыслообразующей функции исследователи подчеркивают наличие у аллюзивных имен «функции апелляции к авторитетам, демонстрации эрудиции автора и орнаментальной функции» [Дреева, Кастуева 2015, с. 1257].

Как показало предварительное знакомство с творческим наследием английской писательницы, роман «**The Mirror Crack'd From Side to Side**» («Разбилось зеркало, звеня» (пер. с англ. С. Шпака)) характеризуется высокой концентрацией аллюзивности, создаваемой прецедентными ономастическими реалиями. Так, заглавие романа заимствовано из текста поэмы известного английского поэта викторианской эпохи Альфреда Теннисона «**The Lady of Shalott**» («Волшебница Шалот»). Аллюзивность содержится в самом эпиграфе к роману, содержащем прецедентное имя собственное *Lady of Shalott* и выступающем в качестве экспликатора интертекстуальных связей между двумя произведениями:

*«Out flew the web and floated wide;
The mirror crack'd from side to side:
"The curse is come upon me",
cried The Lady of Shalott»* (Christie).

*«Порвалась ткань с игрой огня,
Разбилось зеркало, звеня.*

“Беда! Проклятье ждет меня!” –

Воскликнула **Шалот**» (Кристи 1992).

Необходимо отметить, что баллада «**The Lady of Shalott**» является интерпретацией одной из легенд Артуровского цикла, в которой повествуется о девушке по имени **Элейна** из города **Астолата**. В версии Альфреда Теннисона главная героиня Леди Шалот, вынужденная из-за наложенного на нее проклятия оставаться в башне и смотреть на мир через отражение в волшебном зеркале, умирает, решив выглянуть в окно, чтобы внимательнее рассмотреть рыцаря Ланселота, скачущего в Камелот.

Анализ произведения «**The Mirror Crack'd From Side to Side**» свидетельствует о том, что автор делает отсылку к Леди Шалот, погибшей по собственной неосторожности, с целью создать яркий ассоциативный образ главного персонажа романа Марины Грегг, чья трагическая судьба имеет очевидное сходство с судьбой Леди Шалот.

Агата Кристи, стремясь расширить аллюзивный образ, основанный на прецедентности имени *Lady of Shalott*, неоднократно использует данный оним на протяжении всего произведения. Так, например, в следующем отрывке можно наблюдать употребление аллюзивного имени в качестве описания внутреннего состояния Марины Грегг, отраженного на ее встревоженном лице:

«*“She had a kind of frozen look,” said Mrs. Bantry, struggling with words, “as though she'd seen something that - oh dear me, how hard it is to describe things. Do you remember **the Lady of Shalott**?*

The mirror crack'd from side to side:

“The doom has come upon me”,

*cried **the Lady of Shalott**.*

*Well, that's what she looked like. People laugh at **Tennyson** nowadays, but **the Lady of Shalott** always thrilled me when I was young and it still does» (Christie).*

«У нее был какой-то замороженный взгляд, – сказала миссис Бэнтри, пытаясь подобрать наиболее подходящие слова, – как будто она увидела что-то, что... о боже мой, как все это сложно описать! Вы помните волшебницу **Шалот**?

Разбилось зеркало, звеня.

“Беда! Проклятье ждет меня!”

*– воскликнула **Шалот**”.*

Вот что выражал ее взгляд. В наши дни **Теннисон** представляется молодежи ужасно смешным, но волшебница **Шалот** всегда поражала меня – и в юности, и даже сейчас» (Кристи).

Как выяснилось в ходе развития сюжета, Марина Грегг, американская кинозвезда, узнает страшную новость: ребенок актрисы родился умственно отсталым из-за неосторожности одной из поклонниц, заразившей Марину краснухой во время ее беременности. Героиня выглядит настолько потрясенной этим известием, что одному из персонажей приходит на ум сравнить ее с Леди Шалот, у которой была похожая реакция после приведения в действие наложенного на нее проклятия.

Для расширения аллюзивного потенциала прецедентного имени *Lady of Shalott*, в том числе и для завершения сюжетной аналогии двух произведений, писательница заканчивает свой роман цитатой из баллады Теннисона, содержащей в себе рассматриваемый оним:

«He said brokenly, "She was – so lovely – and she had suffered so much."»

Miss Marple looked back again at the still figure. She quoted softly the last lines of the poem: "He said:

"She has a lovely face;

God in His mercy lend her grace,

The Lady of Shalott"» (Christie).

«Она была... – произнес он отрывисто, – так красива... и так много страдала.

Мисс Марпл снова перевела взгляд на спокойно лежащую фигуру и тихо процитировала последние строки поэмы Теннисона:

Подумаю, молвил, не спеша:

"Лицом как ангел хороша.

Да успокоится душа

Волшебницы Шалот!"» (Кристи).

После услышанной новости Марина, желая отомстить своей безответственной поклоннице, отравляет ее. В попытке скрыть убийство актриса убивает еще двоих людей и, не выдержав напряжения, совершает самоубийство. Вышеупомянутую цитату в конце романа декламирует Мисс Марпл, увидев главную героиню после ее смерти. Развязка сюжета в обоих произведениях одинакова: Марина Грегг и Леди Шалот погибают, совершив ряд непростительных поступков, которые приводят их к гибели, и окружающим не остается ничего, кроме как восхищаться их красотой.

Таким образом, как видим, употребление в тексте имени собственного (в данном случае имени *Lady of Shalott*), являющегося для носителей английской лингвокультуры прецедентным, позволяет наполнить текстовое пространство дополнительными оттенками смысла вследствие реализации присущего подобному ониму аллюзивного потенциала.

Подводя итоги, можно констатировать, что имена собственные обладают внушительным интертекстуальным потенциалом. Аллюзивный механизм, основанный на феномене прецедентности, позволяет расширить семантический потенциал текста, выполняя таким образом смыслообразующую функцию. Посредством отсылки к героине кельтских легенд Леди Шалот автор создает яркий ассоциативный образ главного персонажа, наполняя его дополнительными оттенками значения.

Библиографический список

1. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986. 445 с.
2. Васильева Н.В. Собственное имя в мире текста. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. 224 с.
3. Дреева Д.М., Кастуева И.К. Аллюзия как средство манифестации интертекстуальных связей в поэтическом дискурсе // Современные проблемы науки и образования. 2015. № 1-1. С. 1257.
4. Дреева Дж.М., Асланян Р.М. Аллюзивный потенциал имен собственных в художественном дискурсе // Современный ученый. 2023. № 1. С. 18-23.
5. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог, роман // Французская семиотика: от структурализма к постструктурализму (пер. Г.К. Косикова). М.: Прогресс, 2000. С. 427-457.
6. Кузьмина Н.А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка. Екатеринбург; Омск: Изд-во Урал. ун-та, 1999. 268 с.
7. Подольская Н.В. Словарь русской ономастической терминологии. М.: Наука, 1978. 200 с.
8. Селиверстова Е.И., Чжан Ди Имена собственные в аспекте культурной семантики и вербализации авторского замысла (на примере повести М. Булгакова «Собачье сердце» и ее перевода на китайский язык) // Коммуникативные исследования, 2018. № 2 (16). С. 197-210.
9. Суперанская А.В. Общая теория имени собственного. М.: Издательство ЛКИ, 2007. 368 с.
10. Суперанская А.В. Языковой знак и имя собственное // Проблемы языкознания: Доклады и сообщения советских ученых на X Международном конгрессе лингвистов. 1967. С. 153-154.

Источники

1. Кристи А. Разбилось зеркало, звеня [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://detectiveworld.ru/book/razbilos-zerkalo-zvenya/> (дата обращения: 03.04.2025).
2. Christie A. The Mirror Crack'd From Side to Side. [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://detective.gumer.info/anto/christie_36_2.pdf (дата обращения: 03.04.2025).

ONYM AS A FORM OF MANIFESTATION OF INTERTEXTUALITY IN A LITERARY TEXT

R.M. Aslanyan

*North Ossetian State University
named after K.L. Khetagurov, Vladikavkaz*

The article is devoted to the peculiarities of the functioning of allusive proper names as a means of expressing intertextuality in a literary text. Based on the example of the analysis of literary discourse represented by A. Christie's works, a conclusion is drawn about the ability of onyms to expand the semantic space of the text due to the allusive potential based on the precedent nature of proper names.

Key words: proper name, allusion, onym, intertextuality, precedent nature, literary text.

Об авторах:

Асланян Рузанна Мержановна – аспирант, старший преподаватель кафедры английского языка Северо-Осетинского государственного университета им. К.Л. Хетагурова; e-mail: ruzanna199616@gmail.com.

ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ В СОВРЕМЕННОЙ ИВУАРИЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ*

**Статья подготовлена в рамках Государственного задания
Ярославскому государственному педагогическому университету им.
К.Д. Ушинского на 2025 год от Минпросвещения РФ по теме
«Аксиологические основы формирования ценностных ориентаций
студентов в рамках международной академической мобильности в системах
высшего образования России и Западной Африки (Гана, Кот-д'Ивуар)»
(номер реестровой записи 720000Ф.99.1.БН62АБ84000).*

Е.И. Бойчук

*Ярославский государственный педагогический университет
им. К.Д. Ушинского, Ярославль*

В статье представлен обзор франкоязычных литературоведческих исследований с точки зрения различных аспектов изучения интертекстуальности. Современные исследования направлены в большей мере на изучение основных средств проявления интертекстуальности на материале художественных произведений, а также особенностей перевода художественных текстов в аспекте передачи интертекстуальности. Предпринятое исследование сосредоточено в большей степени на особенностях африканской, в частности ивуарийской литературы, основными характеристиками интертекста в которых являются вкрапления цитат, поэтических текстов, фрагментов сказок, текстов песен и пословиц. Актуальность предпринятого исследования обусловлена необходимостью подчеркнуть своеобразие ивуарийской литературы в том числе с точки зрения особенностей интертекста.

Ключевые слова: интертекстуальность, ивуарийская литература, Кот-д'Ивуар, историко-литературный аспект.

Вопросам теории интертекстуальности посвящено множество исследований как в отечественном, так и в зарубежном литературоведении. На наш взгляд, в работе профессора Д.Л. Шукурова [Шукуров 2012] подробным образом отражены основные сравнительно-типологические особенности теоретического дискурса основоположника теории интертекстуальности, М.М. Бахтина, охарактеризован процесс формирования концепции

«чужого слова» в историко-литературном контексте. В статье автора филологическая концепция учёного сопоставляется с теорией интертекстуальности западного литературоведения. Автор говорит об интертекстуальности постмодернистских литературных произведений, которые в основном структурированы по цитатному принципу. При этом, с точки зрения автора, основными средствами интертекстуальности является не только «центонное вкрапление текстов друг в друга, но и актуализация культурных кодов, жанровых связей, заимствованных структур, тонких парафраз, ассоциативных отсылок, едва уловимых аллюзий» [Шукуров 2012].

Безусловно, говоря о франкофонной литературе, необходимо затронуть вопросы исследования интертекстуальности во французском литературоведении. За последние пару десятков лет появились работы, направленные на изучение следующих вопросов: существует ли специфика современной интертекстуальности, выходящая за рамки творчества модернистских авторов, таких как Джойс или Элиот? Не вынуждает ли интертекстуальность современного текста к «рефункционализации», ведущей к радикальной трансформации литературных пересечений? Роль читателя в этих отношениях также заслуживает пересмотра. Следует ли по-прежнему считать читателя главным объектом интертекстуального взаимодействия? В то же время служит ли интертекст только распространению или его следует рассматривать как модальность авторской функции? [Dupont, Walezak 2010].

Безусловно, перед литературоведами также встает вопрос перевода цитат и реминисценций. Так, в работе М. Ван Геертруйден отмечается, что переводчик – это прежде всего читатель: благодаря своему опыту и знанию языковой, литературной и культурной традиции, которая лежит в основе акта перевода, он может распознать (или не распознать) гипотекст, интерпретировать его связь с исходным текстом и выбрать наилучшую стратегию реконструкции интертекстуальной сети. Автор исследует основные способы перевода такого рода цитат на итальянский язык произведений французской писательницы Анни Эрно и конголезского автора Алена Мабанку [Geertruijden 2020].

Современные исследования также касаются диахронического аспекта развития интертекстуальности. В частности, работы Б. Беугнот посвящены изучению процесса развития теории интертекста, начиная с XVII века до современности [Beugnot 2007].

Вопросами осмысления явления интертекстуальности с точки зрения его статуса, сущности, основных теорий занимается

Т. Самояулт: автор говорит о том, что, будучи комплексным понятием, интертекстуальность реализуется посредством цитат, аллюзий, ссылок, пастиша, пародии, плагиата, коллажа, но в то же время ее реализация вызывает множество вопросов. В частности, предпринимаются попытки рассматривать ее как нечто подобное традиционной источниковедческой критике или новому способу осмысления литературной собственности и оригинальности текста. Автор задается вопросом: историческое ли это понятие, созданное для того, чтобы связать унаследованный литературный дискурс с современной писательской практикой, или это лишь теоретическая концепция, способная учесть связи, которые переплетаются между собой в произведении? Является ли оно одним из нескольких способов литературного изложения или все же решающим фактором в понимании важнейших вопросов литературы? [Samoyault 2005].

Упомянутые выше авторы ставят множество вопросов и пытаются найти ответы на них. Богатым материалом для исследования в этой области служит африканская литература. В частности, таковым является исследование романов писателя Ахмаду Курумы (Кот-д'Ивуар), выполненное литературоведом М.М. Нгалассо [Ngalasso 2003]. По его мнению, критики и читатели романов Ахмаду Курумы довольно единодушны в признании следующих особенностей, наиболее характерных для ивуарийского писателя: смелый выбор тем, касающихся самых острых проблем, стоящих перед африканским обществом сегодня, сильный акцент на межкультурном аспекте и интертекстуальности, язык, свободный от формализма и жестких норм, и новаторский стиль письма. Именно этот последний аспект в 1970-е годы впервые показался иконоборческим и особенно подрывным, в то время как эталонным языковым и литературным стандартом во всем франкоязычном мире был «центральный шестиугольный стандарт» [Ngalasso 2003]. Спецификой стиля Курумы является особая нонконформистская лексика, свободные семантика и синтаксис, использование переосмысленных французских клише и идиом, заимствованных у малинке, непонятных франкоязычным читателям.

Среди прочего автор затрагивает и вопросы интертекстуальности в произведениях Курумы. Его интертекстуальность предполагает одновременное присутствие в рамках одного дискурса как минимум двух текстов: текста повествования на том языке, на котором он написан и который посвящен основной теме романа, и текста, отсылающего к дискурсу, параллельному или предшествующему повествованию, возможно, написанному на другом языке, чем язык

повествования. Этот второй текст, появляющийся филигранно и называемый гипертекстом (по Ж. Женетту), представляет собой своего рода отступление от основной темы повествования. Это фрагменты текста, которые, как правило, не написаны автором и которые он вставляет как коллаж в свой собственный текст. Работая над романом, автор использует несколько словарей для того, чтобы адаптировать лексику малинке к восприятию читателями. Бираима, персонаж его романа «Аллах не обязан», приводит цитаты из словарей, объясняя некоторые слова, даже иногда без кавычек и прямого цитирования. Это обуславливает постоянную смену регистра с разговорного на научный. При этом автором статьи в качестве средства передачи интертекстуальности рассматривается употребление пословиц из родного языка автора (малинке), что говорит о проявлениях межкультурного взаимодействия.

Следует отметить еще одну работу ивуарийского исследователя Д.В. Асси, в которой появляется новый жанр романа, звучащий на языке ании как «nzassa» («лоскутное шитье» – термин Жана-Мари Адиаффи). А. Курума, М. Бандаман, Т. Бони, В. Тадио – это ивуарийские писатели, которые ищут свой стиль, ищут новый стиль для ивуарийской литературы, чтобы подчеркнуть ее неповторимость. И в этом безусловно им помогает интертекстуальность: в книге «Le Fils-de-la-femme-mâle» (1993) Морис Бандаман рассказывает об одиссее Авлимбы-Танкана, гермафродита и символа нового мира, образ которого опирается на источники культурной вселенной Акан. Что касается Курумы, получившего в 2001 году премию Ренодо за «Аллах не обязан» («Allah n'est pas oblige»), то его «Ожидание голосования диких животных» («En attendant le vote des bêtes sauvages») (1999) – это новаторский текст, в котором традиционные тексты охотников (дозо) раскрывают образ африканского тирана, используя кодифицированные формы традиционной (древней) речи.

В романе «Купальщики розового озера» («Les Baigneurs du lac Rose») (1995, переиздание 2002) Танелла Бони соединяет поэзию и прозу. Вероник Таджо, поэт, как и Танелла Бони, в своем романе «Слепое королевство» («Le Royaume aveugle») (1990) также ищет форму соединения поэзии и прозы. Первый роман Яо Н'Гетта «Скажи мне о моей мечте» («Dis-moi mon rêve») (1999) идет по тем же стопам, что и его предшественники. Основываясь на защите эндогенной культуры, он пытается создать новеллистическую композицию, которая соединит традицию и авангардное письмо. Интертекстуальность проявляется именно в соединении романа и устной литературы, как с точки зрения формы изложения, так и с точки зрения образов и персонажей

(например, персонажи в работе М. Бандамана заимствованы непосредственно из сказки). То же самое касается и пространства (мифического пространства, утопии).

Ивуарийская литература, равно как и литература Африки в целом, огромную роль отводит поэтическому тексту, литературному искусству, которое выходит за рамки привычных культурных атрибутов, претерпевая изменения и преобразуясь в новый жанр литературы, (например, нзасса). Этот метатекст включает в себя пословицы, мифы, сказки, песни, танцы и звуки барабанов, что дает возможность читателю прикоснуться к культуре и родной земле писателя [Guehi 2022]. Это стремление соединить традицию и новые ценности африканского народа в новых литературных жанрах, отличающихся высокой степенью интертекстуальности, позволяет решить двойную задачу: найти новые жанры и открыть для читателя новый литературный и культурный мир.

Библиографический список

1. Шукуров Д.Л. Дискурс М.М. Бахтина и теория интертекстуальности // История и культурология. Известия вузов. Серия «Гуманитарные науки». 2012. № 3(2). С. 105–109.
2. Beugnot B. XVI^e et modernité: regards croisés sur intertextualité et réécriture // Trentes ans de recherches rhétoriques. 2007. № 236. Pp. 445–446.
3. Diané Véronique Assi Le roman en Côte d'Ivoire: une écriture «nzassa» // Africultures. 2003. № 56. Pp. 68–70.
4. Dupont J., Walezak E. A myriad of literary impressions – L'intertextualité dans le roman contemporain de langue française. Saint Estève: PU de Perpignan, 2010. 203 p.
5. Guehi G. De l'écriture N'Zassa à la métatextualité dans *D'éclairs et de foudres* de Jean-Marie Adiaffi [Электронный ресурс] // Arborescences. 2022. № 12. Pp. 40–60. Режим доступа: <https://www.erudit.org/fr/revues/arbo/2022-n12-arbo08128/1100848ar/> (дата обращения: 01.04.2025).
6. Nglasso M.M. Watha Langue, écriture et intertextualité dans Allah n'est pas obligé d'Ahmadou Kourouma [Электронный ресурс] // L'intertexte à l'œuvre dans les littératures francophones, édité par Martine Mathieu-Job. 2003. Bordeaux: Presses Universitaires de Bordeaux. 224 p. Режим доступа: <https://doi.org/10.4000/books.pub.36283> (дата обращения: 01.04.2025).

7. Samoyault T. L'intertextualité – nouvelle presentation [Электронный ресурс]. Paris: Armand Colin, 2005. 129 p. Режим доступа: <https://www.dunod.com/lettres-et-arts/intertextualite-memoire-litterature> (дата обращения: 01.04.2025).

8. Geertruijden Van M. Traduire l'intertextualité dans la littérature française contemporaine [Электронный ресурс] // Francofonia. Présences de la littérature française du passé dans les romans et récits contemporains. 2020. № 78. Pp. 195–210. Режим доступа: <https://www.jstor.org/stable/27127585> (дата обращения: 01.04.2025).

INTERTEXTUALITY IN CONTEMPORARY IVORIAN LITERATURE*

The article was prepared within the framework of the State Assignment to the Yaroslavl State Pedagogical University named after K.D. Ushinsky for 2025 from the Ministry of Education of the Russian Federation on the topic «Axiological bases for the formation of value orientations of students in the framework of international academic mobility in the systems of higher education in Russia and West Africa (Ghana, Cote d'Ivoire)» (registry record number 720000F.99.1.BN62AB84000) (registry entry number 720000F.99.1.BN62AB84000).

E.I. Boychuk

*Yaroslavl State Pedagogical University named after K.D. Ushinsky,
Yaroslavl*

The article presents a review of French-speaking theoretical literary studies in the field of various aspects of intertextuality. Modern researches are more focused on the study of the main means of manifestation of intertextuality in fiction, as well as the peculiarities of translation of fiction texts in terms of the transmission of intertextuality. This study focuses more on the peculiarities of African, particularly Ivorian literature, where the main characteristics of intertext are the inclusions of quotations, poetic texts, fragments of fairy tales, song lyrics and proverbs. The relevance of the undertaken research is conditioned by the need to emphasize the uniqueness of Ivorian literature also from the point of view of intertext features.

Key words: intertextuality, Ivorian literature, Côte d'Ivoire, historical and literary aspect.

Об авторах:

Бойчук Елена Игоревна – доктор филологических наук, профессор кафедры романских языков Ярославского государственного

УДК 821.161.3-2«19/20»

ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ КАК ЭЛЕМЕНТ ПОСТМОДЕРНИСТСКОЙ ЭСТЕТИКИ В СОВРЕМЕННОЙ БЕЛОРУССКОЙ ДРАМАТУРГИИ

Т.Г. Боричевская

Минский государственный лингвистический университет, Минск

Статья посвящена анализу проявлений интертекстуальности как неотъемлемого элемента постмодернистской художественной традиции в белорусской драматургии конца XX – начала XXI вв. на материале пьес современных авторов. Исследование дает возможность проследить важнейшие характеристики смены белорусской литературной парадигмы на рубеже веков и их экспериментальную направленность.

Ключевые слова: интертекстуальность, постмодернизм, белорусский, драматургия, абсурдизм, традиция, эксперимент.

Несмотря на то, что постмодернизм как литературное направление начал заявлять о себе уже в начале 50-х годов XX века, формально присутствие элементов постмодернистского письма в белорусской драматургии долгое время не признавалось. Чрезмерная идеологизация общества и жесткие условия публикации и постановки пьес подавляли и маргинализировали экспериментальные тенденции в драме вплоть до распада СССР. В контексте западноевропейской культурной традиции такого контраста между андеграундным и официальным творчеством не было, что определило динамику развития идей постмодернизма. И если, например, в немецкоязычной литературе (за понятным исключением литературы ГДР) данное развитие проходило постепенно, то в Беларуси ближе к середине 90-х произошел настоящий «постмодернистский взрыв» [Васючэнка 2009], олицетворяющий новую литературную ситуацию.

Политические обстоятельства послужили катализатором смены белорусской культурной парадигмы, и яркими признаками драматургии на стыке XX и XXI веков стали отказ от привычных метанарративов, фарсовость, нигилизм, творческое переосмысление

элементов, характерных для философии антитеатра, и интертекстуальность как способ создания нового типа драматургического текста. При этом хотелось бы подчеркнуть, что интертекстуальные художественные приемы, обогащающие содержание пьесы дополнительными смысловыми оттенками, встречаются уже в произведениях классика национальной драматургии Янки Купалы (1882–1942). Так, например, совершенно в духе постмодернистской эстетики Я. Купала в своей знаменитой пьесе «Местные» («Тутэйшыя» 1922) косвенно цитирует, если не пародирует, пушкинское «Старик Державин нас заметил»: *«Нас отец Пуришкевич, будучи в Минске здесь, заметил и, уезжая, на эту миссию благословил»* (Купала 1989, с. 441) (здесь и далее перевод с белорусского наш – Т.Б.), а также играет библейскими аллюзиями и отсылками к древнегреческой мифологии, придавая своему произведению настоящую трагическую глубину, скрытую под маской фарса.

В белорусской драматургии рубежа тысячелетий данный творческий подход обрел новые грани. Прекрасным примером такой трансформации является комедия абсурда «Султан Брунея», написанная в 1994 году Анатолием Делендиком (1934–2019), известным белорусским драматургом и сценаристом. В этом произведении сочетаются острое сатирическое восприятие повседневности 90-х годов, гротескные преувеличения и цитатность в лучшем стиле постмодерна: *«Уж полночь близится, а коня все нет»* (Делендик 1999, с. 19); *«О, спрячь свои бледные ноги!»* (там же, с. 32); *«Попробуйте Баунти! Райское наслаждение!»* (там же, с. 13). Серьезные размышления о роли интеллигенции в трудное для страны время побуждают автора исследовать и видоизменять жанровые аспекты традиционной комедии, утопии, антидрамы и даже научной фантастики.

Экспериментальное развитие авангардистской драматургической концепции в сочетании с широким спектром интертекстуальных референций нашло отражение и в творческом подходе Алеся (Александра) Асташонка (1954–2004), белорусского драматурга, писателя и переводчика. В поисках нового видения текста автор также сочетает гротеск с высокоинтеллектуальными литературными реминисценциями. Во второй части его пьесы-компиляции «Драматургические тексты» (1997) упоминаются Кант, Сократ, Коперник, Фома Аквинский, Савонарола, прослеживаются аллюзии к творчеству Стендаля: *«Хоть бы и на плаху, как Жюльен Сорель»* (Сучасная беларуская п'еса 1997, с. 202), Шекспира: *«Мыть или не мыть»* (там же, с. 204), и даже к средневековому миннезангу: *«Ваша Прекрасная Дева, которой Вы не посвящали стихов. Посвящали? Тогда точно нет повода*

обижаться» (там же, с. 203). Драматург часто обращается и к ироническому цитированию, благодаря которому театр абсурда называли театром насмешки, и которое было успешно принято на вооружение постмодернистской драматургией. Так, А. Асташонок, упоминая Сэмюэля Беккета в первой части своих «Текстов», выбирает следующие определения: *«Беккет здесь мошенник // Какой же там Беккет? Комсомол Касабубу...»* (там же, с. 198). При этом в пятой части автор заимствует и модифицирует идею беккетовского «В ожидании Годо»: *«А если он не придет, то все равно придет. // – ? // А потому, что он придет. Потому что мы ждем»* (там же, с. 220).

В начале XXI века молодые драматурги видят образ Годо совсем иначе, чем предыдущее поколение: сам абсурдизм стал объектом интертекстуальной игры, а Годо уже не является аллегорией Бога, новое видение отвергает прежние попытки показать связь человеческого и божественного и стирает привычные бинарные оппозиции. В то же время известный белорусский литературовед П.В. Васюченко отмечает, что «созданные в последнее время пьесы <...> помимо самоиронии и даже самопародирования определяются все тем же обращением к классике» [Тэксты. Літаратурна-мастацкі праект 2007]. Белорусская исследовательница Е.А. Леонова также подчеркивает, что одной из основных характеристик постмодернистской эстетики является «фокусировка внимания писателя на литературном наследии, художественные манипуляции с созданным предшественниками» [Леонова 2002]. Именно в поисках мотивов и идей для таких интертекстуальных манипуляций белорусские авторы, как и представители европейской драматургии, обращаются к классическим произведениям. Многие современные драматурги видят здесь дополнительный материал для жанровых метаморфоз, когда тексты пьес становятся не чем иным, как возможностью вовлечь читателя в игру различных аллюзий, клише и сравнений.

Одним из лучших примеров подобного взаимодействия традиции и новаторства является ремейк: «процесс воплощения в драме многих классических реминисценций посредством переработки уже существующих литературных произведений» [Васюченко 2000]. Белорусский драматург и медиевист Сергей Ковалев (род. 1963) определяет в этом ключе свое творчество как «герменевтическую драму, которая пытается актуализировать самобытные памятники литературного наследия в современной театральной культуре, возродить забытые смыслы» [Кавалёў 2004]. С. Ковалев считает, что «герменевтическая драматургия необходима современному

белорусскому театру, которому явно не хватает национального репертуара XVI–XIX веков» [там же]. Поэтому в пьесе «Тристан, или Шуты на похоронах» (1993) драматург обращается к содержанию белорусского рыцарского романа, чей сюжет, в свою очередь, основан на мотивах древней кельтской саги. Здесь С. Ковалев смешивает трагическое с комическим, травестию с любовной мелодрамой и адаптирует прием «театр в театре», который потом находит свое развитие в его драме-реминисценции «Франциска, или Наука любви» (1998). Эта пьеса посвящена знаковой для белорусской культуры личности – Франциске Урсуле Радзивилл (1705–1753): автор размышляет о том, какой могла бы быть семейная жизнь Франциски, и инсценирует по ходу действия ее собственную пьесу «Мошенники в капкане» (1751), образец «сарматского барокко».

В пьесе С. Ковалева «Тарас на Парнасе» (2004) сочетаются цитирование античных произведений и многочисленные бурлескные элементы, которые прежде всего проявляются в речи действующих лиц – богов и героев: *«Венера (насмешливо). Интересно, где он его нашел? // Бахус. Судя по морде – в корчме. // Геракл (обиженно). Ты на свою морду глянь, Бахус»* (Кавалёў 2004, с. 159). При этом драматург подчеркивает: «Герменевтическая пьеса лишь отталкивается от одного или нескольких художественных текстов, ее автор полностью свободен конструировать новый художественный мир, диалог происходит не только между персонажами, но и между разными произведениями, жанрами, эпохами» [Кавалёў 2004].

Подобная интертекстуальная направленность во многом определяет своеобразие новой белорусской драматургии, которая подчеркнуто использует, помимо прочих, достижения социалистической и постсоветской традиций, почти непонятных представителям западноевропейского театра. Один из ярких представителей белорусской «новой драмы», русскоязычный драматург Павел Пряжко (род. 1975), лауреат театральной премии «Золотая маска» (2020), отражает связанный с данными традициями комплекс проблем в пьесе «Жизнь удалась» (2008). Само название отсылает читателя к знаковому плакату Андрея Логвина из 90-х годов, где оптимистичная надпись, сделанная черной икрой, намекает на образ жизни «новых русских». В произведении, сюжет которого представляет собой постмодернистский парадокс, П. Пряжко гиперболизирует негативную сторону повседневной жизни. Его персонажи говорят подчеркнуто примитивно, по-абсурдистски путано и тавтологично, употребляют через слово нецензурную лексику и заставляют читателя буквально захлебываться пессимизмом и

кризисным мировоззрением: *«Алексей так и не узнал, что Лена изменяла ему с Вадимом и со мной. Наверное, это настоящая любовь, потому что настоящая любовь всегда незаметна. Вадим работает на рынке, продает компьютерные и дивиди диски. Мы с Леной каждый день тусуемся у него. А Лёша ставит стеклопакеты в квартирах... Скажем прямо, и правда, жизнь удалась»* (Пряжко Павел 2025).

В процессе интертекстуальной жанровой, стилистической и даже дидактической эквилибристики творцы XXI века продолжают обновлять театральные традиции, и вариантов такого обновления множество. К примеру, драматург и сценарист Константин Стешик (род. 1979) осуществляет в своей пьесе «Красная Шапочка» (2005), завоевавшей вторую премию конкурса «Евразия-2005», постмодернистскую ироническую переработку народной сказки, где подчеркивает абсурдность привычных сказочных образов – девочка все время ходит в шапочке, которая не снимается и не позволяет волосам расти. К. Стешику удастся соединить в одном произведении аллюзии на американскую киноэпопею «Звездные войны» и идею общего инфантилизма общества XXI века, причем в конце пьесы круг событий замыкается, и драма достигает своей первоначальной сказочной условности и поучительности, но уже в современном ключе.

Таким образом, благодаря интертекстуальности как воплощению межтекстового взаимодействия в эстетически разнообразных формах, а также содержательной открытости и диалогу культур, спираль драматургического эксперимента в современной белорусской литературе делает новый виток, и достижения постмодернистской традиции, творчески переработавшей принципы абсурдизма, обогащают национальный канон белорусского театра.

Библиографический список

1. *Васючэнка П.В.* Сучасная беларуская драматургія: Дапаможнік для настаўнікаў. Мінск: Маст. Літаратура, 2000. 158 с.
2. *Кавалёў С.* Стомлены д'ябал: П'есы. Минск: Логвінаў, 2004. 190 с.
3. *Леонава Е.А.* Беларуская літаратура XX ст. і еўрапейскі літаратурны вопыт. Мінск: БДУ, 2002. 130 с.
4. *Тэксты.* Літаратурна-мастацкі праект, № 3. Минск: БДТУ, 2007. 248 с.

Источники

1. *Делендик А.А.* Султан Брунея. Минск: Юнацтва, 1999. 204 с.

2. *Купала Я.* Паэмы. Драматычныя творы. Мінск: Маст. Літаратура, 1989. 494 с.

3. Пряжко Павел. Национальный Интернет-портал Республики Беларусь [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://theatre-library.ru/authors/p/pryazhko>. (дата обращения: 12.03.2025).

4. Сучасная беларуская п'еса: Склад. П.В. Васючэнка. Мінск: Маст. Літаратура, 1997. 302 с.

INTERTEXTUALITY AS AN ELEMENT OF POSTMODERNIST AESTHETICS IN CONTEMPORARY BELARUSIAN DRAMA

T.G. Barycheuskaya

Minsk State Linguistik University, Minsk

The article analyzes the manifestations of intertextuality as an integral element of the postmodern artistic tradition in Belarusian drama of the late 20th – early 21st centuries based on plays by contemporary authors. The study makes it possible to trace the most important characteristics of the change in the Belarusian literary paradigm at the turn of the century and their experimental orientation.

Key words: intertextuality, postmodernism, Belarusian, drama, absurdism, tradition, experiment.

Об авторах:

Борицевская Татьяна Геннадьевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры теории и практики немецкого языка Минского государственного лингвистического университета; e-mail: tatsiana.syraezhka@gmail.com.

**ПРЕЦЕДЕНТНЫЕ ИМЕНА
КАК СРЕДСТВО СОЗДАНИЯ КОМИЧЕСКОГО
В РОМАНЕ Р. БРОТИГАНА «TROUT FISHING IN AMERICA»**

Р.Д. Ведерников

Балтийский федеральный университет им. Канта, Калининград

Статья посвящена роли прецедентных имен в создании комического эффекта в романе Ричарда Бротигана «Trout Fishing in America». В работе раскрываются механизмы языковой игры, реализованные посредством людической функции прецедентных имен, и анализируются комические приемы с использованием онимов.

Ключевые слова: прецедентное имя, комический эффект, людическая функция, языковая игра, Ричард Бротиган, Trout Fishing in America.

Хорошо известно, что игра является неотъемлемой составляющей поэтики постмодерна. Одним из проявлений игрового начала в постмодернистском дискурсе является включение в текст интертекстуальных отсылок [Ковыляева 2013]. Так, по мнению В.П. Руднева, «постмодернистская филология есть не что иное, как утонченный поиск цитат и интертекстов» [Руднев 1997, с. 236].

Отдельное место среди средств интертекстуальности занимают прецедентные онимы – широко известные имена собственные, способные употребляться в качестве «культурного знака, символа определенных качеств, событий, судеб» [Нахимова 2011, с. 5]. Как отмечает Е.А. Нахимова, подобные вербальные единицы представляют собой «особым образом структурированное знание, обладающее культурно специфическими коннотациями и значительным прагматическим потенциалом» [Нахимова 2011, с. 9]. Наличие у имен эмотивно-маркированных и легко распознаваемых коннотативных значений определяет их возможность функционировать в качестве средства создания комического эффекта, реализуемого через механизмы языковой игры.

Способность имен выступать в качестве приема языковой игры рассматривается теоретиками прецедентности в качестве людической (игровой) функции [Слышкин 2000; Терских 2003; Назарова 2017]. Согласно Г.Г. Слышкину, такие диалогические отсылки выступают в

тексте в качестве своеобразных «загадок», преследующих цель вовлечения читателя в коммуникативную игру через активацию культурных коннотаций [Слышкин 2000].

Подобные «загадки» провоцируют у читателя когнитивный диссонанс и запускают механизм перебора вариантов интерпретации авторской отсылки [Иванова 2014; Шмелёва 2016]. Таким образом, текст превращается в игровое пространство, где прецедентные имена становятся элементами коммуникативной игры.

Именно такое функционирование прецедентных имен свойственно идиостилю американского писателя Ричарда Бротигана, известного миру своим культовым романом «Trout Fishing in America».

Упомянутая работа Бротигана представляет собой пародийную деконструкцию канонов реалистической прозы [Gökçek 2021]. Так, большинство глав начинаются автором в стиле традиционного реалистического повествования, со свойственными жанру детализацией и последовательным развитием сюжета, но неизменно завершаются смысловым коллапсом. Такой нарочитый разрыв нарративной логики создает эффект «обманутого ожидания» (термин Р. Якобсона), отказывая читателю в предсказуемой смысловой развязке [Jakobson 1987]. Эта особенность прослеживается и на языковом уровне. Рассмотрим несколько примеров.

«...he [Leonardo da Vinci] held the lure in his hand and gave it a name. He called it "The Last Supper." <...> In a matter of months that trout fishing lure was the sensation of the twentieth century, far outstripping such shallow accomplishments as Hiroshima or Mahatma Gandhi. Millions of "The Last Supper" were sold in America. The Vatican ordered ten thousand and they didn't even have any trout there» (Brautigan 1967, Pp. 165-166).

В представленном отрывке автор описывает сон, в котором Леонардо да Винчи, один из крупнейших представителей искусства эпохи Возрождения, оказывается изобретателем рыболовной приманки и называет ее «Тайная Вечеря». Изобретение приманки при этом гиперболизируется до грандиозного события, способного привлечь внимание Ватикана и затмить своей значимостью как ужасы атомной бомбардировки Хиросимы, так и достижения индийского общественного деятеля Махатмы Ганди.

Подобное столкновение прецедентных имен разных дискурсов и исторических эпох в одном повествовании создает комический парадокс, основанный на приеме анахронизма. Как известно, Леонардо да Винчи жил в XV–XVI вв., а его роспись «Тайная вечеря» была завершена в 1498 г. Тем не менее, в контексте романа личность творца неожиданно для читателя переносится в XX в. с такими

присущими этой исторической эпохе реалиями как ядерные бомбардировки Хиросимы и Нагасаки и протесты индийского философа ненасилия Махатмы Ганди.

В представленном примере также можно наблюдать использование автором приема десакрализации для создания комического эффекта. Так, образ «Тайной вечери», памятника мирового искусства, намеренно низводится до бытового контекста, превращаясь в номинацию рыболовной приманки. Подобное использование прецедентного имени созвучно идее М.М. Бахтина о «карнавализации» языка, характерной для постмодернистской поэтики [Бахтин 1965; Дусина 2022].

Как показал анализ языкового материала, ономастическое пространство романа преимущественно представлено отсылками на феномены литературы (28%), истории (37,3%) и массовой культуры (18,7%). Наряду с ними с меньшей частотностью в работе также встречаются имена почетных ученых (8%) и злостных преступников (8%). Подобное сочетание «высокого» и «низкого» в одном контексте нередко используется автором для создания комического эффекта, что наглядно демонстрирует выше представленный пример с использованием прецедентного имени «*The Last Supper*» («Тайная вечеря») в качестве номинации рыболовной приманки.

Прецедентные имена в рассматриваемом произведении нередко функционируют в составе окказиональных сравнений. Подобное использование онимов значительно повышает экспрессивность художественного текста и привлекает внимание читателей необычной формой выражения мысли.

«I had that hunchback trout for dinner. Wrapped in cornmeal and fried in butter, its hump tasted sweet as the kisses of Esmeralda» (Brautigan 1967, p. 85).

В представленном примере окказиональное сравнение с употреблением прецедентного имени «Esmeralda» используется для описания вкусовых качеств рыбы. Так, горб жаренной форели в видении автора оказывается сладок «как поцелуи Эсмеральды».

Рассматриваемая окказиональное сравнение отсылает читателя к главной героине романа В. Гюго «Собор Парижской Богоматери» – юной очаровательной цыганке Эсмеральде, за любовь которой боролись сразу несколько мужчин. Комический эффект данного отрывка заключается в упомянутом выше столкновении «высокого» и «низкого». Так, сакрализированный литературный образ героини известнейшего произведения французского романтизма подвергается профанации через гастрономический контекст.

Комизм фрагмента усиливается имплицитной аллюзией. Так, внимательные читатели могут догадаться, что акцентирование горба форели («*hunchback trout*», «*its hump tasted sweet*») – это не столько комическая детализация, сколько своеобразная отсылка к физическому облику горбуна Квазимодо, спасшего Эсмеральду от казни. Таким образом, языковая игра в отрывке реализуется на разных уровнях.

Присущая прецедентным именам аксиологичность делает их эффективным инструментом для создания иллюстративных сравнений. Так, вместо детального описания внешности пастуха, встретившегося рассказчику во время путешествия, автор сравнивает его с Гитлером, моментально вызывая у читателя необходимые визуальные ассоциации:

«*A shepherd walked in front of the car, a leafy branch in his hand, sweeping the sheep aside. He looked like a young, Skinny **Adolf Hitler**, but friendly*» (Brautigan 1967, p. 49).

Комический эффект в данном случае возникает вследствие нарушения аксиологической окраски прецедентного имени «*Adolf Hitler*». Так, оним, символизирующий предельное проявление человеческой жестокости и обладающий устойчивыми отрицательными коннотациями, используется автором для характеристики безобидного пастуха. Абсурдность сравнения усиливается повторяющимся уточнением «*but friendly*», вступающим в контраст с образом немецкого диктатора:

«*Finally the **Adolf Hitler**, but friendly, shepherd got the last of them out of the way. He smiled and we waved and said thank you*» (Brautigan 1967, p. 49).

Таким образом, несоответствие между культурной памятью о референте и его новым воплощением в тексте рождает у читателя семантический шок, разрешением которого становится смех.

Прецедентные имена также функционируют в тексте в составе каламбуров:

«*We read **KrafftEbing** aloud all the time as if he were **Kraft dinner***» (Brautigan 1967, p. 143).

В данном примере автор использует сразу два прецедентных имени для создания языковой игры, основанной на фонетическом сходстве фамилии австрийского ученого Рихарда фон Крафт-Эбинга и популярного бренда обедов быстрого приготовления «Крафт Диннер».

Как и в предыдущих примерах, в представленном фрагменте вновь прослеживается столкновение регистров и десакрализация высоких образов. Так, прочтение фундаментальных работ научного

авторитета становится для автора обыденным ритуалом вроде поедания полуфабрикатов.

Таким образом, анализ приведенных примеров позволяет сделать вывод о том, что прецедентные имена являются эффективным средством создания комического в романе Ричарда Бротигана «Trout Fishing in America». Комический эффект достигается автором посредством неожиданного (часто анахроничного) столкновения прецедентных имен разных дискурсов и коннотативных окрасок, десакрализации возвышенных образов, выраженных именами, а также использованию онимов в составе окказиональных сравнений, каламбуров, других стилистических фигур и тропов.

Способность имен функционировать в качестве средства создания комического обуславливается наличием у них эмотивно-маркированных и легко распознаваемых коннотативных значений, актуализируемых посредством механизмов языковой игры.

Библиографический список

1. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М.: Художественная литература, 1990. 543 с.

2. Дусина Н.В., Зотова Л.И., Абанина Т.С. Карнавализация как элемент постмодернистской авторской игры в романе К. Рансмайра «Последний мир» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2022. Т. 15. № 2. С. 336–340.

3. Ковыляева Н.Е. Игровая действительность постмодерна // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2013. № 1 (19). С. 101–104.

4. Назарова Р.З. К вопросу о людической функции прецедентных феноменов в художественном дискурсе // Изв. Саратов. ун-та Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2017. Т. 17. № 1. С. 30–33.

5. Нахимова Е.А. Прецедентные онимы в современной российской массовой коммуникации: теория и методика когнитивно-дискурсивного исследования. Екатеринбург: Уральский гос. пед. ун-т, 2011. 276 с.

6. Руднев В.П. Словарь культуры XX века. М.: Аграф, 1997. 384 с.

7. Слышкин Г.Г. От текста к символу: лингвокультурные концепты прецедентных текстов в сознании и дискурсе. М.: Итера, 2000. 246 с.

8. Терских М.В. Реклама как интертекстуальный феномен: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Омск, 2003. 22 с.

9. Шмелёва Е.С. О понятии каламбура // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2016. С. 123–132.

10. Gökçek A. Trout Fishing in America as a Postmodern Parody // Open Journal of Social Sciences. 2021. Pp. 401–410.

11. Jakobson R. Linguistics and Poetics // Style in Language. 1960. Pp. 62–94.

Источники

1. Brautigan R. Trout Fishing in America. London: Vintage, 1997. 128 p.

THE COMIC EFFECT OF PRECEDENT NAMES IN RICHARD BRAUTIGAN'S «TROUT FISHING IN AMERICA»

R.D. Vedernikov

Immanuel Kant Baltic Federal University, Kaliningrad

The article explores the role of precedent names in creating the comic effect in Richard Brautigan's novel «Trout Fishing in America». The study explores the mechanisms of language play enabled by the ludic function of precedent names and analyzes humor techniques involving their use.

Key words: precedent name, comic effect, ludic function, language play, Richard Brautigan, Trout Fishing in America.

Об авторах:

Ведерников Руслан Дмитриевич – аспирант ОНК «Институт образования и гуманитарных наук» Балтийского федерального университета им. И. Канта; e-mail: RVedernikov@stud.kantiana.ru.

**ПАЛИМПСЕСТНОСТЬ ПРОСТРАНСТВА ГОРОДА
В РОМАНЕ П. АКРОЙДА «ПАДЕНИЕ ТРОИ»**

Н.Г. Владимирова

Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Калининград

Е.С. Куприянова

*Новгородский государственный университет им. Ярослава Мудрого,
Великий Новгород*

Поэтика романа П. Акройда «Падение Трои» характеризуется взаимообратимостью мифа и истории. Их сопряжённость определяет своеобразие пространственной организации произведения, в центре которого – образ Трои, чья уникальность заключается в исторически сложившейся палимпсестности, соединяющей мифологию, семиотическую многозначность и реальные черты современного города.

Ключевые слова: пространство, семиотика, палимпсест, биография города, концепт гений места.

Произведение Питера Акройда «Падение Трои» сочетает в себе разнообразие вариаций романного жанра. Реальные черты сочетаются с художественным вымыслом, а мифология – с достоверными фактами истории. Такой художественный симбиоз затрагивает и пространственную организацию романа, сопрягая его с современными тенденциями осмысления города как универсального пространства. «Современные исследователи склонны полагать, что в XX в. город обрел для человека статус универсума» [Горелова 2018, с. 31].

Городской миф легендарной Трои погружен в описание реального города с определенными географическими координатами и вместе с тем овеянного сложившимися легендами и мифами. Этим определяется и усложненная семиотика художественного пространства романа. Не последнюю роль в ней играет связь биографии главного персонажа с биографией места – легендарного города: Троя не просто древнейший город, но, прежде всего, город со сложившейся биографией, в которой особенную роль играет не только его уникальная история, но и сложившаяся мифология. Она отражена

прежде всего в двойственности его названия – Троя / Илион: исторически реальный город и город, воспетый в знаменитой «Илиаде» Гомера. Этим определяется как семиотическая усложненность этого образа, так и его семиотическая многозначность, затрагивающая и особенности городского пространства, наделенного особенной биографией и своеобразной символикой. Ее основой становится концепт «Genius loci» («гений места»), восходящий к древнеримским двойственным представлениям о покровителе места, который мог иметь облик человеческого или анимистического существа, например, змеи. Отсюда и многосмысленность возникающей спациопэтики – ее мифопоэтическая и реалистическая проекции.

Мифологическая проекция определена представлениями о гении, своеобразном духе места, тогда как реалистический план связывается с историей древнейших городов, историей их возникновения и бытования. Такой симбиоз определяет семиотическую, палимпсестную усложненность города и городского пространства.

В романе Акройда «Падение Трои» пространство легендарного города предстает как мифологическое и одновременно как антропоморфное и антропоцентрическое. Троя – это и «дитя, воскресшее из мертвых спустя тридцать одно столетие», и город людей, которые «гордятся своей историей. Им нравится думать о собственной связи с героями Трои» (Акرويد 2012, с. 32).

Мифология города связывает его историю с Зевсом: П. Акرويد подчеркивает, что сам Зевс выбрал Трою и «все еще <...> здесь» (Акرويد 2012, с. 16). Божественно-мифологическое начало города отмечено присутствием образа танцоров, связывающих легендарное прошлое, миф и современную реальность. Топос города в целом определен в системе мифологических координат как город верховного бога-громовержца, а его локальные топосы как ареалы, покровительствуемые гениями места.

Однако это и город, овеянный исторически достоверными эпизодами походов Пирра на Аргос, что воссоздает историю его неоднократных уничтожений реальными войнами и пожарами – место смерти. Таким образом складывается пространственная палимпсестность Трои: это «начало мира», исконный, неповторимый «первый город» Земли и вместе с тем современный реальный город Гиссарлык, имеющий географически точное расположения: на севере «через троянскую равнину в направлении Дарданелл и Геллиспонта», в местности, где видны «покрытые снегом вершины гор Иды», а по другую сторону расположены «береговая линия, море и отдаленный

остров Тенедос» (Акройд 2012, с. 16). Подобная точность описания местоположения создает впечатление достоверности существования города.

Как реально существовавший город Троя имеет историю своего происхождения. Один из персонажей романа – французский профессор Лино – гипотетически связывает возникновение Трои со священным местом, где существовало святилище некоего бога или гробница великого правителя. Поэтому первыми жителями Трои стали жрецы или же стражи священного места. Лино убежден, что город ориентирован по звездам. Все это, по мысли профессора, объясняет, почему Гомер воспел его в «Илиаде» и за него на протяжении веков так яростно сражались люди.

Экскурсы в историю Трои, в том числе, в научно-археологическом ракурсе, не случайны в произведении, главный герой которого – Генрих Оберманн – имеет реальный прототип – знаменитого археолога-любителя Генриха Шлимана, чья личность и личная история имеет прямое отношение к интерпретации образа легендарного города. По мнению Г. Шлимана, падение Трои, самой укрепленной крепости своего времени (город защищали стены пятиметровой толщины и десятиметровой высоты), происходит в результате ряда затяжных войн, атак варваров, а также природных катастроф и пожаров. Однако ирония истории заключается в том, что Г. Шлиман оказался именно тем человеком, кто, доказав реальность легенды, ее же и уничтожил. «Одержимый своей идеей, он видел только желаемое. Обнаруженный им “клад Приама” на деле оказался составленным из находок разных времен» [Липчанская 2011, с. 101].

Созданная П. Акройдом художественная «биография» древнейшего города и связанной с его историей личности Г. Шлимана атрибутируется как альтернативная, постмодернистский характер которой очевиден, что не предполагает ни точного соответствия индивидуальности персонажа и его прототипа, ни абсолютной исторической достоверности, обнаруженной им легендарной Трои [Березань 2011, с. 47].

Тем не менее легендарный город не исчез ни из истории, ни из живой памяти людей, ни из искусства и художественной литературы. Образ вечного города сохранился в мифах и легендах, в посвященных ему произведениях литературы и искусства. Город, реалии которого усилиями археологов возникают из раскопок, оживает в художественном сознании писателей. Благодаря особому пространственному коду, созданному в романе П. Акройда, Троя – это семиотический, реальный и художественно условный образ,

соединивший в себе историю и миф в единстве художественного целого с характерной для них взаимообратимостью.

Библиографический список

1. Березань М.П. Исторический Платон и его философия в постмодернистской биографии Питера Акройда «Повесть о Платоне» // Историческая поэтика жанра. 2011. Вып. 4. С. 39–47.
2. Горелова Ю.Р. Город как концепт и визуально-художественный образ // Урбанистика. 2018. № 1. С. 74–89.
3. Липчанская И.В. Образ Трои в романе Питера Акройда «Падение Трои» // Известия Саратовского университета. Сер. Филология. Журналистика. 2011. Т. 11. № 4. С. 101–106.

Источники

1. Акرويد П. Падение Трои. М.: Издательство Ольги Морозовой, 2011. 304 с.

PALIMPSESTICITY OF URBAN SPACE IN P. ACKROYD'S NOVEL «THE FALL OF TROY»

N.G. Vladimirova

I. Kant Baltic Federal University, Kaliningrad

E.S. Kupriyanova

Yaroslav-the-Wise Novgorod State University, Veliky Novgorod

The poetics of P. Ackroyd's novel «The Fall of Troy» is characterised by the reciprocity of myth and history. Their conjugation determines the peculiarity of the spatial organisation of the work, in the centre of which is the image of Troy, which uniqueness lies in the historically formed palimpsesticity, combining mythology, semiotic polysemy and real features of the modern city.

Key words: space, semiotics, palimpsest, biography of the city, concept of genius of place.

Об авторах:

Владимирова Наталия Георгиевна – доктор филологических наук, профессор ОНК «Институт образования и гуманитарных наук» Балтийского федерального университета им. И. Канта; e-mail: natvl_942@mail.ru.

Куприянова Екатерина Сергеевна – доктор филологических наук, профессор, и.о. заведующего кафедрой филологии Новгородского государственного университета им. Ярослава Мудрого; e-mail: ek-kupr@mail.ru.

УДК 803.0(075.8)

СТИЛЬ КАК ИНДИКАТОР МЕЖТЕКСТУАЛЬНЫХ СВЯЗЕЙ

Е.А. Гончарова

*Российский государственный педагогический университет
им. А.И. Герцена, Санкт-Петербург*

Абсолютная антропомерность, реляционность и поливалентность стиля обуславливают интерпретационный потенциал «модуса формулирования» текста при изучении феномена интертекстуальности. Прагматико-стилистическое фокусирование определенных текстовых элементов не только индуцирует разные виды межтекстуальных связей, но и позволяет рассматривать идиостиль языковой / дискурсивной личности как интертекстуальный феномен.

Ключевые слова: стиль, индивидуальный стиль, текст, дискурсивная личность, формально-типологическая интертекстуальность.

Имманентная сущность **стиля** во всех его проявлениях – и как (а) функционального стиля, т. е. системной совокупности выработанных коллективным опытом закономерностей использования языка в определенной сфере познавательной и коммуникативной (научной, деловой, обиходно-повседневной и др.) деятельности человека, и как (б) общепринятой манеры текстового воплощения определенного коммуникативно-речевого акта (научного доклада, политической речи, делового договора и т. д.), и как (в) индивидуального стиля языковой личности – состоит в его *абсолютной антропомерности*. Это означает, что ни одно из частных лингвостилистических явлений, будь

то отдельный стилевой элемент (текста), либо стилевая/-ые черта/-ы целостного высказывания, либо стилистическая коннотация лексико-грамматической единицы, не может быть адекватно проинтерпретировано без указания на функциональную уместность и целесообразность этого явления, исходящую от пользователя языка, который в процессе речевой деятельности отбирает, комбинирует и модифицирует наличные языковые средства [ср. Степанов 1990, с. 494] в зависимости от собственных коммуникативно-прагматических намерений и жанровых особенностей формулируемого типа текста.

Будучи главным параметром научного описания стиля, как индикатора динамических отношений между языком и использующим его в своих целях человеком, абсолютная антропомерность стиля, уточненная через две другие его сущностные характеристики – (1) *реляционность* и (2) *поливалентность*, обуславливает и способность лингвостилевых элементов выступать в функции индикаторов разного рода связей между отдельными текстами.

(1) Реляционный характер стиля объясняется тем, что возникновение стилистически мотивированного способа выражения некоего содержания (в тексте и дискурсе) всегда ориентировано на *альтернативность* [Sandig 2006, S. 9]. Она объясняется потенциальным наличием в соответствующем языке не одной, а двух или нескольких возможностей формулирования некоего содержания (по принципу *или-или*), из которых речевой субъект отбирает ситуационно и функционально требуемые ему языковые средства, комбинирует их – также исходя из разных (альтернативных) возможностей стилистического варьирования – с другими языковыми элементами, прибегая при этом нередко к индивидуально-окказиональным модификациям и трансформациям отобранных языковых единиц и построений. Подобный стилистически релевантный отбор языковых средств, как и формулирование текстового высказывания в целом, происходит на фоне осознанного или подсознательного сопоставления субъектом речевой деятельности модели создаваемого текста с другими существующими в его языковой памяти текстовыми построениями также по альтернативному принципу *или-или*.

(2) Под *поливалентностью* по аналогии с релеватностью стиля мы понимаем свойственную этой функционально-языковой категории особенность выражать не одно, а целый «пучок» разнообразных человекомерных отношений, например, прагматико-функциональную проекцию на языковую личность с ее врожденными (ментальными и психическими) способностями и приобретенными

социальными (познавательными и коммуникативными) компетенциями; (эмоционально-оценочное) отношение этой личности к содержанию текста и его потенциальному реципиенту; отношение высказывания к среде и ситуации порождения и функционирования, а также к медиальной (устной или письменной) форме его реализации и др. [см. об этом подробнее Гончарова 2023].

Поясним названные параметры стиля на примере:

«*Kein Film versaut deine Karriere, deine Bücher haben Millionenauflagen. Wir sollten lieber über deinen nächsten Roman sprechen, als **die Zeit** mit dieser Verfilmung zu **verplempern**. Wenn du **deine Energien** aufs Schreiben statt auf Dreharbeiten verlegen würdest, wären die ersten Kapitel längst fertig*» (Heldt 2023, S. 14). – «Никакой фильм не **испоганил твою карьеру**, у твоих книг миллионные тиражи. Давай лучше поговорим о твоём следующем романе, вместо того чтобы **попусту тратить время** на разговоры об этой экранизации. Если бы ты вкладывал **силы** в написание книги, а не в киносъёмки, начальные главы давно бы уже были готовы» (перевод наш – Е.Г.).

В приведенном кратком фрагменте из романа современной популярной немецкой писательницы Доры Хельдт «Drei Frauen, vier Leben» глаголы «*versauen*» и «*(Zeit) verplempern*», имеющие словарные стилевые пометы *ugs.* и *derb*, которые использованы автором вместо стилистически нейтральных лексем «*(stark) beschmutzen*» и «*vergeuden*», а также малоупотребительная форма множественного числа существительного «*Energie(-n)*» как вариативная замена слова «*(innere) Kraft*» [Duden], индицируют целый комплекс макро- и микроконтекстуальных смыслов. К ним относятся, как минимум, указание на коммуникативно-речевую сферу употребления – устный диалог; на доверительную манеру общения между двумя персонажами, хорошо знающими друг друга; на эмоционально возбужденное состояние участников диалога из-за незначительно растратываемого творческого времени одним из них; на риторическое усиление диалога посредством композиционной антитезы, в которой противопоставляются литературное творчество и кино. Кроме того, выделенные лингвостилистические индикаторы свидетельствуют также о том, что в данном случае диалог как композиционно-речевая часть текстового целого передает прямую речь (вымышленных) персонажей художественного нарратива, имитирующую немецкий разговорный узус изображаемого времени и пространства (наше время) с точки зрения и в рамках коммуникативно-творческой стратегии писателя-автора текста.

Отмеченные позиции можно, на наш взгляд, считать и доказательством того, что стиль принадлежит к феноменам, участвующим в актуализации интертекстуальности, в первую очередь, такого ее вида, как *прототипическая, текстотипологическая, или формально-типологическая интертекстуальность* [Гончарова, Шишкина 2005, с. 22–23]. Специфика этого вида интертекстуальности состоит в том, что в массивах речевых произведений, обслуживающих определенные функциональные сферы человеческой деятельности и коммуникации, обычно намеренно повторяются и как бы переходят из текста в текст некие элементы «модуса формулирования», *id est* стиля [по: Гончарова 2023], характерные для определенного вида текстов (диссертация, личное / деловое письмо, газетная / научная статья, объявление и др.), а также порождающей их коммуникативно-речевой ситуации (устный неформальный диалог, официально-деловое сообщение/общение, научная дискуссия и т. д.) и функционально-коммуникативного пространства, в которое этот текст входит (сфера политики, научный дискурс, массмедийная коммуникация, сфера религии и т. д.). К подобным повторяющимся элементам модуса формулирования текста, сигнализирующим его принадлежность к определенному коммуникативно-функциональному текстовому прототипу, могут относиться, среди прочего, способы номинации речевого субъекта, «сильные позиции» начала и конца текста, формы обращения к потенциальному и реальному читателю и др.

Иными словами, при интерпретации формально-типологической интертекстуальности речь идет не столько о содержательно-смысловой корреляции текстов между собой, как в случае референциальной интертекстуальности, сколько об их формально-строевом подобии. Для многих текстов (особенно это касается текстов так называемой естественной коммуникации) существуют некие функционально-стилистически отмеченные стандарты речевого формулирования соответствующих содержаний, которые – благодаря контекстуальному сочетанию в них элементов прагматико-стилистического «фокусирования» и «горизонта» – закрепляются в языковом сознании и языковой памяти этнокультурного социума и его отдельных представителей в процессах социализации и интериоризации.

Под стилистическим фокусированием мы, вслед за М. Хоффманном, понимаем прагматическое выдвижение на передний план внимания реципиента определенных элементов текстовой структуры, которые за счет возникающих у них «стилистических значений» выделяются на фоне остального текста, служащего

«горизонтом» понимания и интерпретации: «Fokussierung beruht auf einem Gestaltungsakt, bei dem bestimmte Texteinheiten in den Vordergrund (Fokus) der Aufmerksamkeit gebracht und vom "Rest" des Textes (Horizont) abgesetzt worden sind» [Hoffmann 2017, S. 145]. При этом стилистическое фокусирование, значимое для формально-типологического межтекстового взаимодействия, может осуществляться за счет не только лексико-семантических единиц (терминологическая изотопия или сходный функционально-коммуникативный регистр лексики), но и стилистически маркированных грамматических построений, например, таких, как скопление предложений минимального или, наоборот, максимального синтаксического объема, перечисление, асиндетон и др.

В роли индикатора интертекстуальности может рассматриваться и одно из центральных понятий стилистики – *индивидуальный стиль*. Как известно, терминологическое понятие «индивидуальный стиль» объединяет в своем концептуальном содержании совокупность доминантных черт речевой деятельности человека как дискурсивной личности, то есть как участника коммуникативных событий, предполагающих отбор соответствующих вербальных, пара- и невербальных средств для осуществления речевых действий в рамках задуманной стратегии [Седов 2016, с. 224–258; Синельникова 2011, с. 457]. Это означает, что основой интерпретации идиостиля языковой / дискурсивной личности в современной лингвистической парадигме, для которой характерен текстоцентрический подход к изучению дихотомии «язык – человек», служат созданные этой личностью речевые произведения, которые сигнализируют общие закономерности структурно-семантической организации, допускающие их *интра-/текстуальное* объединение в границах определенной «индивидуально-речевой системы», или «речевого портрета» личности.

Библиографический список

1. Гончарова Е.А. Стиль как реляционная поливалентная категория // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2, Языкознание. 2023. Т. 22. № 4. С. 180–191.
2. Гончарова Е.А., Шишкина И.П. Интерпретация текста. Немецкий язык. М.: Высшая школа, 2005. 368 с.
3. Седов К.Ф. Общая и антропоцентрическая лингвистика. М.: Издательский дом ЯСК, 2016. 440 с.

4. Синельникова Л.Н. О научной легитимности понятия «дискурсивная личность» // Ученые записки Таврического нац. университета им. В.И. Вернадского. Серия «Филология. Социальные коммуникации». 2011. Т. 24 (63). № 2. С. 454–463.

5. Степанов Ю.С. Стиль // Лингвистический энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1990. С. 494–495.

6. Duden. Deutsches Universalwörterbuch. Mannheim, Wien, Zürich: Dudenverlag, 1989. 1816 S.

7. Hoffmann M. Stil und Text. Eine Einführung. Tübingen: Narr Francke, 2017. 267 S.

8. Sandig B. Textstilistik des Deutschen. Berlin: Walter de Gruyter, 2006. 584 S.

Источники

1. Heldt D. Drei Frauen, vier Leben. München: dtv, 2023. 607 S.

STYLE AS AN INDICATOR OF INTERTEXTUAL CONNECTIONS

E.A. Goncharova

Herzen State Pedagogical University of Russia, Saint Petersburg

The absolute anthropomericity, relational and polyvalent nature of the style determine the interpretative potential of the «mode of formulation» of the text in the study of the phenomenon of intertextuality. Pragmatic and stylistic focusing of certain textual elements not only induces different types of intertextual connections, but also allows us to consider the idiostyle of a linguistic/discursive personality as an intertextual phenomenon.

Key words: style, individual style, text, discursive personality, formal and typological intertextuality.

Об авторах:

Гончарова Евгения Александровна – доктор филологических наук, профессор кафедры немецкой филологии Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена; e-mail: eagon@rambler.ru.

ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫЕ МАРКЕРЫ КУЛЬТУРНЫХ КОННОТАЦИЙ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ДИСКУРСЕ: ЛИНГВОСЕМИОТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

А.И. Дзюбенко

Южный федеральный университет, Ростов-на-Дону

Статья посвящена рассмотрению лингвосемиотических параметров интертекстуальных маркеров в процессе продуцирования и функционирования культурных коннотаций в художественном дискурсе. Доказано, что художественный дискурс как активное взаимодействие автора и читателя по поводу художественного текста предполагает в рамках реализации интертекстуальности обращение к фоновым знаниям читателя как основанию корректного декодирования культурных кодов и смыслов.

Ключевые слова: интертекстуальность, художественный дискурс, семиозис, культурная коннотация, художественный вымысел.

Современная лингвистика характеризуется усиливающимся интересом к проблематике культурных коннотаций языкового знака, что обуславливается не только антропоцентризмом гуманитарных наук, но и той особой ролью, которой обладают культурные коды в речемыслительной деятельности языковой личности. Очевидно, что традиционное понимание культурной коннотации как интерпретации «денотативного или образно мотивированного аспектов значения языкового знака в категориях культуры» [Телия 2011, с. 145], способствующей выявлению связи образа, который составляет основу «номинативной единицы языка (слова или фразеологизма), со стереотипами, символами, эталонами, мифологемами и другими знаками национальной и общечеловеческой культуры, освоенной народом – носителем языка» [Там же], позволяет определить коррелятивные связи языка и культуры. Однако культурная коннотация, на наш взгляд, обладает необходимым эвристическим потенциалом для применения точного лингвистического инструментария к художественному дискурсу как взаимодействию автора и читателя посредством художественного текста.

Совокупность культурных коннотаций, выявляемых в художественном дискурсе в процессе изучения художественного текста с позиций семантики и когнитивной лингвистики, предполагает определение тех текстуальных маркеров, которые отражают взаимодействие автора и читателя в пространстве культуры. В этой связи неизмеримо возрастает эвристическая ценность взаимодействия текстов (в широком, эстетическом смысле), что определяет сложность структурной организации тексто-дискурсивного пространства. Феноменом, определяющим многоаспектные характеристики художественного дискурса, является интертекстуальность, способствующая экспликации культурных кодов и смыслов.

Интертекстуальность изучается в гуманитарной научной парадигме довольно давно и весьма плодотворно. Термин, введенный в научный оборот Ю. Кристевой [Кристева 1993], эффективно применяется в исследованиях разновекторной направленности, однако сейчас можно говорить о существовании двух магистральных для лингвосемиотики трактовок интертекстуальности. В широком смысле интертекстуальность – это взаимодействие текста и всех предшествующих предтекстов на основе общих кодов и семиотических систем, что обеспечивает функционирование общего интертекстуального пространства, в которое включен культурно-исторический опыт личности [Ильин 1996]. В узкой трактовке предполагается, что интертекстуальностью обладают только определенные тексты (или типы текста), которые характеризуются диалогическими отношениями, репрезентированными в явных отсылках к предшествующим текстам. Очевидно, что эти трактовки не противоречат друг другу, обнаруживая возможность выявления лингвосемиотической природы интертекстуальности в процессе формирования и функционирования культурных коннотаций: «... в семиотическом плане интертекстуальность означает отношение между одной языковой знаковой системой и другой, референциально соотнесенной с первой» [Чернявская 2003, с. 10]. Интертекстуальность в художественном тексте функционирует как взаимодействие особым образом маркированных языковых единиц, а также целостных текстов, к которым относят вообще знаковые системы (а не только вербализуемые тексты), характеризующиеся связностью и целостностью (таблицы, картины, мифы, ритуалы и пр.).

Художественный дискурс как диалогическое взаимодействие автора и читателя обнаруживает маркеры интертекстуальности, которые вводятся автором намеренно, – они всегда обуславливаются авторской интенциональностью. Корректное декодирование

интертекстуальных компонентов читателем возможно при определенном совпадении его фоновых знаний с авторскими. Межтекстовые связи обнаруживаются на фонетическом, лексическом, синтаксическом, композиционном уровнях художественного текста, при этом они могут быть выражены эксплицитно и имплицитно. Заголовок, эпиграф, имена персонажей, повтор текстовой формы (структуры, ритма), смена языкового кода, архитектоника и композиция текста, аллюзии, цитаты и реминисценции – таков набор интертекстуальных маркеров, которые используются в художественном тексте с целью акцентирования культурных кодов, задействованных в реализации авторской интенциональности.

Материалом нашего исследования выступают романы Дж. Фаулза «Волхв» (1965) и «Любовница французского лейтенанта» (1969) в оригинале и переводах Б.Н. Кузьминского и С. Таска, соответственно; выбор материала обуславливается тем, что Дж. Фаулз в обоих своих романах намеренно обращается к лингвокогнитивному потенциалу интертекстуальности, что позволяет ему осуществить семиозис художественного вымысла. Художественный вымысел возникает в процессе лингвосемиотического и прагматического акцентирования культурных кодов, при этом рецептивно-интерпретативная деятельность читателя направляется особым образом, когда текст приобретает дискурсивные признаки за счет предполагаемого диалога автора и читателя. Такой процесс, предполагаемый самим автором, направлен на реконструкцию читателем «исходного» смысла текста, что становится источником поиска экстрасемиотических референтов [Greimas 1976, Рр. 29-31]. Обращаясь к читателю, автор способствует акцентированию прецедентности в процессе формирования интертекстуальности, при этом читатель должен обладать необходимым багажом фоновых знаний и культурным опытом, чтобы адекватно декодировать культурные смыслы в контексте, например, в романе «Любовница французского лейтенанта»: «Sarah went towards the lectern in the corner of the room, where the large “family” Bible – not what you may think of as a family Bible, but one from which certain inexplicable errors of taste in the Holy Writ (such as the Song of Solomon) had been piously excised – lay in its off-duty hours» (Fowles a) / «Сара направилась к кафедре в углу комнаты, где в нерабочее время лежала большая “семейная” Библия, но не та, о которой вы могли подумать, а Священное Писание, откуда с должной набожностью удалили отдельные необъяснимые огрехи по части вкуса, вроде «Песни песней» (Фаулз 2025). Интертекстуальные маркеры участвуют, на наш взгляд, в формировании культурных

коннотаций, потому что автор апеллирует к фоновым знаниям читателя, которые должны быть усвоены им до чтения текста романа: такими знаниями следует признать понимание конфессиональных особенностей англиканской ветви протестантизма, а также структуры и содержательного наполнения Библии и места в нем Священного писания, «Песни песней» царя Соломона. Отметим, что вставная конструкция *«не та, о которой вы могли подумать»* / *«not what you may think of»*, высказывание *«откуда с должной набожностью удалили отдельные необъяснимые огрехи по части вкуса, вроде “Песни песней”»* / *«but one from which certain inexplicable errors of taste in the Holy Writ (such as the “Song of Solomon”) had been piously excised»* способствуют транслированию культурных коннотаций, которыми наделены упоминаемые прецедентные тексты, а также формированию новых культурных коннотаций, которые возникают в процессе функционирования художественного вымысла и декодирования культурных смыслов читателем.

В романе «Волхв» Дж. Фаулз обращается к прецедентным высказываниям, отсылающим не к конкретному тексту, но к целостному пониманию квинтэссенции философской концепции, причем в самом тексте находим трансформированную цитату, что намеренно затрудняет декодирование интертекстуальности: *«One kind of person is engaged in society without realizing it; another kind engages in society by controlling it. The one is a gear, a cog, and the other an engineer, a driver. But a person who has opted out has only his ability to express his disengagement between his existence and nothingness. Not cogito, but scribo, pingo, ergo sum»* (Fowles b) / «Одни зависят от людей, не понимая этого; другие сознательно ставят людей в зависимость от себя. Первые – винтики, шестеренки, вторые – механики, шоферы. Но вырванного из ряда отделяет от небытия лишь возможность воплотить собственную независимость. Не cogito, но scribo, pingo ergo sum. Мыслю ...пишу, рисую следовательно существую» (Фаулз 2006, с. 57). Интертекстуальным маркером, продуцирующим культурную коннотацию, является в приведенном макроконтексте высказывание *«Not cogito, but scribo, pingo, ergo sum»*, отсылающее к знаменитому афоризму Рене Декарта *«Cogito ergo sum»*. Однако мы вправе говорить здесь именно о семиотизации в координатах интертекстуальности, поскольку значение прецедентного высказывания и у самого философа отражало сущность его миропонимания, а в художественном дискурсе должно, по мысли автора, приобрести новые значения за счет привлечения фоновых знаний читателя и уточнения характеристик образа главного героя.

Интертекстуальными маркерами в тексте романа «Волхв» становятся и многочисленные случаи употребления мифологизмов, например: «I rejected my own age, yet could not sink back into an older. So I ended like Sciron, a mid-air man» (Fowles b) / «Я выпал из своей эпохи, но прошлое меня не принимало. Подобно Скирону, я обитал между небом и землей» (Фаулз 2006, с. 55). Читатель не сможет корректно декодировать интертекстуальный маркер, которым в данном фрагменте выступает мифологизм «Скирон», без помещения его в необходимый культурный контекст. Необходимо помнить содержание древнегреческого мифа о Тесее, в котором разбойник Скирон обитает на краю высокой прибрежной скалы. Это, согласно афинской версии мифа, антагонист Тесея. Тесей сбрасывает Скирона со скалы, вынуждая разделить судьбу невинных жертв разбойника. Главный герой романа Николас Эрфе сравнивает себя со Скироном, что активизирует восприятие читателем судьбы персонажа романа в сопоставлении с мифологическим сюжетом и заставляет задаться вопросом, кто же станет Тесеем для Николаса (или сам Николас превратится в Тесея). Таким образом, интертекстуальность маркирует процесс эстетического семиозиса, реализуемого в художественном дискурсе.

Интертекстуальность реализована на уровне соположения культурных кодов и смыслов в следующем контексте:

«“He is the agoyatis of Mr. Conchis.”

“The how much?”

“He has a donkey. He takes the mail and the food to Bourani.”

“What’s his name?” His name was Hermes» (Fowles b) / «– Это агойати г-на Конхиса.

– Аго... Кто?

– У него есть осел. Он возит в Бурани почту и провизию.

– А как его зовут? – Его звали Гермес» (Фаулз 2006, с. 72).

Разумеется, неслучайны в этом макроконтексте лексемы из греческого языка, позволяющие не только адекватно передать пространственные координаты сюжетного действия, разворачивающегося на вымышленном греческом острове Фраксос (его прототипом стал для Дж. Фаулза остров Спеце), но и ввести имя Гермес. Понятно, что это личное имя второстепенного персонажа, и автор вовсе не противоречит действительности, употребляя его: в Греции популярны имена героев греческих мифов, богов и исторических деятелей (Аристотель, Платон, Сократ и пр.). Однако в этом контексте и в целом в романном действии Гермес, являясь простым жителем греческого острова, предстает именно в своей мифологической функции – он, как и бог торговли, хитрости, воровства, счастливого случая Гермес,

является посредником между замкнутым миром виллы Бурани и художественной реальности, находящейся вне ее границ.

Интертекстуальность обладает в художественном дискурсе обширным лингвосемиотическим потенциалом: она уточняет существующие культурные коннотации, закрепленные в лингвокультурном пространстве и транслируемые читателю с целью придания необходимого вектора его восприятию и интерпретации художественного текста. Художественный дискурс включает маркеры интертекстуальности, которые определяются авторскими интенциями, при этом новые культурные коннотации, обусловливаемые функционированием интертекстуальности, могут возникнуть только при наличии необходимых фоновых знаний у читателя.

Библиографический список

1. Ильин И.П. Интертекстуальность. М.: Интрада, 1996. 307 с.
2. Кристева Ю. Слово, диалог и роман // Диалог. Карнавал. Хронотоп. 1993. № 4. С. 1–31.
3. Телия В.Н., Опарина Е.О. Культурная коннотация как способ воплощения культуры в языковой знак // Вестник культурологии. 2011. № 1. С. 145–148.
4. Чернявская В.Е. Дискурс // Стилистический энциклопедический словарь русского языка. М.: Флинта: Наука, 2003. 696 с.
5. Greimas A.-J. Semiotique et sciences sociales. P.: Editions du Seuil. 1976. 216 p.

Источники

1. Фаулз Дж. Волхв. М.: АСТ, 2006. 700 с.
2. Фаулз Дж. Любовница французского лейтенанта [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://www.litres.ru/book/dzhon-faulz/zhenschina-francuzskogo-leytenanta-51703243/chitat-onlayn/?lfrom_processed=1136685459 (дата обращения: 31.03.2025).
3. Fowles J.R. The French Lieutenant's Woman [Электронный ресурс]. 2025a. Режим доступа: <https://librusec.org/ru/book/john-robert-fowles/the-french-lieutenants-woman/reading> (дата обращения: 31.03.2025).
4. Fowles J. The Magus [Электронный ресурс]. 2025b. Режим доступа: https://royallib.com/book/Fowles_John/The_Magus.html (дата обращения: 31.03.2025).

INTERTEXTUAL MARKERS OF CULTURAL CONNOTATIONS IN ARTISTIC DISCOURSE: LINGUISTIC AND SEMIOTIC ASPECT

A.I. Dzyubenko

Southern Federal University, Rostov-on-Don

The article focuses on the consideration of linguistic and semiotic parameters of intertextual markers in the process of production and functioning of cultural connotations in artistic discourse. It is proved that artistic discourse, as an active interaction between the author and the reader regarding a literary text, presupposes, within the framework of intertextuality, an appeal to the reader's background knowledge as the basis for the correct decoding of cultural codes and meanings.

Key words: intertextuality, artistic discourse, semiosis, cultural connotation, fiction.

Об авторах:

Дзюбенко Анна Игоревна – кандидат филологических наук, доцент кафедры межкультурной коммуникации и методики преподавания иностранных языков Южного федерального университета; e-mail: aidzyubenko@sfedu.ru.

УДК 8123

ФУНКЦИИ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫХ ВКЛЮЧЕНИЙ В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОЗАИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Г. ГРАССА И Г. МЮЛЛЕР

П.Ф. Иванов

*Сочинский институт (филиал)
Российского университета дружбы народов, Сочи*

Интертекстуальные связи существуют как в пределах одной культуры, так и между разными культурами. Необходимость учета интертекстуальных связей при переводе художественных произведений – одна из целей нашей статьи. Перевод большого количества уникальных авторских неологизмов также представляет определенную трудность при переводе.

Ключевые слова: воспоминание как способ воспроизведения событий прошлого, стратегия перевода интертекстуальных включений, воспоминание как средство преодоления травм прошлого.

Первое признание как писатель Гюнтер Грасс получил на конкурсе поэтов Штутгартского радио, на котором он получил главный приз в 1955 году за стихотворение «Лилии из сна». Его первый сборник стихов «Достоинства куропаток» вышел в 1955/1956 гг. Драматические произведения, созданные в годы, когда Гюнтер Грасс выживал благодаря гранту издательства, хотя и получили хорошие отзывы, но не нашли издателя. С 1956 г. Гюнтер Грасс жил со своей семьей в Париже. Здесь он начал свою работу над «Жестяным барабаном». Когда Гюнтер Грасс в 1958 году прочитал отрывки из своего романа, который тогда еще не был закончен, на собрании союза немецких писателей «Группы 47», ему была присуждена литературная премия в размере 3000 немецких марок. Рукопись своего романа Гюнтер Грасс закончил весной 1959 года. Роман был опубликован осенью того же года. Он стал большим мировым успехом, который также избавил Г. Грасса от материальных забот.

Внимательный читатель произведений Г. Грасса отметит большое число исторических деталей и топонимов в подробном описании места своего рождения, города Данциг, который впоследствии стал польским городом Гданьском.

Тоска по родному месту (по-немецки выражается обычно именем существительным *Heimweh*) отчетливо читается в одном из последних произведений Грасса «*Beim Häuten der Zwiebel*». Для этого произведения характерно большое количество самоцитат и ссылок на самое известное произведение Г. Грасса – «Жестяной барабан». Автор (повествователь) сравнивает себя с главным героем этого произведения, Оскаром Мацератом, цитируя при этом в несколько трансформированном виде высказывания этого героя, например: «...Одна из глав «Жестяного барабана», где речь шла о перезахоронении трупа на кладбище шахтерского поселка Оберауссем; по мере того как труп откапывали, Оскар Мацерат произносил почти гамлетовский монолог с вопросом: «Жениться или не жениться?» (Грасс 2008, с. 317). Подобные узнаваемые ссылки принято называть интертекстуальными включениями. Необходимо отметить, что впервые понятие интертекста ввела в качестве привычного теперь термина Юлия Кристева в 1967 году. Интертекстуальность понимается как связь между двумя или более текстами, принадлежащими разным авторам и во временном

отношении один из текстов определяется как более ранний, а другой как более поздний. Отметим, что в отечественной лингвистике при этом принято разделять понятия «интертекст» и прецедентный текст.

По определению Ю.Н. Караулова прецедентность текста – это включенность в фонд обязательных знаний в данной национальной культуре [Караулов 1987]. Ю.Н. Караулов выделяет следующие признаки прецедентного текста: 1) значимость для языковой личности; 2) сверхличностный характер, общеизвестность; 3) повторяемость обращения к тексту в речи [Караулов 1987]. Будучи выразителями тех или иных соотношений между ценностями, прецедентные тексты являются одновременно запечатленными в сознании образцами построения дискурсивных моделей. Сюда же можно отнести и межкультурные заимствования.

В произведениях Г. Грасса присутствуют разные формы интертекстуальности. Так, например, ссылку на известное произведение Г.Я. Гриммельсгаузена можно считать аллюзией: «Er sehnt sich nach einem Kumpel, der noch namenlos ist und versucht nun vergeblich, jener Simplex zu sein, der aus immer neuen Gefahren einen Ausweg findet und so zum allseits gefeierten Jäger von Soest wird...» (Grass 2006, S. 157). Среди средств образности возможно выделить в произведениях Г. Грасса наличие так называемых «прецедентных текстов», видоизмененных цитат, самоцитат. Сюда можно отнести большое количество названий видов вооружения, названий кинофильмов, имен немецких и американских киноактеров. Автор воспроизводит отрывки текстов песен периода правления национал-социалистов, политический дискурс или штампы политического дискурса, например: «Von der Platzmitte aus ... sagte ein urplötzlich mit strammem Gefolge angereister RAD-Führer abgehackte Sätze auf. Von Schmach und feigem Verrat, der schmähhlichen Niedertracht und Tücke einer adligen Offiziersclique, vom gescheiterten, dank der Vorsehung gescheiterten Anschlag auf das Leben unseres heißgeliebten Führers und von Rache...» (Grass 2006, S. 104) – «Речь шла о трусливом предательстве подлой клики офицеров-аристократов, о неудачном – благодаря Провидению – покушении на жизнь нашего любимого Вождя и о мести – беспощадном истреблении „всего этого отродья“» (Грасс 2008, с. 120). Так почти дословно рассказчик воспроизводит речь высшего офицера по поводу неудачного покушения на Гитлера.

Невозможно не согласиться с мнением И.В. Арнольд, выделяющей в функции интертекстуальных включений их диалогизм и отмеченность в тексте: «Понимание интертекстуальных включений основывается на сочетании их контекстов в данном тексте и в

прототексте и требует от читателя их узнавания и припоминания. При отсутствии узнавания другого голоса текст оказывается непонятым или понятым поверхностно» [Арнольд 2013, с. 376].

В произведении «Mein Jahrhundert» («Мое столетие») Г. Грасс пытается вместе с читателем прожить столетний период германской истории, начиная с 1900 года до 1999. Каждая глава представляет собой короткий репортаж в виде воспоминаний свидетеля, так 1933 год, год прихода А. Гитлера к власти, начинается с шутки современника: «Nach Schleichers Rücktritt deutete alles auf Ihn, nur noch Er kam in Frage ... Ich versuchte mit einem Scherz zu reagieren: "Nun wird uns der Anstreicher als Maler beglücken"» (Grass 2006, S. 119). Конечно, только лишь знание переводчиком конкретного факта, что в своей молодости Адольф Гитлер увлекался живописью и подавал заявление для обучения в венской академии художеств, за что и получил иронично-шутливую кличку «мазилка (художник) из Браунау», поможет точно воспроизвести шутку.

Важной функцией знаковых прецедентных элементов является парольная функция, что обычно проявляется в том, что текстовые реминисценции, использованные автором, будут адекватно поняты и оценены только «посвященными», членами «своей» группы. Так, например, в одной из глав «Луковицы памяти» («Beim Häuten der Zwiebel») автор воспроизводит диалог группы шахтеров, бывших сторонников национал-социалистов и рабочих, настроенных иначе: «Die zweite und die größte Gruppe machte sich mit Naziparolen stark, suchte Schuldige für den Zusammenbruch der alten Ordnung, summt aufreizend "Die Fahne hoch" ... und verstieg sich zu Vermutungen und wüsten Verwünschungen: "wenn der Führer noch leben würd"» (там же: S. 255). «Вторая, самая большая группа повторяла пропагандистские лозунги нацистов, искала виновников в крушении прежнего порядка, они вызывающе напевали мелодию гимна штурмовиков "Знамена ввысь" и грозились в сослагательном наклонении: "Если бы Вождь был жив, он бы всех вас..."» (Грасс 2008, с. 295). Переводчик Б. Хлебников дополнил комментарий своей развернутой характеристикой: «они напевали мелодию гимна штурмовиков», однако совершенно упустил авторскую характеристику для данной группы людей, а именно: «Sie verstiegen sich zu Vermutungen und wüsten Verwünschungen» (Grass 2006, S. 255) – «Они были склонны к предположениям и злобным проклятиям» (перевод наш – П.И.).

Ретроспекция и спонтанный характер воспоминаний на протяжении всего повествования характерны для другого произведения Грасса – «Mein Jahrhundert» («Мое столетие»). Отдельные

главы словно воспроизводят фрагменты кинофильма, что проявляется в синтаксических конструкциях, типичных для разговорной речи, например, в главе, в которой речь идет о строительстве Берлинской стены: «Ich war nämlich Student an der TU..., als von einem Tag auf den anderen querdurch die Mauer gebaut wurde. Gab das ein Geschrei! Ich war Kontaktläufer. Mit meinem Bundespaß...» (Grass 2006, S. 218).

«Я как раз числился студентом технологического университета..., но тут вдруг буквально через ночь, поперек города выросла эта самая Стена. Ну и крику же было! А я стал у них связным. С моим западным паспортом» (Грасс 2009, с. 196).

Исторические узнаваемые реалии присутствуют во многих главах «Моего столетия», например: Trümmerfrauen, hamstern, Hamsterfahrt. Словарь «Мультитран» предлагает развернутое толкование данных реалий: «Trümmerfrau – женщина, работающая на расчистке города от развалин», «Hamsterfahrt – поездка за дефицитными товарами (в целях спекуляции)».

Возможно, одно из главных исторических событий современной Германии – падение Берлинской стены. Именно об этом событии повествуют главы 1988, 1989. В данных главах возможно отметить такие узнаваемые реалии как Eiserner Vorhang (железный занавес), Zeiten des Schießbefehls (время приказов открывать огонь), плакаты периода ГДР и начала мирной революции в ГДР (Sägt die Bonzen ab, schützt die Bäume), Kalter-Kriegs-Film (Grass 2006, S. 333–334).

Интересную мысль высказывает Энценбергер: «Я не знаю ни одного эпического изображения гитлеровского режима, которое можно было бы сравнить по лаконичности и остроте с тем, которое Грасс, как бы мимоходом и без малейшей антифашистской суеты, дает в “Жестяном барабане”. Его отрицание какой бы то ни было идеологии хранит его от соблазна, которому поддаются многие писатели, а именно: *демонизировать* нацистов. Грасс изображает их в своей истинной ауре, в которой нет ничего люциферианского: в ауре Мифа» (Enzensberger 1965, S. 10). Послевоенное время также представлено Грассом в самой беспощадной форме. Внимание читателя сосредоточено на многочисленных попытках оставить прошлое в покое, и он получает представление о великой теме преодоления прошлого. Одновременно автор призывает и не забывать уроков прошлого.

Жестокие неизбежные бомбежки немецких городов в конце войны (зима-весна 1945 года) приводили к массовой гибели мирных гражданских жителей в Германии. Волны бомбардировок британскими ВВС городов Дрездена, Лейпцига, Гамбурга отличались

неоправданной жестокостью. Грасс воспроизводит эту страницу истории в главе 1942 год: «Потому что ночь с тридцатого на тридцать первое мая... Как удар молотом... До тысячи бомбардировщиков Королевских воздушных сил... сперва они обрабатывали наши зенитки, а потом уже пошли фугаски, осколочные, разрывные, фосфорные... Не по конкретным целям, ковровое бомбометание... целые районы ... (Грасс 2009, с. 137) – «Bei Vollmond. Wie'n Hammerschlag... An die tausend Bomber von Royal Air Force... Nicht gezielt Bombenteppiche...» (Grass 2006, S. 150). Швейцарский консул Рудольф фон Вайс так описывал жителей разбомбленных районов города: «Глубокая апатия, поголовное безразличие и желание мира» (Старгардт 2023, с. 122).

Роман «Atemschaudel» (в переводе «Качели дыхания») немецкоязычного автора Герты Мюллер также очень интересен с точки зрения изучения интертекстуальных включений. В своем романе Г. Мюллер затрагивает тему, которая имела реальную историческую основу – депортация немецкоязычного населения Румынии в советские трудовые лагеря.

Лагерные воспоминания известного немецкого поэта Оскара Пастиора послужили основой написания романа о судьбе сотен тысяч депортированных румынских немцев (на территории Румынии до Второй мировой войны компактно проживало немецкое меньшинство). Г. Мюллер намеревалась сначала написать книгу о его пребывании в трудовом лагере вместе с О. Пастиором. Но в 2006 г. Пастиор внезапно умер. По словам Г. Мюллер ей никогда бы не удалось дописать роман без знания тех подробностей лагерного быта, о которых ей рассказал Пастиор (Müller 2011, S. 300).

Все главы романа располагаются в строгом соответствии с хронологией повествования: от ареста главного персонажа до его освобождения. Перед переводчиком романа Г. Мюллер стояла сложная задача передать лагерную атмосферу, страх смерти, муки голода и унижение человеческого достоинства, издевательства, которым подвергались заключенные. И эта сложная задача по передаче уникального авторского языка, на наш взгляд, оказалась вполне успешно решенной. Главный герой романа вступает в конечный диалог со своими воспоминаниями, некоторые из глав представляют из себя внутренний монолог, например: «Auf dem Rondell machte an einem Abend das Wort KREPPSOHLE die Runde. Unsere Sängerin Loni Mich fragte was Krepp heißt. Und Kari Halmen sagte: Krepp kommt von Krepieren, im Himmel der Steppe tragen wir dann alle Kreppsohlen» (Müller 2011, S. 255) – «В какой-то вечер на танцплощадке повисло в

воздухе словосочетание КАУЧУКОВЫЕ ПОДОШВЫ. Наша певунья Лони Мих спросила, что в них такого особенного. Карли Хальман растолковал ей, что слово “каучуковый” будто бы произошло от “окочуриться” и мы все, когда вознесемся в небо над степью, будем ходить на каучуковых подошвах» (Мюллер 2011, с. 268). В немецкоязычной версии игра слов может вызывать комический эффект («Krepp» – «krepieren»).

Заклученные лагеря заняты тяжелой работой на стройках, они – подсобные рабочие, грузчики, бетонщики. В одной из глав герой вспоминает о работе по разгрузке вагонов с углем: «Газовый уголь шустрый. Он прибывает из Ясиноватой. Начальник говорит чуть слышно ХАЗОВОЙ. Нам слышится *хазе-ве*, будто зайца ранили и ему больно. Оттого мне и нравится газовый уголь. Какой ни возьми вагон, найдешь в нем орехи, горох, зерна кукурузы» (Мюллер 2011, с. 128) – «Die Gaskohle ist flink. Der Natschalnik nennt die Gaskohle fast flüsternd HASOWEH. Das klingt wie verwundeter Hase» (Müller 2011, S. 124). В переводном тексте переводчик комментирует немецкое высказывание при помощи подстрочной ссылки.

Вполне узнаваемы воспроизводимые как вторичные цитаты советского времени выражения – «саботажник», «вредитель», «расхититель» социалистической собственности, например: «Zement muß man sparen...Man trägt den Sack mit Gefühl, trotzdem wird der Zement immer weniger. Man wird als Wirtschaftsschädling beschimpft, als Faschist, Saboteur und Zementdieb» (Müller 2011, S. 37).

Анализ этих и других примеров побуждает выделить основную мысль о том, что необходимо уметь распознавать интертекстуальные связи как вид специальной переводческой задачи.

Библиографический список

1. Арнольд И.В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность. М.: Либроком, 2013. 448 с.
2. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. М.: Наука, 1987. 261 с.
3. Огненный смерч: зачем американцы и англичане уничтожили Дрезден [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://nstarikov.ru/ognennyj-smerch-zachem-amerikancy-i-anglichane-unichtozhili-drezden-113150?ysclid=m91om68967349982124> (дата обращения 03.04.2025).
4. Enzensberger H.M. Wilhelm Meister, auf Blech getrommelt. Frankfurt: Luchterhand, 1965. S. 9–12.

Источники

1. Грасс Г. Луковица памяти. М.: Иностранка, 2008. 592 с.
2. Грасс Г. Мое столетие. СПб.: Амфора, 2009. 350 с.
3. Мюллер Г. Качели дыхания. СПб.: Амфора, 2011. 319 с.
4. Старгардт Н. Мобилизованная нация. Германия 1939–1945. М.: КоЛибри, 2023. 688 с.
5. Grass G. Beim Häuten der Zwiebel. Steidl Verlag: Göttingen, 2006. 480 S.
6. Grass G. Mein Jahrhundert. Deutscher Taschenbuchverlag: München, 2006. 384 S.
7. Müller H. Atemschaukel. Deutscher Taschenbuchverlag: Frankfurt am Main, 2011. 302 S.

FUNKTIONEN DER INTERTEXTUELLEN EINSCHÜBE IN DEN PROSAISCHEN WERKEN VON G. GRASS UND H. MÜLLER

P.F. Ivanov

*Sotschier Philiale der Russischen Universität für Völkerfreundschaft,
Sotschi*

Intertextuelle Beziehungen bestehen sowohl innerhalb einer und derselben Kultur als auch zwischen verschiedenen Kulturen. Die Notwendigkeit intertextuelle Beziehungen bei der Übersetzung von Werken der schönen Literatur zu berücksichtigen ist eines der Ziele unseres Artikels. Übersetzung einer großen Anzahl einzigartiger Neologismen des Autors stellt eine gewisse Schwierigkeit bei der Übersetzung dessen Werke dar.

Schlüsselwörter: Erinnerung als ein Mittel die Ereignisse der Vergangenheit zu reproduzieren, Strategien beim Übersetzen der intertextuellen Einschübe, Erinnerung als Mittel zur Überwindung von Traumata der Vergangenheit.

Об авторах:

Иванов Павел Филиппович – кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных языков Сочинского института (филиала) Российского университета дружбы народов; e-mail: pavel987-53@mail.ru.

РЕЦЕПЦИЯ ИДЕЙ НИЦШЕ В РОМАНЕ ГЮНТЕРА ГРАССА «МОЕ СТОЛЕТИЕ»

Г.К. Каплунков

Тюменский государственный университет, Тюмень

Представлен анализ интерпретации идей Фридриха Ницше в романе Гюнтера Грасса «Мое столетие». Выделены ключевые аспекты философии Ницше, связанные с отношением к истории (монументальный, антикварный и критический подходы), показано, как эти идеи находят отражение в произведении Гюнтера Грасса. Автор демонстрирует, как Г. Грасс использует исторические события и персонажей для критики отношения к прошлому и настоящему, а также для подчеркивания важности деятельного начала в жизни человека.

Ключевые слова: время, история, историческая болезнь, поступок, жизнь.

Гюнтер Грасс – немецкий писатель, лауреат Нобелевской премии по литературе (1999), художник, скульптор, видный общественный деятель, проявлявший интерес к проблемам современности. В своих произведениях писатель затрагивает такие значимые темы, как время и история. Не вызывает сомнений, что мысли Фридриха Ницше, связанные с упомянутыми категориями, нашли свое отражение в творчестве Гюнтера Грасса, который указывал поколениям читателей на необходимость понимания настоящего через прошлое.

Цель настоящей работы – определить, как идеи немецкого мыслителя интерпретируются Гюнтером Грассом в романе «Мое столетие».

Размышления о времени, истории являются значимыми для континентальной философии. «О пользе и вреде истории для жизни» – труд, в котором мыслитель представляет несколько подходов, связанных с отношением к истории.

Прежде всего, следует начать с монументального подхода к истории. Представляется, что утилитарность такого подхода заключается не просто в борьбе с резиньяцией: монументальная история способствует начинаниям людей, поскольку демонстрирует наличие возможности свершения великого в настоящем посредством

обращения к великому, находящемуся в прошлом. Однако ключевые исторические события и процессы, явленные человечеству в монументе, становятся результатом чудовищной редукции, намеренным искажением объективной картины, включающей в себя предпосылки, обстоятельства – причины, приведшие к созерцаемому следствию: «...она [история] всегда будет смягчать различия мотивов и побуждений, чтобы за счет *causae* представить *effectus* в монументальном виде, именно как нечто типичное и достойное подражания; ввиду того, что она по возможности игнорирует причины, ее можно было бы назвать почти без преувеличения собранием “эффектов самих по себе” – таких событий, которые во все времена будут производить эффект» [Ницше 2012, с. 101].

Именно в отсутствии причин, с одной стороны, и в явлении монументов, представленных великими личностями, Ницше видит вред такой истории. Монументальная история ограничена итогами. Образованные каноны используются арбитрами как инструмент подавления отличного от канонического начала, инструмент подавления личности, отличной от идола. Монументальная история, следовательно, эксклюзивна: «...монументальное не должно ни в коем случае вновь возникать, а для этой цели именно пригодно то, что однажды уже заручилось в прошлом авторитетом монументального» [Ницше 2012, с. 103].

Вторым подходом к пониманию истории является антикварный.

Суть антикварного подхода заключается в тотальном сохранении частностей жизни или «скарба отцов», которые многократно практиковались, почитались, тем самым приобретая значимость для настоящего:

«Все мелкое, ограниченное, подгнившее и устарелое приобретает свою особую, независимую ценность и право на неприкосновенность вследствие того, что консервативная и благочестивая душа антикварного человека как бы переселяется в эти вещи и устраивается в них, как в уютном гнезде» [Ницше 2012, с. 104].

Однако пользу такого чувства немецкий мыслитель видит в оседлости, приобретенной народами, нашедшими свои истоки.

Как подчеркивает Ницше, антикварное чувство напоминает монументальное, поскольку оба преследуют своей целью сохранение жизни, которая понимается как непрекращающееся почитание традиции сменяющимися друг друга поколениями. Такая практика лишает человека развития, ограничивает его горизонт:

«...представляется большой дерзостью или даже кощунством требовать замены подобной старины какой-либо новизной, а такому

громадному скоплению благоговений и поклонений противопоставлять единицы нового и современного» [Ницше 2012, с. 108].

Почитатели антикварного исторического чувства не задаются вопросом необходимости императивного следования канону – они просто следуют ему, тем самым останавливая развитие жизни, пресекая реализацию творческого начала, за которыми неизбежно следует вырождение и гибель.

Третьим подходом к пониманию истории становится критический. Польза критического чувства представляется в возможности судить и разрушать прошлое, избавляться от известных предрассудков. Однако явленное Ницше историческое чувство таит в себе опасность, которая порождает внутренние противоречия, поскольку судить прошлое суть пытаться пересмотреть собственное происхождение, переписать себя:

«Это как бы попытка создать себе *a posteriori* такое прошлое, от которого мы желали бы происходить в противоположность тому, от которого мы действительно исходим, – попытка всегда опасная, так как очень нелегко найти надлежащую границу в отрицании прошлого и так как вторая натура по большей части слабее первой» [Ницше 2012, с. 109].

Судить прошлое – значит выносить приговор в соответствии с законом, который справедлив сам по себе. Однако то, что считалось справедливым столетия назад, может стать несправедливым сейчас. Именно попытка избавиться от несправедливости, заложить иной вектор развития нередко становится губительной для настоящего.

Вредным также становится отношение человека к истории как к науке о всеобщем развитии: горизонт становится бесконечным, что лишь увеличивает степень бездействия. Как справедливо отмечает О.А. Останина, включение исторического материала должно быть связано с конкретной потребностью настоящего, иными словами, «в историческое изложение и знание нельзя включить все, что было» [Останина 2011, с. 28].

Как подчеркивает Ницше, история явлена человеку как знание, накопление которого приводит к утрате субъектности. Образование юношества нивелирует стремление к самостоятельному познанию, становится еще одним симптомом исторической болезни, лишаящей жизнь пластичности, следовательно, подавляющее импульсы великих натур творить историю, будущее [Ницше 2012, с. 161].

Роман «Мое столетие» представляет борьбу с исторической болезнью, поскольку запечатлевает на своих страницах жизнь,

явленную в поступке. Гюнтер Грасс демонстрирует читателю истории людей, их времени через действия. Сто глав, сто исторических событий. Как отмечает Г.И. Данилина, одна из особенностей романа в том, что события выбраны с «исторически беспристрастной, условно объективной точки зрения» [Данилина 2019, с. 308].

Взгляды Фридриха Ницше на историю и время находят свое отражение в рассматриваемом произведении.

Глава «1913» посвящена строительству Памятника Битве народов, строительство которого было завершено в 1913 году.

В качестве действующих лиц перед читателем предстают: лейпцигский архитектор Карл Тиме – основатель Союза германских патриотов для сооружения памятника Битвы народов под Лейпцигом; берлинский архитектор Бруно Шмиц, воздвигший памятники императору Вильгельму в Америке, Кобленце (Немецкий угол) и производитель работ Краузе:

«Скажете, именно я воздвиг эту угрожающую каменную массу среди плоской равнины, этот каменный колосс, это экспрессивное безумство изрыгающего из себя гранит архитектора, не спроектировал, не начертил, а четырнадцать лет с гаком изучал как ответственный руководитель работ, выкладывал слой за слоем, громоздил один на другой и устремлял к небу?» (Грасс 2009, с. 43).

Отношение к памятнику, запечатлевшем масштабное историческое событие, предопределившее судьбу Германии, раскрывается в диалоге персонажей: воздвижение памятника не является актом увековечивания значимого этапа, сознательной попыткой «овеществить» историческую память.

Памятник предстает перед читателем как результат работы, лишенный для своего создателя как исторического, так и патриотического компонентов:

Для героя Г. Грасса, как и для Ницше, важна творческая, производительная составляющая жизни, способствующая реализации личности через поступок. Краузе лишен исторической болезни, пребывая в настоящем, в моменте реализации себя, поскольку предан забвению в процесс сотворения монумента.

В главе «1938», посвященной событиям Хрустальной ночи, читательскому взору явлена реакция поколения, предпочитающего отказаться от собственного прошлого, предав забвению неудобные факты.

Уроки истории, посвященные событиям 1938 года, проводятся штудиенратом Хесле на фоне другого значимого исторического события – падения Берлинской стены. Объединение Германии,

представленное в качестве позитивного культурного, политического события, предстает перед учащимися противоречивым:

«...он зачитывал нам отрывки из исторических документов о том, сколько точно синагог было сожжено, и еще, что был убит ровно девяносто один человек. Все сплошь очень печальные рассказы, а тем временем в Берлине, да нет, по всей Германии шло бурное ликование от того, что немцы наконец-то снова объединяются. Но наш учитель знай себе поминал о том, с чего все началось» (Грасс 2012, с. 124–125).

Попытка учителя напомнить о прошлом разбивается о камни неприятия такого прошлого родителями школьников – поколением, ставшим во главе студенческих протестов, осуждавшим своих предков. Очевидно, что настоящая глава являет читателю интерпретацию критического чувства, вред которого состоит в порождаемых отказом от собственного прошлого последствиях. Попытка построить Германию заново, разорвать всякую связь с «теми», кто совершил многочисленные преступления против человечества, суть желание происходить от обратного, то есть от того, что не существовало в прошлом. Тогда и понимание настоящего становится затруднительным, если невозможным в принципе.

Противопоставлено желанию родителей предать забвению собственное прошлое стремление детей узнать его, а равно узнать себя и посмотреть на процессы, протекающие в настоящем, под другим углом. Противопоставлен родителям и учитель, который не стремится отказываться от собственной истории – он лишь напоминает молодому поколению о важности недопущения ошибок, совершенных предками, которые и привели к закономерному воздвигению Берлинской стены.

Итак, рассмотрев рецепцию идей Фридриха Ницше Гюнтером Грассом, выделим основные сходства и различия.

Во-первых, как и Ницше, Грасс понимает жизнь как поступок, в котором реализуется личность. Проживание жизни, таким образом, является свершением поступка человеком, а равно творением истории.

Во-вторых, оба критикуют неверное отношение к истории, используемое не для постижения настоящего, а его реформации. Именно критика прошлого, его замалчивание порождает невозможность постижения настоящего.

Различие же представлено в масштабе личности: Фридрих Ницше распространяет свои взгляды на натуры деятельные, когда Гюнтер Грасс видит историю, жизни в поступках простых людей, которые и образуют массив времени.

Библиографический список

1. Данилина Г.И. «Неофициальная» историография в книге Гюнтера Грасса «Мое столетие» // Новый филологический вестник. 2019. № 1 (48). С. 305–315.
2. Дьяченко Д.Л. Ницше и историзм // Преподаватель XXI век. 2010. № 2. С. 212–216.
3. Колобова К.С. Метафикциональная игра в произведении Г. Грасса «Мое столетие» // Litera. 2017. № 4. С. 59–64
4. Ницше Ф. Полное собрание сочинений: В 13 томах. М.: Культурная революция, 2005. 480 с.
5. Останина О.А. Вопросы исторического познания в философии Ф. Ницше // Вестник ВятГУ. 2011. № 4. С. 27–29.
6. Brunssen F. A Moral Authority? Gunter Grass as the Conscience of the German Nation. Debatte. 2011. Vol. 19, №. 3. Pp. 565–584.

Источники

1. Грасс Г. Мое столетие. СПб.: Амфора. ТИД Амфора, 2009. 350 с.

RECEPTION OF NIETZSCHE'S IDEAS IN GÜNTER GRASS'S NOVEL «MY CENTURY»

G.K. Kaplunkov

University of Tyumen, Tyumen

The article presents an analysis of the interpretation of Friedrich Nietzsche's ideas in Günter Grass's novel «My Century». The key aspects of Nietzsche's philosophy related to the attitude toward history (monumental, antiquarian, and critical approaches) are highlighted, and it is shown how these ideas are reflected in Günter Grass's work. The author demonstrates how Grass uses historical events and characters to critique attitudes toward the past and present, as well as to emphasize the importance of active engagement in human life.

Key words: time, history, historical malady, action, life.

Об авторах:

Каплунков Глеб Константинович – аспирант кафедры языкознания и литературоведения Тюменского государственного университета; e-mail: stud0000150717@study.utmn.ru.

УДК 81'42:82-1''652''

АНТИЧНЫЕ МОТИВЫ В ПОЭЗИИ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА В АСПЕКТЕ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ

В.А. Кияшко

Кубанский государственный университет, Краснодар

В статье приведен анализ Античности как культурного базиса, к которому обращаются деятели эпохи Возрождения в России, в частности – поэты Серебряного века. Описана роль античных включений в отечественной литературе конца XIX–начала XX века. Проанализированы особенности античных мотивов в поэтических произведениях Н.С. Гумилёва в аспекте интертекстуальности. Сделан вывод о роли соотношения античных текстов и поэзии Н.С. Гумилёва с позиции интертекстуальности.

Ключевые слова: Античность, поэзия, Серебряный век, интертекстуальность, Н.С. Гумилёв.

Античность представляет собой эпоху, оказавшую значительное влияние на многие мировые культуры. Это связано с тем, что данный период выступил в качестве базиса, основы, на которой в последующем происходило формирование классической культуры. Т.А. Бакуменко, рассматривая роль Античности, утверждает, что ее признаки в той или иной форме наблюдаются в каждой культурной эпохе и реализовываются как ее культурное наследие [Бакуменко 2006]. При этом исследователь подчеркивает важную роль античности, называя ее «залогом сохранения самой культуры и ее жизнеспособности» [Бакуменко 2006, с. 10]. И.М. Нахов, описывая взаимосвязь мировой литературы и Античности, подчеркивает, что черты античного культурного наследия обнаруживаются в последующем в художественных объектах, принадлежащих к различным эпохам: от Средневековья до Нового времени [Нахов 1988].

По утверждению А.Ф. Лосева, «всякая эпоха старалась найти в античности для себя оправдание и опору» [Лосев 1993, с. 10]. Анализ

этапов становления русской культуры позволяет сделать вывод, что Серебряный век отличался довольно высоким уровнем интереса, проявляемого к наследию Античности. Именно в данный период на русский язык полностью переводятся труды таких греческих поэтов, как Софокл и Эсхил, появляются литературные произведения и театральные постановки, основой которых являются классические мифологические сюжеты. Интерес деятелей эпохи Серебряного века к Античности обусловлен также тем, что этот период в отечественной культуре выступает в качестве своеобразной эпохи Возрождения, одной из отличительных черт которой является обращение к античным памятникам литературы. Подтверждение этому мы находим у И.В. фон Гёте, который писал: «Испытывая потребность в образцах, мы поневоле возвращаемся к древним грекам, ибо в их творениях воссоздан прекрасный человек» [Эккерман 1986, с. 311].

С.Г. Кнабе связывает новый виток интереса к античной культуре с тем, что деятели искусства XX века столкнулись с кризисом позитивистского мировосприятия, что привело к переосмыслению ценностей в различных областях искусства, включая литературу. Исследователь, рассматривая черты Античности в Серебряном веке, указывает также на возникшую потребность в поиске духовного начала, основы, которая давала бы опору при создании произведений в данный период [Кнабе 1999]. Данное утверждение находит отражение и в исследованиях Т.А. Бакуменко, который называет античность «вечным импульсом» [Бакуменко 2006, с. 10], отмечая, что черты античной культуры, присущие тому или иному произведению искусства и литературы в частности, могут лежать на поверхности, а могут обнаруживаться лишь при пристальном рассмотрении, тем не менее, обращение к Античности и приобщение к ее идеалам, по утверждению ученого, составляет основу жизнеспособной, гармонично развивающейся культуры [Бакуменко 2006].

А.А. Тахо-Годи, рассматривая влияние Античности на отечественную культуру, утверждает, что все ее элементы могут быть обнаружены в литературе. Так, классическая античная драма актуализируется в произведениях М.В. Ломоносова, В.К. Тредиаковского в XVIII веке, в XIX веке черты Античности обнаруживаются в поэтических работах А.С. Пушкина. Позднее, в эпоху символизма, античные идеалы в качестве образца воспринимали такие поэты, как Вяч. Иванов, И.Ф. Анненский, В.Я. Брюсов [Тахо-Годи 1986]. В.В. Зельченко также подчеркивает, что эпоха отечественного Ренессанса, расцвет которой пришелся на конец XIX – начало XX века, отмечена многочисленными обращениями деятелей искусства, в

особенности – литературы, к произведениям греко-римской древности [Зельченко 2020]. Н.А. Бердяев, называя начало XX века в России «культурным Ренессансом» [Бердяев 2005, с. 176], указывает на интерес деятелей культуры к Античности. Действительно, неоднократно поэтами, создававшими свои произведения в указанный период, использовались, стилизовались и даже полностью переосмысливались мифологические сюжеты, а также образы героического эпоса и драмы.

Одним из видных деятелей Серебряного века, в чьих работах обнаруживается обращение к Античности, является Н.С. Гумилёв. Ю.Б. Бакулина отмечает, что одним из признаков Античности в произведениях поэта выступает концепция, объединяющая в себе следующие элементы, находящие свое отражение в системе ценностей Античности: духовное, земное, противопоставляющееся духовному, и героическое [Бакулина 2009]. Исследователь утверждает, что Н.С. Гумилёв как личность был склонен к приключениям, к постоянным метаморфозам, характерным для героев античной литературы, что проявляется и в его творчестве [Бакулина 2009]. Именно единство представленных элементов и составляет основу произведений Н.С. Гумилёва, в которых обнаруживаются отсылки к Античности или которые в качестве своей основы имеют античный миф или иное литературное произведение, созданное в данный период.

В.К. Лукницкая, описывая Н.С. Гумилёва как деятеля литературы, отмечает его повышенный интерес к античной культуре, в особенности – к произведениям Овидия и Вергилия, которые относятся к римской Античности [Лукницкая 1990]. Кроме того, использование античных мотивов данным поэтом обусловлено его знакомством с В.Я. Брюсовым и И.Ф. Анненским, которые исследовали наследие Античности и активно включали античные сюжеты и образы в собственные произведения, в особенности – поэтические. Так, стихотворение В.Я. Брюсова «Одиссей», несомненно, оказало влияние на творчество Н.С. Гумилёва. Одиссей – герой древнегреческой поэмы Гомера – становится ключевым персонажем лирического цикла Н.С. Гумилёва «Возвращение Одиссея» (1910). Стихотворение «Одиссей у Лаэрта» (1909) использует образ персонажа античной литературы, тем не менее, он в творчестве Н.С. Гумилева подвергается переосмыслению и приобретает новые черты, отличающие его от классического героя. Так, гомеровский Одиссей в финале произведения возвращается домой, в то время как персонаж Н.С. Гумилева предстает перед нами скорее как странник, который готов отправиться в бесконечное путешествие, что приведет его к приобретению черт, схожих с чертами

античных богов. Подтверждение этому обнаруживается в следующих строках:

«И снова ринусь грудью в ночь
Увидеть бездну грозовую» (Гумилев 2025).

Анализ поэтических произведений Н.С. Гумилёва, в которых обнаруживаются античные мотивы, позволяет сделать вывод о том, что Одиссей выступает в качестве романтического персонажа, для которого естественным состоянием является нахождение между жизнью и смертью: даже когда он возвращается к отцу и наслаждается спокойствием, царящим в его доме, Одиссей в интерпретации поэта спешит отправиться в путь:

«И сладко мне, и больно мне
Сидеть с тобой на козьей шкуре» (Гумилев 2025).

Античные мотивы в произведениях Н.С. Гумилева проявляются и в других работах, которые не относятся к лирическому циклу «Возвращение Одиссея». Так, в пьесе в стихах «Актеон» (1913) актуализируется древнегреческий миф, сюжетной основой которого является поиск похищенной Европы сыном царя Кадмом. Поэтическая пьеса Н.С. Гумилёва названа именем древнегреческого героя, внука царя Кадма, миф о котором лег в основу произведения поэта.

Сюжет пьесы Н.С. Гумилёва во многом следует за античным мифом о Кадме и практически полностью повторяет его. При этом в пьесе упоминается большое количество богов, созданных античным мифологическим сознанием: Зевс, Аполлон, Геба, Паллада, Пан. Упоминание этих богов способствует тому, что мифологический контекст пьесы Н.С. Гумилева расширяется, что более наглядно демонстрирует эстетические принципы античности, отображенные в произведении.

Кроме того, рассматривая поэтическую пьесу Н.С. Гумилева, мы отмечаем, что интертекст формируется при помощи упоминания различных мифологических существ, которые являются характерными для мифологии Древней Греции. К ним относятся, например, кентавры или сатиры.

Говоря об интертекстуальности античных мотивов в пьесе Н.С. Гумилева, отметим, что в ней представлена отсылка к следующему сюжету античного мифа: Кадм, отбирая место для того, чтобы основать город Фивы, убивает дракона, который ранее уничтожил всех тех, кто сопровождал Кадма в его поисках Европы, а зубы дракона, рассыпавшись, превратились в воинов, сражавшихся друг с другом и превращавшихся в камень при гибели. В пьесе поэта представлены следующие строки, отсылающие нас к описанному сюжету:

«А ты силен, драконий зуб,
Силен, как прежде, счастливый» (Гумилёв 2025).

Эти слова главного героя пьесы обращены к слуге Кадма Эхиону, который позднее, расчищая место для строительства города, говорит:

«Зубы дракона, нас было много,
Мы дрались долго, и убито много» (Гумилев 2021, с. 985).

В данной пьесе Н.С. Гумилёва обнаруживается также переплетение греческих и римских мифов, что проявляется, прежде всего, в образе богини Дианы, покровительницы охоты, воинственности и плодородия, которая в древнегреческом мифе, взятом поэтом за основу, зовётся Артемидой. Мы полагаем, это расширяет мифологическую систему, созданную Н.С. Гумилевым в пьесе в стихах.

Н.С. Гумилёв в творчестве обращается к большому количеству античных образов, переосмысливая их и интерпретируя в соответствии с постулатами символизма. Так, к примеру, в стихотворном произведении «Воин Агамемнона» вырисовывается образ жертвенного античного воина, который оплакивает погибшего царя, задаваясь вопросом, имеет ли он право жить дальше, если царя больше нет. В данном стихотворении античные мотивы переплетены с мотивом героизма, который является одним из основных в творчестве поэта, что является материалом дальнейших исследований стихотворных произведений Н.С. Гумилева в аспекте интертекстуальности.

Проведенное исследование античных мотивов в творчестве поэтов Серебряного века, в частности – Н.С. Гумилёва, позволяет сделать вывод о том, что античные мотивы и включения способствуют более полному пониманию поэтического текста и творческого пути автора. Интертекстуальные включения античных мотивов в поэтических текстах Н.С. Гумилёва позволяют говорить о том, что с их помощью автор выражает культурные ориентиры и установки, которых он придерживается.

Библиографический список

1. Бакулина Ю.Б. Античный миф в лирике и драме Н.С. Гумилёва «Актеон»: сущность, особенности восприятия, проблемы функционирования // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. № 6. Т. 10. 2008. С. 200–203.

2. Бакулина Ю.Б. Героические мотивы и образы в «античных» лирических произведениях Н.С. Гумилёва // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Т. 11. № 4. 2009. С. 203–206.

3. Бакуменко Т.А. Античность как универсальное начало в культуре Серебряного века // Вторые Лойфмановские чтения: Универсалии культуры. № 1. 2006. С. 10–13.

4. Бердяев Н.А. Избранное. М.: Искусство, 2005. 587 с.

5. Зельченко В.В. Античность в русской поэзии начала XX века: обзор и критика исследовательских практик // *Philologia Classica*. 2020. № 15 (2). С. 331–353.

6. Кнабе Г.С. Русская античность: Содержание, роль и судьба античного наследия в культуре России. М.: РГГУ, 1999. 240 с.

7. Лосев А.Ф. Очерки античного символизма и мифологии. М.: Мысль, 1993. 958 с.

8. Лукницкая В.К. Николай Гумилев: Жизнь поэта по материалам домашнего архива семьи Лукницких. Л.: Лениздат, 1990. 356 с.

9. Нахов И.М. Понятие мировой литературы и античность (Двенадцать развернутых тезисов) // Античность как тип культуры. 1988. № 1. С. 271–283.

10. Тахо-Годи А.А. Античная литература. М.: Просвещение, 1986. 464 с.

11. Эккерман И.П. Разговоры с Гёте в последние годы его жизни. М.: Художественная литература, 1986. 689 с.

Источники

1. Гумилев Н.С. Одиссей у Лаэрта [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.culture.ru/poems/38896/odissei-u-laerta> (дата обращения: 10.04.2025).

2. Гумилев Н.С. Полное собрание сочинений. М.: Альфа-Книга, 2021. 1148 с.

ANTIKE MOTIVE IN DER POESIE DES SILBERZEITALTERS IM ASPEKT DER INTERTEXTUALITÄT

V.A. Kijaschko

Staatliche Kuban-Universität, Krasnodar

Der Artikel enthält eine Analyse der Antike als kulturelle Grundlage, an die sich die Renaissance-Persönlichkeiten in Russland, insbesondere die Dichter des Silbernen Zeitalters, wenden. Die Rolle der antiken Einschlüsse in der heimischen Literatur des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts wird beschrieben. Die Merkmale der antiken Motive in den poetischen Werken

von N.S. Gumilev im Aspekt der Intertextualität wurden analysiert. Es wurde über die Rolle des Verhältnisses von antiken Texten und Gedichten von N.S. Gumilev aus der Position der Intertextualität geschlossen.

Schlüsselwörter: Antike, Poesie, Silbernes Zeitalter, Intertextualität, N.S. Gumilev.

Об авторах:

Кияшко Вероника Александровна – преподаватель кафедры немецкой филологии Кубанского государственного университета; e-mail: kiyaschkoveronika@mail.ru.

УДК 81'373.612.2

ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ НЕМЕЦКИХ ПОЭТИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ В ПЕРЕВОДАХ В.Я. БРЮСОВА

Ю.В. Кокора

*Северо-Кавказский филиал Российского государственного
университета правосудия им. В.М. Лебедева, Краснодар*

В данной статье рассматривается значимость интертекстуальных связей в аспекте перевода. Объектом исследования является диалогическое единство языков оригинала и перевода в процессе интерсемантической интерпретации. Предметом исследования – способы его достижения в поэтической речи. В качестве материала исследования были выбраны переводы с немецкого языка В.Я. Брюсова. Полученные данные позволяют сделать вывод о том, что интертекстуальность оригинала и перевода всегда носит осознанный характер. Точность поэтического перевода зависит от установления в нем интертекстуальных связей.

Ключевые слова: интертекст, интерсемантический перевод, символ, поэзия, эквивалентность.

Интертекстуальность является важным аспектом художественного перевода, особенно перевода поэтического. Она способствует установлению интерсемантических связей между языками оригинала и перевода, а также правильному транслитерированию символов.

Интертекстуальность понимается нами как передача межтекстового смысла («inter-» лат. «между»), который часто

осложняется безэквивалентностью, релевантностью тропов и образов, совокупность которых не всегда достигается лексически. Феномен интертекстуальности состоит в том, что под её влиянием текст перевода может вступать в диалогическое единство с оригиналом. В отличие от классического понимания интертекстуальности, подразумевающей явную или имплицитную связь двух текстов посредством цитирования или интерпретации [Кристева 1986], переводческая интертекстуальность сохраняет преемственность текста в процессе его языковой адаптации.

Классическая и переводческая интертекстуальность имеют значительное различие в своём генезисе. Если классическая интертекстуальность подразумевает перерождение идеи, то переводческая интертекстуальность требует её консервации (сохранения).

Переводческая интертекстуальность представляет особую значимость для лингвокультурологических исследований, т.к. её наличие всегда носит осознанный характер.

В данной статье рассматриваются некоторые переводы В.Я. Брюсова с немецкого языка и анализируется сохранение интертекстуальной составляющей в них. Первым рассматриваемым произведением нами была выбрана «Ночная песнь странника» («Wanderers Nachtlied») И.В. Гёте.

«Über allen Gipfeln
Ist Ruh,
In allen Wipfeln
Spürest du
Kaum einen Hauch;
Die Vögelein schweigen im Walde.
Warte nur, balde
Ruhest du auch» (Goethe 2022,
S. 12).

«На всех вершинах
Покой;
В листве, в долинах
Ни одной
Не дрогнет черты;
Птицы спят в молчании бора.
Подожди только: скоро
Уснешь и ты»
(Брюсов 1977, с. 218).

Нельзя не отметить, что перевод В.Я. Брюсова является подлинным воплощением теории переводческой интертекстуальности. Несмотря на то, что данное произведение неоднократно переводилось на русский язык (одним из самых знаменитых является вольный перевод М.Ю. Лермонтова «Горные вершины...»), представленный выше вариант наиболее близок оригиналу.

Данный перевод является эквилинеарным, практически каждая строка эквивалентна оригиналу. Также нет нарушений в ритме стихотворения, тоника сохранена. Автору удалось наиболее точно воссоздать форму произведения: в строфике, размере, форме рифмовки. Смысловая составляющая также идентична оригиналу. Интертекстуальные связи оригинала и перевода находят отражение в передаче двух ключевых символов произведения: «Gipfel», «Ruhe». Путь к вершине, о котором поёт ночной странник, является метафоризацией жизненного пути, по достижении которого наступает покой. Настроение стихотворения точно передано: песнь странника не трагична, но полна светлой грусти о бренности бытия. В ней нет элегических настроений, она словно имплицитно подводит итог пройденному этапу.

Полная идентичность оригинала и перевода стихотворений позволяет нам определить, что установление интертекстуальной связи между ними имеет прямое воздействие на реализацию безэквивалентной стороны поэтического перевода.

В качестве другого иллюстративного примера переводческой интертекстуальности нами был выбран перевод В.Я. Брюсова стихотворения Н. Ленау из цикла «Камышовые песни» («Schilflieder»):

«Drüben geht die Sonne scheiden, Und der müde Tag entschlief. Niederhangen hier die Weiden In den Teich, so still, so tief.	«Тихо запад гасит розы, Ночь приходит чередой; Сонно ивы и березы Нависают над водой.
Und ich muß mein Liebstes meiden: Quill, o Träne, quill hervor! Traurig säuseln hier die Weiden, Und im Winde bebt das Rohr.	Лейтесь вольно, лейтесь, слезы! Этот миг — прощанья миг. Плачут ивы и березы, Ветром зыблется тростник.
In mein stilles, tiefes Leiden Strahlst du, Ferne! hell und mild, Wie durch Binsen hier und Weiden Strahlt des Abendsternes Bild» (Lenau 2022, S. 300).	Но манят грядущим грезы, Так далекий луч звезды, Пронизав листву березы, Ясно блещет из воды» (Брюсов 1977, с. 240).

Диалектическое единство текстов достигается за счет высокой точности перевода. Однако интертекстуальное взаимодействие происходит здесь за счет частичной эквивалентности оригинала и его

русскоязычной вариации. Идентичность наблюдается во всех аспектах фрагментарно:

По форме:

1. Сохранена строфика, идентичен ритм стихотворения;
2. Однако строки стихотворения не совпадают: в некоторых строфах В.Я. Брюсов намеренно переносит строки с конца на начало, меняет их местами: мы наблюдаем это во второй и третьей строфах.

На уровне семантики валентность оригинала и перевода достигается косвенно, посредством имплицитных средств перевода:

– через антонимический перевод («Und der müde Tag entschlief» – «Ночь приходит чередой»);

– модуляцию («Drüben geht die Sonne scheiden» – «Тихо запад гасит розы», где «розы» – ассоциативный образ заката, оставляющий после себя розовый след; «Und ich muß mein Liebstes meiden» (дословно: «И я должен избегать возлюбленную») – «этот миг – прощанья миг»; «Strahlst du, Ferne! hell und mild» (дословно: «Сияй, далекое! Светлое и нежное») – «Но манят грядущим грезы»);

– конкретизация и генерализация: («Niederhangen hier die Weiden / In den Teich, so still, so tief» – «Сонно ивы и березы / Нависают над водой», «der Teich» – «пруд»);

– также в отдельных отрывках происходит замена образа или его расширение: «die Weiden» (дословно: «ива», здесь: «ивы и березы», «traurig säuseln» (дословно: «печально шепчут», здесь: «плачут») «Binse» (дословно: «Камыш», здесь: «береза»).

Данный анализ позволяет нам установить, что перевод имеет с оригиналом определенные расхождения, однако является адекватным и идентичным последнему: передано настроение произведения, сохранен жанр – данное стихотворение Н. Ленау, как уже отмечалось, входит в цикл «Камышовые песни» («Schilflieder»), которые по своему стилю должны были иметь сходство с немецкими народными песнями лирического содержания. В.Я. Брюсову удалось воссоздать форму народной песни в своем переводе. Данную версию нельзя назвать вольной, несмотря на некоторые расхождения, ввиду интертекстуальной валентности семантической составляющей двух текстов.

Таким образом, нами были рассмотрены два совершенно разных перевода: первый – полностью идентичный оригиналу, второй – с частичными отступлениями. Однако они оба являются корректными, адекватными, так как отражают семантическое наполнение произведений. Интертекстуальные связи исходного языка и языка

перевода переплетены и представляют вместе диалогическое единство формы и содержания.

Библиографический список

1. *Потылицина И.Г., Еремина Н.К., Интертекстуальность как категория текста (на материале английского языка) // Russian Linguistic Bulletin. 2023. № 4. С. 1–5.*

2. *Kristeva J. Word, Dialogue and Novel [Электронный ресурс] // Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art. 1986. Режим доступа: <https://cpb-us-w2.wpmucdn.com/u.osu.edu/dist/3/29382/files/2016/03/Kristeva-Word-Dialogue-and-Novel-2kauf14.pdf>. (дата обращения: 05.03.25).*

Источники

1. *Брюсов В.Я. Торжественный привет. Стихи зарубеж. поэтов в пер. В. Брюсова. М: Прогресс, 1977. 278 с.*

2. *Goethe J.W. Goethes Sämtliche Werke. Stuttgart: Cotta Nachf, 2022. 325 S.*

3. *Lenau N. Sämtliche Werke. Stuttgart; Leipzig: Dt. Verlags-Anstalt, 2022. 373 S.*

DIE INTERTEXTUALITÄT DER DEUTSCHEN POETISCHEN TEXTE IN DEN ÜBERSETZUNGEN VON W.J. BRJUSSOW

Yu.V. Kokora

*Die nordkaukasische Filiale der Russischen Staatlichen Justizuniversität
V.M. Lebedeva, Krasnodar*

In diesem Artikel wird die Bedeutung intertextueller Beziehungen im Aspekt der Übersetzung untersucht. Das Forschungsobjekt besteht in der dialogischen Einheit der Ausgangs- und Zielsprache im Prozess der intersemantischen Interpretation. Der Forschungsgegenstand repräsentiert die Möglichkeiten, diese Einheit in der poetischen Sprache zu erreichen. Als analysiertes Material wurden Übersetzungen aus der deutschen Sprache von W.J. Brjussow ausgewählt. Am Ende des Artikels kommen wir zum Schluss, dass die Intertextualität des Originals und der Übersetzung immer bewusster Natur ist. Die Genauigkeit der poetischen Übersetzung hängt von der Festlegung intertextueller Beziehungen ab.

Schlüsselwörter: Intertext, intersemantische Übersetzung, Symbol, Poesie, Äquivalenz.

Об авторах:

Кокора Юлия Васильевна – кандидат филологических наук, преподаватель кафедры языкознания и иностранных языков Северо-Кавказского филиала Российского государственного университета правосудия им. В.М. Лебедева; e-mail: kokora98@bk.ru.

УДК 821.112.2

ЛИРИКА КАСПАРА ДАВИДА ФРИДРИХА В ДИАЛОГЕ ЭПОХ: ОПЫТ ПЕРЕВОДА

П.И. Кондратенко

*Санкт-Петербургский государственный университет,
Санкт-Петербург*

В статье впервые получают рассмотрение поэтические тексты Каспара Давида Фридриха (1774–1840), одного из виднейших представителей романтизма в европейской живописи. Анализируются ключевые образы и мотивы стихотворений, выделяются особенности метра и рифмы, устанавливаются интертекстуальные связи в процессе изучения рецепции литературного наследия Фридриха в России.

Ключевые слова: немецкий романтизм, Каспар Давид Фридрих, лирика, синкретизм искусств, поэтический перевод.

5 сентября 2024 года Каспару Давиду Фридриху (1774–1840) исполнилось 250 лет. Широко известный любителям западноевропейского изобразительного искусства, Фридрих-поэт остаётся *terra incognita* для массового немецкоязычного читателя. Его полотна используются в качестве визуального сопровождения стихотворений других авторов той же эпохи [Caspar David Friedrich trifft Dichter der Romantik 2020] и последующих веков [Der Horizont ist bloß eine rhetorische Figur 2024], письма и дневниковые тексты дополняют искусствоведческие издания и всё ещё ожидают своих исследователей.

На этом фоне удивительно, что российскому (точнее, советскому) читателю Фридрих-поэт может быть знаком по антологии «Поэзия немецких романтиков» [Поэзия немецких романтиков 1985]. В

антологии собраны тексты как известных авторов-представителей различных течений немецкого романтизма (Людвига Тика, Клеменса Брентано, Теодора Кёрнера, Йозефа фон Эйхендорфа, Людвига Уланда и др.), так и менее очевидные образцы лирического творчества – например, избранные тексты Филиппа Отто Рунге (1777–1810), также живописца и, более того, померанского земляка К.Д. Фридриха¹. Стихотворения Фридриха в переводах С.С. Аверинцева также нашли место в упомянутой антологии: в отличие от объёмных подборок стихотворений более именитых поэтов-современников, их два. Первый текст – социально острое стихотворение «После освобождения Дрездена от французов» идейно отличается от других произведений автора, второй, более созвучный пейзажам Фридриха и контемплативным настроением его дневниковых записей и писем², озаглавлен как «Песнь» («*Dunkelheit decket die Erde: / В темноте утопает земля*»). В немецкоязычных источниках этот текст называется «Вечер» / «*Der Abend*» [Hinz 1974, S. 77]; возникновение «Песни» в русском переводе, вероятно, обусловлено бытованием вокального цикла «*Sprüche des Lebens*» (ор. 69 no. 5) Пауля Гейльсдорфа (1890–1976), в который включена песня «*Dunkelheit decket die Erde*» на стихотворение Фридриха (The LiederNet Archive).

Стихотворения Фридриха в антологии сопровождаются преамбулой, которая, к сожалению, не показательна: её содержательным центром становится рассуждение о символическом смысле патриотических мотивов у Фридриха. Таковые, безусловно, можно разглядеть в стихотворении «После освобождения Дрездена от французов», см.: «*Хвалите господа, освобожденные, и превозносите благость его, / Ибо услышал он вопль наш и в бегство обратил врагов наших. / Он поверг их во прах, злых, позабывших завет его. / К земле своей спешат они, беглецы, гонимы мечом Севера, / Сражены проклятием всесильным*» (Поэзия немецких романтиков 1985, с. 477).³ Несомненно, что этот текст

¹ Каспар Давид Фридрих родился в Грайфсвальде, Филипп Отто Рунге – в Вольгасте, в 30 км от Грайфсвальда.

² См., например, письмо к брату Адольфу (1824 г.): «... Dass dich mein Bild erfreut ist mir lieb und mehr als lieb. Dass es in Deiner Seele stürmet wie in dem Bilde – immerhin, der Sturm läutert die Luft. Möge auch Dein bewegtes aufgeregtes inneres Leben, heilringend nicht zerstörend, auf Seele und Leib wirken und so wenigstens dem Bilde unähnlich. Was uns in besseren Stunden, wo sich der Mensch dem Ewigen näher fühlet, das volle Herz bewegt; das vermögen Deine und keines Menschen Worte auszusprechen. Nur Tränen sind es, und diese erkennt nur der, so Herz und Nieren prüfet» [Eberlein 1939, S. 24].

Фридриха отражает события, связанные с нашествием Наполеона и началом освободительной борьбы в Германии, и тем самым соответствует классическому представлению о том, что «романтическое движение в каждой стране тесно связано с исторической судьбой нации» [История немецкой литературы 1966, с. 19]. Тем не менее, взгляд на лирическое наследие К.Д. Фридриха через призму анализа одного стихотворения представляется чересчур узким.

Расширение оптики анализа стихотворений Фридриха стало возможным благодаря подготовке материалов для выставки «Ландшафт души. Каспар Давид Фридрих и Россия» (8 декабря 2024–30 апреля 2025, Государственный Эрмитаж) и, непосредственно, переводу лирических текстов северонемецкого романтика. Необходимо, однако, с сожалением отметить, что подборка текстов для перевода, определённая в сотрудничестве с А.Г. Коншаковой, научным сотрудником Отдела западноевропейского изобразительного искусства Государственного Эрмитажа, получилась достаточно скромной. Небольшой объём подборки вполне объясняется тем, что обычно сообщается о характере Каспара Давида Фридриха: «Фридрих, человек молчаливый, замкнутый, погружённый в себя и склонный к меланхолии, брался за перо нечасто» (Поэзия немецких романтиков 1985, с. 477). В итоге анализу и переводу подверглись шесть стихотворений Фридриха: «Der Morgen» («Утро»), «Der Abend» («Вечер»), «Bleich und ernst blickt durch dunkle Wolken» («Скупое, строго смотрит из-за тучи»), «Ein Wesen wohnt in meinem Innern» («Во мне живёт такая сила»), «Dunkelheit decket die Erde» («Стелется сумрак на землю») и «Sinkend küsst das stille Meer» («Наклоняясь к глади вод»). Последние два ранее уже переводились на русский язык: «Стелется сумрак на землю» — это та же «Песнь» в переводе С.С. Аверинцева, в то время как «Наклоняясь к глади вод» известен искусствоведам в вольном переводе неизвестного автора. К нему мы вернёмся позднее.

Стихотворения приводятся по сборникам писем, воспоминаний и дневниковых выдержек. Первый такой сборник вышел в 1924 году, за ним последовали переиздания 1939 и 1968 гг. Об их содержании и характере можно косвенно судить по тому, как составитель оценивает первый том. Он признаётся, что при работе над сборником ему «и неважное казалось важным», в то время как «нет ничего более неверного, чем издать всё, что мастер когда-либо написал, так сказать, в полноте и целостности <...> ведь плохие стихи со временем не становятся лучше, а мелочное и приземлённое не преисполняется величия» [Eberlein 1939, S. 115]. Неудивительно, что при таком подходе

мы можем наблюдать лишь редкие образцы литературной мысли великого живописца.

Тематически стихотворения вполне соответствуют устоявшимся представлениям о поэзии романтизма. Отправной точкой стихотворений «Утро» и «Вечер» служат описания природы и человеческих действий в то или иное время суток: «*Selig, wer mit stillem Sinn / Schaut auf seine Arbeit hin, / Und beginnt mit Freuden*» – «Том блажен, кто духом тих, / На зачин трудов своих / Весело взирает»; «*Stille, horchet, Stille! / Nicht einmal die Grille / Zirpt im hohen Gras*» – «Внемли: легче, легче! / Тихо, что кузнечик / Не звенит в траве»¹. Ночные блуждания, ощущение растерянности, смятенное состояние духа отражены в стихотворениях «Скупое, строго смотрит из-за тучи» и «Стелется сумрак на землю»: «*Wills denn nimmer aus der Ferne tagen, / Keine Freude mehr?*» – «Неужели впредь не загореться / Солнцу для меня?». Противостояние человека буйству стихии становится тематической доминантой стихотворения «Наклоняясь к глади вод», в котором отважный мореход терпит крушение в «*зыби, полной смертного страха*». Во всех текстах описание природы, изменения времени суток и природных состояний созвучны с ощущениями лирических героев. Как отмечают исследователи, «Фридрих прямо проговаривает вещи так, как он способен их охватить – будь то с любовью, нежностью, гневом, скорбью или горечью прощания. Его голос – голос человека, которому в конце пути навеки останется воспоминание о большом переживании» [Emmrich 1964, S. 10]. Невооружённым глазом видны параллели с живописью: в поэзии Фридриха отводится место морю и небу – пространствам, характерным для большинства полотен немецкого художника.

Вместе с тем нельзя не отметить и неожиданность, которая подстерегает интерпретатора и переводчика в стихотворениях Фридриха: некоторым текстам в большей, некоторым – в меньшей мере, но всё же свойственна нравоучительность. В стихотворениях «Утро» и «Вечер» на манер заповедей блаженства перечисляются действия, которые лирический адресат должен совершить, чтобы получить награду от Бога. Награда представляет собой «*час мирный и отрадный*», речь о спокойном сне без смятений и тревог. Однако до конца не ясно, какой сон имеется в виду: земной или вечный? На внутреннем противоречии между «силой», которая «*всё сердце, разум и дорогу / вверяет Богу*» и «силой», которая «ловит» подвластного ей

¹ Если не указано иное, примеры и переводы (перевод наш – П.К.) здесь и далее приводятся по каталогу выставки «Ландшафт души. Каспар Давид Фридрих и Россия», который в настоящий момент находится в печати.

«неводом греховным», строится стихотворение «Во мне живёт такая сила», которое заставляет частично усомниться в том, насколько Фридрих-поэт вписывается в ряд романтиков, видевших в мире ощутимые проявления божественного, в свете которых всё преобразается, всё прекрасно, всё значимо и оправданно [Жирмунский 1996, с. 22].

Доподлинно неизвестно, с чем связаны нравоучительные сентенции в стихотворениях Фридриха. С тем ли, что «свои первые художественные навыки Фридрих получил в 1788–1789 гг., рисуя инициалы для рукописей морализирующего содержания»? [Тарасов 2006, с. 24]. Или, может быть, с влиянием Г.Л. Козегартена (1758–1818), немецкого поэта и лютеранского проповедника, профессора Университета Грайфсвальда и наставника Фридриха, который, как отмечают исследователи [Grave 2016, S. 37–58], оказывал заметное влияние на молодого художника? Своеобразную религиозность, свойственную Фридриху, исследователи отмечали и ранее, добавляя, что «благочестие Фридриха не вписывалось в тесные рамки догматов, не отличалось склонностью к мистицизму, равно как и нарочитой наивностью» [Emmrich 1964, S. 10].

Формальную структуру стихотворений Фридриха характеризует достаточно вольный метр: стихотворения пишутся то дольником, то прихотливой комбинацией размеров: текст может начинаться как четырехстопный хорей и закончиться ямбом. Нестрогое отношение к метрической стороне текста соотносится с народной традицией, подражание которой в целом свойственно немецким романтикам, собиравшим народные песни и предания [Жирмунский 1975, с. 181]. Несмотря на то, что система стихосложения оригиналов довольно хорошо согласуется с особенностями русского стиха, сложно бывает сохранить авторские «сбивки» и при этом не потерять единства формы стихотворения.

Рифмы Фридриха, по большей части, также не притязают на экспериментальность. В отличие от звукописи, напоминающей нам о том, что немецкая поэзия выросла из аллитерационного стиха, и заставляющей задуматься о возможностях сохранения повтора согласных: «*Bleich und ernst blickt durch dunkle Wolken*» («Скучно, строго смотрит из-за тучи»). Но вернёмся к рифме: в этом же стихотворении, например, автор рифмует «меня» и «меня» (в оригинале: «*mehr*» и «*mehr*» – «больше» и «больше»), кроме того, вольно обходится с расположением рифм в строке. Задача переводчика здесь, таким образом, заключается в том, чтобы средствами русского языка передать простоту и даже предсказуемость рифм, избежать приукрашивания

текста, намеренной «доработки» формальной стороны до некоего «идеала». Риск, на который идёт переводчик в этом деле, состоит в том, что итоговое стихотворение может казаться «кривым». Сохранение этой авторской «кривизны» требует смелости, но думается, что именно нетривиальность текста, его несходство с литературным мейнстримом эпохи, делает стихотворение по-настоящему интересным для современного читателя, нагруженного и озадаченного опытом сличения самых разных поэтик.

Последние часто играют злую шутку не только с читателем, но и с переводчиком. Вспомним, что «...любой перевод делается не только с языка на язык, но и из эпохи в эпоху» [Поэзия 2021, с. 787]. Предвосхищённая созвучность конкретного текста с другими голосами той же эпохи определила облик и концовку стихотворения «Наклонясь к глади вод», которое ранее было переведено неизвестным автором и приводится ниже по монографии Ю.А. Тарасова [Тарасов 2006, с. 42]:

«* * *

*Солнце, прощаясь с морем,
Ласковый взор послало
Кёнигштуля вершине.
Вскоре исчезла зарница.
Звёзды зажглись на небе,
Голубизной замерцавшем.
Но налетел вдруг ветер,
Забушевало море.
Вестником смерти злоеющим
Вспенились дикие волны.
Внезапно гром с неба грянул,
И вода в неистовом буйстве
К вечности быть готовым
Всех моряков призвала.
Свои печальные песни
Затянули лебеди, чайки.
«Помогите! Спасите! На помощь», –
Словно слышалось в рокоте моря.
Острые стрелы молний
Пелену облаков пронзили.
И среди волн едва лишь
Вымпел на мачте был виден.
Смотрите, как гордо он реет,*

*Бросая свой вызов буре,
Как будто покой найдя в море,
Презрев суету серых будней».*

Концовка, свидетельствующая о знакомстве переводчика с лермонтовским «Парусом» и горьковским «Буревестником», разительно отличается от оригинальной концовки у Фридриха. В стихотворении художника мореход погибает в волнах, и на берегу остаётся его бездыханное тело: *«Sieh! Da liegt der stark sich dachte! / Und des Sturmes Wüten lachte, / Jetzt am Ufer kalt und bleich, / Nichtig da, wie eine Leich»*. – *«Погляди! Кто так гордился, / Над стихией возносился, / Ныне выброшен на брег – / Хладный прах, не человек»*.

«Хладный прах» в итоговой версии нашего перевода на деле оказывается практически эвфемизмом. Фридрих не увлекается эстетизацией смерти: всё, что связано с переходом из временного существования в вечное, он называет прямо. В одном из изданий избранных писем и воспоминаний даже обнаружилась расширенная версия стихотворения «Вечер», в которой, после финального (как мы думали изначально) упоминания сладкого сна приводятся строки: *«Schauet in sein Grab hinein / Schlummert sanft und ruhig ein»* – *«Смотрит в свою могилу, / Засыпает тихо и спокойно»*.

В первом издании писем, воспоминаний и дневников составитель замечает: «Наверное, ни в чём ином Фридрих не отступает столь далеко от основного течения искусства романтизма, как в его отношении к жизни, умиранию и смерти» [Emmrich 1964, S. 32]. Остановившись на этой мысли, следует признать, что переводческая работа над стихотворениями Фридриха ставит перед исследователями немецкого романтизма и синкретизма искусств в романтическую эпоху новые вопросы. В частности, о поиске новых взаимных влияний представителей региональных романтических течений на творчество друг друга, о возможности исследования и оценки литературного творчества Каспара Давида Фридриха в отвлечении от его живописи, а также о восприятии литературных опытов самим Фридрихом и его современниками и, наконец, о том, насколько безоговорочно стоит следовать за привычным пониманием той или иной культурной эпохи, когда речь идёт об открытии ещё одной грани таланта исключительной личности.

Библиографический список

1. Жирмунский В.М. Немецкий романтизм и современная мистика. СПб.: Аксиома, Новатор, 1996. 210 с.
2. Жирмунский В.М. Теория стиха. Л.: Советский писатель, 1975. 664 с.
3. История немецкой литературы в 5 томах. Т. 3. Ред.: Н.И. Балашова, В.М. Жирмунский, Б.И. Пуришев, Р.М. Самарина, С.В. Тураева, И.М. Фрадкина. М.: Наука, 1966. 593 с.
4. Поэзия. Учебник. Ред.: Н.М. Азарова, К.М. Корчагин, Д.В. Кузьмин, В.А. Плунгян. М.: ОГИ, 2021. 886 с.
5. Тарасов Ю.А. Каспар Давид Фридрих, Филипп Отто Рунге. Из истории немецкого романтизма. СПб.: Издательство Санкт-Петербургского университета, 2006. 238 с.
6. Caspar David Friedrich trifft Dichter der Romantik. Hg. Michael Grus. Leipzig: Reclam, 2020. 144 S.
7. Der Horizont ist bloß eine rhetorische Figur. Zeitgenössische Lyrik zu Caspar David Friedrich. Hgg. Anne Martin, Dirk Uwe Hansen. Leipzig: Reinecke & Voß, 2024. 196 S.
8. Hinz S. Caspar David Friedrich in Briefen und Bekenntnissen. Berlin: Henschelverlag. Kunst und Gesellschaft, 1968. 272 S.
9. Eberlein K.K. Caspar David Friedrich. Bekenntnisse im Wort. Ausgewählt und mit einem Nachwort versehen von Kurt Karl Eberlein. Helmut Küpper. Vormals Georg Bondi. Berlin. 1939. 114 S.
10. Emmrich I. Caspar David Friedrich. Weimar: Hermann Böhlaus Nachfolger. 1964. 127 S.
11. Grave J. Ästhetische Opposition gegen Napoleon // Napoleon und Romantik – Impulse und Wirkungen. Historische Kommission für Hessen. Marburg 2016. S. 37–58.

Источники

1. Поэзия немецких романтиков. Сост., предисл. и коммент. А. В. Михайлова. М.: Художественная литература, 1985. 527 с.
2. The LiederNet Archive [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://www.lieder.net/lieder/get_text.html?TextId=79455 (дата обращения: 23.03.2025).

THE LYRICS OF CASPAR DAVID FRIEDRICH IN THE DIALOGUE OF THE AGES: THE EXPERIENCE OF TRANSLATION

P.I. Kondratenko

Saint Petersburg State University, Saint Petersburg

This article is the first to examine the poetic texts of Caspar David Friedrich (1774–1840), one of the most prominent representatives of Romanticism in European painting. The key images and motifs of the poems are analysed, the peculiarities of meter and rhyme are highlighted, and intertextual connections are established in the process of studying the reception of Friedrich's literary legacy in Russia.

Key words: German Romanticism, Caspar David Friedrich, lyricism, syncretism of the arts, poetic translation.

Об авторах:

Кондратенко Полина Игоревна – кандидат филологических наук, ассистент кафедры немецкой филологии Санкт-Петербургского государственного университета; e-mail: p.kondratenko@spbu.ru.

УДК 82-1/-9

ИНТЕКСТ И ФОРМЫ ИНТЕКСТУАЛЬНОСТИ (НА ПРИМЕРЕ РОМАНА «МАСТЕР И МАРГАРИТА»)

А.А. Кораблев

Донецкий государственный университет, Донецк

Термин «интекст», который обычно используется как аспект или аналог термина «интертекст», обретает дополнительную теоретическую значимость, если рассматривается и как структурный компонент авторского метатекста. Характерный случай таких соотношений – жанровый интекст. Художественные возможности жанровой интекстуальности показаны на примере романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита».

Ключевые слова: жанровый интекст, интекстуальность, интертекст, метатекст, Михаил Булгаков, «Мастер и Маргарита».

Термин «интекст», введенный П.Х. Торопом, изначально определялся как принимающая часть интертекстуальных отношений: «Некоторая часть текста, связывающая данный текст (часть текста) с другим текстом (частью текста)» [Тороп 1981, с. 39]. Обусловленный двойной текстуальностью, актуальной и исходной, он использовался как аспект или аналог термина «интертекст», который вполне покрывал и вбирал в себя значения и возможности «интекста», становясь несравненно более востребованным, чем его почти синоним.

Значимость понятия «интекст» может существенно усиливаться, если акцентировать в нем функцию инклюзивности, распространив ее и на исходные тексты. Если, по Барту, каждое слово интертекстуально, поскольку существует в неисчислимом множестве текстов, явно и неявно влияющих на индивидуальное творчество (и потому автор как бы «умер»), то, включенное в авторский текст, каждое слово становится интекстуальным – предопределенным личностным высказыванием (и в этом смысле автор «жив»).

В отношении «интекст – интертекст» первый компонент представляет, условно говоря, «цитату» из какого-либо текста, и это включение является, таким образом, и подключением к исходному словесному комплексу. В этом значении интекст фиксирует межтекстовый контакт, предоставляя читателю самому активировать его смысловой потенциал.

Закономерно, что в некоторых работах интекст стал рассматриваться и как проявление «внутренней интертекстуальности»: как «самоцитирование», отсылающее к другим авторским текстам, или как мнимая цитата – «имитационный интекст» [Стырина 2004, С. 199–212]. В этих случаях содержательность понятия интекст предопределяется отношением «интекст – метатекст», где второй компонент означает полный состав авторских текстов («авторский метатекст»). Теоретическое значение термина «интекст» в такой трактовке не ограничивается технической функцией смыслового ретранслятора, а генерирует повторяющиеся, матричные моменты единства и целостности авторского творчества. Интекст, понимаемый не только как аспект интертекстуальных отношений, но и как структурный компонент авторского метатекста, оказывается не дублирующим, а специальным инструментом литературоведческого анализа.

Итак, интекст – текст в тексте, обладающий относительной завершенностью и локальной автономией. Классические примеры интекстуальности: «Повесть о капитане Копейкине» в поэме Н. Гоголя «Мертвые души», «Дневник Печорина» в романе М. Лермонтова

«Герой нашего времени», сказка о Данко в рассказе М. Горького «Старуха Изергиль» и т.п. В отличие от интертекста, определяющего межтекстовые отношения, интекст определяет внутритекстовую разнородность. Интертекстуальность – освоение чужого текста, интекстуальность – обособление своего.

Жанровый интекст – металитературная разновидность текстуальной встроенности, воспринимаемая как «жанровая вставка» [Иванюк 2010, С. 41–43]. Например, в творчестве М. Булгакова это «драма в драме» («Багровый остров», «Полоумный Журден») и «роман в романе» («Записки покойника», «Мастер и Маргарита»). В этих произведениях «текст *в* тексте» осуществляется и как «текст *о* тексте» – как форма взаимонаправленных рефлексий: часть определяется целым, но и целое фокусируется частью [Кораблев 1977, С. 66–67].

Роман «Мастер и Маргарита» – классика жанровой интекстуальности. «Роман в романе» (или «роман о романе») – его основная структурная особенность. Разумеется, тот текст, который написан героем, ни по формальным, ни по содержательным признакам не может быть идентифицирован как роман, разве только условно и только потому, что так его называет автор. Это *образ романа*, представленный как образец настоящего искусства. С ним совмещена, представленная тоже инклюзивно, история настоящей любви. Оба «романа» (роман как литературный жанр и роман как любовная история) объединяются в названии «Мастер и Маргарита», указывая на две части и две основные темы этого произведения – творчество и любовь.

Если «роман Мастера» не совсем роман, тогда нужно уточнить, в чем именно выражается его квазироманность. Пожалуй, только в объеме, поскольку жанровые регламентации романа настолько необязательны, что в современной классификации романом называют то, что сам автор называет романом. У Булгакова, например, романами названы фельетоны «Залог любви» (1925) и «Тайна несгораемого шкафа» (1926). Поэтому читатель может не обращаться за консультацией ни к словарям, ни к специалистам, чтобы рассеять свое недоумение, если оно возникло, а просто считать, следуя авторскому определению, что написанное Мастером – *роман*.

Правда, есть и другое авторское определение этого произведения, тайное, оставшееся в черновиках, но опознаваемое и в окончательном тексте: *евангелие*. Это художественная, романная версия евангельской истории. «Евангелие» – «благая весть» – основное содержание романной истории о Понтии Пилате, его внутренняя цель. Об этом сказано в другом произведении Булгакова, где находящийся в

творческой паузе герой размышляет: «Что *поведать* человечеству?» [Булгаков 1992, т. 4, с. 431]. Автобиографически эта фраза относится именно к роману «Мастер и Маргарита», но, согласно мистической традиции, вестничество – это сверхцель вообще всякого великого произведения, его творческая необходимость и моральное оправдание.

Содержание романа Мастера не только откровенно, но и сокровенно: оно не только являет некое знание о ходе человеческой истории, но также неявно повторяется в образах и событиях современности (профессор Стравинский похож на Понтия Пилата, Маргарита – на Левия Матвея, Мастер – повторяет слова прокуратора: «О боги, боги...»). Роман о Понтии Пилате – условный аналог романа о Мастере и Маргарите, его художественный эквивалент.

Для таких сближений и совмещений у Булгакова были личные основания. Как стало известно из материалов О.Е. Этингоф, в 1920 году, когда будущий автор «Мастера и Маргариты» находился во Владикавказе, ему довелось самому пережить испытания, описанные в «пилатовских главах»: арест, допрос у местного «прокуратора», приговор – и чудесное освобождение [Этингоф 2017, С. 109–149].

Совмещаясь с новозаветным сюжетом, роман Мастера обретает метажанровые свойства, как и весь роман Булгакова, оказывается произведением не только о прошлом, но и о настоящем, поскольку воспроизводит сущностную повторяемость исторических событий. Завершается он в мистической реальности «пятого измерения», где автор встречается со своим героем, а также, как можно понять, и со своим мрачным гением.

Конструкция «роман в романе», поддерживаемая не только нарративно, но и концептуально, воспринимается как объективно основной фокус повествования, обращенный к вечным и общечеловеческим темам жизни, смерти и бессмертия, к вопросам истины, веры, выбора. Авторская позиция выражается драматически, через конфликты противодействующих героев. Представленный в романе автора роман героя являет его концептуально-жанровое самоопределение, а общая система взаимных отражений предстает как художественный трактат о природе искусства. Предъявленный в романе текст («интекст»), для восприятия которого «не надо никаких точек зрения» [Булгаков 1992, т. 5, с. 19], сопровождаемый историей его создания и завершаемый внеисторическим судом, воспринимается как демонстрация подлинного искусства, затмевающее собой его мнимые подобию.

Помимо классических форм интекста, в виде вставных и нарративно обособленных конструкций, в произведении содержатся

интексты разной степени выраженности и цельности. Например, в романе «Мастер и Маргарита» интекстом являются не только «пилатовские главы» (гл. 2, 16, 25, 26), но и главы, где активно действуют другие ключевые герои: Иван Бездомный (1, 3–6, 8, 11, 13, 27, 30, Эпилог), Берлиоз (1, 3, 23), Мастер (13, 24, 29–32), Маргарита (13, 19–24, 29–32), Воланд (1, 3, 4, 7, 12, 22, 23, 29, 31, 32). Интекстуальны также и более раздробленные фрагменты, соотносимые объединяющим их образом (солнце, луна и др.) или понятием (добро, зло и др.).

Интекст двупланов: с одной стороны, он определяет изображаемое, с другой – определяется изображающим. Эта двойственность усложняет и кодифицирует повествование. Например, формально «солнце» и «луна» образуют разные интекстные единства, с разным содержательным насыщением (солнце *сжигает* город, *жжет* глаза и т.д., а луна – *обманывает*, *заливает*, *беспокоит* и т.д.), но они объединяются понятием «свет», которое в романе соотносится не только с понятием «тьма» (например, неудачная шутка «о свете и тьме»), но и с окказиональной антитезой – понятием «покой» (мастер «не заслужил света, он заслужил покой»).

Повторяющиеся в произведении художественные элементы, называемые *мотивами*, придают ему качество семантической музыкальности, пронизывая текст резонирующими смысловыми вариациями и сопровождая изображаемое эмоционально-ассоциативной аранжировкой. В совокупности и в концептуальной соотнесенности эти повторы образуют *мотивный интекст* – дискретную форму интекстуальности, маркированную соотносимыми словами или словесными комплексами, выражающими взаимосвязанные образы, понятия, символы и т.д.

Библиографический список

1. Иванюк Б.П. Основные направления исследования жанра в жанрологических понятиях // Эволюция жанров в литературе Урала XVII–XX вв. в контексте общероссийских процессов. Екатеринбург: УРО РАН, 2010. С. 30–47.

2. Кораблев А.А. О функции исторических «вставных новелл» в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Целостность художественного произведения и проблемы его анализа в школьном и вузовском изучении литературы. Донецк: ДонГУ, 1977. С. 66–67.

3. Стырина Е.В. Имитационный интекст и нарративные трансформации // Актуальные проблемы лингвистической культурологии – 2. М.: Прометей, 2004. С. 199–212.

4. *Тороп П.Х.* Проблема интекста // Труды по знаковым системам. XIV: Текст в тексте. Тарту: Издательство Тартуского университета, 1981. С. 33–44.

5. *Этингоф О.Е.* Иерусалим, Владикавказ и Москва в биографии и творчестве М.А. Булгакова. М.: Изд. Дом ЯСК: Языки славянской культуры, 2017. 448 с.

Источники

1. *Булгаков М.А.* Записки покойника. Собр. соч.: В 5 т. Т. 4. М.: Художественная литература, 1992. 686 с.

2. *Булгаков М.А.* Мастер и Маргарита. Собр. соч.: В 5 т. Т. 5. М.: Художественная литература, 1992. 734 с.

INTEXT AND FORMS OF INTERTEXTUALITY (ON THE EXAMPLE OF THE NOVEL «THE MASTER AND MARGARITA»)

A.A. Korablev

Donetsk State University, Donetsk

The term «intext», which is usually used as an aspect or analogue of the term «intertext», acquires additional theoretical significance if it is considered as a structural component of the author's meta-text. A typical case of such relationships is genre intext. The artistic possibilities of genre intextuality are shown by the example of M.A. Bulgakov's novel «The Master and Margarita».

Key words: genre intext, intextuality, intertext, metatext, Mikhail Bulgakov, «The Master and Margarita».

Об авторах:

Кораблёв Александр Александрович – доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой истории русской литературы и теории словесности Донецкого государственного университета; e-mail: dikoepole@rambler.ru.

ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ В ПОЭЗИИ ПОСТМОДЕРНИЗМА

Т.Н. Крученкова

*Витебский государственный университет им. П.М. Машерова,
Витебск*

В статье рассматривается понятие «интертекстуальности» в постмодернистской поэзии. Анализируются различные лингвостилистические средства репрезентации поэтических образов в постмодернистском дискурсе. Интертекстуальность постмодернистских поэтических текстов представляет интерес для лингвистических исследований в условиях существующей в современной науке о языке антропоцентрической парадигмы. Современная поэзия характеризуется вовлечением в авторский текст многочисленных интертекстуальных элементов.

Ключевые слова: интертекстуальность, интертекст, поэзия, постмодернизм, цитата, пародия, язык.

Интертекстуальность является феноменом современного гуманитарного знания. Методологические принципы этого феномена описаны во многих лингвистических трудах. Интертекстуальность встречается не только в литературе, но и во многих других сферах деятельности человека (музыка, живопись, театр), как написал Бодуэн де Куртэне, «язык существует только в индивидуальных мозгах, только в душах, только в психике индивидов или особей, составляющих данное языковое общество» [Бодуэн де Куртэне 1963, с. 71].

Интертекстуальность в лингвистических исследованиях вызывает повышенный интерес языковедов в условиях существующей в современных науках о языке антропоцентрической парадигмы «человек в языке и язык в человеке» [Маслова 2018]. Идея о необходимости изучения языка в непосредственной связи с человеком, его деятельностью, мышлением, сознанием, впервые была высказана В. Гумбольдтом: «Понять природу языка и объяснить ее можно лишь исходя из многосторонней деятельности человека и создаваемого им мира» [Гумбольдт 1984, с. 69].

Немецкий философ М. Хайдеггер писал: «Сущность человека покоится в языке» [Хайдеггер 2007, с. 259]. Другой выдающийся французский лингвист в середине прошлого века сказал: «Язык создан

по мерке человека, и этот масштаб запечатлен в самой организации языка; в соответствии с ним язык и должен изучаться» [Бенвенист 1974, с. 15].

Понятие «интертекстуальность» применимо к текстам художественной литературы для того чтобы читатель мог понять смысловую новизну и культурные традиции определенного исторического периода.

Термин «интертекстуальность» (от лат. *«intertexto»* – «вплетать в ткань») появился в конце 60-х гг., благодаря французскому исследователю Ю. Кристевой. Она развила идею М.М. Бахтина о диалогичности как свойстве любого высказывания. Эта идея стала основной в литературе постмодернизма. Интертекстуальность (по Ю. Кристевой) – это свойство текстов заключать в себя иные тексты, которые способствуют возникновению новых комбинаций смыслов [Кристева 2000, С. 427–457]. Любой текст интерпретируется с учетом других текстов, созданных ранее.

Ю. Кристева писала о том, что любой текст – не что иное как «мозаика цитаций», а Р. Барт, в подтверждение этой мысли о тексте как о наборе цитат, в своей статье писал о «смерти автора» и «смерти» индивидуального текста [Барт 1989, С. 384–391].

Культурные эпохи в истории человечества последовательно сменяют друг друга. Одной из таких эпох является постмодернизм. Для данного культурного периода характерны такие черты как сложная организация текста, интертекстуальность, театральность, пародия, неопределенность, принцип иронии и читательского сотворчества, прием «двойного кодирования». Интертекстуальность можно назвать одной из главных характеристик литературы постмодернистского периода. Поэты-постмодернисты, осознанно применяя цитатность, тем самым подчеркивают свои убеждения о вторичности всех текстов.

Как метод, цитатность основана на принципе постмодернистского переосмысления. Поэты постмодерна пытались переосмыслить устоявшиеся в обществе догмы, прописные истины наполнили новыми смыслами, соответствующими реалиям современной жизни.

С помощью приема интертекстуальности в литературе постмодерна создавалась новая реальность и принципиально новый, «другой», язык культуры. Художественный текст стал качественно другим – динамичным процессом создания новых смыслов, многоуровневым, «сотканным из цитат, отсылающих к тысячам культурных источников», не имеющим автора в привычном для нас представлении [Аксенова 2019, с. 46].

Термин «интертекстуальность» позволяет проанализировать и осмыслить поэтические тексты периода постмодернизма. В постмодернизме есть следующее определение этого термина: «интертекстуальность – понятие постмодернистской текстологии, артикулирующее феномен взаимодействия текста с семиотической культурной средой в качестве интериоризации внешнего» [Безруков 2005, с. 3].

Исследователь В.А. Маслова утверждает: «человеческому мозгу, как известно, свойственна способность оперировать нечеткими понятиями. В поэзии мы оперируем множеством символов, имеющих диффузную семантику, создателем и потребителем которых является языковая личность» [Маслова 2016, с. 9]. Например, в поэзии можно найти такие противопоставления как *человек–конь*. У М. Цветаевой в стихотворении «Пожирающий огонь — мой конь!» дополнительно возникает слово *всадник* (человек на лошади):

«Ох, огонь мой конь – насытый едок!

Ох, огонь на нём – насытый ездок!» (Цветаева 1990, с. 625).

Поэтесса сравнивает коня с разрушительной огненной стихией и с человеком (поэтом). Иначе преподносит нам *образ коня* И. Бродский в стихотворении «В тот вечер возле нашего огня...», которое состоит из 14 строф. В каждой строфе изображается различное восприятие черного коня (Бродский 1965).

Для сравнения черного цвета коня поэт использует метафоры, например, «как уголь», «как ночь». Через все стихотворение проходит тема *тьмы*, сопровождается чувствами непонимания и страха. Лирический герой выступает перед читателем мрачным мыслителем. В стихотворении внутренние переживания поэта выражаются в таинственных образах. Пройдя нелегкий жизненный и творческий путь, И. Бродский повторил путь поэтов серебряного века. Поэту постмодерна удалось сохранить традиции и наследие А. Ахматовой на том уровне поэзии, который существовал в ушедшей эпохе.

Поэтический текст предполагает неоднозначное прочтение. Авторский замысел не всегда понятен читателю. Ю. Лотман по этому поводу считает, что «восприятие поэтического текста – явление специфическое» [Лотман 1991, с. 109].

В контексте интертекстуальности постмодернистской поэзии важное место занимает элемент пародии. К пародии в поэтических текстах обращаются авторы периода 80-х годов прошлого века, когда традиционные формы подвергаются переосмыслению, предпринимаются попытки упрощения традиционных мотивов, а также становятся популярными эксперименты с жанрами, формами и

стилями. Ярким примером такой пародии можно считать ироническое переосмысление стихотворения русского поэта серебряного века Ф.И. Тютчева «Умом Россию не понять»:

*«Умом Россию не понять,
арином общим не измерить:
у ней особенная стать –
в Россию можно только верить»* (Тютчев 1868, с. 230).

По мнению некоторых исследователей (А.П. Сковородников, Г.А. Копнина), в стихотворении речь идет об уникальности и самобытности русского народа, в то же время известный литературовед М. Гаспаров написал в своих заметках: «Тютчевское “Умом Россию...” я воспринимал как пародию» [Гаспаров 2001, с. 345]. Известный русский философ и социолог Н. Бердяев утверждал, что в стихотворении великого поэта речь идет об антимоничности и противоречивости русской культуры. По мнению О. Волкогоновой, эти строки поэт написал об уникальности России, несравнимости с другими народами и странами.

Поэт-постмодернист Т. Кибиров переосмысливает известные строки Ф. Тютчева, добавляя элемент некой пародии: «равно как Францию, Испанию, Нигерию, Камбоджу, Данию, Урарту, Карфаген, Британию, Рим, Австро-Венгрию, Албанию». Несмотря на пародийную интерпретацию ценностей поэзии романтизма, постмодернистская идея Т. Кибирова о любви к России созвучна со строками Ф.И. Тютчева. Т. Кибиров является патриотом и говорит о себе:

*«И русский – нерусский – не знаю,
но я буду здесь умирать.
Поэтому этому краю
имею я право сказать...»* (Кибиров 1988, с. 11).

Советский поэт А. Кушнер, говоря об интерпретации текста: «существует особое искусство выдергивать из поэта цитату, как перо из птицы, – и затем размахивать ею», подчеркивает манипулятивные возможности использования этого четверостишия [Кушнер 1996].

В поэтических текстах присутствует столкновение нескольких идей, способов интерпретации разных картин мира. Таким образом, поэтический текст является полифоническим. Он базируется на литературных ассоциациях. Интертекстуальность в поэзии может восприниматься по-разному. Преобладающие мотивы и образы определенной эпохи, конкретного поэта являются важными составляющими поэзии как литературного рода, отражают социокультурные процессы этой эпохи. В поэтических текстах они

изображаются с помощью реминисценций, цитат, аллюзий. Разнообразие языковых средств обуславливает использование интертекстуальных кодов, украшает поэтические произведения и вписывает их в литературный процесс своего времени. Анализ текста в постмодернистском дискурсе ориентирован на изучение готового знака (поэтического текста) и процессов его создания. М. Гловинский считает: «в определенных случаях интертекстуальности явные ссылки на другие тексты, перекликаясь с ними, облегчают процесс чтения, а значит, и понимание произведения» [Гловинский 2008]. Основными чертами поэзии постмодерна являются образная цитатность и лейтмотивность. Постмодернистскую поэзию нередко называют игровой не только потому, что ее главными особенностями являются интертекстуальность, пародийность, но и благодаря выраженной направленности на «заигрывание» с читателем. Российский филолог, литературовед И.П. Ильин в своей монографии «Постмодернизм от истоков до конца столетия» главным в пародии считает «осуществление коммуникативной интенции автора производного текста» [Ильин 1989].

Поэзию постмодернистской эпохи можно охарактеризовать множеством культурных и литературных кодов. С помощью таких средств текст выводится за определенные границы. Таким образом, прослеживается интертекстуальная связь текстов. Поэтические тексты русской классики XIX в. являются прецедентными для постмодернистской поэзии. Интертекст объединяет современную поэзию с творчеством поэтов-предшественников внутренней идеей, которая интерпретирует идейное содержание современного поэтического произведения в целом.

Библиографический список

1. Аксенова А. История искусств. Просто о важном. Стили, направления, течения. М.: Эксмо, 2019. 217 с.
2. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1989. 616 с.
3. Безруков А.Н. Поэтика интертекстуальности: учеб. пособие. Бирск: Бирск гос. соц. пед. академия, 2005. 70 с.
4. Бенвенист Э. Общая лингвистика. М.: Прогресс, 1974. 448 с.
5. Бодуэн де Куртэне И.А. Избранные труды по общему языкознанию. Том 1. М.: ИАН, 1963. 386 с.
6. Гаспаров М.Л. Записи и выписки. М.: Новое литературное обозрение, 2001. 361 с.

7. Гловинский М. Теория литературы. Антология текстов. XX–XXI ст. Киев: Киево-Могилянская академия, 2008. 531 с.
8. Гумбольдт В. фон. Избранные труды по языкознанию. М.: Прогресс, 1984. 199 с.
9. Ильин И.П. Стилистика интертекстуальности: теоретические аспекты. М.: ИНИОН, 1989. 207 с.
10. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман // Французская семиотика: от структурализма к постмодернизму. М.: Прогресс, 2000. 545 с.
11. Кушнер А. Заметки на полях // Новый Мир. 1996. № 5. С. 187–205.
12. Лотман Ю.М. Текст в тексте. Труды по знаковым системам. Тарту: Ё/и, 1991. 567 с.
13. Маслова В.А. Основы современной лингвистики. Витебск: ВГУ им. П.М. Машерова, 2018. 222 с.
14. Маслова В.А. Поэтический текст сквозь призму междисциплинарности // Язык в различных сферах коммуникации. Чита: Забайкальский гос. ун-т, 2016. С. 8–11.
15. Маслова В.А. Поэт и культура: концептосфера Марины Цветаевой: учеб. пособие. М.: Флинта, Наука, 2004. 255 с.
16. Хайдеггер М. Путь к языку. СПб: Наука, 2007. 378 с.

Источники

1. Бродский И. Стихотворения и поэмы. New York: Inter-Language Literary Associates, 1965. 241 с.
2. Кибиров Т. Стихи о любви. М.: 1988. 114 с.
3. Тютчев Ф.И. Лирика. Том II. М.: 1965. 529 с.
4. Цветаева М. Стихотворения и поэмы. Л.: Советский писатель, 1990. 800 с.

INTERTEXTUALITY IN POSTMODERN POETRY

T.N. Kruchenkova

Vitebsk State University named after P.M. Masherov, Vitebsk

The article discusses the concept of «intertextuality» in postmodern poetry. Various linguistic and stylistic means of representation poetic images in postmodern discourse are analyzed. The intertextuality of postmodern poetic texts is of interest for linguistic research in the context of

the anthropocentric paradigm existing in modern language science. Modern poetry is characterized by the involvement of numerous intertextual elements in the author's text.

Key words: intertextuality, intertext, poetry, postmodernism, quotation, parody, language.

Об авторах:

Крученкова Татьяна Николаевна – аспирант кафедры белорусской и русской филологии Витебского государственного университета; заведующий кафедрой иностранных языков Витебской государственной академии ветеринарной медицины; e-mail: tatyanakruchenkova@yandex.by.

УДК 81'367.4

НУЛЕВОЙ АРТИКЛЬ КАК МАРКЕР ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ В РОМАНСКИХ ЯЗЫКАХ: СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ФРАНЦУЗСКОГО, ИСПАНСКОГО И ИТАЛЬЯНСКОГО ЯЗЫКОВ

А.И. Крюкова

Государственный университет просвещения, Москва

В статье исследуется феномен нулевого артикля в устойчивых выражениях французского, испанского и итальянского языков через понятие интертекстуальности. На материале литературных произведений анализируются механизмы формирования и перехода фразеологических единиц с опущением артикля между романскими языками. Особое внимание уделяется трём типам интертекстуальных связей: прямым калькам, структурным аналогиям и семантическим заимствованиям.

Ключевые слова: нулевой артикль, интертекстуальность, фразеология, романские языки, сравнительная лингвистика, заимствования.

Концепция интертекстуальности, разработанная Ю. Кристевой [Кристева 1969], приобретает особое значение в исследованиях грамматических особенностей устойчивых выражений. Одной из эксплицитных форм выражения интертекстуальных связей является артиклевая система, где отсутствие артикля (нулевой артикль) может выступать маркером фразеологизации и заимствований.

Как отмечает М.-К. Ле Бот [Ле Бот 2010, с. 95], опущение артикля во фразеологизмах типа «sans peur» (фр. – «без страха» – (здесь и далее перевод примеров наш – А.К.)) свидетельствует об их абсолютной фразеологизации и получения устойчивыми выражениями абстрактного значения. Это явление прослеживается во французском, испанском и итальянском языках, но с особенностями для каждого, которые обуславливаются историческим развитием и межъязыковыми влияниями.

Следует сказать, что вопрос о существовании нулевого артикля в романских языках остаётся дискуссионным. Некоторые учёные говорят о том, что есть значимое отсутствие артикля и отсутствие артикля, которое не влияет на значение существительного, сопровождающего его [Бондарко, Гладров, Доминина 1992]. Другие признают существование форм только определённого, неопределённого и партитивного артикля для французского языка, и формы определённого артикля для испанского языка [Picabia, Anscombe 1986].

Есть учёные, которые считают, что бессмысленно выделять нулевой артикль в отдельную форму, так как его функция должна заключаться в обозначении существительного как виртуального объекта, который отсутствует в конкретной ситуации, но закреплён в языковом сознании как носитель определенных признаков, что сближает его с обобщающей функцией определенного артикля [Илия 1956; Цырлин 1985].

В данной статье нулевой артикль рассматривается как имплицитный элемент артиклевой системы, значение которого определяется его противопоставлением эксплицитным формам [Попова 2021; Moncomble 2022; Takagaki 2020]. В троичной системе артиклевых языков: определенный артикль – неопределенный артикль – нулевой артикль, нулевой артикль определяется как показатель абстрактного представления о предмете: «широкое обобщение – одна из основных функций нулевого артикля» [Попова 2021, с. 61].

Надо отметить, что интертекстуальность – это механизм, который проявляется через заимствование и адаптацию устойчивых выражений со структурной моделью «предлог +существительное» с нулевым артиклем между французским, испанским и итальянским языками. Эти конструкции не только перенимаются, но и сохраняют связь с исходными текстами (литературными, религиозными), что подчеркивает их культурную и языковую преемственность.

Как показал сравнительный анализ конструкций в трёх романских языках, во французском языке нулевой артикль характерен

для конструкций с предлогом «sans» (фр. – «без»): «sans peur» – «без страха» (Камю, «Чума»: «Il agissait sans peur et sans reproche» – «Он действовал без страха и упрёка» (Камю 1947, с. 56)), выражений времени: «à midi» (фр. – «в полдень») (в отличие от исп. «al mediodía» («в полдень»), в испанском примере появляется определённый артикль) и в таких сочетаниях, как «par cœur» (фр. – «наизусть», букв. «по сердцу») (Сент-Экзюпери, «Маленький принц» (Сент-Экзюпери 1943, с. 12)). Испанский язык демонстрирует более частотное опущение артикля после «sin» (исп. – «без»): «sin duda» (исп. – «без сомнения») (Сервантес, «Дон Кихот» (Сервантес 2018)), а также сохраняет кальки с французского («a la francesa» – «по-французски») и библейские влияния «sin fin» (исп. – «без конца») (Откровение 14:6). Итальянский, в свою очередь, сохраняет латинские конструкции («sine qua non» – «необходимое условие», букв. «без которого нет»), развивает собственные идиомы «a memoria» («наизусть») (Данте, «Божественная комедия» (Данте 2017)) и заимствует французские модели (ит. «senza frontiere» от фр. «sans frontières» («без границ»)) [Fuchs 2012, p. 112; Rastier 2018, p. 48; Combettes, Kuhn 2009, p. 80].

Анализ интертекстуальных связей французского, испанского и итальянского языков позволяет выявить три основных механизма заимствования предложных конструкций с нулевым артиклем перед существительным:

1. Прямые кальки (фр. «sans peur» («без страха») → исп. «sin miedo» → ит. «senza paura») (пример из Маркеса, «Сто лет одиночества» (Маркес 1967, с. 45) и Эко, «Имя розы» (Эко 1980, с.36)).

2. Аналоги со структурной моделью «предлог + нулевой артикль + существительное» (фр. «par cœur» «наизусть» → исп. «de memoria» → ит. «a memoria»).

3. Семантические заимствования из латыни (лат. «sine die» («без даты») → фр. «sans date» → исп. «sin fecha» → ит. «senza data»).

Литературные тексты и религиозные источники играют ключевую роль в закреплении этих моделей интертекстуальных связей. Например, библейское выражение фр. «sans fin» («без конца») → исп. «sin fin» → ит. «senza fine» (Откровение 14:6) проникает во все три языка, а современная литература Кафка («Процесс» (Кафка 1925, с. 33)) → Кортасар («Игра в классики» (Кортасар 1963, с. 78)) → Кальвино («Невидимые города» (Кальвино 1972, с. 12)) демонстрирует цепочку заимствований: нем. «ohne Rückkehr» («без возврата») → фр. «sans retour» → исп. «sin retorno» → ит. «senza ritorno».

Наблюдаются общие тенденции, которые связаны с внутренними закономерностями языка, такими как упрощение

артиклевой системы или развитие абстрактных значений. Например, опущение артикля в выражениях времени (фр. «à midi» – «в полдень») может быть результатом естественной грамматикализации. Тогда как интертекстуальность проявляется там, где заимствование обусловлено внешними влияниями, такими как цитирование литературных произведений (например, библейское исп. «sin fin» – «без конца» во всех трёх языках) или прямое копирование моделей из языка-донора (французского). Критерием различия служит наличие конкретных текстовых источников или культурных контекстов, которые объясняют заимствование, а не внутреннюю эволюцию языка.

Что касается нулевого артикля, он служит маркером фразеологизации и интертекстуальных связей в романских языках. Чем выше степень устойчивости выражения, тем чаще артикль опускается. Заимствования подчиняются определённой иерархии: французский выступает как язык-донор, тогда как испанский и итальянский демонстрируют разную степень адаптивности. Испанский оказывается более гибким, в то время как итальянский сохраняет консервативные черты, включая прямые латинские заимствования. Таким образом, интертекстуальный анализ позволяет не только выявить общие закономерности в использовании нулевого артикля, но и проследить пути культурного и языкового взаимодействия между романскими языками.

Библиографический список

1. Бондарко А.В., Гладров В., Доминина И.Б. Теория функциональной грамматики. Субъектность. Объектность. Коммуникативная перспектива высказываний определенности/неопределенности. СПб.: Наука, 1992. 304 с.
2. Илия Л.И. О грамматическом значении отсутствия артикля при существительном в современном французском языке // Ученые записки. 1956. № 9. С. 211–220.
3. Кристева Ю. Семиотика: Исследования по семанализу. Париж: Seuil, 1969. 285 с.
4. Ле Бот М.-К. Нулевой артикль в устойчивых выражениях: интертекстуальный подход // Langue française. 2010. № 167. С. 93–107.
5. Попова В.Б. Нулевой артикль как дейктик семантического инварианта, множественности денотата // Международный научно-исследовательский журнал. 2021. № 4 (106). С. 60–70.
6. Цырлин М.А. Проблема нулевого артикля в современном французском языке: дис. ... канд. филол. наук. Ленинград, 1985. 186 с.

7. *Fuchs C.* L'absence d'article comme marqueur intertextuel // *L'article dans les langues romanes.* 2012. № 1. Pp. 110–125.

8. *Combettes B., Kuhn P.* De l'intertextualité à la grammaticalisation: les constructions prépositives sans article // *Travaux de linguistique.* 2009. № 2. T. 59, Pp. 77–94.

9. *Moncomble F.* Article zéro et absence d'article dans le système anglais de la détermination nominale: approche psychomécanique [Электронный ресурс] // *CORELA (Cognition, Représentation, Langage).* 2022. № 37. Режим доступа: <https://journals.openedition.org/corela/15090> (дата обращения: 15.04.2024).

10. *Picabia L., Anscombre J.C.* Déterminants et détermination. Paris: Larousse, 1986. 121 p.

11. *Rastier F.* La migration des expressions à article zéro entre français, italien et espagnol // *Cahiers de lexicologie.* 2018. № 112. Pp. 45–62.

12. *Takagaki Y.* La cohésion lexicale des noms sans déterminant après il y a et dans la phrase nominale [Электронный ресурс] // *Congrès Mondial de Linguistique Française CMLF.* 2020. № 78. Режим доступа: https://www.shsconferences.org/articles/shsconf/pdf/2020/06/shsconf_cmlf2020_05012.pdf (дата обращения 15.04.2024).

Источники

1. Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. М.: Российское Библейское общество, 2021. 1376 с.

2. *Гарсиа Маркес Г.* Сто лет одиночества. М.: АСТ, 2022. 448 с.

3. *Данте А.* Божественная комедия. СПб.: Наука, 2017. 768 с.

4. *Кальвино И.* Невидимые города. СПб.: Симпозиум, 2018. 176 с.

5. *Камю А.* Чума. М.: АСТ, 2020. 336 с.

6. *Кафка Ф.* Процесс. СПб.: Азбука, 2020. 256 с.

7. *Кортасар Х.* Игра в классики. М.: Эксмо, 2019. 608 с.

8. *Сент-Экзюпери А. де.* Маленький принц. СПб.: Азбука, 2019. 96 с.

9. *Сервантес М. де.* Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский. М.: Эксмо, 2018. Т. 1. 560 с.; Т. 2. 512 с.

10. *Эко У.* Имя розы. М.: Corpus, 2021. 672 с.

11. *Calvino I.* Le città invisibili. Torino: Einaudi, 1972. 170 p.

12. *Camus A.* La Peste. Paris: Gallimard, 1947. 340 p.

13. *Cervantes Saavedra M. de.* El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha. Madrid: Juan de la Cuesta, 1605 (Parte 1), 1615 (Parte 2). 668 p. (Parte 1), 624 p. (Parte 2).

14. *Dante A.* La Commedia (later known as Divina Commedia). Milano: Mondadori, 1966-67. 798 p.

15. *Eco U.* Il nome della rosa. Milano: Bompiani, 1980. 512 p.
16. *García Márquez G.* Cien años de soledad. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1967. 471 p.
17. *Kafka F.* Der Process. Berlin: Verlag Die Schmiede, 1925. 315 p.
18. *Saint-Exupéry A. de.* Le Petit Prince. New York: Reynal & Hitchcock, 1943. 93 p.
19. The Holy Bible. Apocalipsis (Book of Revelation). Original Greek text: c. 95 AD. Critical edition: Novum Testamentum Graece, Nestle-Aland. Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft, 2012. 890 p.

THE ZERO ARTICLE AS A MARKER OF INTERTEXTUALITY IN ROMANCE LANGUAGES: A COMPARATIVE ANALYSIS OF FRENCH, SPANISH AND ITALIAN

A.I. Krukova

State University of Education, Moscow

The article studies the phenomenon of the zero article in French, Spanish and Italian stable expressions through the prism of intertextuality. On the material of linguistic studies and literary works the mechanisms of formation and migration of phraseological units with the omission of the article between Romance languages are analyzed. Special attention is paid to three types of intertextual links: direct calques, structural analogies and semantic borrowings.

Key words: zero article, intertextuality, phraseology, Romance languages, comparative linguistics, borrowings.

Об авторах:

Крюкова Анастасия Игоревна – старший преподаватель кафедры германской и романской филологии факультета романо-германских языков Государственного университета просвещения; e-mail: kryukova.anastasia@yandex.ru.

ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ В ФОРМИРОВАНИИ ИРОНИЧЕСКОГО МОДУСА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА: КОММУНИКАТИВНО-ПРАГМАТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

А.В. Кузнецова

Южный федеральный университет, Ростов-на-Дону

Статья посвящена рассмотрению формирования иронического модуса художественного текста на основании реализации в нем интертекстуальности. На материале текста пьесы Е. Шварца «Дракон» доказано, что основанием прагматики иронии становится контекстуальное взаимодействие фоновых знаний адресата, культурных кодов, фиксируемых прецедентными феноменами, и новых смыслов, возникающих в результате трансформации семантического пространства художественного текста.

Ключевые слова: интертекстуальность, иронический модус, прагматический потенциал, фоновые знания, художественный текст, Е. Шварц.

Актуальность изучения интертекстуальности в гуманитарном знании усиливается по причине востребованности методологического аппарата, который привнесла теория интертекстуальности. Очевидно, что применение понятий интертекста и интертекстуальности способствуют выяснению механизмов текстообразования и продуцирования дискурсов разных типов. Особое значение категория интертекстуальности приобретает в отношении художественного текста, т.к. благодаря такому направлению исследования возможно выяснить приемы, посредством которых текст способен активизировать культурные смыслы и придавать им новизну, а также транслировать культурные коды. Общеизвестным фактом является активизация практик интертекстуальности в эпоху модерна и, особенно, постмодерна, однако интертексты использовались в художественных текстах задолго до 1960-х годов, когда интертекстуальность становится объектом пристального рассмотрения с позиций философии и лингвистики.

Созданный автором текст становится компонентом культурного пространства и способен участвовать в процессе текстообразования: в новых текстах используются фрагменты предшествующих текстов или

такие тексты в целостном своем виде, также могут применяться неявные отсылки к целому ряду текстов или образов, архетипов, мифов и символов, что также следует считать видом интертекста. Благодаря обращению к интертекстуальности автор придает идее, выражаемой в художественном тексте, более значительную коммуникативную эффективность, достигая необходимого прагматического эффекта, чем облегчает и одновременно углубляет понимание комплекса смыслов для читателя [Бобырева 2014, с. 255].

Выдвигая тезис о диалогичности художественного текста, М.М. Бахтин опирается на идею о том, что коммуникация, включая эстетическую (по поводу произведений искусства), включает чужую речь, уже когда-то произнесенные кем-то слова [Бахтин 1986, с. 250–252], что дает возможность предполагать возможность понимания текста только в его соотнесении с другими текстами. Под влиянием идей М.М. Бахтина формируется изучение интертекстуальности в координатах постструктурализма: Ю. Кристева дает определение интертекстуальности через трактовку текста как постоянного взаимопересечения других текстов [Кристева 2013, с. 46], а У. Эко предлагает концепцию интертекстуального диалога, предполагая наличие в тексте элементов других текстов, что углубляет осмысление механизма обнаружения и распознавания предшествующих текстов в новом тексте, в котором они являются неким «эхом» в виде аллюзий, реминисценций, цитат, иронии и пародии, новых вариантов уже существующего текста [Эко 1996].

Отметим, что для изучения интертекстуальности в художественном тексте плодотворно и обращение к понятию прецедентности и прецедентного текста как целостного знака, который отсылает к предшествующему тексту. Для интертекстуальности и прецедентности общим выступает их принадлежность к свойствам «культурных предметов» [Воркачев 2014, с. 56]. Интертекстуальность возникает и функционирует на основе прецедентности и вообще любой образности: действительно, формирование любых образов и представлений происходит в процессе освоения предыдущего опыта. Преемственность культуры прецедентна по своей природе, т.к. культурные коды транслируются из поколения в поколение посредством накопления знаний и достижениями в разных областях знания, в виде социальных и духовных норм [Там же, с. 59]. К.М. Шилихина правомерно указывает: «Если ограничить анализ межтекстовых связей только художественными произведениями, то, с точки зрения пишущего, интертекстуальные связи включают текст в определенную культурную

традицию и позволяют усложнять смысловую структуру произведения. С точки зрения читающего, установление взаимосвязей между литературными произведениями может приносить эстетическое удовольствие. Кроме того, знание этих связей и умение их устанавливать является показателем принадлежности читателя к определенной социально-культурной среде» [Шилихина 2008, с. 154].

Одним из перспективных аспектов исследования природы интертекстуальности является ирония, возникающая на основании реализации в художественном тексте интертекста и прецедентных феноменов различных видов, что в конечном счете способно сформировать иронический модус, имеющий особую прагматическую направленность. Пьеса Е. Шварца «Дракон (1942–1944)» (Шварц) репрезентирует именно такое направление реализации механизмов текстообразования, что в целом способствует раскрытию прагматического потенциала интертекстуальности. Очевидно, что в этом художественном тексте практически не обнаруживаются интертексты как отдельные фрагменты предшествующих текстов – напротив, интертекстуальность пронизывает все уровни художественного текста, от дискурсивных характеристик действующих лиц до организации семантического пространства и культурных кодов, манифестируемых в нем.

Пьеса «Дракон» манифестирует интертекстуальность в реминисценциях и аллюзиях к целому ряду фольклорных сказок о борьбе с драконом, а через них – и к космогоническим мифам, актуализирующим понимание мифологическим сознанием затмений, годичного астрономического цикла и прочих аспектов, обуславливающих пребывание человека в универсуме Вселенной. Важным интертекстуальным элементом в этом драматургическом тексте Е. Шварца стоит, конечно, считать и сказочный сюжет юго-восточного происхождения о непобедимом драконе, который каждый раз воплощается из победителя дракона, и только юноше с чистыми помыслами и прекрасной душой предопределено одолеть этого волшебного противника. Этот интертекстуальный уровень организует сюжетную событийность пьесы, однако на различных уровнях художественного текста можно отметить интертекстуальность в более узком смысле, реализуемую посредством прецедентных феноменов, вполне соотносимых с традиционными фольклорными и мифологическими образами, за счет чего возникает контекстуальная ирония. Е. Шварц апеллирует к прецедентным ситуациям, которые не только характеризуют переломный исторический период середины XX в., но и позволяют актуализировать универсальные смыслы

мировой культуры. Такое «мерцание смыслов» позволяет автору создать сказку, имеющую притчевый характер. Иронический модус, формирующийся за счет прагматического эффекта интертекстуальности, трансформирует «антидеспотическую» сказку в философскую притчу.

Так, весьма значительны для структурирования адресатом комплекса смыслов контексты, которые соотносятся с событиями в Европе 1940-х годов, когда гитлеровский фашизм инициировал геноцид представителей различных национальностей:

«Ланцелот. А что он еще сделал доброго?

Шарлемань. Он избавил нас от цыган.

Ланцелот. Но цыгане – очень милые люди.

Шарлемань. Что вы! Какой ужас! Я, правда, в жизни своей не видал ни одного цыгана. Но я еще в школе проходил, что эти люди страшные.

Ланцелот. Но почему?

Шарлемань. Это бродяги по природе, по крови. Они враги любой государственной системы, иначе они обосновались бы где-нибудь, а не бродили бы туда-сюда. Их песни лишены мужественности, а идеи разрушительны. Они воруют детей. Они проникают всюду. Теперь мы вовсе очистились от них, но еще сто лет назад любой брюнет обязан был доказать, что в нем нет цыганской крови» (Шварц). При этом вполне узнаваемый исторический контекст корреспондирует с универсальными смыслами мировой культуры, концептуально интертекстуальными: оппозиция *свой – чужой*, свойственная любой национальной культуре, вполне может стать гипертрофированной, продуцируя девиантное поведение сообществ в отношении представителей других национальностей.

Нравственно-философская проблематика пьесы «Дракон» прецедентна по своей природе, потому что автор опирается на опыт предшествующих поколений, не отсылая адресата к какому-то тексту или конкретной сфере-источнику прецедентного феномена:

«Ланцелот. Вы говорите, что у вас очень тихий город?

Эльза. Конечно.

Ланцелот. А... а дракон?

Шарлемань. Ах это... Но ведь мы так привыкли к нему. Он уже четыреста лет живет у нас» (Шварц). В этом контексте интертекстуальность не вербализована, но репрезентирована самим обращением автора к факторам, обуславливающим постоянное повторение уже пройденного исторического опыта, – определяющим среди них становится человеческая психология, извечный страх людей

перед властью, ощущение своего полного бесправия, что и формирует привычку к тому, что нельзя терпеть.

Важным источником интертекстуальности становится мифология: именно в мифологических координатах описана история борьбы с драконом: «**Шарлемань**. <...> с ним часто сражались, но он убивал всех своих противников. Он удивительный стратег и великий тактик. Он атакует врага внезапно, забрасывает камнями сверху, потом устремляется отвесно вниз, прямо на голову коня, и бьет его огнем, чем совершенно деморализует бедное животное. А потом он разрывает когтями всадника. Ну, и в конце концов против него перестали выступать...» (Шварц). Иронический модус высказываний формируется за счет употребления в контексте лексем и лексических сочетаний, активно используемых в другом стилистическом поле – в деловом и публицистическом стилях XX в. («стратег», «тактик», «атакует», «деморализует»).

Особо обращает на себя прецедентность имен персонажей, которая формирует интертекстуальное смысловое пространство за счет привлечения фоновых знаний адресата. Так, главный герой носит имя Ланцелот, что является реминисценцией к циклу легенд о Короле Артуре и Рыцарях Круглого стола, при этом интертекстуальные смыслы позволяют по-новому трактовать характер персонажа, исходя из тех, какие закреплены за легендарным Ланцелотом. Ясно, что это герой-змееборец, победитель дракона, архетипический для мировой культуры, однако автор во много снижает этот образ за счет придания борьбе с драконами черт обыденности, привычки: Ланцелот – «профессиональный герой», выполняющий свою работу, и жених Эльзы уверяет ее: «Будь на твоём месте старая дура, он все равно полез бы сражаться. Ему все равно кого спасать. Он так обучен» (Шварц). При этом усилия рыцаря по освобождению горожан от власти Дракона не увенчались окончательным успехом: место убитого Ланцелотом Дракона занял Бургомистр, присвоивший заслугу избавления города от тирана и ставший таким же тираном, как и его предшественник. Ещё более сложным интертекстуальным ореолом обладает имя Шарлемань: таково произношение имени Карла Великого (от фр. Charles le Magne, Карл Великий, допустимо слитное написание Charlemagne). От героя с таким прецедентным именем адресат вправе ожидать подвигов во славу родины, покровительства наукам и искусствам, стремления к объединению горожан в русле освободительных идей, однако персонаж осторожен до трусости, научен горьким опытом жизни в городе под властью Дракона. Имя героини Эльза также обладает прагматическим потенциалом: оно прецедентно и, скорее всего,

должно установить в сознании читателя интертекстуальные связи с Эльзой Брабантской, спасенной прекрасным рыцарем Лоэнгрином, одним из хранителей святого Грааля. При этом ясно, что образ Эльзы в пьесе Е. Шварца иронически переосмыслен сквозь призму легенды о Лоэнгрине.

Интертекстуальность в пьесе Е. Шварца «Дракон» – это интертекстуальность в широком смысле, обуславливаемая обращением автора к широкому спектру сюжетов и образов фольклорного и мифологического происхождения. Она позволяет создать иронический модус на основании обращения к фоновым знаниям адресата и продуцирования прагматического эффекта, обуславливаемого контекстуальным взаимодействием культурных кодов и новых смыслов, предлагаемых автором в процессе постоянной трансформации семантического пространства художественного текста.

Библиографический список

1. Бахтин М.М. Проблема речевых жанров // Эстетика словесного творчества. М.: Книга по требованию, 1986. С. 250–296.
2. Бобырева Е.В., Карасик В.И. Прецедентность религиозного дискурса // Интертекстуальность и фигуры интертекста в дискурсах разных типов: коллективная монография / науч. ред. Т.Н. Колокольцева, В.П. Москвин. М.: Флинта; Наука, 2014. С. 255–279.
3. Воркачев С.Г. Интертекстуальность, прецедентность и лингвокультурный концепт // Интертекстуальность и фигуры интертекста в дискурсах разных типов: коллективная монография / науч. ред. Т.Н. Колокольцева, В.П. Москвин. М.: Флинта; Наука, 2014. С. 52–70.
4. Кристева Ю. Семиотика: исследования по семанализу / пер. с фр. Э. А. Орловой. М.: Академический Проект, 2013. 285 с
5. Шилихина К.М. Интертекст как средство создания иронии // Вестник ВГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация, 2008. № 3. С. 152–157.
6. Эко У. Инновация и повторение. Между эстетикой модерна и постмодерна // Философия эпохи постмодерна: сб. переводов и рефератов. Минск: Красико-принт, 1996. С. 48–73.

Источники

1. Шварц, Е.Л. Дракон [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://thelib.ru/books/shvarc_evgeniy_lvovich/dragon-read.html (дата обращения: 01.04.2025).

INTERTEXTUALITY IN THE FORMATION OF THE IRONIC MODE OF A LITERARY TEXT: COMMUNICATIVE AND PRAGMATIC ASPECT

A.V. Kuznetsova

Southern Federal University, Rostov-on-Don

The article is devoted to the formation of the ironic mode of a literary text based on the realization of intertextuality in it. Based on the text of E. Schwartz's play «The Dragon», it is proved that the basis of the pragmatics of irony is the contextual interaction of the addressee's background knowledge, cultural codes fixed by precedent phenomena, and new meanings resulting from the transformation of the semantic space of the literary text.

Key words: intertextuality, ironic mode, pragmatic potential, background knowledge, literary text, E. Schwartz.

Об авторах:

Кузнецова Анна Владимировна – доктор филологических наук, профессор кафедры отечественной и зарубежной литературы Южного федерального университета; e-mail: avk21@yandex.ru.

УДК 81'42=112.2

ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ И ИНТРАТЕКСТУАЛЬНОСТЬ ПРИ РЕАЛИЗАЦИИ КОСВЕННЫХ ПОБУЖДЕНИЙ В НЕМЕЦКОМ ЯЗЫКЕ

Н.В. Куценко

Минский государственный лингвистический университет, Минск

В представленной статье анализируются косвенные директивные речевые акты с позиции их использования и интерпретации с

привлечением таких понятий как интертекстуальность и интратекстуальность. Такие средства оказания давления, как косвенные побуждения разной степени имплицитности, фразеологизмы, цитаты, риторические вопросы обогащают речь, обладают большим стилистическим потенциалом. Они требуют анализа текстовых связей и скрытых смыслов для выявления директивного намерения. Заинтересованность говорящего, с одной стороны, в смягчении интенции, с другой стороны, в правильной интерпретации директивного потенциала высказывания побуждает адресата использовать языковые маркеры иллокуции.

Ключевые слова: интертекстуальность, интратекстуальность, косвенные директивные речевые акты, иллокуция, стилистический потенциал, языковые маркеры, интерпретация.

В современной науке интертекстуальность рассматривается как диалогические или полилогические отношения между текстами, при этом текст рассматривается как универсальный интертекст, все составные части которого находятся в условии их непрерывного взаимодействия [Федотов 2008, с. 244]. Большинство исследователей рассматривают интертекстуальность как взаимодействие между текстами, маркируемое с помощью особых формальных средств [Ольсен 2007, с. 12]. Более узко данный термин рассматривают Н.В. Петрова и О.К. Кулакова, которые считают, что интертекстуальность связана с понятием паратекстуальности. В рамках одного текста большую роль играет соотношение текста со своим паратекстом (предисловием, иллюстрациями и др.). Таким образом, авторы рассматривают понятия интертекстуальности и интратекстуальности [Петрова, Кулакова 2011, с. 132].

Интерес представляет изучение функционирования косвенных речевых актов, которые закономерно можно считать важным фактором реализации категории интертекстуальности и интратекстуальности, так как они являются средством создания многоплановости текста, многообразных ассоциативных связей, аллюзий и скрытых смыслов. Для анализа было отобрано 250 контекстов с косвенными побуждениями, зафиксированными в произведениях XXI века.

Вслед за А.И. Новиковым Т.А. Корнеева рассматривает интратекстуальность как ментальные связи, которые моделируют фрагменты текста [Корнеева 2016, с. 215]. Интратекстуальность предполагает связь между отдельными частями текста, которая важна для формирования целостного текста, а также для правильной интерпретации имплицитных смыслов. В немецкой лингвистике

интратекстуальность в рамках анализа текста рассматривается как внутритекстовые связи (интратекстуальный контекст), формирование единого текста за счет связи между всеми его составляющими. Целостное понимание текста облегчает реципиенту его интерпретацию [Бургер 2005, с. 114].

Возникает вопрос, каким образом косвенные речевые акты обеспечивают наличие взаимосвязи смысла различных косвенных высказываний. За счет сложности их структуры модальные оттенки эпистемической, аксиологической и оптативной модальности могут скрывать самые непредсказуемые по своему характеру семантические значения, например, побуждение к выполнению действия.

В.В. Дементьев подчеркивает, что «понимание высказывания включает смыслы, не содержащиеся в собственно высказывании, и требует дополнительных логических операций со стороны адресата» [Дементьев 2006, с. 3]. Формулируя истинную интенцию косвенно, говорящий позволяет собеседнику самому устанавливать необходимые интратекстуальные связи посредством анализа широкого контекста коммуникации.

В большинстве случаев косвенные речевые акты являются средством импликации определенного намерения адресанта. Примером импликации могут служить диалоги с выяснением деликатных вопросов, когда говорящий считает неуместным оставлять много языковых зацепок для интерпретации высказывания. Для выведения смысла структуры необходим интратекстуальный анализ контекста, например:

«Er kam ins Zimmer und ging schnell ans Fenster. "Bist du so nervös, weil wir heute nichts verkauft haben?" "Du weißt doch, wenn du so die Sachen erledigst, wie voriges Mal, fühle ich mich immer unwohl. Du verstehst, was ich meine"» (Remarque 1980, S. 35) – «Он вошел в комнату. "Ты так нервничаешь, потому, что сегодня ничего не продали?" "Ты же знаешь, когда ты так улаживаешь все дела, как в прошлый раз, я всегда чувствую себя нехорошо. Ты понимаешь, что я имею ввиду"».

Для интерпретации скрытого смысла импликатуры («Du verstehst, was ich meine») требуется рассмотрение ситуации общения. Адресант упоминает инцидент в прошлом, одновременно выражая свое отношение к решению собеседника, побуждая тем самым изменить характер операций.

Достаточно часто в материале встречались случаи апелляции к чужому мнению, что может быть проявлением как интертекстуальности, так и интратекстуальности. Указание на чужой

авторитет является средством снятия ответственности за оказание давления, например:

«Wie du weißt, gab es am Montag eine Konferenz. *Es wurde beschlossen, dass du auch nach Frankreich fährst*» (Blobel 2004, S. 78) – «Как ты знаешь, в понедельник была конференция. Было решено, что ты тоже едешь во Францию».

Упоминание ранее состоявшейся конференции является указанием на решение, принятое присутствующими на ней, что придает побуждению характер требования. Несогласие собеседника исключается. Наличие взаимодействия различных высказываний является важным элементом при интерпретации межтекстовых связей.

В практическом материале встречались цитаты, которые можно считать реализацией интертекстуальности, например:

«Irren kann jeder, nicht nur ein dummer Mensch. *Das sagte er und ich glaube, er meinte, dass wir in der Zukunft diesen Fehler korrigieren müssen*» (Blobel 2004, S. 45) – «Ошибиться может каждый, не только глупый человек. Он так сказал, и я думаю, он имел в виду, что мы должны в будущем исправить эту ошибку».

Анализ высказывания показывает, что имплицитным смыслом приведенной цитаты одного из коммуникантов являлось побуждение исправить ситуацию в будущем. Иносказательность формы обеспечивает стилистическое обогащение речи, образность и разнообразие средств выражения побуждения. Цитирование может неоднозначно интерпретироваться, так как это воспринимается как оказание влияния на собеседника за счет авторитета чужих слов. Слушающий обладает свободой, так как прямого выражения побуждения не наблюдается. Именно цитата позволяет проследить, каким образом один текст включается в другой.

Особым случаем интертекстуальности можно считать использование фразеологизмов. Они являются обобщением человеческого опыта, позволяют реципиенту воспринимать информацию как фрейм и отсылают к конкретному образу. В контексте фразеологизмы являются побуждением к какому-либо действию, например:

«Hier kaufst du eine Katze im Sack. *Du musst dir alles genau überlegen*» (Blobel 2004, S. 103) – «Здесь ты покупаешь кота в мешке. Тебе надо все хорошо обдумать».

Интертекстуальность достигается за счет включения фразеологизма «*eine Katze im Sack kaufen*» и создания связи с существующими параллельными текстами, в которых данный фразеологизм мог быть использован с другой интенцией. В

рассматриваемом контексте он является образным средством косвенного побуждения не покупать товар, так как не известно, насколько он качественный. Преимущество использования образа с целью выражения побуждения заключается в емкости формы с богатством ассоциативных связей. Знание семантики фразеологизма позволяет собеседнику вывести директивный потенциал структуры.

Изредка в материале встречались риторические вопросы, которые являются средством апелляции к общепризнанному мнению, являются проявлением эмоциональности говорящего и выполняют экспрессивную функцию, например:

«Wie kann die Versammlung das ohne Reaktion lassen? Das verstehe ich nicht. *Da müssen Maßnahmen getroffen werden*» (Remin 2007, S. 245) – «Как может собрание оставить это без реакции? Это я не понимаю. Должны быть приняты меры».

Риторический вопрос является стилистическим средством. Недовольство, непонимание, удивление – эти чувства формируют основу для дальнейшей экспликации побудительной модальности. Риторический вопрос показывает неуместность игнорирования проблемы в целом, обращение к собеседнику побуждает его к реакции, одновременно эксплицируя конкретное предложение принять меры.

Существует некоторое противоречие при использовании имплицитных косвенных директивных речевых актов. Говорящий скрывает настоящую интенцию, формируя скрытое побуждение различной степени настоятельности. Одновременно используются языковые маркеры истинного намерения, чтобы слушающий мог правильно интерпретировать высказывание. Основу понимания могут составлять пресуппозиции, т.е. база знаний для вывода истинного смысла.

К языковым маркерам интратекстуальности относятся лексические средства, которые служат для связи отдельных элементов в ходе развития сюжета. Например, лексемы, указывающие на предшествование событий: «*damals*» – «тогда», «*voriges Mal*» – «в прошлый раз» и т.д.:

«*Damals habe ich dir gesagt, dass es dringend ist. Hast du schon alles bis zum Ende geschrieben?*» (Blobel 2004, S. 245) – «Я тебе тогда сказала, что это срочно. Ты уже написала все до конца?».

Связь с предыдущим диалогом является в рассматриваемом примере усилением настоятельности побуждения, поскольку высказывание имеет семантику скрытого упрека в промедлении. Указание на то, что действие произошло в прошлом, побуждает

читателя вспомнить обстоятельства и интерпретировать настоящие события с учетом контекста.

Создание текстовых связей помогает легче формировать многоплановость текста. Участник речевой ситуации анализирует значение лексических единиц, параметры ситуации, принимая во внимание социальные характеристики собеседников, т.е. экстралингвистические факторы. Чем выше степень имплицитности, тем большую роль играет наличие связей между отдельными элементами текста. При интерпретации конвенциональных структур достаточным является знание непосредственного контекста общения, например:

«*Könntest du mir sagen, worüber gestern während der Versammlung diskutiert wurde?*» (Blobel 2004, S. 301) – «Ты можешь мне сказать, что вчера обсуждали во время собрания?».

Конвенциональная просьба не представляет сложности для вывода директивного намерения. Говорящий побуждает рассказать о событиях, то есть и здесь наблюдается связь с предыдущим контекстом.

Если адресат не владеет достаточной информацией или не имеет возможности проанализировать события, то возникают коммуникативные неудачи, когда директивный потенциал не выявляется.

Таким образом, проведенное исследование позволяет заключить, что косвенные речевые акты играют значительную роль в процессе реализации интертекстуальности и интратекстуальности. При интерпретации косвенных высказываний требуется привлечение более широкого контекста, так как интенция говорящего является скрытой и не всегда может быть выведена без анализа других текстовых фрагментов. При апелляции к чужому мнению, а также при цитировании встречаются случаи интертекстуальности и интратекстуальности, так как речь может идти о словах одного из коммуникантов в процессе данного общения, т.е. в рамках одного текста, или диалог может наблюдаться за его рамками. Большую роль в формировании интертекстуальных связей играют фразеологизмы, при их интерпретации важным оказывается знание фрейма, дополнительных коннотаций и ассоциаций. Созданию интертекстуальных связей служат риторические вопросы, являющиеся средством апелляции к общепринятым ценностям, выражающие эмоциональность адресанта. Анализ контекста, интертекстуальный и интратекстуальный анализ позволяют реципиенту высказывания

выявить скрытые смыслы и правильно интерпретировать смысл косвенных высказываний.

Библиографический список

1. Дементьев В.В. Непрямая коммуникация. М.: Гнозис, 2006. 374 с.
2. Иссерс О.С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. М.: ЛКИ, 2008. 245 с.
3. Корнеева Т.А. Семантическое пространство билингвального текста: интертекстуальный и интратекстуальный план // Гуманитарные науки. 2016. № 8. С. 215–220.
4. Петрова Н.В., Куликова О.К. Различные подходы к определению интертекстуальности // Вестник ИГЛУ. 2011. № 2. 131–136.
5. Федотов О.И. Интертекстуальность // Энциклопедия гуманитарных наук: Знание. Понимание. Умение. 2008. №. 1. С. 244–245.
6. Burger H. Mediensprache. Eine Einführung in Sprache und Kommunikationsformen der Massenmedien [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://filmlexikon.uni-kiel.de/doku.php/i:intratextualitat> (дата обращения: 15.04.2025).
7. Olsen R. Intertextuelle Lektüren im Literaturunterricht. Nur eine Herausforderung? [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://www.iaslonline.lmu.de/index.php?vorgang_id=1923 (дата обращения: 17.03.2025).

Источники

1. Blobel B. Voll das Leben. München: Egmont Schneider, 2004. 375 S.
2. Remarque E.M. Der schwarze Obelisk. Berlin; Weimar: Aufbau-Verlag, 1980. 412 S.
3. Remin N. Neue Romane. Gondeln aus Glas: Commissario Trons dritter Fall. München; Reinbek bei Hamburg: Kindler, 2007. 365 S.

INTERTEXTUALITÄT UND INTRATEXTUALITÄT BEI DER REALISIERUNG INDIREKTER AUFFORDERUNGEN IM DEUTSCHEN

N.W. Kutsenko

Minsker Staatliche Linguistische Universität, Minsk

In dem vorliegenden Artikel werden indirekte direktive Sprechakte aus der Perspektive ihrer Verwendung und Interpretation unter Einbeziehung des Konzepts der Intertextualität und Intratextualität analysiert. Druckmittel wie indirekte Aufforderungen unterschiedlicher Implizitheitsgrade, Phraseologismen, Zitate und rhetorische Fragen bereichern die Sprache und besitzen ein großes stilistisches Potenzial. Sie erfordern eine Analyse von Textbezügen und verborgenen Bedeutungen, um die direktive Intention zu identifizieren. Das Interesse des Sprechers einerseits an der Abschwächung der wahren Intention und andererseits am Verständnis des direktiven Potenzials der Äußerung veranlasst den Adressaten, sprachliche Marker der tatsächlichen Illokution zu nutzen.

Schlüsselwörter: Intertextualität, indirekte direktive Sprechakte, Illokution, stilistisches Potenzial, sprachliche Marker, Interpretation.

Об авторах:

Куценко Надежда Владимировна – кандидат филологических наук, доцент кафедры теории и практики немецкого языка Минского государственного лингвистического университета; e-mail: nwkutsenko@gmail.com.

УДК 81'42:82-3

СПЕЦИФИКА ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ КАК РЕЗУЛЬТАТА ЯЗЫКОВОЙ ИГРЫ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ДИСКУРСЕ (НА МАТЕРИАЛЕ ТЕКСТОВ А.Т. АВЕРЧЕНКО)

Ю.Н. Кучерявых

Кубанский государственный университет, Краснодар

В статье рассматриваются особенности формирования интертекста как поликодового феномена и результата творческих интенций писателя, вербализованных языковой личностью

«играющего» персонажа, репрезентирующего определенные речевые склонности к использованию тех или иных приемов языковой игры, включающих в свой состав культурогенные элементы.

Ключевые слова: языковая игра, интертекстуальная семантическая аппликация, дискурс, языковая личность, *homo ludens*, ирония, аллюзия, пресуппозиция.

Идея диалогичности текста, поликодовости его имплицитной информации, основывается на, во-первых, мысли о том, что «текст – продукт впитывания и трансформации какого-нибудь другого текста» [Иванова 2015], во-вторых, на когнитивно-коммуникативных особенностях порождения высказывания адресантом и интерпретации заложенной информации и ассоциативных связей адресатом. Следовательно, полученные в процессе кодирования и декодирования вербального сообщения межтекстовые связи становятся одним из элементов многоаспектного лингвистического анализа, опирающегося на категорию интертекстуальности, то есть «общую совокупность межтекстовых связей, в состав которых входит не только бессознательная, автоматическая или самодовлеющая игровая цитация, но и направленные, осмысленные, оценочные отсылки к предшествующим текстам и литературным фактам» [Хализев 2000, с. 261].

На наш взгляд, интертекстуальность может быть результатом языковой игры «*homo ludens*» [Кучерявых 2018], в основе которой лежит любой имплицитный культурологический элемент, потому что возможно вербальное обыгрывание «связи между двумя художественными текстами, принадлежащими разным авторам и во временном отношении определяемыми как более ранний и более поздний» [Солодуб 2000, с. 51], зависящее от авторских интенций и речевых склонностей, присущих языковой личности, например, персонажа [Малевинский 2017]. Кроме того, «в процессе восприятия текста главным является то, что увидят в нем читатели, и какие ассоциации могут у них вызвать интертекстуальные включения» [Иванова 2015].

Полагаем, что одним из знаковых признаков творческих интенций писателя является прагматический аспект речевой деятельности *homo ludens*, который «творит свою культурно-языковую авторскую реальность в единстве культуры, фоновых знаний реципиента, игры рассказчика с предметом повествования и его репрезентации в тексте» [Кучерявых 2022, с. 41]. Именно поэтому художественный дискурс концептуально включает в себя эстетическую

и культурогенную ценности создаваемых текстов, в том числе, содержащих интертекстуальность как итог языковой игры автора с читателем через призму языковой личности «играющего» персонажа, творящего собственную коммуникативную нарратацию. Значимыми в данном истолковании идеи языковой игры как вербализации мультикодовости интертекста станут те коммуникативные приемы, которые содержат в своей структуре возможности аккумулировать культурный контекст эпохи, пресуппозиционные связи и аллюзии к мировой культуре.

Исследуя функционирование языковой игры в текстах Аркадия Тимофеевича Аверченко, отметим некоторые способы репрезентации «наслоения» смыслов, в основе которых находится прием интертекстуальной семантической аппликации: «– Тишина, наши души окутал сладкий покой нирваны (...), в такой прекрасной неге, что взять бы крикнуть: «Остановись, мгновение, на всю жизнь! Ты прекрасно!» (Аверченко 2017, с. 287). В данном контексте отмечаем аллюзию к словам Фауста из одноименного шедевра И. Гете, символизирующую наивысшую степень проявления восторга и восхищения, аппликативно соединенную с уточняющей репликой: «На всю жизнь!», смысл которой заключается в желании говорящего испытывать бесконечное счастье, не зная трагических мгновений, всю свою жизнь.

Комическое обыгрывание присуще авторским аппликативным фразеологическим оборотам, шутливо характеризующим те или иные желания персонажей: «– Вот и блины несут. С маслом и сметаной. – И с икрой, добавьте. Икра – это Марфа и Онега всего блинного, как говаривал один псаломщик. Понимаете? Это он вместо Альфы и Омеги говорил... Марфа и Онега! Каково? Хе-хе!» (Аверченко 2017, с. 400). Пресуппозиционное обращение к культурологическому контексту основано на «наслоении» в одной семантико-синтаксической конструкции крылатого выражения «Альфа и Омега» с фонетически сходным, но придуманным автором, аппликативным фразеологическим оборотом – «Марфа и Онега», содержащим намек на первичное значение исходного выражения, но нарочно коннотативно сниженное, потому что речь идет о главном, значимом для реципиента блюде и человеке, его приготовившем. Кроме того, иронического содержания аппликативному сочетанию слов добавляет лексема «икра», тем самым подчеркивая общее имплицитное значение речеобразования – «первооснова всего пищевого сущего» в жизни персонажа [Кучерявых 2019, с. 161].

По мнению С.О. Малевинского, «языковая личность – “психическая реальность”» [Малевинский 2017], основу которой

составляют речевые склонности к конкретным приемам языковой игры, в том числе «общие для определенной социально-культурной группы людей, а также класс близких по структуре и коммуникативному поведению языковых личностей» [Кучерявых 2019, с. 171]. Так, например, стремление к интертекстуальному апплицированию и пресуппозиционному упоминанию тех или иных исторически и культурообусловленных явлений может быть основой для характеристики коммуникативного поведения конкретного персонажа художественного текста: «– Я плюну им в лицо и крикну: «Вот ваш бард! Я, как Диоген с фонарем, отыскал самое бездарное и самоуверенное, что есть в мире, и, хохоча, склонил ваши воловьи шеи перед этим апофеозом пошлости! Кланяйтесь ему, кланяйтесь, скоты!» (Аверченко 2017, с. 189). Художественная дискурсивная обусловленность «поиска бездарности, а также самоуверенности найденного существа, с последующей демонстрацией ее, бездарности, публике», как достойного «апофеоза пошлости», нивелирует первоначальный смысл известного крылатого выражения «Ходить с фонарем Диогена», то есть «искать совершенство», придавая ему иронический оттенок значения, а также раскрывая истинное отношение героя к сообщаемому.

Таким образом, интертекстуальность – поликодовый феномен и результат языковой игры «homo ludens», основанной на приемах семантической аппликации конструкций, включающих в свой состав культурообусловленные элементы, художественный потенциал которых реализуем с учетом речевых склонностей языковой личности и автора, и персонажа. А совокупность межтекстовых и межкультурных связей направлена на создание оценочности, имплицитно содержащейся в структуре высказывания, экспликация которой возможна в том числе с опорой на знание адресатом контекста, его пресуппозиционных связей с мировой культурой.

Библиографический список

1. Иванова И.П. К проблеме интертекстуальности в современной лингвистике [Электронный ресурс] // Ученые записки Тамбовского отделения РoCMY. 2015. № 3. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-probleme-intertekstualnosti-v-sovremennoy-lingvistike> (дата обращения: 26.03.2025).

2. Кучерявых Ю.Н. Семантическая аппликация как проявление речевых склонностей и особенностей языковой игры лингвокультурного типажа «чудаковатого интеллигента-неудачника», воплощенного в образе главного героя романа А.Т. Аверченко «Шутка

Мецената» // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2018. № 2 (125). С. 116–121.

3. Кучерявых Ю.Н. Языковая игра в художественных текстах А.Т. Аверченко: прагматические характеристики и структурно-семантические формы реализации: дис. ... канд. филол. наук. Краснодар, 2019. 202 с.

4. Лучинская Е.Н., Кучерявых Ю.Н. Лингвопрагматика нарратива Homo Ludens в литературно-художественном дискурсе // Гуманитарные исследования. 2022. № 4 (84). С. 41–46.

5. Малевинский С.О. Лингвистические мифы и основания реалистической лингвистики. М.: Флинта, 2017. 224 с.

6. Солодуб Ю.П. Интертекстуальность как лингвистическая проблема // Филологические науки. 2000. № 2. С. 51–57.

7. Хализев В.Е. Теория литературы. М.: Высшая школа, 2000. 398 с.

Источники

1. Аверченко А.Т. Полное собрание сочинений в 14 томах. М.: Дмитрий Сечин, 2017. 606 с.

THE SPECIFICS OF INTERTEXTUALITY AS A RESULT OF LANGUAGE PLAY IN ARTISTIC DISCOURSE (BASED ON THE TEXTS OF A.T. AVERCHENKO)

Yu.N. Kucheryavykh

Kuban State University, Krasnodar

The article examines the features of the formation of intertext as a polycode phenomenon and the result of the creative intentions of the writer, verbalized by the linguistic personality of the «playing» character, representing certain speech tendencies to use certain techniques of language play, including culturally relevant elements.

Key words: language game, intertextual semantic application, discourse, linguistic personality, homo ludens, irony, allusion, presupposition.

Об авторах:

Кучерявых Юлия Николаевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры общего и славяно-русского языкознания

УДК 81'42 : 821.112.2

АЛЛЮЗИЯ КАК ФОРМА РЕАЛИЗАЦИИ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ В ЯЗЫКЕ РОМАНА Э.М. РЕМАРКА «НОЧЬ В ЛИССАБОНЕ»

Н.О. Линке, Ю.П. Нечай

Кубанский государственный университет, Краснодар

На материале художественных текстов романа Э.М. Ремарка «Ночь в Лиссабоне» рассматриваются интертекстуальные построения. Отмечается, что они пока еще не имеют в лингвистике единой трактовки. Установлено, что одним из экспликаторов этих построений является аллюзия – намек, отсылающий читателя к прецедентным текстам библейского, исторического, мифологического, политического, литературного характера или другим фактам. Делается вывод о том, что аллюзия позволяет писателю емко и кратко представлять ситуацию, характер, поступки действующих лиц, идеалы и настроения соответствующей эпохи.

Ключевые слова: художественный текст, интертекстуальность, интертекст, аллюзия, библейский, экспрессивность.

Художественный текст именуется в лингвистике, как известно, вторичной моделирующей системой, в которой инкорпорировано не только отражение окружающего нас мира, но и авторский замысел, а язык служит для его непосредственного построения и скрепления. Главная особенность художественного текста в том, что ему присущи не только эстетическая и воспитательная функции, но и способность демонстрировать аналогии с окружающей действительностью. Используемые в нем слова и фразы носят полифункциональный характер и позволяют читателю, опираясь на свой жизненный опыт, домысливать и по-своему характеризовать поступки и поведение действующих персонажей.

Лингвистический анализ языка романов Э.М. Ремарка свидетельствует о том, что тесная взаимосвязь отдельных художественных полотен с текстами из других произведений в значительной мере влияет на их семантику в целом. Более того

межтекстовые и интертекстуальные сплетения служат ключевыми моментами для соответствующей интерпретации самого произведения.

Понятие «интертекстуальность» впервые затронул в своих научных работах о диалогичности и полифонии М.М. Бахтин. По его мнению, наличие любого выражения в высказывании – это своего рода «намёк» на то, что нечто подобное уже не только имело место в более ранних текстах, но и существует потенциальная возможность для его использования в последующих высказываниях. Мысль о «диалогичности» художественного текста и возможности восприятия его семантического значения только в тесном соотнесении его с другими текстами, в виде термина «интертекстуальность» получила свое дальнейшее развитие в исследованиях Ю. Кристевой в статье «Бахтин, слово, диалог и роман» [Кристева 1967].

Для более четкой трактовки понятия «интертекстуальность» И.В. Арнольд предлагает воспользоваться идеей пространства, в котором можно видеть предметы через языковые компоненты других авторов. Восприятие же читателя зависит от первоначального контекста, из которого цитата взята, и от того, в какой она помещена, насколько она маркирована и трансформирована формально и семантически; все это связано с тезаурусом реципиента и зависит от его умения быть читателем [Арнольд 1993].

Р. Барт в своих исследованиях расширяет трактовку данного понятия, отмечая, что практически каждый текст представляет собой интертекст, в котором можно отметить наличие в разных объемах, уровнях и формах присутствие других текстов далеких и близких культур. Однако их массив, наполненный во многих случаях старыми цитатами, формулами, идиомами и другими языковыми компонентами, значительно поглощен новым текстом и представляет уже другой семантический план, поскольку до текста и вокруг него существует язык [Барт 1994].

Нельзя не отметить и факт отсутствия в лингвистике вплоть до конца 90-х годов XX в. широкой разработки понятия «интертекстуальность» вследствие трактовки многими лингвистами понятий «интертекстуальность» и «интертекст» в виде синонимов. Подтверждением сказанного может служить работа Б.М. Гаспарова «Язык. Память. Образ», в которой он отмечает, что наша языковая деятельность осуществляется как непрерывный поток «цитаций», черпаемых из конгломерата нашей языковой памяти, при этом, сам термин интертекст в ней почему-то игнорируется [Гаспаров 1996].

В работе Н.А. Кузьминой «Интертекст и его роль в процессе эволюции поэтического языка» интертекст выступает в виде объективной информационной реальности, как результат творческой деятельности человека, которая способна бесконечно саморегенерироваться по вектору времени [Кузьмина 1999].

Более полными нам представляются научные выкладки французского исследователя XX в. Натали Пьеге-Гро, в которых уже довольно четко проводится разграничение понятий «интертекстуальность» и «интертекст» и подчеркивается, что интертекстуальность – это своего рода перезапись одним текстом другого, а интертекст – это уже объем текстов в произведении, независимо от того, соотносится он с целым произведением (аллюзия) или включается в него (цитата или реминисценции) [Пьеге-Гро 2008]. Подробное знакомство с данной проблемой позволяет отметить, что присутствие интертекстуальности направлено на создание художественного текста, включающего цитаты, аллюзии, реминисценции, плагиат и отсылающего читателя к ранее существующим текстам. В своей работе мы рассматриваем аллюзии, присутствие которых направлено, на построение многослойных художественных текстов.

Аллюзия – прием, обычно с игровым или пародийным оттенком, намекает читателю о чем-либо или отсылает его к тексту довольно известного, исторического факта, событию, произведению или личности. В качестве примера могут служить художественные тексты из романа Э.М. Ремарка «Ночь в Лиссабоне».

На протяжении всего писательского творчества Э.М.Ремарк не забывал о главных, жизненных проблемах человечества, вербально воплощал их в образах протагонистов и антагонистов и выставлял на суд читателей. Его художественные полотна наполнены фонетическими, лексическими и синтаксическими средствами выразительности, позволяющими создавать широкие и колоритные слуховые, визуальные и обонятельные образы. Их присутствие способно сформировать необходимую атмосферу и полностью погрузить читателя в происходящее.

Его проза характеризуется также и необычным психологизмом. Основной упор в ней делается на анализ эмоционального состояния, мыслей и переживаний героев. Для их постижения необходимо наличие рефлексии, т.е. «связки между извлекаемым прошлым опытом и ситуацией, которая представлена в тексте как предмет для освоения» [Богин 1986, с. 9].

Знакомство с художественной прозой писателя свидетельствует о значительном присутствии в ней таких выразительных понятий как интертекстуальность и интертекст, позволяющих автору наполнить текст нужной смысловой и культурной новизной. Интерес нашего исследования сосредоточен на понятии аллюзии. Значительное место в художественной прозе Э.М. Ремарка занимают библейские аллюзии. Примером может служить контекст из романа «Ночь в Лиссабоне», повествующего о немцах-эмигрантах, спасающихся бегством от фашистского режима. Один из них, не имея необходимых для выезда документов, скитается по европейским странам. Оказавшись в морском порту в Лиссабоне, он с тоской наблюдает за судном, готовящемся к отплытию в Америку: «Das Schiff war ein Passagierdampfer, der beladen wurde. Ich wusste, dass es am nächsten Abend abgehen sollte. /.../ Das Schiff rüstete sich zur Fahrt, als wäre es eine Arche zur Zeit der Sintflut. /.../ Es war eine Arche. Jedes Schiff, das in diesen Monaten des Jahres 1942 Europa verließ, war eine Arche. Der Berg Ararat war Amerika, und die Flut stieg täglich» (Remarque 1978, S. 5) – «Корабль был пассажирским судном. Шла погрузка. Я знал, что он должен отплыть завтра вечером. /.../ Корабль снаряжался в путь, словно Ноев ковчег. /.../ Каждое судно, покидавшее Европу в эти месяцы 1942 года, было ковчегом. Америка высилась Арааратом, а потоп нарастал с каждым днем» (Ремарк 1990, с. 4). В данном контексте писатель с помощью аллюзии соотносит известную библейскую историю о всемирном потопе из Книги Бытия с речью эмигранта (читай с собственной речью), обращается к памяти читателя и отсылает его как к самому художественному произведению, так и к историческим событиям. Таким способом он, во-первых, с помощью аллюзии наполняет содержание необходимым уровнем экспрессивности, а во-вторых, выражает свое авторское отношение к судьбе главного персонажа, событиям и фактам.

Нельзя не заметить также, что присутствие аллюзий придает тексту не только дополнительную экспрессивность и семантику, но и формирует у читателя соответствующее модальное отношение. Например, в одном из эпизодов романа рассказчик вспоминает о встрече с жандармом: «...aber der letzte Gendarm, der mich in Bordeaux erwischte hatte, hatte so erbarmungswürdig ausgesehen wie Lazarus nach drei Tagen im Grabe...» (Remarque 1978, S. 7) – «...последний жандарм, который сцапал меня в Бордо, выглядел так жалостно, что походил скорее на Лазаря, пробывшего три дня в могиле» (Ремарк 1990, с. 6).

В Библии, как известно, упоминаются дружеские отношения Иисуса с семьей Лазаря. После долгой и мучительной болезни и

последующей смерти он был воскрешен Иисусом на четвертый день после своей кончины. После прочтения такого контекста перед глазами читателя невольно предстает живой мертвец, вызывающий у читателя целую палитру чувств, в том числе жалость и восхищение больным и нищим мучеником, но преданным Иисусу.

Другое дело жандарм, который арестовал главного персонажа романа в городке Бордо. Внешний вид жандарма похож на многострадального библейского Лазаря, тем не менее, не вызывает никакой жалости, ни у писателя, ни у читателя. Он оказался бездушным и безжалостным полицейским по отношению к бесправному эмигранту, который спасался от фашистского произвола, хотя знал, что немецкие войска будут в Бордо уже через три дня.

В качестве примера использования библейских аллюзий может служить и следующий пример: «Helen öffnete ihre Handtasche und nahm ihren Pass heraus. Sie hatte ihn nicht nur, sie hatte ihn auch bei sich. Ich betrachtete ihn, wie man den heiligen Gral ansehen würde. Ein gültiger Pass war nichts anderes; er war Erklärung und Recht zugleich» (Remarque 1978, S. 78) – «Елена открыла сумочку, достала небольшую книжку и подала мне. Это был паспорт. Значит, она имела его при себе. Я глядел на него, как на святой Грааль. Да он и был им. Паспорт! Это было благополучие, закон – все!» (Ремарк 1990, с. 76)

По одной из версий слово Грааль (от лат. gradale) встречается в письменных источниках уже в IX в. и обозначает «блюдо» или «чашу» [Аверинцев 1987]. Рассказчик, пребывая в счастливой эйфории, называет священным Граалем полученный Еленой от режима паспорт. Он позволял ей выезжать из Мюнстера за пределы Германии. Его наличие в сложившейся ситуации оказалось огромной неожиданностью для Шварца, теперь уже обладателя данной фамилии. Небольшая книжка, представленная писателем тропом в виде литоты, в одно мгновение превращается в самое важное, в прямом и переносном смысле гиперболизированное в их жизни. Употребление библейской аллюзии «святой Грааль» вызывает в сознании читателя, переживающего за судьбу героев, даже без употребления дополнительной экспрессивной лексики, настоящий взрыв эмоций и радостных чувств.

Художественные тексты писателя наполнены аллюзиями другого плана, в качестве которых могут выступать, например, глубинные сведения, извлекаемые из памяти и связанные в определенной мере с историческими событиями, географическими названиями, фактами, именами, лицами, фамилиями, кличками и др. Например, встреча главного персонажа с другом детства доктором Мартенсом. Иосиф

Шварц не приветствовал правящий режим и был выдан ярым нацистом Георгом, братом жены Елены. Долгое время Шварц пребывал в концлагере, потом ему удалось совершить побег. Почти пять лет после этого он не виделся с женой, боясь навредить ей. Наконец он решается на встречу с Еленой, нелегально переходит границу и тайно приезжает в родной город Оснабрюк. Не решаясь сразу явиться к ней в дом, он звонит другу – врачу Мартенсу: «“Kann ich zu dir in die Sprechstunde kommen, Rudolf? Bist du sehr besetzt?” “Ich muss Sie doch bitten! Ich kenne Sie nicht und Sie...” “Old Shatterhand”, sagte ich» (Remarque 1978, S. 34) – «“Могу я прийти к тебе во время приема, Рудольф? Ты очень занят?” “Простите, пожалуйста. Я вас не знаю, а вы...” – услышал он в ответ. “Громо́вая Рука, это ты, старина?”» (Ремарк 1990, с. 30). Из сложившейся обстановки было ясно, что за доктором установлен контроль со стороны режима. И Шварц догадывается употребить одно из тех имен, которыми они называли друг друга в детстве, играя в индейцев: «Громо́вая Рука, это ты, старина?» Прозвище «Громо́вая Рука» взято из романа немецкого писателя Карла Фридриха Мая о легендарном индейском вожде Виннету и молодом немце, приехавшем в Америку в поисках счастья и получившем его в знак уважения от индейцев. В приведенном примере аллюзия выступает основой представления верности и дружбы, сформированных у них и закрепленных в детстве. Более того писатель использует свойства исторических персонажей и наделяет ими во вторичном уже тексте своих персонажей. Аллюзия в данном случае не называет конкретный факт, а намекает на дополнительную информацию, которая в ней инкорпорирована. Экспликация аллюзией эмоциональной экспрессивности – во-первых, убеждение при помощи воздействия на эмоции читателя, а во-вторых, свидетельство о пристрастном отношении автора к действующим персонажам и окружающей действительности.

Интересен в этом плане и пример употребления аллюзии при описании случая в ночном клубе. Официант, пытаясь поднять настроение рассказчику и Шварцу, предлагает посадить к ним двух женщин, но получает категоричный отрицательный ответ собеседника: «“Was wollte er?” fragte Schwarz. “Uns verkuppeln mit der Enkelin Mata Haris”» (Remarque 1978, S. 32) – «Что он хотел? – спросил Шварц. «Сосватать нам внучку Мата Хари» (Ремарк 1990, с. 28). Мата Харри (Маргарета Зеле) в начале XX в. – не только известная в Европе танцовщица «восточного стиля», но и немецкая шпионка, добывавшая сведения путем близкого и доверительного общения приватно и в ресторанах с высокопоставленными кругами элиты. В последствии

была расстреляна по приговору французского суда за шпионаж в пользу противника. В данном случае, Шварц, используя выражение «*внучка Мата Хари*», латентно, в нескольких словах, объясняет собеседнику о царившей повсюду опасности. Нацистская разведка держала в то время под контролем не только все жизненные сферы, но всех инакомыслящих своих и иностранных граждан. В этом контексте, писатель, умело объединив способ соотнесения известной многим читателям мысли с собственной речью, использует аллюзию в качестве одного из основных средств оформления существующей ситуации и характеристики присутствующих в ней персонажей, не требует привлечения значительного количества других языковых компонентов и формирует необходимые ассоциации в сознании читателя. Тем не менее, нельзя не подчеркнуть, что осознание функциональной семантики аллюзии неразрывно связано с уровнем подготовленности и начитанности индивида.

Таким образом, художественная проза Э.М. Ремарка и в XXI веке вызывает у лингвистов и простых читателей не только всеобщее признание, но и бурные споры. Причина ее такой популярности кроется в изящности слова, экспрессивности, присутствии широкой палитры средств художественной выразительности, а также отдельных художественных полотен с текстами из других произведений. Трактовка такого рода межтекстовых и интертекстуальных построений не получила пока еще единого взгляда у лингвистов. Тем не менее, наличие стилистического приема аллюзии в интертекстуальных построениях позволяет писателю тонко намекать о чем-либо или отсылать читателя к прецедентным текстам, фактам, событиям, произведениям или личностям. Этот стилистический прием занимает важное место в художественной прозе Э.М. Ремарка, и позволяет емко и кратко представлять не только непосредственную ситуацию, характер и поступки действующих лиц, но даже идеалы и настроения соответствующей эпохи.

Библиографический список

1. *Аверинцев С.С.* Грааль // Мифы народов мира: В 2 т. Т. 1. / Гл. ред. С.А. Токарев. М.: Советская энциклопедия, 1987. 671 с.
2. *Арнольд И.В.* Читательское восприятие интертекстуальности и герменевтика // Интертекстуальные связи в художественном тексте: межвузовский сб. науч. тр. СПб.: Образование, 1993. 474 с.
3. *Барт Р.* Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1994. 467 с.

4. Богин Г.И. Типология понимания текста. Калининград: КГУ, 1986. 85 с.
5. Гаспаров Б.М. Язык, память, образ. М.: Новое лит. обозрение, 1996, 164 с.
6. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог, роман // Вестник МГУ. Сер. 9. Филология. 1995. № 1. С. 115.
7. Кузьмина Н.А. Интертекст и его роль в процессе эволюции поэтического языка. М.: М-во общ. и проф. образования РФ, 1999. 230 с.
8. Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности. М.: Изд-во ЛКИ, 2008. 240 с.

Источники

1. Ремарк Э.М. Ночь в Лиссабоне / Пер. с нем. Ю. Плашевского. М.: АСТ, 1998. 352 с.
2. *Remarque E.M.* Die Nacht von Lissabon. Frankfurt/M – Berlin – Wien: Ullstein GmbH, 1998. 217 S.

ALLUSION ALS EINE FORM DER IMPLEMENTIERUNG VON INTERTEXTUALITÄT IN DER SPRACHE VON ROMAN E.M. REMARQUE «DIE NACHT VON LISSABON»

N.O. Linke, Yu.P. Nechay

Die Staatliche Kuban-Universität, Krasnodar

Im Artikel werden auf dem Material künstlerischer Texte des Romans von E.M. Remarque «Die Nacht von Lissabon» intertextuelle Konstruktionen untersucht. Es wird angemerkt, dass sie immer noch keine gründliche Interpretation in der Linguistik haben. Es wird festgestellt, dass einer der Explikatoren dieser Konstruktionen eine Allusion ist – ein Hinweis, der den Leser in die Präzedenzfälle der biblischen, historischen, mythologischen, politischen, literarischen Charaktere oder anderer Tatsachen schickt. Die Schlussfolgerung wird gezogen, dass die Allusion es dem Schriftsteller ermöglicht, geräumig zu sein und kurz die Situation, die Natur, die Handlungen der Schauspieler, die Ideale und Stimmungen der entsprechenden Ära darzustellen.

Schlüsselwörter: Literaturtext, Intertextualität, Intertext, Allusion, biblisch, Ausdruckskraft.

Об авторах:

Линке Надежда Олеговна – преподаватель кафедры немецкой филологии Кубанского государственного университета; e-mail: linke16@list.ru.

Нечай Юрий Петрович – доктор филологических наук, профессор кафедры немецкой филологии Кубанского государственного университета; e-mail: nechay_ur@mail.ru.

УДК 82.02/.09+82-192

ПОЛИКОДОВОСТЬ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПАРАДИГМЫ СОВРЕМЕННОЙ ПЕСЕННОЙ ПОЭЗИИ

Е.В. Локтевич

Белорусский государственный университет, Минск

В статье исследуется специфика художественной парадигмы современной песенной поэзии. Определяется стратегия перехода от визуализации текста к его виртуализации, расширяющей границы художественного хронотопа через игровые нарративы и «идеальных» субъектов-аватаров. Систематизируются механизмы взаимодействия разных кодов, которые формируют в песенной поэзии экзистенциально-виртуальную художественность. Выявляется роль медийного автора как интерпретатора-локализатора, стирающего границы между реальным и игровым хронотопами. Установлено, что поликодовость способствует динамике субъектного синкретизма и перепрограммированию креативной памяти культуры.

Ключевые слова: песенная поэзия, субъектная организация, образная сфера, художественная парадигма, поликодовость.

Художественный текст «никогда не принадлежит одной системе или какой-либо единственной тенденции: закономерность и ее нарушение, формализация, в конечном итоге – автоматизация и деавтоматизация структуры текста постоянно борются друг с другом» [Лотман 1970, с. 123]. Текст такого свойства и назначения – это не просто сообщение, а сложное «устройство», хранящее многослойную информацию. В песенной поэзии поликодовость усиливает взаимодействие разнородных художественных элементов, так как вербальный текст воспринимается не изолированно, а в сочетании с музыкой, драматургией исполнения (вокал, интонация, жесты),

имиджевой экспрессивностью медийного автора, мастерством визуального оформления.

Художественная парадигма современной песенной поэзии формируется в ценностных границах фиджитализации, включает синтез культурного, фольклорного, лингвистического (словесного), музыкального, вокально-исполнительского, медийно-имиджевого и цифрового кодов. На многокодовый характер (неделимость вербального, музыкального и перформативного элементов) песенной поэзии указывает Ю.В. Доманский [Доманский 2010, с. 3]. Как полисубтекстуальное образование с сингулярным авторством (вербальный субтекст, музыкальный субтекст и артикуляционный субтекст) песенная поэзия предстает в исследованиях В.А. Гаврикова [Гавриков 2021, с. 11]. Специфика создания, реализации и рецепции этих «кодов» влияет на художественную парадигму песенного творчества, требует переосмысления классических и выявления новых стратегий авторского и геройного присутствия в тексте, изучения межсубъектных форм (нейросубъекта / алгоритмического «агента», медийного автора) и виртуализации образной сферы поэтического слова в интернет-пространстве.

В песенной поэзии далеко не всегда работают художественные критерии печатной литературы, так как она обладает особой литературной художественностью, которая опирается на классическую литературную и на экстралингвистическую художественность [Гавриков 2011, с. 11], и в этой связи «кодовый» потенциал художественной парадигмы песенного искусства может существенно изменяться и дополняться. Виртуализация выступает сегодня преемницей визуализации, которая, как считает В.А. Гавриков, несмотря на очевидную важность в песенной поэзии, до сих пор практически не исследована [Гавриков 2023, с. 610]. Визуализация делает текст наглядным, а виртуализация – «переживаемым»: новые игровые нарративы, пришедшие из мира компьютерных игр и через посредство нейротехнологий, позволяют вывести художественное время и пространство песенной поэзии за границы вербально-невербального текста, дополнить хронотоп звуком, сделать его тактильным.

Музыкальный код песенного творчества не может быть самостоятельным, он лишь дополняет смысл поэтического текста, зафиксированный посредством *лингвистических кодов* и творческих усилий воспринимающего сознания. Воображение реципиента способно рисовать в связи с музыкальным произведением разные образы, но эти картины заведомо воспринимаются «как нечто

производное по отношению к звуковому образу» и сами по себе не служат «средством идентификации той музыки, которой они соответствуют» [Гаспаров 1996, с. 210]. Однако, утверждает Б.М. Гаспаров, «как только в восприятие музыки входит интеллектуальный элемент, подлежащий языковому выражению, – в восприятие вмешиваются визуальные представления, служащие образными отпечатками соответствующих языковых выражений» [Гаспаров 1996, с. 210]. В песенной поэзии *лингвистические коды* особенно заметны, когда музыкальный ритм подчеркивает эмоциональный тон и визуальные маркеры вербального текста.

В.В. Красных замечает, что «текст существует не вне его создания и восприятия, но только в процессе его смыслового восприятия или в процессе его производства» [Красных 2001, с. 206], тогда поликодовость песенного творчества позволяет передавать не просто информацию, но *культурные коды*, регулирующие эмоциональный тон, субъектность автора и оценочные реакции реципиента. В песенной поэзии эпохальная интерпеллятивность проявляется в использовании национальных образов и мотивов, фольклорных художественных элементов, уникальных языковых конструкторов, которые усиливают связь субъектов сознания с креативной памятью культуры. В ходе переоценки культурных кодов особый акцент современная песенная поэзия делает на *фольклорных маркерах*, позволяющих создать новое художественное пространство, объединяющее хронотопы разных эпох. Еще семь лет назад И.С. Воробьев заметил тенденцию к «потеплению» современных авторов к фольклорным материалам, что объяснял переизбытком рассудочности, тематической «стерильности» современной музыки и желанием возратить «"новую простоту", в том числе, и на фольклорной основе» [Воробьев 2018, с. 68]. Это в полной мере проявляется в современной русской и белорусской песенной поэзии: создаются группы, активно и успешно синтезирующие в своем творчестве рок-, метал-, рэп- и поп- традиции с фолк-стилистикой (например, группы «Король Червей», «точка К», «Vihilija», «Dialectic Soul», «Хрен», «RAVANNA», «Аффинаж», «Грай», «Сколот» и др.).

Исполнение песни – это всегда диалог с аудиторией, перекодировка смыслов в реальном времени, песня, как отмечает А.М. Цукер, «со времен далекого прошлого имела два способа своего происхождения и последующего существования: коллективно–анонимный и индивидуально-авторский» [Цукер 2023]. Для реципиента «не принципиально, кто сочинил музыку, но важно реальное, непосредственно ощущаемое ее бытие, то есть само исполнение», поэтому значение исполнителя и его имиджа безмерно

возрастает и «становится важнейшим элементом самого произведения, его содержания и стиля, входит в его художественную ткань» [Цукер 2023]. В этой связи в современной песенной поэзии актуализируется гейм-стратегирование (*цифровой код*), предполагающее синтез философии «человека играющего» (Й. Хёйзинга), математической теории игр и компьютерного программирования. Так, словесная часть песенной поэзии выступает *исходным кодом* и преобразуется в *исполняемый код* (= визуальная, синтетическая репрезентация) посредством *интерпретатора* (= медийного автора), который осуществляет *локализацию* – перевод-дополнение оригинальной игры (= песенного мира) на язык культуры игрока (= читателя / слушателя) и потому выполняет еще и функцию *локализатора*, формируя и реализуя *локаль* (= горизонт читательских ожиданий) как набор параметров и элементов, учитывающих специфику языка пользователя. *Медийный автор* – это имиджевый субъект авторско-геройного плана, симулякр, существующий в визуально-виртуальном пространстве.

Такая «виртуализированная» личность, «будучи более символичной, является одновременно более свободной и творческой, чем реальный ее владелец» [Кириллова 2017, с. 633]. В интернет-пространстве этот субъект сближается с цифровым аватаром, под которым Л.Ю. Новицкая понимает «графическое (голографическое в будущем) представление пользователя глобальной сети Интернет, (его персонаж) действующий на основе юнитов искусственного интеллекта» [Новицкая 2021, с. 133]. Поиск «интересного» и столкновение с разного рода «пределами», ограничениями приводят человека «к интенсивному освоению скрытых ресурсов сознания, к эстетике виртуальности» [Житенев 2012, с. 129]. Можно предположить, что виртуальный субъект возникает как проекция аудитории, жаждущей идентифицироваться с цифровым аватаром. В песенной поэзии подобные технологии используются для создания «идеального» лирического героя, отвечающего запросам аудитории, или для обожествления медийного автора с помощью философии синкретической художественности (фолк-мотивы и взаимозаменяемая субъектность). Субъект сознания (медийный автор) в таком случае становится не персональным голосом, а коллективным «носителем памяти». Современные медиа и реклама намеренно утверждают миф о том, что жизнь есть игра: «становится невозможным отличить в реальности, где игровое, а где настоящее, подлинное, ведь они взаимозаменяют и дополняют друг друга» [Новикова 2019, с. 22]. Это приводит к актуализации коллективной многосубъектности: создатель

песенной поэзии входит в творческий контакт с реципиентом, использует игровые стратегии для реализации творческого продукта (розыгрыши билетов на концерт / мерча, организация квестов, совместное исполнение песен, создание превью к трекам и др.), инициирует разного рода коллаборации и проекты. Вместе с тем происходит постепенное стирание субъектных границ Творца песенной поэзии – за множественными ремиксами, коллаборациями, экспериментами с нейротворчеством – сложными поликодовыми явлениями – нередко сложно уловить истинный голос *собственно автора* (термин Б.О. Кормана).

Поликодовость художественной парадигмы современной песенной поэзии предусматривает создание многомерных сообщений, которые посредством разных семиотических систем отражают в дисплее культуры индивидуально-авторское творчество и коллективные креативы. В фокусе экзистенциально-виртуальной художественной парадигмы субъект и объект функционируют одновременно в нескольких хронотопических зонах и не нуждаются в нивелировании «границы». Единство реального, вымышленного и виртуального бытия способствует перепрограммированию устоявшихся коммуникационных схем и правил интерпретации художественного мира современной песенной поэзии.

Библиографический список

1. Воробьев И.С. К вопросу об адаптации фольклорной традиции в современном композиторском творчестве // Южно-российский музыкальный альманах. 2018. № 4. С. 65–80.
2. Гавриков В.А. Визуализация в песенно-поэтической культуре // Художественная культура. 2023. № 4. С. 604–627.
3. Гавриков В.А. Песенная поэзия vs печатная поэзия. М.; Берлин: Директ-Медиа, 2021. 388 с.
4. Гавриков В.А. Русская песенная поэзия XX века как текст. Брянск: Брянское СРП ВОГ, 2011. 634 с.
5. Гаспаров Б.М. Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования. М.: НЛЮ, 1996. 352 с.
6. Доманский Ю.В. Русская рок-поэзия: текст и контекст. М.: Intrada – Издательство Кулагиной, 2010. 230 с.
7. Житенев А.А. Поэзия неомодернизма. СПб.: ИНА-ПРЕСС, 2012. 481 с.

8. Кириллова Н.Б., Пестова А.В. Виртуальный человек» как феномен новой социокультурной цивилизации // Культура и цивилизация. 2017. Том 7. № 4 А. С. 628–641.
9. Красных В.В. Основы психолингвистики и теории коммуникации. М.: ИТДГК «Гнозис», 2001. 270 с.
10. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. М.: Искусство, 1970. 384 с.
11. Новикова О.Н. Игроизация бытия человека, или Всевластие игрового праксиса // Социум и власть. 2019. № 2 (76). С. 18–26.
12. Новицкая Л.Ю. Правосу́бъектность «цифрового аватара» // Ленинградский юридический журнал. 2021. № 3 (65) С. 128–136.
13. Цукер А.М. Генотип песенного жанра [Электронный ресурс] // Музыкальная академия. 2023. Выпуск № 1 (781). Режим доступа: <https://mus.academy/articles/song-genre-genotype> (дата обращения: 20.03.2025).

POLYCODICITY OF THE ARTISTIC PARADIGM OF CONTEMPORARY SONG POETRY

E.V. Loktevich

Belarusian State University, Minsk

The article investigates the specificity of the artistic paradigm of modern song poetry. The article defines the strategy of transition from text visualization to its virtualization, which expands the boundaries of artistic chronotope through game narratives and «ideal» subjects-avatars. The mechanisms of interaction between different codes that form existential-virtual artistry in song poetry are systematized. The role of the media author as an interpreter-localizer erasing the boundaries between real and game chronotopes is revealed. It is established that polycodicity contributes to the dynamics of subjective syncretism and reprogramming of creative memory of culture.

Key words: song poetry, subject organization, figurative sphere, artistic paradigm, polycodicity.

Об авторах:

Локтевич Екатерина Вячеславовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры литературно-художественной критики Белорусского государственного университета; e-mail: lichorad.kat@mail.ru.

РОМАН-ЦЕНТОН КАК РЕАЛИЗАЦИЯ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ

Н.В. Лучкина, С.А. Мирзоева, И.Ю. Проценко

*Ростовский государственный медицинский университет,
Ростов-на-Дону*

В статье рассматривается такая форма реализации интертекстуальности, как центон. Автор романа «В социальных сетях» прибегает к одному из способов создания интертекстуального текста – аллюзии. Использование в оглавлении названий художественных произведений предшествующих эпох обогащает повествование дополнительными смыслами, что позволяет читателю лучше понять человека XXI века. Исследование интертекстуальности в романе И. Зорина углубляет наше представление о ней не только как о литературном приеме, но и как о способе лучше разобраться в социокультурных явлениях.

Ключевые слова: центон, интертекстуальность, аллюзия, виртуальное общение.

Термин «интертекстуальность», предложенный Ю. Кристевой в 1967 г., в настоящее время имеет множество трактовок, и исследователи различают разные формы проявления этого явления в художественной литературе, например: цитата, аллюзия, реминисценция. В данном исследовании под интертекстуальностью понимается «общее свойство текстов, благодаря которым тексты могут разнообразными способами явно или неявно ссылаться друга на друга» [Еременко 2012, с. 131]. Объектом анализа служит роман-центон «В социальных сетях», автором которого является писатель И.В. Зорин (1959–2020).

Скажем несколько слов о понятии *центон*. Этот термин происходит от лат. *cento*, что означает «лоскутное одеяло». В поздней античности это был популярный жанр, представлявший собой мозаику цитат. Позднее так называли стихотворение, целиком составленное из строк других поэтических произведений. Эффект центона основан на совпадении или контрасте нового контекста с контекстом-источником. Именно на этот эффект рассчитывает писатель, создавая ряд литературных образов, которые ведут переключку со своими «двойниками» из прошлого. При анализе центонных текстов в большинстве случаев речь идет «о создании

некоего сложного языка иносказания, внутри которого семантические связи определяются литературными ассоциациями» [Фатеева 1998, с. 29].

И.В. Зорин своим романом-центоном приглашает читателя взглянуть на наших современников, сравнив их с героями мастеров прозы и поэзии прошлого. Достаточно посмотреть на оглавление романа, чтобы оценить смелость попытки автора и заинтересоваться содержанием этой книги. Итак, в оглавлении мы видим: *Обыкновенная история*, *Мертвые души*, *Дама с собачкой*, *Преступление и наказание*, *Приглашение на казнь*, *Герой нашего времени*, *Горе от ума*, *Темные аллеи*, *Палата № 6*, *Три сестры*, *Ревизор*, *Бесы*, *Что делать?*, *Четвертый сон Веры Павловны*, *Кому на Руси жить хорошо*, *Очарованный странник*, *Во сне ты горько плакал*, *Дом*, *Отцы и дети*, *Война и мир*, *Бешеные деньги*, *Камера обскура*, *Судьба человека*, *Солнечный удар*, *Незнакомка*, *Былое и думы*, *На ножах*, *Бедные люди*, *Красный цветок* (Зорин 2014). Цепочка перекликающихся текстов определяется замыслом автора: в одном случае отсылка к прецедентному тексту несет смысловую нагрузку, в другом – позволяет лишь присоединить следующую главу к предшествующей, но в конечном итоге читатель становится участником интеллектуальной литературной игры, пытаясь раскрыть суть ассоциативных связей.

Текст романа соткан из аллюзий, порождая иносказательную атмосферу, позволяя сравнить поведение современного человека в сходных ситуациях, имевших место в прошлом. Метафоричность некоторых аллюзий дает возможность по-новому оценить настоящее. Так, например, *мертвыми душами* в романе названы члены литературного сообщества, которые не способны создавать талантливые произведения.

Литературоведы сходятся во взглядах на аллюзию. Ее главная специфика – «это косвенная ссылка на другие литературные тексты, которая заставляет работать память читателя» [Еременко 2012, с. 136]. Именно это и привносит игровой элемент в «расшифровку» центона. Безусловно, чтобы оценить по достоинству авторский замысел, читатель должен помнить литературные произведения, названия которых были вынесены в оглавление. Эклектика жанров и разница во времени написания произведений прошлого полностью подчинены воле автора, которому современные обстоятельства – наличие социальных сетей – позволили свести воедино людей, многие из которых никогда не могли бы встретиться друг с другом в реальной жизни. Чтение этого произведения на самом деле превращается в замысловатую литературную игру при сравнении двух контекстов из

разных эпох. Читатель, с одной стороны, следит за хитросплетениями отношений пользователей социальной сети, а с другой стороны, вспоминает прецедентные тексты, сравнивая героев прошлого и настоящего.

Так, героем первой главы под названием «Обыкновенная история» является Модест Одинаров, начавший общаться в социальной сети и за долгие годы впервые почувствовавший себя будто в семье, о которой всю жизнь мечтал и которую так и не создал. А с женщиной, которая, испытывая симпатию к своему соседу по подъезду, сделала его членом одной группы, у него завязалась личная переписка. Он поведал ей о своей жизни, она – о своей мечте. Надо сказать, что их очного сближения и даже просто знакомства, хотя они порой встречаются в лифте, не происходит. Модест Одинаров окончил университет с красным дипломом, имел грандиозные планы и не мог понять, почему стал бухгалтером и полжизни просидел в офисе. Герой умирает в полном одиночестве: то ли не смог победить смертельную болезнь, то ли повесился, как об этом сообщает влюбленной в него женщине ее мать.

Если у И. Гончарова в романе «Обыкновенная история» говорилось об утрате идеалов молодости Александром Адуевым по мере его взросления и подчинения требованиям общества, то у И. Зорина типичность ситуации заключается в одиночестве современного человека, которое ему не позволяют преодолеть социальные сети. Даже фамилия персонажа указывает на его одиночество, и, в отличие от Александра Адуева, он не может вписаться в реалии современного мира. Житель мегаполиса у И. Зорина обречен на тотальное одиночество.

Эмоциональные составляющие, присущие живому взаимодействию человека с человеком, в сети утрачиваются, и остаются лишь те эмоции, которые подчиняются логике Интернета. И. Зорин создает великолепную художественную модель виртуальной группы, в которой встречаются люди разных возрастов, социальных статусов, убеждений и пр. Читатель видит, что главным побудительным мотивом для большинства из них является желание выплеснуть в мир то, что их больше всего мучит. Они пришли в группу, чтобы говорить о своем, а не выслушивать других.

Так, для писателя Авдея Каллистратова членство в группе дало возможность говорить о том, что действительно думает он сам, а не его литературные герои, созданные на потребу современных читателей. В группу он входит под псевдонимом Иннокентий Стародум. Группа служила ему виртуальной кафедрой, с которой можно было «в

одностороннем порядке изливать желчь, а выслушивать чьи-то жалобы в его планы не входило. Его оппоненты оставались для него лишь персонажами виртуальной игры» (Зорин 2014). У пожилого человека уже три года продолжалась любовная связь с аспиранткой, изучающей его творчество. Даша, как ее зовут, входит в группу под ником Дама с @, и современный читатель может оценить писательскую иронию: у нынешних дам даже собачка не настоящая, а вместо нее лишь компьютерный символ. Иннокентий Стародум не сразу понимает, что под этим ником скрывается близкий ему человек, когда признается Даме с @ в своем одиночестве. Согласитесь, что любовные отношения героев И. Зорина значительно отличаются от того, что происходило с героями А. Чехова. Непременным соучастником, явным или тайным, отношений современных людей являются гаджеты с их могущественной начинкой.

Участие человека в социальных сетях, позволяющих сохранять анонимность, дает ему возможность сочинять для себя более счастливую судьбу. Придумывает себе образ успешной женщины соседка Модеста Одинарова, которую угнетает властная полоумная мать с ее постоянными упреками. Женщина не находит в себе силы подняться на последний этаж в своем подъезде, чтобы сообщить Модесту Одинарову о своих чувствах, зато, благодаря общению в группе, она узнает о том, что понравившийся ей человек, казавшийся ей раньше сильным и уверенным, оказался *«болезненно ранимым и беззащитным, как подснежник»* (Зорин 2014), но таким он нравился ей даже больше. Сама она под вымышленным именем выдает себя за женщину свободных нравов, которой море по колено.

Под ником Раскольников в группе скрывался наемный убийца, а под именами Зинаида, Степанида и Аделаида прятался один человек – несчастная школьная учительница с двумя своими клонами. О ее судьбе и фантазиях мы узнаем из главы, носящей название «Три сестры»: современная женщина добавляет себе воображаемых сестер, чтобы утроить силу своего троллинга, недаром она носит имя Зинаиды Пчель. Ее задача – жалить других пользователей сети.

Анализируя главу «Герой нашего времени», следует отметить удачно выбранный художественный образ – это Сидор Куляш, незаменимый телеведущий популярных ток-шоу, который убежден, что *«успех требует идти в ногу со временем, вынуждая не выходить из круга телевизионных ассоциаций. Необходимо принимать все как есть, придерживаясь того же, что и все...»* (Зорин 2014).

Домашний подкаблучник, Сидор Куляш был очень востребован в профессиональной среде, так как имел журналистскую хватку и

«считался генератором идей, способным из всего извлекать выгоду» (Зорин 2014). В группе он играет привычную для себя роль – затуманивает мозги участникам группы и подыскивает героя для своей будущей передачи. Решив сделать сюжет о киллере, он сам испугался своего замысла, так как на этот раз на месте постановочных героев передачи мог оказаться настоящий убийца.

Глава романа «Темные аллеи» повествует вовсе не о любовных историях. Этот метафорический образ был использован И. Зориным для описания профессиональной деятельности того человека, который создал группу, – врача-психиатра Олега Держикрача. Врач рассказывал своей жене о темных аллеях подсознания своих пациентов, по которым он бродит, заглядывая в неведомые уголки, пытаясь тем самым лучше узнать себя. С целью самопознания им и была создана группа. Читатель видит, что сам врач нуждается в психиатрической помощи. С годами его молодая жена, тоже понимающая это, становится его домашним психоаналитиком. В виртуальной группе *«он мог высказываться, не боясь потерять гонорар, испортить отношения, здесь его не вынуждал лгать белый халат, и он мог давать советы, которые вынес не из учебников по психиатрии, а из личного опыта»* (Зорин 2014).

Постепенно создатель группы разочаровывается в своем детище и покидает ее. Ему кажется, что в группе собрались одни сумасшедшие, так или иначе требующие лечения, потому как нормальному человеку есть чем заняться. Пестрый состав группы позволяет читателю познакомиться со многими человеческими судьбами. Входят в группу и молодой оппозиционер, и кадровый военный, и шизофреник, пациент врача-психиатра. Именно последний и ставит окончательную точку в жизни группы, просуществовавшей полгода. Будучи компьютерщиком, Никита Мозырь вскрывает данные о ее составе и узнает, что Модест Одинаров давно умер, а соседка клонировала его, изменив одну букву в нике, и выступала от его лица. Узнает он также о том, что не было никаких сестер Пчель, а была одна озлобленная женщина, оскорблявшая всех подряд.

Никита Мозырь, герой главы «Палата № 6», больной шизофренией, порой обнаруживал свою болезнь, например, начиная строить фразы, в которых все слова начинались буквой «у» – участники группы расценивали это как удачную иронию. Постепенно группа *«уже казалась ему чудовищем, страшной, черной дырой, поглотившей своих членов... он был счастлив от того, что уничтожил интернет-группу, которая обнажала одиночество, умножая скорбь и страдания»* (Зорин 2014).

И. Зорин в романе показал нам подоплеку страданий взрослых людей, кроющуюся в их раннем детстве. Например, мы узнаем о том,

как протекало детство Сидора Куляша, у которого родители создали новые семьи, и в них не было места для мальчика.

Интертекстуальность, используемая автором, несомненно, обогащает художественный текст дополнительными смыслами и позволяет продемонстрировать преемственность литературной традиции. Читателю предлагается сравнить героев, принадлежащих к разным эпохам, обнаружить их сходство и различие. Сходство состоит в том, что существуют универсальные общечеловеческие проблемы, которые решает каждое поколение людей: поиски смысла жизни, реализация личностного потенциала, адаптация к существующим условиям, семейные отношения, проблема «отцов и детей» и пр. Отличие же состоит в том, что в XXI веке нарастает темп жизни, человек живет в обстановке неопределенности ближайшего будущего, что произвольно порождает у него чувство тревоги. Наш современник, особенно житель мегаполиса, зачастую испытывает чувство одиночества. Это обстоятельство делает его активным пользователем социальных сетей или разного рода виртуальных групп, но облегчения ему дистанционное общение не приносит. В романе И. Зорина мы не видим ни одного человека, удовлетворенного своим образом жизни. Анонимное общение, напротив, побуждает людей проявлять свои не самые лучшие качества: агрессию, лживость, безучастность, желание доминировать и пр. Писатель рисует нам духовное обнищание человека в условиях современной цивилизации. Непременным участником, посредником в общении людей становится Интернет. Человек из создателя средств коммуникации «постепенно превращается в их придаток, в некое информационное продолжение» [Горошко, с. 230]. Исследование интертекстуальности в романе И. Зорина углубляет наше представление о ней не только как о литературном приеме, но и как о способе лучше разобраться в социокультурных явлениях.

Библиографический список

1. Горошко Е.И. Лингвистика Интернета: формирование дисциплинарной парадигмы [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.textology.ru/article.aspx?aId=76> (дата обращения: 31.03.2025).

2. Еременко Е.Г. Интертекстуальность, интертекст и основные интертекстуальные формы в литературе // Уральский филологический вестник. 2012. № 6. С. 130–140.

3. *Фатеева Н.А.* Типология интертекстуальных элементов и связей в художественной речи // Известия АН. Серия литературы и языка. 1998. Том 57. № 5. С. 25–38.

Источники

1. *Зорин И.В.* В социальных сетях [Электронный ресурс]. М.: Эксмо, 2014. Режим доступа: <https://libking.ru/books/russian-contemporary/1114379-ivan-zorin-v-socialnyh-setyah.html> (дата обращения: 31.03.2025).

THE NOVEL-CENTON AS A REALISATION OF INTERTEXTUALITY

N.V. Luchkina, S.A. Mirzoeva, I.U. Protsenko

Rostov State Medical University, Rostov-on-Don

The article considers such a form of intertextuality realization as centon. The author of the novel «In Social Networks» resorts to one of the ways of creating an intertextual text-allusion. The use in the table of contents the titles of fiction of previous eras enriches the narrative with additional meanings, which allows the reader to better understand the man of the XXI century. The study of intertextuality in I. Zorin's novel deepens our understanding of it not only as a literary device but also as a way to better understand socio-cultural phenomena.

Key words: centon, intertextuality, allusion, virtual communication.

Об авторах:

Лучкина Наталья Владимировна – кандидат филологических наук, преподаватель русского языка подготовительных курсов Ростовского государственного медицинского университета; e-mail: luchkina7@mail.ru.

Мирзоева Сусанна Амбарцумовна – старший преподаватель кафедры русского языка № 1 Ростовского государственного медицинского университета; e-mail: samirzoeva@yandex.ru.

Проценко Ирина Юрьевна – старший преподаватель кафедры русского языка № 1 Ростовского государственного медицинского университета; e-mail: ir.protsenko@yandex.ru.

ИНТЕРТЕКСТ В ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ: ПОВЕСТЬ КИРА БУЛЫЧЕВА «ПУТЕШЕСТВИЕ АЛИСЫ»

Н.В. Майборода

Донецкий государственный университет, Донецк

Анализируются особенности интертекста в детской литературе на примере повести Кира Булычева «Путешествие Алисы». Выделены такие формы интертекста, как аллюзии, реминисценции, цитаты, языковая игра; его основные функции в повести (номинативная, изобразительная, смыслообразующая, сюжетообразующая, усилительная, людическая); определены источники: художественная литература, античная мифология, фольклор, христианские тексты, мультипликация, советские песни.

Ключевые слова: интертекст, аллюзии, реминисценции, цитаты, языковая игра.

Детская литература, в отличие от литературы, обращенной ко взрослому читателю, менее подвержена влиянию интертекстуальности в силу того, что ориентирована на аудиторию, не имеющую значительного культурного опыта и потому зачастую не способную оценить авторские интенции. Тем не менее, весомая часть произведений детской литературы содержит ряд интертекстуальных отсылок, которые авторы могут создавать даже неосознанно, под влиянием своей культурной образованности.

Произведения Кира Булычева (И.В. Можейко), написанные для детей, в той или иной степени насыщены интертекстуальными связями. Обращаясь ранее к анализу его повести «Сто лет тому вперед» [Майборода 2019], мы отметили разнообразие как интертекстом в произведении, так и источников их происхождения, равно как и функций, которые они выполняют. В рамках указанного исследования нами также было отмечено, что значительная часть интертекстуальных отсылок из произведения сложна для восприятия подростков, которые являются основной читательской аудиторией.

Повесть «Путешествие Алисы» (1971), в отличие от упомянутой выше, ориентирована на более юного читателя: Алиса учится во втором классе, а потому основной интерес к ее приключениям может возникнуть у учащихся младшей школы. Вместе с тем, дальнейшая

экранизация повести (мультипликационный фильм «Тайна третьей планеты») показала, что сюжет о приключениях Алисы пользуется популярностью даже у взрослых.

Возвращаясь к вопросам интертекстуальных связей повести, отметим, что в количественном проявлении они менее значимы, чем в проанализированном ранее произведении «Сто лет тому вперед». Рассмотрим проявления интертекстуальных отсылок в повести «Путешествие Алисы» в контексте их форм, источников и выполняемых функций.

Источниками интертекстуальных связей в данной повести являются:

Художественная литература. Наиболее частотная категория, представлена следующими примерами:

- Цитата с атрибуцией: «– Вперед! – крикнул говорун голосом Первого капитана. – Вперед, а там разберемся. – Потом добавил совсем другим голосом: – *«Бороться и искать, найти и не сдаваться»*, как говорил знаменитый капитан Скотт» (Булычев 2018, с. 257). Упоминание капитана Скотта является атрибуцией, указывая на полярного исследователя Р. Скотта, на чьем могильном кресте была высечена цитата из стихотворения «Уллис» А. Теннисона «To strive, to seek, to find, and not to yield». Вместе с тем, данная атрибуция не столь однозначна, поскольку к советскому читателю эта фраза пришла несколько измененной В. Каверинным в его романе «Два капитана». Фраза указывает на необходимость быть стойкими, идти до конца в своих стремлениях. В контексте произведения Кира Булычева подразумевается решимость героев найти Второго капитана и помочь ему. Данная атрибутивная цитата выполняет в тексте смыслообразующую функцию.

- Цитата без атрибуции: «Знаю где, – сказала Алиса. – Это любимая открытка Зеленого. Она висит у него над кроватью в каюте, и он всегда смотрит на нее и читает вслух стихи: *«Идет-гулет Зеленый шум...»*» (Булычев 2018, с. 240). Источником является стихотворение А.Н. Некрасова. В данном фрагменте присутствует и контекст языковой игры (метатекст), поскольку автор обыгрывает фамилию персонажа. Функция цитаты ludic (игровая), основана на омонимии.

- «Точечные цитаты», среди которых название книги: «Сквозь открытую дверь кабинета я увидел, что Алиса пришла из школы мрачная, бросила с размаху на стол сумку с диктофоном и микрофильмами, от обеда отказалась и вместо любимой в последние

месяцы книги «Звери дальних планет» взялась за «*Трех мушкетеров*» (Булычев 2018, с. 121); персонажи этого романа: «Второй справа – это *Портос*, – сказала Алиса. – Видишь, он наклонился к *д'Артаньяну*, слушает его. Наверно, они решили все-таки казнить *леди Винтер*.

– Какую еще леди Винтер! – закричал я. – Я с ума сойду! Откуда здесь Портос?» (Булычев 2018, с. 238).

Помимо номинативной функции, данные интертекстемы выполняют и сюжетообразующую функцию, поскольку служат для описания интересной ситуации на одной из посещенных героями планет, когда местные жители превращались в тех, кого они видели перед собой, или в тех, о ком думали посетители планеты. Поскольку Алиса читает роман А. Дюма, представляя себе его героев, именно их образы и появляются перед командой «Пегаса».

- Реминисценция: «А внутри холл был отделан, словно боярский терем. Стены расписаны единорогами и красными девицами, а вдоль стен стояли широкие скамьи. Видно, ушанские архитекторы видели знаменитую двадцатисерийную телепередачу «*Борис Годунов*» (Булычев 2018, с. 189). Здесь интерпретируется трагедия А.С. Пушкина, однако автор указывает не на само произведение, а на какую-то телевизионную передачу, известную только героям повести (читатель Булычева не знает, о какой именно передаче идет речь). По мотивам этой земной передачи жители другой планеты создают гостиницу для землян. Функция данной реминисценции в тексте повести изобразительная (интертекстема служит для описания интерьера).

- Метатекст (языковая игра):

- «– Ну вот, конечно, – сказал мрачно Зеленый. – Никто не разгадал, а *Шерлок Холмс*, по прозвищу Алиса, разгадал! (Булычев 2018, с. 178);

- «– Но ведь *я – царь природы*, – сказала Алиса.

- Звери об этом не знают, – сказал я. – Они необразованные» (Булычев 2018, с. 246).

В первом случае персонаж Зеленый иронизирует, называя Алису так же, как звали героя А. Конан-Дойла, поскольку маленькая девочка смогла прояснить ситуацию, которая была загадкой для взрослых людей.

В свою очередь, фраза о том, что человек является царем природы, встречается в разных вариантах в нескольких литературных произведениях, в частности, в повести «Прощание с Матерой» В. Распутина, однако она была написана на несколько лет позже, чем

«Путешествие Алисы». Первоисточником в данном случае, вероятнее всего, является «Крейцера соната» Л.Н. Толстого, где данная фраза звучит в саркастическом по отношению к человеку контексте. В повести Кира Булычева ироничное звучание фразе придает профессор Селезнев, который по-доброму смеется над наивностью своей дочери, считающей, что она находится в безопасности во время космических путешествиях только лишь потому, что является человеком.

Оба приведенных выше примера выполняют в тексте людическую функцию, то есть игровую, основанную на создании иронического контекста.

Религиозные христианские тексты:

- Аллюзия: «Это они опустились в метановую атмосферу *Голгофы* и отыскиали там философский камень, потерянный конвоем Курсака» (Булычев 2018, с. 143). В данном отрывке речь идет о планете, которую автор наделил тяжелой атмосферой и назвал Голгофой, памятуя о месте, где был распят Иисус Христос. Эта интертекстема выполняет усилительную функцию, подчеркивая выразительность описания смертоносной атмосферы на планете.

- Метатекст (языковая игра):

«– Дальше ничего особенного. Мальчишки испугались открыть шкаф. И мы тянули жребий. Я бы никогда не стала брать золотой самородок, но жребий упал на меня.

– Пал.

– Что?

– *Жребий пал на тебя.*

– Ну да, жребий упал на меня, и я не могла отступить перед всеми ребятами. Тем более, что этого самородка никто бы и не хватился» (Булычев 2018, с. 123).

В этом эпизоде Алиса демонстрирует незнание религиозных текстов (книга пророка Ионы), что неудивительно в ее возрасте. Однако она явно слышала выражение «жребий пал на него», но интерпретирует его по-своему. Это и создает основу для языковой игры, то есть данная интертекстема выполняет людическую функцию.

Античная мифология. Интертекстуальные отсылки представлены «точечными цитатами» – названиями: планета Эвридика, отсылающая к имени дриады, жены Орфея; космический корабль «Пегас», названный по имени мифического существа. Данные интертекстемы выполняют в тексте номинативную функцию.

Фольклор (сказки). Представлен аллюзией: «Карлик покопался в кармане и вынул оттуда пустую руку. Сложил ладонь лодочкой, как будто в ней что-то было, и протянул Алисе.

– Это, – сказал он, – *шапка-невидимка*. Бери, не стесняйся. Я люблю делать хорошим людям бесценные подарки. Только осторожно. Шапка соткана из такой тонкой ткани, что она ничего не весит и ее нельзя почувствовать.

Алиса поблагодарила жулика, сделала вид, что прячет подарок в сумку, и мы пошли дальше» (Булычев 2018, с. 195–196).

В этом примере мы видим явную отсылку к русским сказкам, но она усложняется тем, что карлик якобы продает невидимых рыб, и это стало основой для его конфликта с профессором Селезневым. Карлик подарил Алисе шапку-невидимку, профессор посчитал и этот факт обманом, но дальнейшие события показали, что шапка существовала в самом деле. Ее наличие дало возможность Алисе спасти и команду «Пегаса», и Второго и Третьего капитанов. Данная аллюзия выполняет, таким образом, сюжетообразующую функцию.

Мультипликация (по мотивам сказки). Источник представлен цитатой без атрибуции: «Вдруг над его головой проснулся говорун. Он увидел нашего гостя и, широко раскрыв клюв, запел: – *«Нам не страшен серый волк...»*. Причем пел он голосом робота» (Булычев 2018, с. 231). Говорун поет песню из мультфильма, снятого по мотивам сказки о трех поросятах. Учитывая, что птица-говорун запоминает все, когда-либо услышанное, вряд ли стоит искать особый смысл в данной песне. В то же время, поскольку птица поет ее во время спасения роботов на планете Шелезяка, возможно, автор таким образом хочет показать, что ситуация с болезнью роботов не так и страшна, как кажется на первый взгляд.

Советская песня. Источник представлен цитатой без атрибуции: «*Три танкиста*, – запел из кустов говорун голосом Первого капитана, – *три веселых друга – экипаж машины боевой!*» (Булычев 2018, с. 272). Птица поет «неформальный гимн» танкистов, и в этом пении на первый взгляд тоже нет смысла, но говорун явно намекает на количество капитанов и на то, что они втроем являлись знаменитым межгалактическим «экипажем», то есть командой.

Обе песни «цитируются» автором с учетом усилительной функции: интенсифицируется напряженность момента, выразительность текста.

Таким образом, в тексте повести Кира Булычева «Путешествие Алисы» отмечены следующие формы интертекста: аллюзии,

реминисценция, цитаты (с атрибуцией и без атрибуции, «точечные»), языковая игра (метатекст).

Основные функции, которые выполняют интертекстуальные отсылки в повести, разнообразны, среди них: номинативная, изобразительная, смыслообразующая, сюжетообразующая, усилительная, людическая (игровая).

Источниками интертекста в повести являются: художественная литература, античная мифология, фольклор, христианские тексты, мультипликация, советские песни. Наиболее частотны интертекстуальные связи, основанные на художественной литературе.

Приведенные примеры свидетельствуют о том, что большинство из представленных в повести интертекстуальных связей вряд ли доступны для понимания юного читателя (преимущественно младших школьников). Их применение автором свидетельствует скорее о его общей эрудиции, чем о стремлении провести языковую игру с читателем (с учетом возраста последнего).

Библиографический список

1. *Майборода Н.В.* Интертекстуальность детской повести (на примере повести Кира Булычева «Сто лет тому вперед») // Текст: филологический, социокультурный, региональный и методический аспекты. Тольятти: Тольяттинский гос. ун-т, 2019. С. 120–124.

2. *Майборода Н.В.* Роль интертекста в детской литературе и в современном молодежном чтении (на материале повести Кира Булычева «Сто лет тому вперед») // Вестник Донецкого педагогического института. Научный журнал. 2019. № 2. С. 213–222.

Источники

1. *Булычев Кир.* Алиса Селезнева и все-все-все. М.: РОСМЭН. 2018. 736 с.

INTERTEXT IN CHILDREN'S LITERATURE: THE NOVEL BY KIR BULYCHEV «ALICE'S JOURNEY»

N.V. Mayboroda

Donetsk State University, Donetsk

The article analyzes the features of intertext in children's literature on the example of Kir Bulychev's novel «Alice's Journey». Such forms of intertext as allusions, reminiscences, quotations, and language play are highlighted; its main functions in the story (nominative, pictorial, sense-forming, plot-forming, reinforcing, and human); sources are identified: fiction, ancient mythology, folklore, Christian texts, animation, and Soviet songs.

Key words: intertext, allusions, reminiscences, quotations, language game.

Об авторах:

Майборода Наталья Викторовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры культурологии Донецкого государственного университета. e-mail: nata.mayboroda.06@mail.ru.

УДК 81.44 + 81.13

ПРЕЦЕДЕНТНОСТЬ В СОВРЕМЕННОМ ФРАНЦУЗСКОМ АВТОБИОГРАФИЧЕСКОМ РОМАНЕ (НА ПРИМЕРЕ РОМАНА НАДИ ВОЛКОНСКОЙ «FOI-ESPERANCE-AMOUR»)

Г.В. Овчинникова

*Государственный университет просвещения, Москва,
Международная полицейская академия, Тула,
музей-усадьба Л. Н. Толстого «Ясная Поляна», Ясная Поляна*

А.С. Овчинникова

Москва

В статье впервые предлагается рассмотреть понятие интертекстуальности в более широком смысле: в межкультурный полилог, включающий не только автора литературного произведения

и авторов прецедентных текстов, но и читателя с индивидуальным восприятием интертекстуальных единиц. Вместе с тем предлагается разграничить понятия интертекстуальности и прецедентности и уточнить определения «прецедентный текст», «прецедентное имя». Специфика иллюстративного материала заключается в принадлежности автора Нади Волконской двум лингвокультурам: французской и русской.

Ключевые слова: интертекстуальность, прецедентность, автобиографический роман, Л.Н. Толстой, Н.В. Волконская.

Впервые на вопросы полифонии художественного текста обратил внимание М.М. Бахтин [Бахтин 1975]. Его теория получила развитие в дальнейшем в трудах как отечественных лингвистов [Арнольд 1999, Левченко 2024, Олейник 2024], так и зарубежных исследователей [Кристева 2004, Пьегэ-Гро 1995]. Проблемы интертекстуальности до настоящего времени вызывают неугасаемый интерес исследователей при изучении метатекста [Горбатовский 2024], при выявлении интертекстуальных единиц в автобиографистике [Скляр 2024], при анализе прецедентных имен в аспекте традилингвокультурологии [Овчинникова 2024, с. 269].

В силу нередкого отождествления понятий интертекста и прецедентного текста возникает необходимость четкого разграничения интертекстуальности как гиперонима по отношению к прецедентности как его гипониму. Отличительными признаками прецедентного текста являются их узнаваемость не только автором базового текста, но и читателями, как явление, легко узнаваемое ими, принадлежащее, с одной стороны, родной лингвокультуре, с другой стороны, иноязычной лингвокультуре. В качестве тождественных терминов прецедентному тексту нередко выступают «претекст», либо «предтекст». Необходимо остановиться ещё на одном термине «прецедентное имя», которое связано с широко известным текстом, либо относится к хорошо известной ситуации.

Корпус иллюстративного материала включает прецедентные тексты в автобиографическом произведении Н.В. Волконской «Foi, Espérance, Amour» («Вера, Надежда, Любовь»), вызвавшей большой интерес, и переведенной на русский язык С.Ю. Полицемайко. Выбор данных автобиографических воспоминаний обусловлен принадлежностью Надежды Владимировны французской и русской лингвокультурам. Корни княжеского рода Волконских восходят к Рюрику, декабристу С.Г. Волконскому, а генеалогическая ветвь её прапрабабушки по материнской линии ведёт к Л.Н. Толстому.

Эта трилогия передает основные ступени жизненного пути Н.В. Волконской, описание детских лет автора, путешествий по миру, поездок по России. В ткань текста удачно вплетаются цитаты – отрывки из писем бабушки Ольги Бризак, прецедентные имена писателей Л.Н. Толстого, Анри Труайя, названия их произведений.

В главе «*Mon père*» («Мой отец») прецедентные имена, такие как «*le prince Serge Wolkonski*» («князь Сергей Волконский»), «*la princesse Maria Wolkonsky (la fille du Général Raïevsky)*» (княгиня Мария Волконская, дочь генерала Раевского), «*Les Décembristes*» («Декабристы»), «*Léon Tolstoï*» («Лев Толстой»), графон «*Guerre et Paix*» («*Война и мир*») (Wolkonsky 2011, p. 22) помогают читателям установить эпидигматические связи предтекстов с базовым текстом Нади Волконской. Включение прецедентных имен позволяет выявить имплицитное соотношение этих прецедентных имен и определить уровень их узнаваемости читателями. Как показало анкетирование французских студентов, изучающих русский язык факультативно как третий язык, легко узнаваемыми для них являются прецедентные имена Льва Толстого и его романа «Война и мир», историческое событие «*soulèvement des Décembristes 1825*» (Wolkonsky 2011, p. 22) известно в большей степени, чем название первоначально задуманного Л.Н. Толстым романа «Декабристы». Ещё в марте 1861 года Л.Н. Толстой пишет из Брюсселя письмо А.И. Герцену о начале работы над романом о декабристе, который возвращается из сибирской ссылки с женой и детьми. В написанных трех главах главным героем выступает Петр Иванович Лабазов, прототипом которого выступает декабрист Сергей Григорьевич Волконский. В тексте Нади Волконской именно это имя собственное передается как *Serge Wolkonsky*. Лев Николаевич встречался с Сергеем Григорьевичем Волконским в 1860 году в Италии и восхищался сохранением духа настоящего аристократа при непосильной работе на сибирских рудниках, его продолжением крестьянского труда и после каторжных работ в Чите.

В эпидигму этих имен Надя Волконская неслучайно добавляет имя *Henri Troyat* (Анри Труайя). Его настоящее имя Лев Алсанович Тарасов. Этимологический анализ этой прецедентной фамилии дает возможность установить морфонологическую ассимиляцию черкесского имени Торос в русском языке. Деда Анри Труайя по отцовской линии звали Торос, в 1839 году черкесы-гаи получили русское подданство, и семья стала проживать в Армавире, имя Торос было русифицировано и в ходе межкультурной адаптации приобрело форму Тарасов. Дед хотел, чтобы его сын Алсан прекрасно говорил по-русски и отправил его в Москву учиться торговому делу. Алсан

встретил в Екатеринодаре (Краснодаре) свою будущую невесту Лидию Абессаломову из семьи екатеринодарского врача. Алсан в Москве открывает филиал торгового дома Тарасовых, покупает особняк в районе Арбата, в их семье родились трое детей: Ольга, Александр и самый младший Леон (Лев), будущий известный писатель, член Французской Академии. Надя Волконская цитирует его пятитомное издание «*Les lumières des justes*» («Свет праведный») (Wolkonsky 2011, p. 22), так как первый том носит название «Декабристы». В этой последовательности прецедентных имен Н.В. Волконская рисует линию продолжения поисков Л.Н. Толстого, который трижды приступал к написанию своего романа в 1863 г., в 1878 г. после работы над «Анной Карениной» и в 1902–1903 г., когда задумывал роман об эпохе Николая I. Анри Труайя также пишет романизированную биографию «Толстой», в которой упоминаются имена Волконских.

Прецедентность в автобиографическом романе Н.В. Волконской приобретает эмотивную функцию при описании посещения Ясной Поляны и семейного кладбища Волконских и Толстых в Кочаках:

«Dans cette partie de la maison qui restait, nous pouvions observer de nombreux portraits d'ancêtres Wolkonsky qui couvraient les murs Ce fut un moment émouvant pour moi de visiter ce lieu imprégné de mes racines. Voir inscrit partout mon nom de famille, aussi bien sur les pierres tombales du cimetière que dans l'église, me fit une curieuse impression. Je ressentis dans les fibres, les plus sensibles de mon être, ce que cela signifiait de vivre loin de sa patrie d'origine. Ne pas encore fait moi-même un tel cheminement, je ne me doutais pas que l'auteur de **Guerre et Paix** me deviendrait encore plus proche » (Wolkonsky 2011, p. 149) – «В этой сохранившейся части дома мы можем видеть на стенах множество портретов предков Волконских... Для меня очень трогательно побывать в месте, пропитанном моими корнями. Всюду моя фамилия: на кладбищенских надгробиях, в церкви, что произвело на меня неизгладимое впечатление. Я прочувствовала самыми чувственными фибрами всего моего существа, что значит жить вдали от родины. Не совершив ещё подобного пути, я понимала без доли сомнения, что автор «Войны и мира» стал мне еще ближе» (Волконский).

Приведенные примеры подтверждают важность анализа полифонии художественных текстов, многоголосие которых обеспечивается в значительной степени прецедентными текстами. Дальнейшее исследование теоретических вопросов интертекстуальности позволит провести классификацию прецедентных текстов, прецедентных имен, уточнить место артем в прецедентных текстах. Полученные результаты могут быть

применены при изучении интертекстуальности на материале других языков и другой жанровой разновидности текстов.

Библиографический список

1. Арнольд И.В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность. СПб: Изд-во СПб ун-та, 1999. 448 с.
2. Бахтин М.М. К методологии литературоведения. М.: Художественная литература, 1975. С. 203–212.
3. Горбатовский А.С. Авторский комментарий в текстах немецких легенд об основании соборов // Текст-Дискурс-Культура. Краснодар: Кубанский гос. ун-т, 2024. С. 77–84.
4. Кристева Ю. Избранные труды: разрушение поэтики. М.: РОССПЭН, 2004. 656 с.
5. Левченко М.Н. Референтный алгоритм философского текста // Текст-Дискурс-Культура. Краснодар: Кубанский гос. ун-т, 2024. С. 202–206.
6. Овчинникова А.С. Лингвокреативные особенности традуктем (на примере немецких переводов поэзии В.С. Высоцкого) // Текст-Дискурс-Культура. Краснодар: Кубанский гос. ун-т, 2024. С. 267–270.
7. Олейник М.А. «Самопрезентация автора» как коммуникативная стратегия: диахронический аспект // Текст-Дискурс-Культура. Краснодар: Кубанский гос. ун-т, 2024. С. 275–286.
8. Скляр Н.В. Феномен культурной памяти и особенности его раскрытия в немецкой автобиографистике // Текст-Дискурс-Культура. Краснодар: Кубанский гос. ун-т, 2024. С. 338–342.
9. Piégay-Gros N. Introduction à l'intertextualité. P.: Nathan Université, 1995. 186 p.

Источники

1. Волконский М.С. Мои воспоминания. Часть третья. Родина (Волконский) [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://az.lib.ru/w/wolkonskij_s_m/ (дата обращения: 01.05.2025).
2. Tolstoï L. Les décembristes, suivi de Albert, nouvelle. P.: Hachette, 2017. 303 p.
3. Wolkonsky N. Foi-Espérance-Amour. Notre passé explique notre présent. Paris: La Compagnie littéraire, 2011. 290 p.

**PRECEDENT IN THE CONTEMPORARY FRENCH
AUTOBIOGRAPHICAL NOVEL (ON THE EXAMPLE OF NADIA
WOLKONSKY'S NOVEL «FOI-ESPERANCE-AMOUR»)**

G.V. Ovchinnikova

*State University of Education, Moscow,
International Police Academy, Tula,
Museum of Leo Tolstoy «Yasnaya Polyana», Yasnaya Polyana*

A.S. Ovchinnikova

Moscow

For the first time, the article proposes to consider the concept of intertextuality in a broader sense: in an intercultural polylogue that includes not only the author of a literary work and the authors of precedent texts, but also the reader with an individual perception of intertextual units. At the same time, it is proposed to distinguish between the concepts of intertextuality and precedent and clarify the definitions of «precedent text» and «precedent name». The specific feature of the illustrative material lies in the author Nadia Wolkonsky's affiliation to two linguistic cultures: French and Russian.

Key words: intertextuality, precedent, autobiographical novel, L.N. Tolstoy, N.V. Wolkonsky.

Об авторах:

Овчинникова Галина Витальевна – доктор филологических наук, профессор кафедры германо-романской филологии Государственного университета просвещения, профессор Международной полицейской академии, старший научный сотрудник музея-усадьбы Л.Н. Толстого «Ясная Поляна»; e-mail: galinaovtchinnikova@yandex.ru.

Овчинникова Ася Сергеевна – кандидат филологических наук, переводчик-волонтер; e-mail: galinaovtchinnikova@yandex.ru.

**ЛИТЕРАТУРНЫЕ И МУЗЫКАЛЬНЫЕ АЛЛЮЗИИ
В РАССКАЗЕ АНДРЕЯ ПЛАТОНОВА
«ЛЮБОВЬ К РОДИНЕ, ИЛИ ПУТЕШЕСТВИЕ ВОРОБЬЯ»**

Ю.Г. Пастушенко

Кубанский государственный университет, Краснодар

В работе изучаются художественные особенности рассказа А. Платонова «Любовь к Родине, или Путешествие воробья». Показывается, что присутствующие в тексте аллюзии на произведения Пушкина, Шуберта, «Хождение за три моря» Афанасия Никитина, легенду о св. Франциске и шекспировскую «Бурю» создают многослойный интертекст. Конкурируя с основным текстом, интертекст создает многочисленные смыслы, позволяющие Платонову говорить на тему гуманизма, скрыто полемизируя с советской идеологией. Рассказ отражает эволюцию стиля писателя и аспекты его биографии.

Ключевые слова: А. Платонов, идеология, интертекст, аллюзия, стиль, музыка, художественное пространство.

Написанный в 1936 г. рассказ Андрея Платонова «Любовь к Родине, или Путешествие воробья» был впервые опубликован в 1966 г. В основе истории – необычные взаимоотношения человека и птицы. Старый музыкант любил играть на скрипке возле памятника Пушкину в Москве. Однажды он заметил воробья, искавшего пищу, и стал оставлять ему хлеб. Старик привязался к воробью и если не видел его несколько дней, тревожился о его судьбе. В один из зимних дней ураганный ветер унес воробья в далекую теплую страну. Здесь не было нужды заботиться о пище, но воробей скоро начал тосковать в окружении прекрасной природы. Прошла зима, и старик стал забывать о воробье. Но новый ураган, пришедший с юга, подхватил воробья и принес его обратно в Москву. Обессиленного воробья нашли мальчишки и продали старику. Тот забрал птицу домой, воробей в тепле начал оживать, но утром старик нашел его мертвым.

Заголовочный комплекс рассказа являет собой репрезентацию весьма значимого в платоновском дискурсе взаимоотношения «большого» и «малого» или, по-другому, «общего» и «частного». В нем «большое» – «любовь к Родине», конструкт, связанный с

идеологическими доминантами советской эпохи, встречается с комически малым – «путешествием воробья», создавая разнородные читательские ожидания. Это сопоставление актуализирует, прежде всего, полемику 1929–1930 гг., разгоревшуюся после публикации рассказа Платонова «Усомнившийся Макар». Он вызвал резкий идеологический отклик Л. Авербаха «О целостных масштабах и частных Макарах», назвавшего рассказ «издевкой над всем и иронией» [Авербах]. За уничижительной оценкой стоит непримиримо разное понимание гуманизма. Для Платонова гуманизм – первейшая основа человеческого существования, для Авербаха – понятие, обслуживающее официальную коммунистическую идеологию. У Платонова, безусловно, не было возможности открыто возражать критикам. Единственной формой ответа оставалось творчество, характерной чертой которого становится широкое использование различных форм косвенных высказываний.

Способом маскировки начинает выступать даже жанр: Платонов определяет свой рассказ как «сказочное происшествие», сталкивая репортаж со сказкой, т.е. чистым вымыслом. В итоге референция становится расщепленной, как, например, «в преамбулах к сказкам различных народов ... (“это было и не было”）」 [Якобсон 1975, с. 221], и подзаголовок приобретает черты сказочного зачина.

Сам текст рассказа наполнен многочисленными аллюзиями, позволяющими автору создавать разнообразные поля косвенных высказываний. Наиболее очевидным интертекстом выступает пушкинский, ведущий непосредственно к стихотворению «Памятник». В пространстве фабулы рассказа монумент, стоящий на Тверском бульваре, становится символической материализацией культурной идеи. Старик играет на скрипке, преследуя высокую цель: он хочет увлечь людей «жить высшей и прекрасной жизнью» [Платонов 1995, с. 448]. Здесь присутствуют обобщенные пушкинские аллюзии, связывающие идею творчества как служения (высказанные, например, в стихотворениях «Пророк», «Поэт») с высокой оценкой этого служения: «Ты царь: живи один...» (Пушкин 1985, с. 474). И старик соотносит себя – не с Пушкиным напрямую, нет – но с неким носителем культурной и духовной миссии, и, располагаясь у подножия памятника великому поэту, он как бы получает от него санкцию на действие.

Но все же, старый музыкант в рассказе предстает не как сакральный служитель искусства, а, скорее, как его подобие – он лишен всякой жреческой силы, в нем нет подлинного экстаза, который необходим для совершения настоящего обряда. Если, например, в

произведении «Счастливая Москва», явно чувствуется воодушевление Платонова по поводу «нового мира», то в данном рассказе оно полностью отсутствует.

По мере развития персонажа, его «высокая», учительная позиция сменяется на противоположную: теперь уже старик играет не на улице для народа, а дома для черепахи, которую он приобрел в зоомагазине, он не стремится приобщать людей к истине, но хочет порадовать бессловесное живое существо. Это стремление утешить «малых сих» (Мф. 18:6) создает возможность соотнесения старика с св. Франциском, читавшим, как свидетельствуют легенды о нем, проповеди птицам: «И выйдя на поле, он начал проповедовать птицам, а те сидели на земле» (Цветочки Святого Франциска Ассизского). Происходит превращение персонажа из «жреца» в человека, но оно предстает амбивалентным по своей сути: старик отказывается от «высокой» роли и тем возвышается духовно.

Другая важнейшая аллюзия нашего рассказа связана с музыкальным произведением – это вокальный цикл Ф. Шуберта, который упоминается однократно и как бы непреднамеренно: «Старик играл ... «Зимнюю дорогу» Шуберта» (Платонов 1995, с. 450). Знакомство с произведением позволяет увидеть, что упоминание его в тексте совсем не случайно: это своеобразная психологическая исповедь, которую Шуберт писал незадолго до смерти. Скорбные мотивы ухода и душевной усталости господствуют в сочинении. Музыка вторят тексты, которыми послужили стихи Вильгельма Мюллера, говорящие о бесприютности, отверженности, контрасте между жестокой действительностью и прекрасной мечтой. Зима, холод природы разворачиваются как метафоры смерти. Для самого Платонова 1930-е гг. – одни из наиболее трудных в его жизни. Платонов не может говорить о своих настроениях открыто, но отсылка к сочинению Шуберта становится имплицитным высказыванием писателя о своей собственной судьбе. Актуализируется мотив проживания жизни как накопления горя, преодоления трудностей. То же ощущение в одной из самых пронзительных записей Платонова, относящейся к 1942 г.: «Если бы мой брат Митя или Надя – через 21 год после своей смерти вышли из могилы подростками, как они умерли, и посмотрели бы на меня: что со мной случилось? – Я стал уродом, изувеченным, и внешне, и внутренне. – Андрюша, разве это ты? – Это я: я прожил жизнь» (Платонов 2006, с. 229). Характерно, что этот мотив применим к пониманию обоих персонажей нашего рассказа — и старика и воробья в равной степени. Автор «распределяет себя» между своими героями — он и маленькая стойкая птичка, понимающая без слов «самое главное»,

и живущий недалеко от Тверского бульвара старый музыкант, втайне надеющийся своей игрой исправить мир.

Следующая аллюзия связана с сюжетной линией воробья, попадающего в сказочную южную страну. Вспомним, что в заглавии рассказа это событие названо «путешествием». Интертекстуальным референтом здесь выступает, как представляется, литературный памятник XV в. «Хождение за три моря» Афанасия Никитина (далее: «Хождение»), центральное место в котором занимают путевые заметки об Индии. Исследователи отмечают, что в русской средневековой культуре Индия описывается как «мифическая страна изобилия, которая и в географическом, и в духовном отношении была близка к земному раю» [Гардзанини 2010, с. 518]. Но автор «Хождения», попав в реальную Индию, не испытывал там радости, напротив, «Афанасий, занесенный судьбой в нехристианские страны, страдал от своего религиозного одиночества и тосковал по родной христианской обстановке» [Трубецкой 1983, с. 452].

Интертекст «Хождения» делает представленную в рассказе тему «путешествия» подчеркнута русской, связанной с ощущением тоски по Родине. Если пушкинские аллюзии задают изначальное пространство рассказа: это Москва, «центр мира», локус, наделенный высшей ценностью, то аллюзии «Хождения» создают противоположный полюс: пространство скуки, прекрасное внешне, но абсолютно бездушное.

Еще одним интертекстом рассказа Платонова, сплетающимся в общий многоуровневый палимпсест, становится шекспировский, связанный с «Бурей», поздней драмой автора. Безусловно, надо отметить переключку идей музыкальности, играющих важную роль в обоих произведениях. Соотнесением может также выступать мотив урагана, переносящего героев в «нужное» место – в драме и в рассказе. Сближаются персонажи: живущий вдали от людей на острове волшебник Просперо, которому прислуживают дух воздуха Ариэль и уродливое существо Калибан, в рассказе соотносится с живущим в одиночестве стариком, верящим в особую силу музыки, в ближайшем окружении которого пребывают воробей (воздух) и черепаха (хтоничность). Развитие этих персонажей также обнаруживает сходство: так, в финале Просперо, (V акт, сцена 1) хочет отказаться от своей волшебной силы, но, все же, уповает на музыку, которая может изменить сознание людей:

«От мощных этих чар я отрекаюсь.

Еще лишь звуки музыки небесной

Я вызову: чтоб им вернуть рассудок,

Нужны ее возвышенные чары» (Шекспир 1949, с. 404).

Платоновский герой, как мы уже отмечали, теряет интерес к игре на публике, что равнозначно отказу от магии. И вновь, Платонов говорит не только о своем персонаже, но и о себе – в данном случае как о писателе. Подобно своему герою, он начинает интересоваться в творчестве, так сказать, самыми простыми вещами. Исследователи отмечали эволюцию стиля Платонова, который в 1930–40 гг. достигает «абсолютно прозрачного, прямого и простого стиля. Для почти незаметной, скромной и по-видимому еще недооцененной подлинности платоновского языка последнего периода самое подходящее именование, как мне кажется – “пушкинская”» [Верхейл 1994, с. 160].

Все отмеченные нами интертексты вносят важные вклады в возможности интерпретации рассказа. Дополняя друг друга, и вступая в конкуренцию между собой и основным текстом, они существенно раздвигают границы читательского восприятия, формируя уникальный мир платоновского текста.

Библиографический список

1. *Авербах Л.* О целостных масштабах и частных Макарах. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://csdfmuseum.ru/history/123> (дата обращения: 01.04.2025).
2. *Верхейл К.* История и стиль в прозе Андрея Платонова // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. 1994. № 3. С. 155–161.
3. *Гардзанини М.* Открытие Востока: «грешное хождение» Афанасия Никитина // Труды Отдела древнерусской литературы. 2010. Т. 61. С. 518–532.
4. *Трубецкой Н.С.* «Хождение за три моря» Афанасия Никитина как литературный памятник. М.: Радуга, 1983. 515 с.
5. *Якобсон Р.* Лингвистика и поэтика // Структурализм: «за» и «против». 1975. С. 193–231.

Источники

1. *Платонов А.П.* Любовь к Родине, или Путешествие воробья. М.: Школа-Пресс, 1995. 672 с.
2. *Платонов А.П.* Записные книжки. Материалы к биографии. М.: ИМЛИ РАН, 2006. 424 с.
3. *Пушкин А.С.* Сочинения в 3-х тт. Т. 1. М.: Художественная литература, 1985. 735 с.

4. Цветочки Святого Франциска Азисского [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://sfrancesco.narod.ru/I_Fioretti_di_San_Francesco_Russo.pdf (дата обращения: 01.04.2025).

5. Шекспир В. Полное собрание сочинений. Т. 8. М.-Л.: Гослитиздат, 1949. 450 с.

LITERARY AND MUSICAL ALLUSIONS IN ANDREY PLATONOV'S STORY «LOVE FOR THE MOTHERLAND; OR, THE SPARROW'S JOURNEY»

Y.G. Pastushenko

Kuban State University, Krasnodar

The paper studies the textual features of A. Platonov's story «Love for the Motherland; or the Sparrow's Journey». It is shown that allusions to Pushkin, Schubert, Afanasy Nikitin's «The Passage Over Three Seas», the legend of St. Francis and Shakespeare's «The Tempest» create a multilayered intertext. Competing with the main text, the intertext creates multiple meanings that allow Platonov to comprehend the theme of humanism, implicitly polemicizing with Soviet ideology. The story reflects the evolution of the writer's style and aspects of his biography.

Key words: A. Platonov, ideology, intertext, allusion, style, music, artistic space.

Об авторах:

Пастушенко Юрий Георгиевич – кандидат филологических наук, доцент кафедры истории русской литературы, теории литературы и критики Кубанского государственного университета; e-mail: yuripast30@gmail.com.

**ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ
В КОНТЕКСТЕ ЖАНРОВОЙ СПЕЦИФИКИ РОМАНОВ
Е. ВОДОЛАЗКИНА «ЛАВР» И «ОПРАВДАНИЕ ОСТРОВА»**

Н.С. Пасюта, Ю.Н. Кучерявых

Кубанский государственный университет, Краснодар

В статье рассматриваются романы Евгения Водолазкина «Лавр» и «Оправдание Острова» в контексте их интертекстуальности, обусловленной жанровой спецификой. Выделены такие виды интертекстуальных связей, как аллюзии, цитаты и пересказ претекста, обращение к мотивам и сюжетам христианских текстов; отмечена интертекстуальная связь романов между собой.

Ключевые слова: интертекст, аллюзия, цитата, пересказ претекста, семантика, лексика, «неисторический» роман.

Жанровое определение романа Е.Г. Водолазкина «Лавр» отличается сложностью. Сам автор дал роману обозначение «неисторического», тем самым отметив, что «писатели современности в своих произведениях осмысливают настоящее через призму прошлого» (Водолазкин 2021, с. 448). Такая позиция подчеркивает, что роман «Лавр» – это роман о прошлом, который не имеет исторической основы, но выражает исторический контекст. Также в нем присутствует описание быта древних русичей, что делает роман уже не только ориентированным на исторический контекст, но и приближает к жанру бытовой повести.

Исходя из этого, можем говорить о тесной связи романа с культурой Древней Руси, что структурно влияет на его культурный фон, символику, интертекстуальные связи, фольклорные и религиозные традиции, являющиеся пресуппозиционной основой культурогенеза текста.

Говоря об интертекстуальных связях, указывающих на исторический контекст, отметим, что в романе присутствуют цитаты из раннехристианских текстов. Например, из псалмов: «*На аспида и василиска наступиши и попереши льва и змия...*»; пересказ претекста из «Александрии»: «*выяснялось, что, прибыв на Восток, Александр обнаружил там диких людей. Рост их составлял две сажени, а головы (рука Арсения на голове волка) были косматы. Через шесть дней в глубине пустыни*

Александрово войско встретило удивительных людей, имевших каждый по шесть рук и по шесть ног...»; сюжеты, характерные для древней традиции (к примеру, изгнания беса); христианские мотивы (отречение святого от своего тела).

Помимо влияния исторического романа на жанр данного произведения, отметим и такой аспект, как связь с агиографией. Мы можем говорить о произведении житийного типа (иными словами, агиографического), на что указывает сам тип сюжета: вначале грехопадение героя, затем достижение искупления греха. В романе Е.Г. Водолазкина отсутствует эпилог – похвала святому, и в этом состоит его основное отличие от канонического жанра. Финал произведения вместо этого представлен вопросом в диалоге двух персонажей *«В чем смысл существования, для чего мы живем?»* (Водолазкин 2021, с. 36).

Обращение к агиографии в этом романе несет в себе двойную смысловую нагрузку: с одной стороны, памятники древнерусской литературы формируют исторический контекст, а с другой – создают особый тип образа главного героя. В этом усматриваем аллюзивную связь с древнерусскими житиями. При этом исторический контекст весьма специфичен, поскольку не включает реальные события или реальных персонажей.

Помимо традиций жития, в романе «Лавр» можно проследить также черты таких жанров и их интертекстуальный контекст, как:

- проповедь (на это указывают слова автора: *«Есть то, о чем легче говорить в древнерусском контексте. Например, о Боге. Мне кажется, связи с Ним раньше были прямее»* (Водолазкин 2021, с. 157));

- поучение (наставления деда Христофора: *«Мальчик несомненно одарен, записал однажды Христофор. Он схватывает все на лету. Я обучил его травному делу, и оно прокормит его в жизни. Я передам ему многие другие знания, чтобы расширился его кругозор. Пусть узнает, каким сотворен мир»* (Водолазкин 2021, с. 7));

- хождение (путешествие героя в Святую землю: *«Мы паломники идём на святую землю»* (Водолазкин 2021, с. 322));

- предание (рассказы Христофора о сотворении жизни на Земле: *«...Дед Христофор говорил, что мир устроен просто. Что есть Бог, который сотворил небо и землю. Что земля круглая, как яблоко, и если идти всё время в одну сторону, то можно вернуться в то же место. Арсений, конечно, этому не верил. Он представлял себе землю как блин, лежащий на трёх китах. Но дед Христофор смеялся и говорил, что киты – это сказки для детей. Что на самом деле земля висит ни на чем, как висит в небе солнце. Арсений спрашивал – а почему она не падает? А дед говорил – Бог держит. И*

Арсений представлял себе огромную руку, держащую землю как яблоко» (Водолазкин 2021, с. 26).

Речь здесь идет именно об отдельных чертах данных жанров, а не о соблюдении их канона в целом.

В тексте романа встречаем аллюзии к древнерусским текстам. Так, в романе в разных контекстах упомянута Библия, ряд Житий (например, «Житие Арсения Великого», «Житие Арсения Новгородского», «Житие Василия Блаженного»), «Александрия», апокрифы.

В аспекте религиозных воззрений следует обратить внимание и на то, что в романе детально описаны верования, связанные с юродивыми. Это неудивительно, если учитывать, что значительную часть своей жизни Лавр прожил именно в «статусе» юродивого. Мотив юродства как богоизбранности характерен для менталитета человека Древней Руси (вспомним, к примеру, существование храма Василия Блаженного в Москве), и автор «Лавра» прибегает к собственной трактовке этого мотива. В романе Е. Водолазкина присутствуют образы сразу трех псковских юродивых – Карпа, Фомы и самого главного героя в бытность его в ипостаси Устина. Юродивый на Руси – это не просто человек с неадекватной психикой, это человек, избранный Богом, видящий и понимающий то, что другим недоступно. В этом аспекте больше примечателен образ Фомы, который на самом деле обладает даром предвидения. Именно Фома предсказал, что Устин спасет Псков от мора, а затем уйдет в монастырь. Впрочем, в ситуации ухода в монастырь все не так однозначно: после того, как мор на самом деле был побежден, Устину стали напоминать о пророчестве Фомы, и он на самом деле ушел в монастырь. Непонятно, был ли этот уход добровольным, или Устин поступил так, потому что от него этого ждали согласно пророчеству?

Роман «Оправдание Острова» также имеет сложное жанровое определение. Согласимся с Н.Г. Бабенко и Е.К. Корешковой, которые отмечают, что «жанровую природу произведения Евгения Водолазкина «Оправдание Острова» можно определить как роман-миф, роман-хронику, роман-утопию/антиутопию, роман-фэнтези, роман-притчу» [Бабенко, Корешкова 2021, с. 4]. Наиболее показательными в определении его жанра считаем признаки хроники и притчи, тесно связанной с мифом.

Говоря о романе «Оправдание Острова», отметим, что культурный контекст конкретной эпохи в нем не столь явный, как в романе «Лавр». В отличие от «Лавра», связь «Оправдания острова» с Древней Русью весьма условна. На Острове находится вымышленное

княжество, история которого показана от Средних веков до наших дней. Тем не менее, несмотря на оторванность страны от континента и на ее символически-условный характер, есть в описании этой страны черты, указывающие на ее древнерусский характер.

События на Острове можно сопоставить практически с любой страной, где в течение веков происходит смена власти, но при этом имена героев, немногие называемые реалии их жизни, религиозные аспекты дают понять, что речь идет все-таки о русском княжестве. Для начала, отметим наличие соответствующих имен, например, Фрол, Феофан, Константин, имена главных героев и так далее. На первый взгляд, большинство из них византийские, но нельзя не учитывать, что именно из Византии Древняя Русь унаследовала свою религию, а, следовательно, и другие элементы культуры, включая имена.

Религиозный контекст романа явно указывает на традиции Древней Руси. В частности, стоящие при власти у церкви епископы, наличие соборов, поклонение не только Богу, но и святым – это признаки православной веры.

В христианском контексте описываются и семь дней творения: *«Семь дней творения, однако, еще не были временем. Время открылось грехопадением и изгнанием из Рая, а вместе со временем началась история, потому что не существует история нигде, кроме как во времени»*; и история с Ноевым ковчегом: *«И повелением Божиим Ной ударил в било, и к построенному им ковчегу стали стягиваться звери и птицы, каждой твари по паре, кроме рыб, которым вода ведь не страшна. Когда же они вошли, Ной закрыл дверь ковчега, и отверзлись хляби небесные. И дождь лил сорок дней и сорок ночей, так что не осталось больше суши, и даже наш Остров ушел под воду. Там, где сейчас висят облака, в те дни перекачивались волны»* (Водолазкин 2021, с. 416).

Обращение к религиозному контексту происходит при помощи библейских аллюзий и цитирования Священных книг. К примеру, автор цитирует (хоть и с несколькими неточностями) Ветхий Завет: *«В первый день создал Бог небо и землю, земля же была невидима и неукрашена, и Дух Божий носился над водой, оживляя водное естество. И сказал Бог: Да будет свет! – и было так»* (Водолазкин 2021, с. 416); ссылается на книгу Екклесиаста: *«Мы стали мудрее, а в многой мудрости, по слову Екклесиаста, много печали»* (Водолазкин 2021, с. 416); дает свою трактовку цитаты из этой книги: *«Время собирать камни, и время разбрасывать камни. При желании можно объявить (причины на поверхности), что собирает этот человек хорошие камни, а разбрасывает плохие, – только это ведь ничего не объясняет в его необычном занятии. Он делает это из любви не к камням, но к ритму»* (Водолазкин 2021, с. 416). Данный контекст указывает на то,

что официальной религией на Острове было христианство, причем по большей части данные отсылки появляются в тексте хроники, описывающей Средневековье, когда влияние религии на светскую жизнь было особо сильным.

Специфичным видом интертекста в данном романе является отсылка Е. Водолазкина к своему же произведению. В контексте идей пророчества и праведничества в романе появляется связь с «Лавром». Обратим внимание на такой отрывок, который относится ко времени мора на острове: *«Был в те дни главой Города, иначе сказать эпархом, человек по имени Амвросий. Ежедневно он обходил квартал за кварталом, чтобы понять, где труднее всего, и направить туда помощь. Из вверенных ему денег не присвоил он себе ни динария, что на Острове не было делом обычным, но, прибавляя еще и свои средства, всё отдавал на борьбу с мором. Твердое исполнение им своего долга спасло тогда многих, хоть многих, конечно, и не спасло»* (Водолазкин 2012, с. 449). Напомним, что герой «Лавра» на определенном этапе своего пути носил имя Амвросий и так же боролся с мором, как и эпарх Амвросий в данном романе. В этом прослеживается явное сходство двух героев, хотя Лавр (Амвросий) из одноименного романа не был правителем и занимался исцелением по зову души.

Таким образом, в романах Е. Водолазкина «Лавр» и «Оправдание Острова» интертекстуальные отсылки подчеркивают связь произведений с Древней Русью (причем в «Лавре» эта связь гораздо более выражена), что обусловлено жанровой спецификой произведений – условно исторических романов со множеством жанровых влияний. Непосредственными видами интертекста являются аллюзии, цитаты и пересказ претекста, обращение к мотивам и сюжетам христианских текстов. В процессе анализа данных романов отмечена также аллюзия к Лавру (герою одноименного романа) в «Оправдании Острова».

Библиографический список

1. Бабенко Н.Г., Корешкова Е.К. Функциональный анализ языковой рефлексии в романе Евгения Водолазкина «Оправдание Острова» [Электронный ресурс] // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Серия: Филология, педагогика, психология. 2021. № 4. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/funktsionalnyy-analiz-yazykovoy-refleksii-v-romane-evgeniya-vodolazkina-opravdanie-ostrova> (дата обращения: 26.03.2025).

Источники

1. Водлазкин Е. Оправдание Острова. М.: АСТ, 2021. 405 с.
2. Водлазкин Е.Г. Лавр: неисторический роман. М.: Астрель, 2012. 448 с.

THE INTERTEXTUALITY OF E. VODOLAZKIN NOVELS «LAURUS» AND «THE HISTORY OF THE ISLAND» IN THE CONTEXT OF THEIR GENRE SPECIFICS

N.S. Pasyuta, Yu.N. Kucheryavykh

Kuban State University, Krasnodar

The article examines Evgeny Vodolazkin's novels «The Laurus» and «The History of the Island» in the context of their intertextuality due to genre specifics. Such types of intertextual connections as allusions, quotations and retelling of the pretext, references to motives and plots of Christian texts are highlighted; the intertextual connection of novels with each other is noted.

Key words: intertext, allusion, quotation, retelling of the pretext, «unhistorical» novel.

Об авторах:

Пасюта Наталья Сергеевна – магистрант филологического факультета Кубанского государственного университета; e-mail: vorzovan@gmail.com.

Кучерявых Юлия Николаевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры общего и славяно-русского языкознания Кубанского государственного университета; e-mail: Sylphs@ya.ru.

МЕЖДИСЦИПЛИНАРНЫЙ ПОДХОД К АНАЛИЗУ РЕАЛИЗАЦИИ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ

И.М. Петрова

Московский городской педагогический университет, Москва

В статье рассматривается концепция интертекстуальности в современном гуманитарном знании, с акцентом на ее роли в коммуникации между автором и читателем. Интертекстуальность объединяет разные дисциплины, такие как лингвистика, литературоведение и лингвокультурология, предоставляя уникальные методы анализа текстов. На примере романа А.С. Байетт «Обладать» исследуются способы интеграции викторианских культурных кодов, литературных и мифологических отсылок в сложную многослойную текстовую структуру. Автор демонстрирует, как междисциплинарный подход позволяет раскрыть богатую ткань значений произведения, подчеркивая его жанровую сложность и культурную глубину.

Ключевые слова: интертекстуальность, лингвокультурный анализ, викторианская литература, мифологические аллюзии, жанровая сложность.

Идея интертекстуальности занимает важное место в современной гуманитарной науке, интегрируя лингвистические, социокультурные и литературоведческие аспекты. Принципы анализа интертекстуальности были заложены еще В.В. Виноградовым, который отмечал, что «литературно-художественное произведение как целостный эстетический объект открывается наблюдателю с двух точек зрения: *функционально-имманентной и ретроспективно-проекционной*» [Виноградов 1976, с. 141]. Рассмотрение текста в указанных плоскостях позволяет констатировать референциальные элементы, связывающие один текст с другим, что в свою очередь, отражает «пересечение нынешних или предшествующих культурных контекстов» [Косиков 1994, с. 290]. Функционально такое пересечение служит воплощению определенных функций интертекстуальности, а именно: экспрессивной, апеллятивной, опознавательной, референтивной и метатекстовой. В процессе декодирования данных функций участвуют как читатель, так и автор: первый получает более углубленное

понимание текста, опираясь на многомерные связи, а второй утверждает свою индивидуальность через систему отношений с текстами других авторов.

Роль интертекстуальности в коммуникации между автором и читателем заключается в том, что автор использует способ порождения собственного текста и утверждения своей творческой индивидуальности через сложную систему отношений оппозиций, идентификаций и маркировки с текстами других авторов, тогда как читатель получает с помощью интертекстуальности установку на более углубленное понимание текста или разрешение его непонимания за счет экспликации многомерных связей с другими текстами. Более подробно об этом писала Н.А. Фатеева [Фатеева 2007].

Одним из ярких современных примеров реализации интертекстуальности в тексте художественного произведения выступает роман «Обладать» (англ. «Possession») английской писательницы А.С. Байетт, получивший Букеровскую премию в 1990 году. Роман привлекает многих лингвистов, в том числе и тех, кто исследует вопросы интертекстуальности [Пестерев 2005; Самуйлова 2011; Свистунова, Кольчикова 2020 и др.]. Предметом данной работы является анализ того, как различные дисциплины, такие как лингвистика, литературоведение и лингвокультурология помогают понимать реализацию категории интертекстуальности в исследуемом тексте.

Интертекстуальный анализ произведения А.С. Байетт выявляет многочисленные отсылки к викторианской культуре через персонажей, таких как вымышленные Рандольф Генри Эш и Кристабель Ла Мотт, чьи жизни перекликаются с реальными литературными традициями того времени, что позволяет автору создать сложный многослойный текст, в котором взаимодействуют различные жанры и стили — от детектива до исторического романа.

С точки зрения лингвистики, интертекстуальный анализ предоставляет возможность исследовать, как тексты взаимодействуют друг с другом через культурные и литературные коды. Использование мифологических аллюзий и литературных отсылок обогащает произведение, обеспечивая читателю комплексный культурный контекст. Например, мифологические образы Прозерпины и сада Гесперид вызывают интерпретации, связанные с возрождением и плодородием:

*«Там, в месте том – сад, дерево и змей,
Свернувшийся в корнях, плоды златые,
И женщина под сению ветвей,*

*И травистый простор, и вод журчанье.
Всё это есть от веку. На краю
Былого мира в роще заповедной
У Гесперид мерцали на извечных
Ветвях плоды златые, и дракон
Ладон топорщил самоцветный гребень,
Скреб когтем землю, щерил клык серебряный,
Дремал, покуда ловкий Геркулес,
Его сразивши, яблок не похитил»*

Рандольф Генри Падуб, из поэмы «Сад Прозерпины», 1861 (Байетт 2015, с. 10).

Данный текст содержит явные отсылки к древнегреческой мифологии, где в саду Гесперид хранится золотое яблоко, охраняемое драконом, акцентируя внимание читателя на 11-м подвиге Геракла, который заключался в похищении яблок из сада Гесперид. В поэме Рандольфа Генри Падуба «Сад Прозерпины» поднимаются темы, связанные с мифами о воскресении и циклической природе, что связано с мифом о Прозерпине (или Персефоне), которая проводит часть года в подземном мире, и часть — на земле, олицетворяя тем самым смену сезонов.

Роман «Обладать» использует элементы викторианского языка и стилистики для погружения читателя в атмосферу XIX века. Использование культурных символов и отсылок позволяет создавать взаимодействие между эпохами, подчеркивая диалектику непрерывности и изменения в культуре. Языковая игра и архаизмы помогают подчеркнуть культурные различия между персонажами и динамику их взаимодействия. Например, в тексте романа упоминаются труды Вико, в которых он предпринял попытку объяснить мифы и метафоры как отражение исторической реальности. Это не только отсылка к концепциям Вико, но и пример того, как более поздняя литература может использовать идеи предыдущих эпох для создания новых смыслов.

Лингвистический подход к анализу интертекстуальности данного романа показывает, что наряду с отсылками к определенным персонажам разных эпох в романе присутствует и историческая контекстуализация: в тексте описывается обстановка Лондонской библиотеки, что отражает уважение к традициям, культурному наследию и вкладу великих умов, таких как Джордж Элиот и Карлейль. Подобные ссылки связывают литературное прошлое и настоящее, указывая на непрерывность интеллектуального поиска. Имеют место и литературная аллюзия и кросс-текстуальные связи: в тексте

отражаются личные переживания главного героя (Роланда) относительно его связи с трудами Падуба и важности понимания контекста и влияния исторических и литературных текстов на современное восприятие и исследования.

Метафорическая интертекстуальность представлена образом Прозерпины, упоминаемой как олицетворение зерна, что также перекликается с метафорой золотых яблок, предполагая параллели между различными образами из мифов и труда Вико, связывая во едино идеи процветания, богатства и преходящего характера человеческой жизни.

Роман «Обладать» А.С. Байетт является блестящим примером того, как литературоведческий и лингвокультурный подходы могут раскрыть множество пластов значений и интертекстуальных отсылок. В центре анализа находится сложная структура произведения, в котором переплетаются различные тексты и стили, создавая многослойный литературный мир. Здесь реальные и вымышленные истории, стихи и письма, прошлое и настоящее взаимодействуют друг с другом, образуя богатую ткань значений. Как пишет М.Г. Меркулова, для писателей-англичан важна целостность восприятия «английскости»: от географии до языка, малейшие подробности и детали, будь то национальный характер или литературные реминисценции из национальной классики [Меркулова 2010, с. 224]. Этим принципом А.С. Байетт искусно пользуется, погружая читателя в культурную атмосферу викторианской эпохи.

Жанровая сложность романа проявляется в его смеси элементов детектива, исторического романа и любовной истории. Это позволяет читателю по-новому взглянуть на взаимодействие разных форм литературы. В «Обладать» также встречаются сильные тематические переклички с викторианскими художественными произведениями, включая темы любви, творчества, одержимости и поиска истины. Это создает богатый литературный контекст, в котором исторические, мифологические и литературные аллюзии переплетаются с современным исследовательским контекстом.

Применение лингвокультурного анализа дает возможность увидеть, как в романе используется язык и культурные коды викторианской эпохи. А.С. Байетт мастерски воссоздает стиль и лексику времени, прибегая к архаизмам и специфическим грамматическим конструкциям, которые усиливают эффект погружения. Язык здесь служит инструментом передачи культурной памяти и обогащения литературного контекста, а культурные отсылки и символы, такие как образы Прозерпины и сада Гесперид, открывают

интерпретации, связанные с возрождением, плодородием и тайной знаний.

Культура в романе также предстает как способ существования или образ жизни, свойственный конкретному народу в определенный исторический период, включая язык, идеологические и ценностные установки [Викулова Л.Г., Ермоленко Г.А., Жукоцкая А.В. и др. 2023, с. 8]. «Обладать» исследует взаимодействие между различными культурами и эпохами, демонстрируя, как современные исследователи пытаются интерпретировать и разобраться в сложных культурных и текстовых кодах прошлых столетий, что создает пространство для диалога между культурами и традициями, обогащенное многолетней историей и литературным наследием.

Кроме того, образы птиц, как часть языковой картины мира, присутствуют и в романе А.С. Байетт. Птицы занимают особое место в языковой картине народов мира, ведь они одновременно принадлежат и обыденной жизни, и миру удаленному, недоступному, небесному и манящему [Абашева, Алексеев, Алешина и др. 2019]. Это добавляет дополнительный слой символизма и интерпретаций в произведение.

Таким образом, лингвокультурный анализ интертекстуальности в романе «Обладать» помогает выявить, как язык служит инструментом передачи культурной памяти, создания динамических взаимосвязей между текстами, эпохами и культурами. А.С. Байетт блестяще использует языковые и культурные элементы для исследования тем идентичности, истоков творчества и культурного наследия.

Анализ интертекстуальности в романе А.С. Байетт иллюстрирует, как язык и культура создают сложную сеть смыслов, обогащающих чтение и понимание. Междисциплинарный подход позволяет увидеть текст как целостный эстетический объект, открывающийся функционально-имманентно и ретроспективно-проекционно. Такой анализ расширяет культурные границы восприятия, позволяя полнее осознать место произведения в литературном контексте и стимулирует успешную коммуникацию между автором и читателем.

Библиографический список

1. Абашева Д.В., Алексеев А.В., Алешина Л.Н. и др. Птица как образ, символ, концепт в литературе, культуре и языке. Институт гуманитарных наук. Москва: Книгодел, 2019. 504 с.
2. Викулова Л.Г., Ермоленко Г.А., Жукоцкая А.В. и др. Язык, культура, социум: *essentia et existentia*. Москва: Книгодел, 2023. 152 с.

3. Виноградов В.В. Школа сентиментального натурализма. Роман Достоевского «Бедные люди» на фоне литературной эволюции 40-х годов. М.: Наука, 1976. 600 с.

4. Косиков Г.К. Идеология. Коннотация. Текст (по поводу книги Р. Барта «S/Z»). М.: Ad Marginem, 1994. 156 с.

5. Меркулова М.Г. «Английскость» в отечественном литературоведении: теоретическое осмысление и изучение понятия // Гуманитарные исследования. 2010. № 4 (36). С. 221–226.

6. Пестерев В.А. «Логика» повествования в романе А.С. Байетт «Обладание» // Вестник ВолГУ. Серия 8: Литературоведение. Журналистика. 2005. № 4. С. 54–63.

7. Самуйлова М.Е. Сквозные мотивы в романе А.С. Байетт «Обладать» // Вестник Псковского государственного университета. Серия: Социально-гуманитарные науки. 2011. № 13. С. 103–113.

8. Свистунова Н.И., Кольчикова П.О. Приемы выражения интертекстуальности и их функции в художественном тексте (на материале романа А. Байетт «Обладать») // МНКО. 2020. № 4 (83). С. 369–371.

9. Фатеева Н.А. Интертекст в мире текстов: Контрапункт интертекстуальности. М.: КомКнига, 2007. 290 с.

Источники

1. Байетт А.С. Обладать. М.: Иностранка, Азбука-Аттикус, 2015. 638 с.

2. Byatt A.S. Possession: A Romance, London: Vintage, 1991. 555 p.

INTERDISCIPLINARY APPROACH TO THE ANALYSIS OF INTERTEXTUALITY IN A LITERARY WORK

I.M. Petrova

Moscow City University, Moscow

The article examines the concept of intertextuality in contemporary humanities, with an emphasis on its role in communication between the author and the reader. Intertextuality bridges various disciplines, such as linguistics, literary studies, and cultural linguistics, providing unique methods for text analysis. Using A.S. Byatt's novel «Possession» as an example, the article explores ways of integrating Victorian cultural codes, literary and mythological references into a complex, multilayered textual

structure. The author demonstrates how an interdisciplinary approach can reveal the rich tapestry of meanings within the work, emphasizing its genre complexity and cultural depth.

Key words: intertextuality, cultural linguistic analysis, Victorian literature, mythological allusions, genre complexity.

Об авторах:

Петрова Инна Михайловна – доктор филологических наук, профессор кафедры английского языка и лингводидактики Московского городского педагогического университета; e-mail: miinna@yandex.ru.

УДК 811.112.2'25(811.112.2+811.161.2)

**ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ
В АСПЕКТЕ ПЕРЕВОДА МЕТРОЛОГИЧЕСКОЙ ЛЕКСИКИ
В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТАХ
(НА МАТЕРИАЛЕ НЕМЕЦКОГО И УКРАИНСКОГО ЯЗЫКОВ)**

Н.В. Повторуха

*Донецкий государственный педагогический университет
им. В. Шаталова, Горловка*

В предлагаемой работе рассматривается интертекстуальность в аспекте перевода метрологической лексики в художественных текстах (на материале немецкого и украинского языков). Метрологические единицы рассматриваются с учётом хронологии. Установлены универсальные и дифференциальные черты при переводе интертекстуальных элементов в сопоставляемых языках.

Ключевые слова: адаптация, дословный перевод, интертекстуальность, метрология, реалия, термин.

Современная лингвистика всё чаще обращается к данным метрологии – науке о мерах и весах [ВТССУМ 2004, с. 522]. В последнее время проблема «интертекстуальности» всё больше привлекает внимание учёных-филологов. Этот термин был введён в лингвистику в 1967 г. Юлией Кристевой для описания связей между текстами, а исследованием данной темы занимались как отечественные, так и зарубежные учёные (И.В. Арнольд, М.М. Бахтин, Р. Барт, М. Грессе, Т. Гриффиг, В.Г. Зусман, Ю.М. Лотман, Е.В. Михайлова, Б.Дж. Оропеза,

Н. Пьеге-Гро, Б.В. Томашевский и др.). М.М. Бахтин утверждал, что сегодня литературные произведения не пишутся с «чистого листа», поскольку многие обсуждаемые феномены опираются или (скрыто) цитируют уже известные убеждения, мысли и оценки [Бахтин 1975, с. 89–90]. Поскольку каждому языку присущи свои особенности лексико-грамматического строя, то при переводе любого художественного текста с языка-оригинала очень важно максимально точно передать все интертекстуальные связи на язык-реципиент.

Цель предлагаемой работы состоит в установлении интертекстуальных особенностей при переводе метрологической лексики (далее – МЛ) в художественных текстах (на материале немецкого и украинского языков). Материалом исследования послужили художественные произведения немецких и украинских писателей второй половины XX–начала XXI вв. общим объемом 10000 страниц.

МЛ представляет собой один из древнейших и богатейших пластов лексики, отражающий национальную и культурную самобытность сопоставляемых языков. При этом роль перевода, отражающего своеобразие национальных культур, существенно возрастает.

Становление и развитие МЛ в обоих языках проходило в два этапа:

1) донаучный – с древних времен до 1795 (до введения Метрической системы мер) – характеризуется употреблением в функции единиц измерения соматизмов, а также предметов или орудий труда, которые непосредственно окружали человека, были связаны с его производственной деятельностью и отражали род его занятий. МЛ данного периода является устаревшей и имеет значение приблизительного количества, напр.: нем. «*Klafter*» – «*Längeneinheit von ungefähr der Länge, die ein Erwachsener mit ausgebreiteten Armen greifen kann*» [DUW 2006, S. 903] – «сажень» – «единица длины, которая приблизительно равна расстоянию разведенных рук взрослого человека», укр. «*обхват*» – «побутова міра товщини циліндричного предмета (дерева, стовпа і т. ін.), яка дорівнює відстані між кінцями пальців витягнутих або зчеплених кільцем навколо нього рук» [Великий тлумачний словник сучасної української мови 2004, с. 655];

2) научный – с 1795 (после введения Метрической системы мер) до наших дней – для которого характерно употребление лексических единиц со значением точного количества, которые являются терминами – словами или словосочетаниями специального (научного, технического и т. п.) языка, создаваемыми (принимаемыми,

заимствуемыми и т. п.) для точного выражения специальных понятий и обозначения специальных предметов [Ахманова 1966, с. 472].

Основываясь на данных эмпирического материала, можно утверждать, что при переводе МЛ донаучного периода наблюдается ряд отличий языка-оригинала и языка-реципиента. В частности, выделяются следующие способы перевода интертекстуальных элементов:

1) адаптация:

«Schau mich an, schau mich richtig an, ich habe früher mehr als zwei Zentner gewogen, ich habe genau meine zweihundertvierunddreißig *Pfund* gehabt – und nun schau mich an mit meinen hundertvierundzwanzig» (Böll 1999, S. 21) – «Поглянь на мене, добре поглянь, я важила понад центнер, мене було рівно сто сімнадцять кілограмів... А подивись тепер – я важу всього сімдесят два» (Бель 1968, с. 18).

Как видно из приведённого примера, лексема нем. «*Pfund*» – «fünfhundert Gramm; ein halbes Kilogramm (Maßeinheit)» [Duden Deutsches Universalwörterbuch 2006, S. 1205] – «фунт» – «пятьсот граммов; половина килограмма (единица измерения)» – с целью адаптации была заменена более частотной лексемой «килограмм» с соответствующим перерасчётом: 234 фунта = 117 килограммов, 124 фунта = 72 килограмма.

«Meine Oma aus Krampitz hat Hühner und bringt manchmal auf Sonntag ne knappe *Mandel*» (Grass 2008, S. 103) – «Моя бабця із Крампіца тримає курей і часом у неділю привозить півтора-два десятки яєць» (Грасс 2008, с. 103).

Примером служит единица счёта нем. «*Mandel*» – «(besonders von Eiern) Menge von 15 oder 16 Stück» [Duden Deutsches Universalwörterbuch 2006, S. 1046] – «мандель» – «(особенно о яйцах) количество 15 или 16 штук» – относящаяся к безэквивалентной лексике. Как следует из толкования, количество 15-16 штук при переводе данной лексемы не упоминается, а заменяется с целью адаптации понятной для реципиентов единицей счёта яиц «десяток», при этом также производится перерасчёт: 15-16 штук = полтора десятка яиц;

2) дословный перевод:

«... denn es gab sehr schlechte Monate, in denen er das Brot fünfzig- und hundertgrammweise, den Tabak in noch geringeren Portionen, den Kaffee *per Lot* kaufte...» (Böll 1999, S. 18) – «... бо випадали й важкі місяці, коли хліб доводилося купувати по п'ятдесят і по сто грамів, тютюн – ще мізернішими порціями, а каву – на лоти...» (Бель 1968, с. 16).

В данном примере описан термин-реалия нем. «*Lot*» – «(veraltet) kleine Gewichtseinheit (16 g.)» [Duden Deutsches Universalwörterbuch 2006, S. 1032] – «*лот*» – «(устаревшая) маленькая единица веса (16 г.)».

Следует отметить тот факт, что при переводе МЛ научного периода интертекстуальность является универсальной как для немецкого, так и для украинского языков, ср.:

«Dieses Schmettern, dieses brutale Hinschlagen, circa 102 Dezibel» (Süskind 1984, S. 26) – «Цей гуркіт, це жахливе гупання дають близько 102 децибел» (Зюскінд 2005, с. 30-31).

В результате проведённого исследования было установлено, что развитие МЛ, представляющей собой один из древнейших и богатейших пластов лексики и объект культурного фонда сопоставляемых языков, проходило в два этапа – донаучный и научный. При переводе МЛ донаучного периода были зафиксированы отличия языка-оригинала (немецкого) и языка-реципиента (украинского), при этом использовались такие способы, как адаптация и дословный перевод. При переводе МЛ научного периода интертекстуальность является универсальной в сравниваемых языках.

Библиографический список

1. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. М.: Советская энциклопедия, 1966. 608 с.
2. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики: исследования разных лет. М.: Художественная литература, 1975. 809 с.
3. Великий тлумачний словник сучасної української мови / уклад. і голов. ред. В.Т. Бусел. К.: Ірпінь: ВТФ Перун, 2004. 1425 с.
4. Duden Deutsches Universalwörterbuch / hrsg. u. bearb. vom Wissenschaftlichen Rat u. den Mitarbeitern der Dudenredaktion; unter der Leitung von G. Drosdowski. 5., überarb. Aufl. Mannheim; Leipzig; Wien; Zürich: Dudenverlag, 2003. 1892 S.

Источники

1. Бель Г. Дім без господаря. К.: Радянський письменник, 1968. 262 с.
2. Грасс Г. Кіт і миша. Харків: Фоліо, 2008. 186 с.
3. Зюскінд П. Контрабас. Харків: Фоліо, 2005. 127 с.
4. Böll H. Haus ohne Hüter. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1999. 316 S.
5. Grass G. Katz und Maus. Göttingen: Steidl Verlag, 1993. 183 S.

6. Süskind P. Der Kontrabaß. Zürich: Diogenes Verlag, 1984. 95 S.

**INTERTEXTUALITÄT IM ASPEKT DER ÜBERSETZUNG
DER METROLOGISCHEN LEXIK IN DEN LITERARISCHEN TEXTEN
(AUF DEM MATERIAL DER DEUTSCHEN
UND UKRAINISCHEN SPRACHEN)**

N.V. Povtorukha

*Donezker Staatliche pädagogische Universität namens V. Schatalow,
Gorlowka*

Im vorliegenden Beitrag wird die Intertextualität im Aspekt der Übersetzung der metrologischen Lexik in den literarischen Texten (auf dem Material der deutschen und ukrainischen Sprachen) behandelt. Metrologische Einheiten werden unter Berücksichtigung der Chronologie behandelt. Es wurden universelle und differenzielle Merkmale bei der Übersetzung der intertextuellen Elemente in den vergleichenden Sprachen festgestellt.

Schlüsselwörter: Adaptation, Fachwort, Intertextualität, Metrologie, Realie, wörtliche Übersetzung.

Об авторах:

Повторуха Наталья Васильевна – преподаватель кафедры романо-германской филологии Донецкого государственного педагогического университета; e-mail: natalpov@mail.ru.

УДК 811.112.2

**СКАЗОЧНЫЕ АЛЛЮЗИИ В НЕМЕЦКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ
ДЛЯ МЛАДШИХ ПОДРОСТКОВ
(НА ПРИМЕРЕ РОМАНА К. ВИЙИ «FAIRY TALE CAMP»)**

Е.П. Привалова

*Московский государственный лингвистический университет,
Финансовый университет при Правительстве Российской
Федерации, Москва*

Явление интертекстуальности находится в фокусе научного внимания лингвистов и литературоведов. В настоящей статье

рассматривается пример художественного произведения с высокой плотностью элементов интертекстуальности, в частности аллюзий на сказки братьев Гримм. В результате анализа выявляются основные функции аллюзий применительно к произведению для подростков.

Ключевые слова: немецкая литература для подростков, интертекстуальность, аллюзия.

Аллюзия как форма реализации интертекстуальности

Понятие интертекстуальности, возникшее и сформировавшееся с опорой на теорию диалогичности М.М. Бахтина и работы Ю. Кристевой, утверждавшей, что любой текст представляет собой «мозаику цитаций» [Кристева 2000, с. 429], а также связанное с ним понятие интертекста занимает прочное место в корпусе лингвистических исследований и было многократно переосмыслено. Неоспоримым остается тот факт, что интертекстуальность является неотъемлемой характеристикой текста, в особенности художественного. При этом исследователи задаются вопросом о том, в какой мере интертекстуальность свойственна произведениям детской литературы.

Немецкий исследователь К. Ганзель уже в конце XX века характеризует интертекстуальность как признак возросшего литературного качества произведений для детей и юношества [Gansel 1999, S. 21]. Е.М. Китаева относит тексты детской литературы к «динамическим моделям текстовой организации», ориентированным на получателя и основанным на концепции «открытости текста», которая и обуславливает явление интертекстуальности [Китаева 2016, с. 254]. Автор приходит к выводу о насыщенности детской литературы интертекстуальными связями, о разнообразии маркеров и функций интертекстуальности, о включенности текстов для детей в мировой культурный контекст [Китаева 2016, с. 257]. В.П. Боголюбова рассматривает ряд прецедентных текстов, к которым обращаются авторы немецкой детской литературы, называя среди прочих прецедентных текстов «фольклорные немецкие сказки, в частности сказки братьев Гримм» [Боголюбова 2012, с. 224].

Будучи одним из маркеров и способов реализации интертекстуальности, аллюзия как стилистический прием содержит намек на общеизвестный литературный факт. О.Р. Галиуллина выделяет «аллюзивный факт», который «выступает условным сигналом, активирующим работу сопряженных с данным фактом ассоциаций» и вызывает «унифицированную реакцию со стороны носителей определенного культурного кода» [Галиуллина 2024, с. 143].

Роман «Fairy-Tale Camp – Das märchenhafte Internat» как пример художественного произведения с высокой плотностью интертекстуальности

Особенностью современной немецкой детской литературы является появление художественных произведений с высокой плотностью элементов интертекстуальности. Таким произведениям свойственны не единичные включения аллюзий, а повсеместное их присутствие, преобладание в тексте отсылок к другим текстам, в результате чего элементы интертекстуальности начинают играть текстообразующую роль. В качестве примера такого произведения рассмотрим роман Коринны Вийи «Fairy-Tale Camp – Das märchenhafte Internat» / «Фейри-тейл Кэмп – сказочный интернат» (Wieja 2022). В романе упоминаются и обыгрываются мотивы и герои более пятнадцати сказок братьев Гримм (Rotkäppchen / Красная Шапочка, Frau Holle / Госпожа Метелица, Dornröschen / Спящая красавица, Schneewittchen / Белоснежка, Jorinde und Joringel / Йоринда и Йорингель, Rumpelstilzchen / Румпельштильцхен, Hänsel und Gretel / Гензель и Гретель, Froschkönig oder der Eiserne Heinrich / Король-лягушонок, или Железный Генрих, Der Wolf und die sieben Geißlein / Волк и семеро козлят, Rapunzel / Рапунцель и др.). Сюжеты некоторых сказок кратко излагаются в ходе повествования. На протяжении всего романа происходит обращение к деталям сказок, характеристикам персонажей и свойствам волшебных предметов.

Следуя рекомендации учительницы, главная героиня Мари, рано оставшаяся без мамы, во время школьных каникул отправляется в лагерь для одаренных детей и узнает, что все ребята в лагере – потомки героев сказок братьев Гримм, обладающие волшебными дарами. Ребята регулярно собираются в лагере для укрепления своих волшебных сил. Мари оказывается потомком Госпожи Метелицы, все волшебники знают и уважают ее маму, которая, будучи Хранительницей сказок, однажды не вернулась со своей миссии. Все попытки найти ее в сказках, куда герои попадают через висящие в замке картины с изображением сказочных сцен, не увенчались успехом. Мама Мари предположительно попала в волшебную ловушку. Сама Мари замечает взаимосвязь между своим настроением и погодой и обнаруживает дар управления природными явлениями, а также магический дар рисования особых картин, на которых изображённые предметы становятся реальными. Мари и ее новые друзья участвуют в сказочном ралли – соревнованиях, в ходе которых обнаруживает след мамы.

Функции аллюзий в романе «Fairy-Tale Camp – Das märchenhafte Internat»

В результате анализа многочисленных аллюзий в рассматриваемом романе были выявлены следующие функции:

1. Дискурсивная / текстообразующая / жанротрансформационная функция: путем аллюзий происходит включение сказочного дискурса в дискурс реалистического романа, в результате чего школьный роман трансформируется в приключенческий роман с элементами фэнтези, происходит создание особого сказочного пространства внутри романа о современных подростках, а дальнейшее развитие сюжета тесным образом связано с мотивами сказок братьев Гримм.

2. Психологическая функция: в процессе становления личности, познания своего «Я» происходит раскрытие особенностей персонажа-подростка через свойства сказочных героев. Так, являясь потомком госпожи Метелицы, главная героиня Мари познает собственные эмоциональные состояния через их аллегорическую связь с погодными явлениями:

«War ich traurig, regnete es. Wenn ich mich über etwas ärgerte, grollte Donner» (Fairy Tale Camp 2022, S. 18) – «Когда я грустила, шел дождь. Стоило мне на что-то рассердиться, как раздавались раскаты грома» (здесь и далее перевод примеров наш – Е.П.).

3. Символическая функция: символы, заимствованные из сказок братьев Гримм, актуализируются в контексте романа. Например, герои получают брошь в виде лягушки в знак их принадлежности к обществу волшебников. Лягушка является аллюзией на сказку о Короле-лягушонке и символизирует преданность, верность, а также трансформацию, раскрытие и созревание личности. Эти явления и процессы актуальны для героев романа в контексте их развития и становления взаимоотношений со сверстниками.

«Zu meiner Überraschung holte auch sie eine Frosch-Brosche hervor – anscheinend war das so was wie das Camp-Abzeichen- und berührte damit leicht eine rote Blüte» (Fairy Tale Camp 2022, S. 49) – «К моему удивлению, она тоже вытащила брошь в форме лягушки. Судя по всему, это был своего рода отличительный знак в лагере. Брошью она легонько тронула красный цветок».

5. Философская функция: аллюзия на сказку подсказывает путь познания, способствует осознанию реальной жизненной ситуации. Познакомившись с потомком злого волка, Мари поначалу испытывает страх, но приходит к пониманию того, что потомки не несут ответственности за деяния своих предков:

«'tschuldigung. Das war blöd von mir. Du kannst ja nix für deine Vorfahren. Du bist also eher ein Schaf im Wolfspelz als ein Wolf im Schafspelz» (Fairy Tale Camp 2022, S. 108) – «Извини. Глупо с моей стороны. Ты ведь не несешь ответственности за поступки твоих предков. Ты скорее овца в волчьей шкуре, чем волк – в овечьей».

6. Юмористическая функция: аллюзии могут быть источником юмористического эффекта, который служит цели развлечения читателя, облегчает восприятие текста, формирует положительные эмоции от процесса чтения. Например, в романе многократно обыгрывается мотив злого волка, обвиняемого во всех грехах, что вызывает у волка чувство обиды и несправедливости.

«"Ich stamme nicht vom Rotkäppchenwolf ab", erklärte Will augenrollend, "sondern von dem aus den *Sieben Geißlein*"» (Fairy Tale Camp 2022, S. 108) – «Мой предок – совсем другой волк, – закатывая глаза, объяснил Вилл, – не из сказки о Красной Шапочке, а из сказки о *Волке и семерых козлятах*».

7. Идеологическая функция: ряд стереотипов, знакомых по сказкам, подвергается сомнению. К примеру, в романе современный потомок Рапунцель – мальчик с длинными волосами, обладающими магической силой. Стереотип длинноволосой принцессы, актуализирующийся в сознании посредством имени собственного *Rapunzel*, задействован в одном образе со стереотипом *Traumprinz*, в результате чего возникает когнитивный диссонанс и разрушение стереотипов.

«Und meine Urahnen sind aus der Familie *Rapunzel*, aber du darfst gern *Traumprinz* zu mir sagen» (Fairy Tale Camp 2022, S. 49) – «Мои предки произошли из рода Рапунцели, но можешь называть меня просто *принцем своей мечты*».

8. Дидактическая функция: включение в текст приключенческого романа о современных подростках аллюзий представляет собой опосредованную форму знакомства с сюжетами и героями сказок и способствует расширению культурного кругозора читателей.

Заключение

Художественное произведение для подростков с высокой плотностью элементов интертекстуальности представляет собой особое литературное явление и вызывает интерес с точки зрения литературоведческого, лингвистического и дискурсивного анализа. Намеренное включение автором большого числа аллюзий на сказки приводит к возникновению многочисленных эффектов как на уровне языковых явлений, так и на уровне текста и его жанровой принадлежности. Высокая плотность аллюзий повышает

художественность текста, обогащает его в языковом и идейно-композиционном отношении.

Библиографический список

1. Боголюбова В.П. Интертекстуальные связи в современной немецкой детской литературе // Вестник РГГУ. Серия: История. Филология. Культурология. Востоковедение. 2012. № 18 (98). С. 221–228.

2. Галиуллина О.Р. Аллюзия как средство реализации интертекстуальности в англоязычной сетевой кинорецензии // Вестник Самарского университета. История, педагогика, филология. 2024. Т. 30. № 3. С. 142–151.

3. Кутаева Е.М. Проявления интертекстуальности в детской литературе (на примере английской литературной сказки) // Вестник Брянского государственного университета. 2016. № 1 (27). С. 254–256.

4. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман // Французская семиотика: от структурализма к постструктурализму. М.: ИГ Прогресс, 2000. С. 427–457.

5. Gansel C. Moderne Kinder- und Jugendliteratur: ein Praxishandbuch für den Unterricht. Berlin: Cornelsen Scriptor, 1999. 240 S.

Источники

1. Wieja C. Fairy Tale Camp: Das märchenhafte Internat. Hamburg: Carlsen Verlag, 2022. 254 S.

FAIRY-TALE ALLUSIONS IN GERMAN LITERATURE FOR YOUNGER TEENAGERS (ON THE EXAMPLE OF C. WIEJA 'S NOVEL «FAIRY TALE CAMP»)

E.P. Privalova

*Moscow State Linguistic University,
Financial University under the Government of the Russian Federation,
Moscow*

Scientific attention of linguists and literary scholars has been focusing on the phenomenon of intertextuality. This report examines an example of a novel with a high density of intertextual elements, in particular allusions to

the Brothers Grimm fairy tales. As a result of the analysis, the main functions of allusions have been revealed related to a novel for teenagers.

Key words: German children's literature, intertextuality, allusion.

Об авторах:

Привалова Елена Павловна – кандидат филологических наук, доцент кафедры лексикологии и стилистики немецкого языка, доцент кафедры немецкого языка и перевода Московского государственного лингвистического университета, старший преподаватель кафедры иностранных языков и межкультурной коммуникации Финансового университета при Правительстве РФ; e-mail: privalova.ep@yandex.ru.

УДК 82-21

**ДОКУМЕНТАЛЬНЫЙ ТЕАТР
СОВРЕМЕННОЙ ВЕЛИКОБРИТАНИИ
(НА МАТЕРИАЛЕ ПЬЕСЫ Д. ХЕЙРА «ВСЯКОЕ БЫВАЕТ»)**

А.В. Рейнова

*Крымский федеральный университет им. В.И. Вернадского,
Симферополь*

В статье освещаются ключевые понятия интертекстуальности, анализируется пьеса современного британского драматурга Д. Хейра «Stuff Happens» («Всякое бывает»), вышедшая в свет в 2004 году. Данное произведение посвящено проблемам мировой политики и принадлежит к так называемому «документальному театру» («вербатим»), в котором актеры воспроизводят монологи и диалоги, произнесенные людьми в реальной жизни.

Ключевые слова: вербатим, политическая драма, драматический конфликт, драматическая интерпретация образов современных политиков.

В научном мире можно сослаться на одну из трактовок понятия интертекстуальности, авторы которой отмечают «общее свойство текстов, благодаря которому тексты могут разнообразными способами явно или неявно ссылаться друг на друга» [Еременко 2012, с. 131].

Интертекстуальность в литературе играет несколько ключевых ролей:

– интертекстуальность позволяет авторам ссылаться на другие тексты, создавая новые смыслы и интерпретации. Сравнение и противопоставление текстов обогащают читательский опыт;

– ссылаясь на известные произведения, авторы помещают свои тексты в определенный исторический и культурный контекст, что помогает читателям лучше понять содержание и задумку;

– интертекстуальность подчеркивает взаимосвязь между различными произведениями искусства и показывает, как литература развивается, опираясь на предыдущие достижения;

– возможность находить параллели и аллюзии делает процесс чтения более активным. Читатели становятся соавторами, когда начинают размышлять над связями между текстами;

– авторы часто используют интертекстуальность для игры с жанрами, пародирования или стилизации, что может добавить глубину и юмор в произведение;

– аллюзии и цитаты могут быть использованы для создания и развития характеров, показывая их связи с другими героями или ситуациями, что делает их более многогранными и реалистичными.

Таким образом, интертекстуальность обогащает литературное произведение и углубляет понимание как текста, так и его связи с другими произведениями. Отметим, что введение интертекстуальности в драматическое произведение способствует диалогу между автором пьесы и другими текстами, что помогает раскрыть ключевые темы, проблемы и идеи, присущие данному произведению. Ссылки на современные тексты позволяют авторам актуализировать затрагиваемые темы, связывая их с насущными вопросами общества и времени. В драме интертекстуальность часто служит для создания пародийных элементов или иронических комментариев, что делает произведение более динамичным и актуальным. В целом, интертекстуальность расширяет горизонты восприятия драматического произведения, обогащая его содержание и создавая дополнительные параллели для анализа и интерпретации.

Пьеса «Всякое бывает» относится к особому виду театрального представления «вербатим» (или «документальный театр»), получившему особую популярность на рубеже XX–XXI веков: «A form of theatre firmly predicated upon the taping and subsequent transcription of interviews with “ordinary” people, done in the context of research into a particular region, subject area, issue, event, or combination of these things. The primary source is then transformed into a text which is acted, usually by the performers who collected the material in the first place» [Paget 1987, p. 317]. Театр вербатим – это жанр театра, который основан на

использовании реальных текстов, зафиксированных в диалогах, интервью, отчетах и других источниках. Он имеет несколько характерных особенностей:

- используются реальные слова людей, что придает произведению большую правдоподобность и помогает передать подлинные эмоции и переживания;

- пьесы этого жанра часто создаются на основе документальных материалов, что может включать интервью с участниками событий, воспоминания и т.д.;

- актеры часто используют оригинальные тексты без значительных изменений, что создает эффект незапланированного, искреннего общения;

- часто внимание фокусируется на актуальных социальных, политических и культурных темах, что дает зрителям возможность задуматься над важными вопросами;

- вербатим может принимать различные формы – от монологов до многоголосых композиций, что дает возможность экспериментировать с подачей материала;

- зрители становятся свидетелями реальных историй, что часто вызывает у них сильную эмоцию и сопереживание.

Театр вербатим становится важным инструментом для передачи социального опыта и актуализации проблем современного общества. Он позволяет взглянуть на политические проблемы с другой точки зрения, отличной от той, что представлена в средствах массовой информации.

В центре внимания автора пьесы «Всякое бывает» находятся решения и мотивы ведущих мировых политиков в 2001–2003 годах, связанные с вторжением в Ирак. Драматург именует свою пьесу «драмой, открывающей новое столетие» (Hare 2006). Главными действующими лицами в рассматриваемом драматическом произведении являются политики, которые стояли во главе государственных аппаратов ведущих стран мира в начале XXI века и участвовали в принятии решения о вторжении США и их союзников в Ирак в 2003 году.

В качестве эпилога к пьесе Д. Хейр использует две цитаты. Первая принадлежит 34-му президенту США Дуайту Эйзенхауэру:

- «All of us have heard this term “preventive war” since the earliest days of Hitler. In this day and time ... I don’t believe there is such a thing; and frankly I wouldn’t even listen to anyone seriously that came in and talked about such a thing» (Hare 2006, p. 6).

Вторая – цитата Джонатана Свифта:

– «It is useless to attempt to reason a man out of a thing he was never reasoned to» (Hare 2006, p. 6).

Данные фразы настраивают читателя на то, что Д. Хейр не принимает идею военного вторжения и не считает ее обоснованной. Уже с первых строк автор прибегает к использованию иронии, которая пройдет красной нитью по всему произведению.

Отметим важность анализа названия драматического произведения, поскольку оно «расширяет семантическое пространство художественного текста, способствует созданию его целостности. Заглавие реализует когнитивные модели восприятия действительности автором, выступает как часть речевого высказывания и намечает перспективы восприятия ... произведения, в котором обнаруживается авторская интенциональность через систему смыслов» [Андреева 2014, с. 220].

Во втором действии рассматриваемой пьесы автор поясняет происхождение названия «Всякое бывает». Это часть ответа Дональда Рамсфельда на просьбу журналиста прокомментировать случаи массового мародерства, последовавшие за захватом американскими военными Багдада 11 апреля 2003 года (Hare 2006). Цинизм фразы глубоко порастил автора, выводя ее в название, Д. Хейр обличает безразличие политиков к судьбам мирных граждан во время принятия геополитических решений. Автор данного высказывания, Д. Рамсфельд, представлен как человек, которого не заботят другие люди.

Помимо введения реальных речей политиков, произнесенных ими во время пресс-конференций и интервью, драматург вводит в действие так называемого «Актера» (An Actor). Данное действующее лицо постоянно делает ремарки относительно поступков героев пьесы, их прошлого и дает некоторые исторические справки. Данный прием биографической характеристики играет важную роль в драматическом произведении [Рейнова 2024].

Таким образом, особую значимость пьесе Д. Хейра «Всякое бывает» придает как достоверность изображаемых фактов, так и прямые цитаты из речей политиков, что является необычным приемом для драматических текстов. В произведении создается атмосфера реальности и исторической правды. Вкрапления реальных речей политиков в данном произведении служат критикой политической ситуации, подчеркивая ее абсурдность, противоречия и недостатки. Они иллюстрируют и поясняют фон происходящих в пьесе событий, добавляя глубину и пространство для размышлений. Также это

стимулирует зрителей к анализу и критике как самой политики Запада, так и методов ее реализации.

Библиографический список

1. Андреева О.С. Интерпретация названия литературного произведения как механизм декодирования авторских смыслов (на примере произведения В.В. Маяковского «А вы могли бы?») // Категория смысла в философии, психологии, психотерапии и в общественной жизни. Ростов-на-Дону: Кредо, 2014. С. 220–221.

2. Еременко Е.Г. Интертекстуальность, интертекст и основные интертекстуальные формы в литературе // Уральский филологический вестник. Серия: Русская классика: динамика художественных систем, 2012. С. 130–140.

3. Рейнова А.В. Драматическая интерпретация образов современных политиков в пьесе Дэвида Хейра «Всякое бывает» // Российский лингвистический бюллетень. 2024. № 11(59). С. 1–10.

4. Рейнова А.В. Дэвид Хейр – сценарист: узнаваемость идиостиля драматурга в смежных жанрах // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2024. Т. 17, № 11. С. 4062–4067.

5. Paget D. «Verbatim Theatre»: Oral History and Documentary Techniques // New Theatre Quarterly. 1987. No. 3(12). Pp. 317–336.

Источники

1. Hare D. *Stuff Happens*. London: Faber and Faber, 2006. 120 p.

THE DOCUMENTARY THEATRE OF MODERN BRITAIN (BASED ON THE PLAY «STUFF HAPPENS» BY D. HARE)

A.V. Reinova

V.I. Vernadsky Crimean Federal University, Simferopol

The article highlights the key concepts of intertextuality, while analyzing the play «Stuff Happens» by the modern British playwright D. Hare, published in 2004. This play reveals the problems of world politics and belongs to the so-called «documentary theater» (i.e. «verbatim»), in which actors reproduce monologues and dialogues uttered by people in real life.

Key words: verbatim, political drama, dramatic conflict, dramatical interpretation of the images of contemporary politicians.

Об авторах:

Рейнова Анастасия Владимировна – соискатель, специалист кафедры теории и практики перевода Крымского федерального университета им. В.И. Вернадского»; e-mail: nastya36511@mail.ru.

УДК 81'42:82-94

ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ КАК СПОСОБ ПЕРЕДАЧИ ОБРАЗА АВТОРА МЕМУАРОВ

А.В. Рябук

*Волгоградский государственный социально-педагогический
университет, Волгоград*

Статья посвящена исследованию интертекстуальности как инструмента формирования образа автора в мемуарной литературе. Особое внимание уделяется анализу мемуаров принца Гарри и Мэттью Перри, в которых интертекстуальные элементы (аллюзии, реминисценции) способствуют созданию многослойного авторского образа и эмоциональному взаимодействию с читателем. Интертекстуальность рассматривается как способ саморефлексии, коммуникативной стратегии и идентификации автора в нарративе.

Ключевые слова: мемуары, образ автора, интертекстуальность, нарратив, культурные коды, самоидентификация, диалог с читателем.

Мемуары как литературный жанр находятся на пересечении исторического свидетельства и художественного самовыражения, что позволяет автору не только зафиксировать важные события своей жизни, но и интерпретировать их с позиций ретроспективного осмысления. В центре мемуарного повествования всегда стоит образ автора, который является не только субъектом воспоминаний, но и посредником между прошлым и настоящим, личным и коллективным, индивидуальным опытом и универсальным знанием. Особую значимость в формировании этого образа приобретают интертекстуальные средства, позволяющие автору не просто повествовать, но вступать в диалог с культурой, читателем и самим собой.

В мемуарах принца Гарри и Мэттью Перри данный подход проявляется с предельной отчетливостью: их тексты насыщены аллюзиями, реминисценциями, автоцитатами и культурными отсылками, создающими объемный и многослойный образ повествователя. Интертекстуальность, в данном случае, становится не просто стилистическим приемом, а полноценным инструментом конструирования авторского «Я», обеспечивая одновременно и идентификацию автора, и вовлечение читателя в эмоционально-ценностное пространство мемуаров.

Образ автора в мемуарах выступает неотъемлемым элементом повествовательной структуры, определяя интонационную, смысловую и эмоциональную доминанту текста. Особенность жанра мемуаров заключается в том, что автор одновременно выступает и в роли рассказчика, и в роли героя, что наделяет текст двойной перспективой — ретроспективной и саморефлексивной [Николина 2002, с. 101-103]. Такой дуализм «Я-описывающего» и «Я-описываемого» позволяет формировать глубинную автоперцепцию, открывающую доступ к психологическим и мировоззренческим характеристикам субъекта.

В мемуарах принца Гарри («Spare», 2023) и Мэттью Перри («Friends, Lovers, and the Big Terrible Thing», 2022) образ автора становится инструментом не только повествования, но и самотерапии. В этих произведениях авторы стремятся не столько документировать события, сколько осмыслить их с точки зрения настоящего, ввести читателя в пространство личных переживаний. Образ Гарри представлен как противоречивый, внутренне борющийся с рамками королевского института, в то время как Перри конструирует себя как трагикомичного героя, балансирующего между славой и зависимостью [Стрельникова 2018]. Это демонстрирует, что образ автора в мемуарах — это не отражение реального «Я», а нарративная конструкция, призванная вызвать у читателя эмпатию и доверие.

Интертекстуальность как концепт постструктуралистской теории утверждает, что любой текст — это мозаика цитат, а мемуары не являются исключением. В мемуарной прозе интертекстуальные элементы выполняют функцию маркеров самоидентификации, задают коды культурной памяти и устанавливают диалог с читателем [Застёла 2009].

Принц Гарри активно использует библейские, шекспировские и современные литературные аллюзии для придания своей истории универсального звучания. Так, эпизод с описанием гибели матери — принцессы Дианы — оформляется через отсылки к трагедиям, в которых гибель героя несет сакральное и символическое значение. Эти

интертекстуальные вставки создают ассоциации с архетипом «страдающего сына» и формируют в сознании читателя устойчивый эмоциональный образ жертвы и борца: *«my mother was a princess, named after a goddess, both those terms always felt weak, inadequate. People routinely compared her to icons and saints, from Nelson Mandela to Mother Teresa to Joan of Arc, but every such comparison, while lofty and loving, also felt wide of the mark. The most recognizable woman on the planet, one of the most beloved»* (Prince Harry The Duke of Sussex 2023, p. 20).

В мемуарах Мэттью Перри интертекстуальные связи носят преимущественно массово-культурный характер. Автор насыщает текст цитатами из фильмов, песен, телешоу («Друзья», «Бeverли-Хиллз 90210»), создавая игровую модель авторской идентичности. Аллюзии к поп-культуре выступают способом нейтрализации трагических эпизодов (реабилитация, попытки суицида), обрамляя их в иронический дискурс. Такое жанровое кодирование способствует выстраиванию двойного образа автора: ироничного и уязвимого.

Кроме того, в обоих произведениях активно используются парафразы (*«...he was making choices no one else would make. Not to mention holding his own with legends like Robert Redford and the wonderful Sidney Poitier. (If you haven't seen it, you should – it's highly entertaining...»*) (Perry 2022, p. 50)), реминисценции (*«...I remember making a mental note that we were not talking show business at all, just talking about love and loss and girls...»*) (Perry 2022, p. 58)) и самоцитаты, позволяющие автору комментировать собственный текст, отстраняясь от него или подтверждая аутентичность повествования. Это придает образу автора полифоническое измерение, демонстрируя внутреннюю множественность личности.

Интертекстуальность в мемуарах выполняет не только художественную, но и коммуникативную функцию. Посредством культурных кодов, узнаваемых аллюзий и цитат автор формирует эмоционально-психологический контакт с читателем. Этот процесс построен на апелляции к коллективной памяти и общекультурному опыту.

В «Spare» принц Гарри напрямую обращается к читателю, используя метафору «открытой раны», ссылаясь на тексты психологической помощи и литературы по травме. Он как бы включает читателя в соавторство интерпретации, приглашая его стать свидетелем, а не просто наблюдателем. Таким образом, интертекстуальность становится средством сотворчества и сопереживания.

У Перри, напротив, интертекстуальность работает как защитный механизм: ироничные цитаты из поп-культуры создают дистанцию между травматическим опытом и читательским восприятием. Мэттью не боится показаться уязвимым и ранимым, провожая читателя через все аспекты своей жизни, создавая эффект «психотерапии». Однако это не ослабляет эмпатии, а напротив — усиливает ее за счет резонанса между известным (персонаж Чендлер) и личным (Мэттью, зависимый человек). Таким образом, читатель вовлекается в сложную игру масок, что делает образ автора многослойным и подвижным.

Образ автора в мемуарной литературе — это не фиксированная данность, а нарративная категория, формируемая множеством факторов: жанровыми установками, прагматикой речевого акта, ретроспективной самооценкой. Интертекстуальность в данном контексте служит неотъемлемым инструментом построения авторской идентичности. Она позволяет автору не только воссоздавать прошлое, но и формировать свое настоящее — в глазах читателя [Дегтярева 2023].

На примере мемуаров принца Гарри и Мэттью Перри можно утверждать, что интертекстуальные элементы способствуют конструированию авторского образа, задают эмоциональный и идеологический вектор повествования, а также устанавливают канал коммуникации с читателем, обеспечивая не просто прочтение, но со-проживание текста.

Интертекстуальность является важным инструментом в формировании образа автора мемуаров, поскольку она позволяет связывать личные переживания автора с более широкими культурными и историческими контекстами. Этот процесс помогает создать более сложный и многослойный образ автора, который воспринимается не только как личность, но и как участник исторических процессов. Использование интертекстуальных элементов способствует углублению связи между автором и читателем, а также позволяет усилить восприятие текста как произведения, которое находится на стыке различных культурных и исторических слоев.

Библиографический список

1. Николина Н.А. Поэтика русской автобиографической прозы. М.: Флинта, 2002. 422 с.
2. Застёла К.С. Интертекстуальность как составляющая художественного текста [Электронный ресурс] // Известия РГПУ им. А.И. Герцена. 2009. № 110. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/>

article/n/intertekstualnost-kak-sostavlyayuschaya-hudozhestvennogo-teksta (дата обращения: 06.04.2025).

3. Дегтярева А.Н. Структура категории «образ автора» в художественном дискурсе [Электронный ресурс] // Russian Linguistic Bulletin. 2023. № 3 (39). Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/struktura-kategorii-obraz-avtora-v-hudozhestvennom-diskurse> (дата обращения: 06.04.2025).

4. Стрельникова Л.Ю. Интертекстуальность как инструмент моделирования метатекста в творчестве В. Набокова [Электронный ресурс] // Знание. Понимание. Умение. 2018. № 1. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/intertekstualnost-kak-instrument-modelirovaniya-metateksta-v-tvorchestve-v-nabokova> (дата обращения: 06.04.2025).

Источники

1. Perry M. Friends, Lovers, and the Big Terrible Thing. Stuttgart: Holtzbrink, 2022. 272 p.

2. Prince Harry The Duke of Sussex. Spare. New York: Random House, 2023. 416 p.

INTERTEXTUALITY AS A WAY OF CONVEYING THE IMAGE OF THE AUTHOR OF MEMOIRS

A.V. Ryabukh

Volgograd State Socio-Pedagogical University, Volgograd

The article is devoted to the study of intertextuality as a tool for forming the author's image in memoir literature. Particular attention is paid to the analysis of the memoirs of Prince Harry and Matthew Perry, in which intersexual elements (allusions, reminiscences) contribute to the creation of a multi-layered author's image and emotional interaction with the reader. Intertextuality is considered as a way of self-reflection, communicative strategy and author's identification in the narrative.

Key words: memoirs, author's image, intertextuality, narrative, cultural codes, self-identification, dialogue with the reader.

Об авторах:

Рябук Арина Вадимовна – ассистент кафедры английской филологии Волгоградского государственного социально-педагогического университета; e-mail: Ryabukh.98@mail.ru.

УДК 81'373

ПРЕЦЕДЕНТНЫЕ ИМЕНА, РЕМИНИСЦЕНЦИИ И ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫЕ СВЯЗИ (НА ПРИМЕРЕ ПОЭЗИИ А. АХМАТОВОЙ)

О.Ю. Светлова, П. Тянь, Ю. Го

Вятский государственный университет, Киров

В статье анализируется подход к определению прецедентности, рассматривается вопрос о приоритетном соотношении данной категории с отдельной личностью или со всем национально-лингвокультурным сообществом. В качестве языкового материала для анализа взяты несколько стихотворений А. Ахматовой с реминисценциями из античности.

Ключевые слова: прецедентность, прецедентные имена, реминисценции, интертекстуальность, интертекстуальные связи.

Актуальность исследования прецедентных имен, реминисценций, интертекстуальных связей обусловлена, прежде всего, интересом к взаимодействию языка и культуры. И так или иначе всеми исследователями признается факт, что такие имена – «это важнейшая часть национальной культуры в ее историческом развитии, тесно связанная с национальными ценностями и традициями» [Нахимова 2007, с. 12].

Е.А. Нахимова формулирует назначение прецедентных имен следующим образом: они «используются в тексте не столько для обозначения конкретного человека (ситуации, города, организации и др.), сколько в качестве своего рода культурного знака...» [Нахимова 2007, с. 4].

Понятие прецедентного имени тесно связано с понятием прецедентного текста. Последние отличаются тем, что могут представлять собой не только вербальные высказывания, но и любой культурный феномен (например, архитектурное сооружение или произведение живописи). Прецедентные тексты вписаны в

конкретную культуру и, предполагается, известны ее представителям, поэтому могут быть использованы в общении, так как подразумевается аналогичное их наличие у всех участников коммуникации. В то же время отсылка к прецедентным текстам имеет и прагматическую направленность, выявляет «свойства языковой личности, ее цели, мотивы и установки, ситуативные интенциональности» [Прохоров 1996, с. 156].

Ю.Н. Караулов, который и ввел данный термин в обиход, определяет прецедентные тексты с позиции личности, а не всей нации. По Ю.Н. Караулову, такие тексты значимы для той или иной личности в познавательном и эмоциональном отношениях, имеют сверхличностный характер, т.е. хорошо известны широкому окружению данной личности, включая ее предшественников и современников, обращение к этим текстам возобновляется неоднократно в дискурсе данной языковой личности [Караулов 2007, с. 216].

В.В. Красных отмечает, что «апеллирование в речи к феноменам такого рода помогает ориентироваться в ситуации общения, проводя идентификацию по шкале свой/чужой» [Красных 1997, с. 7]. Когда мы начинаем сравнивать состав прецедентных текстов в когнитивной сфере конкретной личности, обнаруживается, что он далеко не одинаков у разных людей. Считается, что «прецедентные тексты есть принадлежность языковой культуры данного этноса» [Прохоров 1996, с. 155], поэтому так сложно для иностранца, в частности, для иностранного студента воспринимать всю смысловую глубину прецедентного имени. Однако мы сталкиваемся с тем, что и внутри русскоязычной среды многие тексты с прецедентными именами, реминисценциями становятся непроницаемыми для понимания неподготовленного читателя.

Есть прецедентные имена, которые максимально широко известны, их использование в поэтическом тексте почти гарантированно даст нужный когнитивный отклик у читателя. Ср.: «Птицы смерти в зените стоят. / Кто идет выручать Ленинград?» (Ахматова 1941). Или «И в День Победы, нежный и туманный, / Когда заря, как зарево, красна, / Вдовою у могилы безымянной / Хлопочет запоздалая весна» (Ахматова 1945).

Упоминание *Ленинграда* в сочетании с датой стихотворения (1941 г.) или *Дня Победы* (1945 г.) безошибочно ориентирует читателя в русской истории.

Между тем, собственное имя *Летний сад* уже вызовет у разных людей понимание разной степени в зависимости от личного опыта.

Стихотворение же А. Ахматовой «Nox: Статуя “Ночь” в Летнем саду» вообще будет до конца понятно лишь немногим, кто так же хорошо знаком с Летним садом, его статуями, с их историей во время ВОВ, с конкретной статуей «Ночь» и античными реминисценциями.

Ср.: *«Ноченька! / В звездном покрывале, / В траурных маках, с бессонной совой... / Доченька! / Как мы тебя укрывали / Свежей садовой землей. / Пусты теперь Дионисовы чаши, / Заплаканы взоры любви... / Это проходят над городом нашим / Страшные сестры твои»* (Ахматова 1942).

То есть фактически А. Ахматова адресует строки не любому русскоговорящему человеку, а человеку из достаточно узкого круга. Причем те читатели, которые смогут адекватно понять данный текст, автоматически попадают в круг «своих».

В данном стихотворении имеется несколько собственных имен, которые тянут за собой целую сеть реминисценций. Первым звеном является название статуи – «Ночь», которое заявлено в заглавии. Статуя называется по имени античной богини Ночи (*Nox*), имя которой в русском варианте звучит по-разному: *Никта*, *Нюкта*, *Никс*. В тексте используется русское имя с уменьшительно-ласкательным суффиксом (*Ноченька*), что способствует одушевлению, очеловечиванию образа. А. Ахматова подчеркивает его родственность и близость русской почве, себе лично (ср. также употребление в адрес статуи существительного *доченька*). На этом примере видно, что для А. Ахматовой античные реминисценции и собственные имена несут глубокие смыслы и являются частью ее картины мира. Собственное имя *Летний сад*, употребленное в заглавии, обрисовывает территориальный контекст, связанный с реальным историческим моментом.

Образ Дионисовых чаш требует отдельного толкования и опирается на глубокое понимание семантики «чаши» в контексте обрядов, посвященных Дионису – богу плодородия, виноделия и веселья. Она «связана с мифологическим осмыслением природных циклов: весенним «воскресением» бога и осенним его «умиранием». Семантика дионисийской чаши легла в основу трансисторического культурного символа, изначально характеризующегося сочетанием противоположных начал – жизни (спасения) и смерти (гибели), радости и страдания, «торжественных слез и вольного смеха»» [Веселовский 2001, с. 664].

Как отмечает Е.Г. Руднева, чаша Диониса должна быть наполнена, и вино в ней – источник священного безумия, которое несет двоякое влияние на участников вакханалии. А двойственное, амбивалентное – это целостное, единое, поэтому можно сказать, что оно обладает «единящей энергией» [Руднева 2017, с. 69]. Дионис – бог

виноградарства, то есть самой природы. Миф же об умирающем и оживающем боге растительности «связан с орфической концепцией реинкарнации и превращается в своеобразную эсхатологию, выражающую надежду на бессмертие души» [Мелетинский 2000, с. 221]. Все эти мотивы дополняют и по-новому раскрывают смыслы стихотворения, связанные с блокадой Ленинграда, попытками спасти статуи Летнего сада (их закапывали в землю, чтобы они не пострадали при бомбардировках).

Под «страшными сестрами» понимаются Эринии (или Фурии) – три богини мщения, которые по одной из версий были порождены именно богиней Ночью (см., напр., 12 книгу «Энеиды» Вергилия), живут под землей (см. «Илиаду» Гомера: «...богини Эринии, что под землею / Страшно карают людей...» (Гомер)). В разных источниках и в разные периоды они изображаются в разных видах, но часто – с крыльями. Для А. Ахматовой и людей ее круга контексты в произведениях Вергилия, Данте, Гомера так очевидны, что ей не надо называть имена «сестер». Особенно яркий образ выстраивается, когда в стихотворении Ночь и Фурии меняются местами: Фурии поднимаются из подземного царства для мщения, а Ночь опускается под землю до времени.

Таким образом, перед читателем, имеющим в своем когнитивном багаже перечисленные выше тексты, разворачивается поистине эпическая картина. Читатель же, не знакомый с данными реминисценциями, видит лишь более или менее поверхностные факты.

К античным мотивам А. Ахматова обращается часто, как и многие другие русские поэты еще со времен А.С. Пушкина. Сложно представить себе образованного человека, который мог бы читать русскую поэзию, не имея представления об античной культуре, мифологии. В связи с этим античные «тексты» (в широком смысле этого слова) для русского человека не могут не быть прецедентными. Древнегреческие образы и имена кочуют из текста в текст. Например, в стихотворении «Борис Пастернак» А. Ахматова вспоминает Лаокоона, с которым Б. Пастернак когда-то сравнивал дым. Ср.: «За то, что дым сравнил с Лаокооном, / Кладбищенский воспел чертополох, / За то, что мир наполнил новым звоном / В пространстве новом отраженных строк...» (Ахматова 1936). Для того, чтоб данный зрительный образ был успешно воспринят, в когнитивном багаже читателя должно быть как минимум визуальное представление о скульптурной группе «Лаокоон и его сыновья». При этом предполагается, что для читателя А. Ахматовой прецедентными текстами являются и тексты самого

Б. Пастернака. «Свои» вспомнят и дым, и чертополох Б. Пастернака, потому что знают эти тексты наизусть.

Разумеется, прецедентный текст хранится «в когнитивной базе (и следовательно, в «голове» конкретного члена конкретного национально-лингвокультурного сообщества) в виде инварианта восприятия» [Красных 1997, с. 7–8], однако объема и точности данного инварианта хватает для того, чтобы за прецедентным именем или высказыванием как символом увидеть интенцию автора речи.

Вопросами текстовых реминисценций занимались такие ученые, как А.Е. Супрун, Ю.Е. Прохоров и др. А.Е. Супрун понимает данный термин как осознанные или неосознанные, точные или преобразованные цитаты или иного рода отсылки к более или менее известным ранее произведенным текстам в составе более позднего текста вне зависимости от степени их известности среди членов какого-либо социума или национально-лингвокультурного сообщества [Супрун 1995, с. 17]. В контексте может упоминаться разной степени точности отсылка к источнику [Супрун 1995, с. 17]. При этом и А.Е. Супрун, и Ю.Е. Прохоров признают текстовые реминисценции именно языковыми единицами [Супрун 1995, с. 25; Прохоров 1996, с. 157].

В.В. Красных отмечает, что в результате такого понимания в одну общность объединяются факты «подчас принципиально различной, с нашей точки зрения, природы: от официальных ссылок на предшествующее деловое письмо до широко и хорошо известных имен и высказываний (которые мы и называем прецедентными)» [Красных 1979, с. 9].

Описанные нами факты в поэзии А. Ахматовой, несомненно, можно охарактеризовать как текстовые реминисценции. Однако, не все исследователи согласились бы с тем, что эти имена именно прецедентные. Так, в классификации В.В. Красных, например, они были бы разделены на реминисценции, представленные цитатами, именами, названиями, которые не могут быть признаны собственно прецедентными именами или высказываниями («*дым сравнил с Лаокооном*», «*Nox*», «*Дионисовы чаши*», «*Страшные сестры твои*») и текстовые реминисценции, которые являют собой собственно прецедентные тексты и имена (ср. «*День Победы*», «*Ленинград*»). Распределение по этим общностям зависит от того, находятся ли текстовые реминисценции в структуре отдельной речевой личности или в структуре речевого общения в целом.

Между тем, часто достаточно сложно определить, насколько же распространено наименование и насколько реминисценция известна в

той национальной культурной общности. Например, в строчках А. Ахматовой «*Ни громов Гомера, ни Дантова дива. / Скоро я выйду на берег счастливый: / И Троя не пала, и жив Эбани, / И все потонуло в душистом тумане...*» (Ахматова 1940) достаточно очевидно, что Эбани не является прецедентным для русского языка именем. Однако для имени Троя вывод не так очевиден. В русском языке есть фразеологизм «*троянский конь*», образованная часть общества (хотя бы со средним образованием) еще недавно воспринимала падение Трои как общеизвестный факт, имея представление об общекультурологическом смысле данного события (что отражено и во фразеологизме). То есть падение Трои вполне понятно как знак, символ поражения в серьезном и длительном противостоянии, знакового, грандиозного исторического события и т.п. Однако встает вопрос о том, насколько прозрачно данное значение для современного молодого человека. Есть вероятность, что феномен, стоящий за определением «национально-лингвокультурное сообщество», которое фигурирует во многих работах [Красных 1979], на данный момент теряет свою целостность. И для одной части общества имя является прецедентным, а для другой перестает выступать в такой функции. Поэтому нам ближе подход Ю.Н. Караулова, который определяет прецедентность по актуальности феномена для конкретной личности и ее окружения.

Библиографический список

1. Веселовский А. Поэтика сюжетов // Мерлин и Соломон. СПб.: Эксмо-Пресс, 2001. С. 637–839.
2. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. М.: ЛКИ, 2007. 264 с.
3. Красных В.В. Система прецедентных феноменов в контексте современных исследований // Язык, сознание, коммуникация. М.: «Филология», 1997. № 2. С. 5–12.
4. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. М.: Восточная литература, 2000. 407 с.
5. Нахимова Е.А. Прецедентные имена в массовой коммуникации. Екатеринбург: УрГПУ, 2007. 207 с.
6. Прохоров Ю.Е. Национальные социокультурные стереотипы речевого общения и их роль в обучении русскому языку иностранцев. М.: УРСС, 1996. 224 с.
7. Руднева Е.Г. «Нужно понять все многообразие образов великого символа чаши» (Н.К. Рерих) // Новый филологический вестник. 2017. № 1(40). С. 68–83.

8. Сунпрун А.Е. Текстовые реминисценции как языковое явление // Вопросы языкознания. 1995. № 6. С. 17–29.

Источники

1. Ахматова А. Памяти друга [Электронный ресурс]. 1945. Режим доступа: <https://www.culture.ru/poems/8940/pamyati-druga> (дата обращения: 01.04.2025).

2. Ахматова А. Поэт [Электронный ресурс]. 1936. Режим доступа: <https://www.culture.ru/poems/10020/poet> (дата обращения: 01.04.2025).

3. Ахматова А. Птицы смерти в зените стоят... [Электронный ресурс]. 1941. Режим доступа: <https://www.culture.ru/poems/10157/pticy-smerti-v-zenite-stoyat> (дата обращения: 01.04.2025).

4. Ахматова А. Так отлетают темные души... [Электронный ресурс]. 1940. Режим доступа: <https://www.culture.ru/poems/10052/tak-otletayut-temnye-dushi> (дата обращения: 01.04.2025).

5. Ахматова А. Нох: Статуя «Ночь» в Летнем саду [Электронный ресурс]. 1942. Режим доступа: <https://www.culture.ru/poems/9815/noh-statuya-noch-v-letnem-sadu> (дата обращения: 01.04.2025).

6. Гомер. Илиада [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.livelib.ru/book/135683/read-iliada-gomer/~20> (дата обращения: 01.04.2025).

PRECEDENT NAMES, REMINISCENCES AND INTERTEXTUAL CONNECTIONS (ON THE EXAMPLE OF POETRY BY A. AKHMATOVA)

O.Y. Svetlova, P. Tian, Y. Guo

Vyatka State University, Kirov

The article analyzes the approach to the definition of precedent, considers the question of the priority relationship of this category with an individual or with the entire national linguistic and cultural community. Several poems by A. Akhmatova with reminiscences from antiquity are taken as linguistic material for analysis.

Key words: precedent, precedent names, reminiscences, intertextuality, intertextual relations.

Об авторах:

Светлова Ольга Юрьевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка как иностранного Вятского государственного университета; e-mail: olgarem2@yandex.ru.

Тянь Пэйсюэ – магистрант факультета международного образования Вятского государственного университета; e-mail: 9843qfeng@mail.ru.

Го Юйхэн – магистрант факультета международного образования Вятского государственного университета; e-mail: mika.mi.2001@mail.ru.

УДК 81'38:81'255.2:[811.112.2:811.161.1]

ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫХ ВКЛЮЧЕНИЙ (НА МАТЕРИАЛЕ ПЕРЕВОДА РОМАНА Г. БЕЛЛЯ «DIE ANSICHTEN EINES CLOWNS» НА РУССКИЙ ЯЗЫК)

Л.В. Солонович

Минский государственный лингвистический университет, Минск

В данной статье рассматривается феномен интертекстуальности в аспекте перевода и способы вербализации интертекстуальных включений оригинального текста в переводном. Основными источниками исходного текста являются сказки и отсылки к тексту священного писания. Стратегии перевода определяются необходимостью достижения эквивалентности исходного и вторичного текстов.

Ключевые слова: интертекстуальность, аллюзии, перевод, трансформации, художественный текст.

Художественный текст как объект исследования обладает различными характеристиками, одной из которых является наличие интертекстуальных элементов. В лингвистических и литературоведческих трудах, направленных на изучение художественных текстов, понятие интертекстуальности занимает важное место, поскольку включение элементов одного текста в другой и их диалогическая природа представляют собой основу написания текста.

Рассматривая теоретические аспекты интертекстуальности, отметим, что данный феномен не имеет четкого определения и может рассматриваться в широком и узком смысле. С одной стороны, под

интертекстуальными элементами понимаются любые включения, характерные для той или иной эпохи или культуры, то есть «текст существует в пространстве множества культурных кодов и отсылок» [Барт 1989]. С другой стороны, в сугубо лингвистическом плане интертекстуальность выражена определенными языковыми средствами, которые репрезентируют интертекстуальные элементы.

В тексте интертекстуальность может проявляться открыто и выражаться прямыми цитатами и отсылками к другому тексту. В случае использования скрытого типа интертекстуальности, представленного, например, аллюзиями или реминисценцией, установление связи между текстами возможно посредством ассоциаций или культурных кодов.

Интертекстуальность непосредственно связана с прецедентным текстом, выявляя взаимосвязь с ценностями соответствующей культуры и активизируя «значимые для носителей этой культуры гетерогенные, гетероструктурные и гетерохронные сведения о мире» [Гришаева 2004, с. 33].

При переводе возникает необходимость не только передать смысл интертекстуальных включений, но и сохранить интертекстуальные связи исходного текста. Данная задача представляет сложности для перевода, поскольку указанные элементы опираются на культурные, исторические и языковые особенности оригинального текста. Таким образом, культурная специфика исходного текста определяет необходимость адаптации переводного текста с целью сохранения прагматического потенциала. Альтернативой в данном случае может выступать стратегия сохранения «чужих» элементов в тексте перевода, если переводчик преследует цель показать «иностранность» текста.

В романе Генриха Белля «Глазами клоуна» присутствует множество прецедентных текстов, типичными проявлениями которых являются прямые отсылки к произведениям мировой художественной литературы, обращение к именам собственным и аллюзии. Например, имя главного героя произведения Ганс также является аллюзией и отсылает читателя к немецкой сказке, в которой главного героя также звали Гансом. Сказка «Hans im Glück» повествует о молодом человеке, который разменивает свое имущество до тех пор, пока не остается совсем без имущества и лишь тогда становится счастливым, что демонстрирует амбивалентное отношение человека к материальному достатку. Эта история схожа со взглядами клоуна Ганса, главного героя анализируемого произведения, который родился в богатой семье, но при этом испытывает материальные трудности во взрослом возрасте, не ценит благосостояние и критикует католическую церковь в том

числе за пристрастность к богатству. В переводном тексте имя главного героя сохранено, однако, отсылка к сказке, скорее всего, остается невыраженной, поскольку вышеуказанная сказка не очень известна в русскоязычной среде.

В ходе исследования нами были обнаружены обращения к другим немецким сказкам. Переводчик также сохраняет эти отсылки в переводном тексте, но, осознавая отсутствие фоновых знаний у реципиента, уточняет высказывания посредством переводческого комментария: «Nichts blinkte unten auf der Straße, obwohl alles hellerleuchtet war, kein Sternthaler zu sehn» (Böll) – «На мостовой ничего не блеснуло, хотя улица была хорошо освещена; никаких «звездных талеров» [«Звездные талеры» – сказка братьев Гримм]» (Белль); «Als einer der Jungen fragte, wie dieser Held geheißen habe, sagte ich: Rübezahl» (Böll) – «Один из слушателей спросил, как звали героя, и тут у меня вырвалось: – Рюбецаль [популярный герой немецких сказок]» (Белль).

В анализируемом произведении доминирующим прецедентным текстом является Библия. Например, имя возлюбленной главного героя романа Мария отсылает читателя к имени матери божьей. Описания героини также демонстрируют схожие черты с девой Марией в отношении характера и набожности, свойственных матери Христа.

Библейские аллюзии и отсылки к библейским текстам используются главным героем по большей части с целью выражения критики либо иронии в отношении церкви и общества. При переводе библейских аллюзий используются функциональные замены, поскольку образная основа в исходном и переводном текстах выявляет различия: «Die Kinder dieser Welt sind nicht nur klüger, sie sind auch menschlicher und großzügiger als die **Kinder des Lichts**» (Böll) – «Люди земные не только умнее, но они человечнее и великодушнее **братьев во Христе**» (Белль); «... aber der Geist weht ja, wo er will» (Böll) («но дух веет, где он хочет») – «... но что поделаешь, пути господни неисповедимы» (Белль); «mit **Stumpf und Stiel** ausrotten» (Böll) – «Изничтожить огнем и мечом» (Белль); «Auferstehung des Fleisches und ein ewiges Leben» (Böll) – «Воскресение из мертвых, вечное блаженство». В указанных примерах наблюдается замена образа и структурное преобразование всего высказывания.

Перевод метафор также сопровождается заменой образной основы: «Sie redet jedenfalls immer davon, daß sie “vielleicht sogar einen Draht zum Himmel” habe» (Böll) – «Ведь говорит же она постоянно, что при желании может позвонить самому господу богу» (Белль). В данном

примере «einen Draht zum Himmel habe», который дословно переводится как «провод на небо» используется замена на более понятный эквивалент «позвонить самому господу богу». Отметим, что не все метафоры подвергаются трансформациям. Так, в примере «Im Weinberg des Herrn herumzuackern und zu sehen, wie verflucht wenig Sichtbares da herauskommt» (Böll) («Нелегко, наверное, усердно обрабатывать виноградники господа бога и убеждаться, что там чертовски мало всходит» (Белль)) используются идентичные образные основы в исходном и переводном текстах. Зачастую единицы библейского происхождения вовсе не требуют использования замены образной основы и характеризуются аналогичной семантикой: «Vater unser» – «Отче наш», «wie die Königin von Saba» – «как сама царица Савская».

Описательный перевод применяется с целью улучшения понимания реципиентом содержания и смысла оригинального текста: «seitdem Marie in “metaphysischem Schrecken”, wie sie es nannte, von mir geflohen ist» (Böll) – «с тех пор как Мария убежала от меня, “убоявшись за свою душу”, так она говорила» (Белль). В данном случае «метафизический страх» объясняется как боязнь за свою душу с целью компенсации смысловых потерь и достижения эквивалентности перевода.

Вышеперечисленные примеры в целом не меняют общей стилистической направленности художественного произведения и не преломляют прагматический и эстетический эффект, а лишь указывают на различия в восприятии мира и способе представления действительности разными языковыми коллективами. В условиях контекста некоторые составляющие высказывания исходного текста могут приобретать иную стилистическую окраску, нежели в оригинале, что вызвано необходимостью компенсации утраты какого-либо важного элемента высказывания в переводе. В данном случае речь идет об аналогах, которые имеют отличную от оригинала образную основу, но выполняют те же функции, что и оригинальные образные единицы [Солонович 2016].

В тексте перевода отмечаются случаи отсылок к библейскому тексту даже при их отсутствии в оригинале: «Ohne Herrn Derkum wäre unsere gute alte, so fromme Stadt noch dreckiger, er ist wenigstens kein Heuchler» (Böll) – «Без господина Деркума, – сказал я, – наш добрый, старый, столь богобоязненный город стал бы еще более мерзким. Деркум по крайней мере не фарисей» (Белль). В данном примере лексема «Heuchler», имеющее словарное значение «льстец, лицемер» переводится как «фарисей». Помимо добавления в данном примере

наблюдается замена единицы «fromm» – «набожный» на более экспрессивный вариант «богобоязненный». Схожая тенденция наблюдается в предложении «Ich hätte einfach von Geld anfangen, mit ihm darüber sprechen sollen» (Böll), что дословно переводится как «мне просто нужно было говорить о деньгах», а в переводном тексте используется отсылка к словам летописца Пимена из произведения А.С. Пушкина «Борис Годунов»: «**Не мудрствуя лукаво**, я должен был заговорить о деньгах, сразу же о деньгах» (Белль). Подобного рода добавления применяются с целью компенсации утрат в случае отсутствия возможности использования функциональных замен. Так, в предложении «... über das tote, abstrakte, an die Kette gelegte Geld, das für viele Menschen Leben oder Tod bedeutete» (Böll) («... о деньгах, о мертвых незыблемых символах, которые для многих людей означают жизнь или смерть» (Белль)) фразеологизм «an die Kette legen» переводится как «незыблемые символы».

Контекстуальные замены, именуемые также окказиональными соответствиями, определяются как «нерегулярный, исключительный способ перевода единицы оригинала, пригодный лишь для данного контекста» и используются «для воссоздания художественного эффекта оригинала» [Комиссаров 1990, с. 178]. Рассмотрим в качестве примера следующий фрагмент: «... in religiösen Büchern» (Böll) – «... в богословских трудах» (Белль). Лексема «religiös» обычно используется по отношению к человеку, поэтому переводчик использует не словарный эквивалент «религиозный, набожный», а более приемлемый в данном контексте вариант «богословский». Контекстуальные замены характеризуются добавлением отдельных лексических элементов к первоначальной структуре высказывания: «... der war polygam und gläubig gewesen» (Böll) – «... тот был ревностным католиком, склонным к полигамии» (Белль). «... sie hüten ihre Schätze – die Sakramente, den Papst – wie eizhalse» (Böll) – «... подобно скупому рыцарю, они оберегают от всех свои сокровища – причастие, папу» (Белль).

Конкретизация применяется для описания явлений, которые могут быть непонятны русскоязычному читателю. На протяжении всего романа главный герой критикует католическую церковь и ее представителей, а также тех, кто перешел в нее из другой веры. В оригинале последние имеются «перешедшими», а во вторичном тексте это конкретизируется посредством добавлений: «Es war ja ziemlich bitter für uns, als er übertrat» (Böll) – «Нам было нелегко, когда он перешел в католичество» (Белль).

Таким образом, анализируемое произведение характеризуется наличием многочисленных интертекстуальных включений, представленными по большей части отсылками к сказкам, богословским трудам и тексту священного писания, которые используются для выражения иронии и критического отношения главного героя к католической церкви и ее догмам. Переводческие решения обусловлены различными факторами. Необходимость адаптации исходного текста к фоновым знаниям русскоязычного реципиента обуславливает использование переводческого комментария и функциональных замен. Поскольку процесс перевода сопровождается смысловыми и стилистическими утратами, последние компенсируются за счет использования аллюзий в переводном тексте при их отсутствии в оригинале. Типичными способами перевода интертекстуальных включений являются также экспликация и конкретизация.

Библиографический список

1. Барт Р. От произведения к тексту. Избранные работы: семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1989. С. 413–423.
2. Гришаева Л.И. Введение. Прецедентные феномены как культурные скрепы (к типологии прецедентных феноменов) // Феномен прецедентности и преемственность культур. Воронеж: Воронеж. гос. ун-т, 2004. С. 15–47.
3. Солонович Л.В. Семантико-стилистические трансформации в художественном тексте: сопоставительно-типологический аспект (на материале немецких и русских переводов): дис. ... канд. филол. наук. Минск, 2016. 198 с.
4. Комиссаров В.Н. Теория перевода: лингвистические аспекты. М.: Высшая школа, 1990. 250 с.

Источники

1. Бель Г. Глазами клоуна [Электронный ресурс] / Пер. с нем. Л. Черная // Большая онлайн библиотека e-Reading. Режим доступа: <http://www.e-reading.club/book.php?book=129710> (дата обращения: 06.04.2025).
2. Böll H. Ansichten eines Clowns [Электронный ресурс] // Электронная библиотека RoyalLib.Com. Режим доступа: http://royallib.com/book/ll_einrich/Ansichten_eines_Clowns.html (дата обращения: 06.04.2025).

**BESONDERHEITEN DER ÜBERSETZUNG
INTERTEXTUELLER VERWEISE
(AM BEISPIEL DER RUSSISCHEN ÜBERSETZUNG DES ROMANS
«DIE ANSICHTEN EINES CLOWNS» VON HEINRICH BÖLL)**

L.W. Solonowitsch

Minsker Staatliche Linguistische Universität, Minsk

Im Artikel wird das Phänomen der Intertextualität im Hinblick auf die Übersetzung untersucht sowie die Möglichkeiten der Verbalisierung intertextueller Verweise des Originaltextes in der Übersetzung. Als Quellen des Ausgangstextes dienen Märchen und Verweise auf die Heilige Schrift. Die Übersetzungsstrategien werden durch die Notwendigkeit bestimmt, Äquivalenz zwischen dem Ausgangs- und dem Zieltext zu erreichen.

Schlüsselwörter: Intertextualität, Anspielungen, Übersetzung, Transformationen, literarischer Text.

Об авторах:

Солонович Людмила Владимировна – кандидат филологических наук, доцент кафедры теории и практики немецкого языка Минского государственного лингвистического университета; e-mail: solonovich-lv@mail.ru.

УДК 81'42:82-32

**ФОРМЫ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ
В РАССКАЗЕ А.П. ЧЕХОВА «ЧЕРНЫЙ МОНАХ»**

О.В. Спачиль

Кубанский государственный университет, Краснодар

Рассказ А.П. Чехова «Черный монах» неоднократно рассматривался на предмет наличия в нем интертекстуальных черт. В данном исследовании впервые идет речь об интертекстуальном приеме «музыкальный экфрасис» у А.П. Чехова, который позволяет расширить, наряду с другими формами интертекстуальности, пространство текста и углубить его смысл.

Ключевые слова: А.П. Чехов, рассказ «Черный монах», литературные аллюзии, музыкальный экфрасис, интертекстуальность.

Рассказ «Черный монах» – одно из наиболее загадочных произведений позднего А.П. Чехова, опубликованное в журнале «Артист» в январе 1894 г. Главному герою рассказа магистру Андрею Васильевичу Коврину является Черный монах, легендарное мистическое создание, и завладевает его сознанием и душой. На рождение замысла этого яркого, глубокого и необычного рассказа повлияют факты из жизни писателя, о чем подробно сказано в ряде академических исследований [Батракова 1995; Клуге 1995; Тихомиров 1995; Спачиль 2024]. Однако, пытаясь проникнуть в художественный мир писателя, «мы имеем дело, прежде всего, с *литературными* истоками этого мира» [Чудаков 2016, с. 648]. А.П. Чехов без сомнения черпает вдохновение в произведениях своих собратьев по перу. Исследователи говорят о влиянии на идейное содержание рассказа «Черный монах» произведений Ф.М. Достоевского [Зябрева, Гущина 2014], отмечают [Звонникова 1998] литературные отсылки к произведениям А.С. Грибоедова, В.Ф. Одоевского, А.С. Пушкина. Т.Б. Зайцева добавляет (и не без оснований) к списку интертекстуальных связей чеховского рассказа стихотворение М.Ю. Лермонтова «Ангел» и лермонтовский перевод баллады Байрона «Черный монах» [Зайцева 2015]. Е.А. Иванышина, рассматривая интертекстуальную поэтику рассказа, находит в нем аллюзии на произведения Н.В. Гоголя и Э.Т.А. Гофмана [Иванышина 2022]. Анализ рассказа, сделанный А.В. Кубасовым, позволяет увидеть в «Черном монахе» отсылки к комедии в стихах А.С. Грибоедова «Горе от ума», параллели с финалом романа «Обломов» И.А. Гончарова, перекличку с романом «Ученик» Поля Бурже. Образы трагедии Гете «Фауст» ученый рассматривает как подтекст и объект для травестики [Кубасов 1998, с. 289–322; Кубасов 2023, с. 34–40].

Но А.П. Чехов в своем творчестве опирается не только на литературные произведения. Живопись и музыка играют значительную роль в жизни русской интеллигенции времен А.П. Чехова. И для писателя и то, и другое становится источником вдохновения. Произведения писателя насыщены музыкальными впечатлениями, эпизодами, музыкальными аллюзиями. Таким образом, среди многообразия интертекстуальных приемов не последнее место в рассказе «Черный монах» А.П. Чехова занимает «музыкальный экфрасис». Понятие «музыкальный экфрасис» еще не вошло в словари литературоведческих терминов, но оно уже более 15 лет активно обсуждается музыковедами и филологами. История возникновения и использования этого термина подробно освещена в

статье Дж. Римонди [Римонди 2020]. В данном исследовании под «музыкальным экфрасисом» мы понимаем обращение писателя к музыкальным произведениям и своеобразную их визуализацию.

В самом начале первой главы, когда утомленный, с расстроенными нервами магистр Андрей Васильич Коврин еще только предчувствует возможность романа с Таней Песоцкой, и эта мысль его умиляет и смешит, «он нагнулся к милому, озабоченному лицу и запел тихо: “Онегин, я скрывать не стану, / Безумно я люблю Татьяну...”» (С. VIII, с. 230).

Эта строка из арии Гремина в опере П.И. Чайковского «Евгений Онегин» подчеркивает прецедентность имени дочери владельца сада Тани. Это имя теперь связывается в тексте с именем пушкинской героини. Образ Татьяны Лариной соотносится с Таней Песоцкой не только из-за русского имени римского происхождения (ставшего популярным благодаря пушкинскому роману в стихах), но и с некой опосредованной связью с Черным монахом. Строки, описывающие суеверные страхи Татьяны Лариной, содержат несколько примет, пугавших и героиню чеховского рассказа. «... Вдруг увидя / Младой двурогий лик луны / На небе с левой стороны, / Она дрожала и бледнела. / Когда ж падучая звезда / По небу темному летела / И рассыпалась, – тогда / В смятенье Таня торопилась / Пока звезда еще катилась, / Желанье сердца ей шепнуть. / Когда случалось где-нибудь / Ей встретить черного монаха / Иль быстрый заяц меж полей / Перебегал дорогу ей, / Не зная, что начать со страха, / Предчувствий горестных полна, / Ждала несчастья уж она» (Пушкин 1964, с. 101–102). Известно суеверное отношение и самого А.С. Пушкина к людям в священническом облачении, переходящим дорогу. Это предубеждение-примета также зафиксирована в пословицах русского народа, собранных В.И. Далем: «Встретил попа – не хорош выход. Поп, монах дорогу перешел» [Даль 1995, с. 309].

Во второй главе рассказа барышни-соседки, наезжавшие к Песоцким, обычно музицируют на рояле и поют. Иногда к ним присоединяется молодой человек, тоже сосед, который играет на скрипке. В одном из эпизодов «Таня – сопрано, одна из барышень – контральто и молодой человек на скрипке» (С. VIII, с. 232) разучивают известную серенаду итальянского композитора-романтика Гаэтано Брага (1829–1907) А.П. Чехов указывает название серенады, известной как «Валашская легенда» (1867). «Серенада» в разных переводах имеет разные названия, свидетельствующие о возможности различной интерпретации: «Серенада ангелов» («Angel's Serenade») или «Валахская легенда» («Légende valaque»). «Первое название отсылает к

мистической семантике, второе – к демонической. Серенада – ночная песнь любви, но если говорить о тексте М. Марчелло (см. перевод А. Горчаковой), то музыка Брага не любовный зов, а зов потусторонних голосов, голосов смерти» [Рыбальченко 2015]. Музыкальное произведение становится художественной доминантой в рассказе. Словесное описание определенным образом организованных звуков, чем на самом деле и является музыка, само по себе представить довольно трудно, но вполне возможно показать влияние звуков на персонажей.

Серенада оказывает сильное и необычное воздействие на магистра Коврина: «он слушал музыку и пение с жадностью и изнемогал от них и последнее выражалось физически тем, что у него слипались глаза и клонило голову на бок» (С. VIII, с. 232). Коврин погружается в измененное гипнозоподобное состояние сознания, слушая музыку серенады и постепенно погружаясь в ее смысл: «девушка больная воображением слышала ночью в саду какие-то таинственные звуки, до такой степени прекрасные и странные, что должна была признать их гармонией священной, которая нам, смертным, непонятна, и поэтому обратно улетает в небеса» (С. VIII, с. 233). Слова серенады подобны ассоциативному фону, на котором развивается все действие сюжета рассказа, они предсказывают необыкновенные события, которые с этого момента начнут происходить в жизни Андрея: стремительное развитие безумия, таинственные, но прекрасные встречи, упоительные беседы с Черным монахом, убедившим Коврина в его избранности и гениальности. Строки об измененном состоянии сознания Коврина повторяются несколько раз: у него «стали слипаться глаза. Он встал и в изнеможении прошелся по гостиной, потом по зале» (С. VIII, с. 233). Серенада создает ассоциативный фон, на котором легенда о черном монахе из уст Андрея Васильича звучит вполне уместно и оправдано.

Приобщение к такого рода мистическим откровениям не может ни понять, ни выдержать смертный, поэтому таинство гармонии священной не может длиться и «потому обратно улетает в небеса», а тело смертного не может уже вместить иномирных откровений и разрушается от общения с «горним».

Звучание серенады Брага описано в рассказе еще раз в момент трагической развязки, реакция персонажа столь же драматична: «У Коврина захватило дыхание, и сердце сжалось от грусти, и чудесная, сладкая радость, о которой он давно уже забыл, задрожала в его груди» (С. VIII, с. 256). Коврин умирает, «но невыразимое, безграничное счастье наполняло все его существо. Внизу под балконом играли

серенаду, а черный монах шептал ему, что он гений и что он умирает потому только, что его слабое человеческое тело уже утратило равновесие и не может больше служить оболочкой для гения» (С. VIII, с. 257).

Музыка, переданная в тексте через ее визуализацию – параллель между сюжетом серенады и судьбой магистра Коврина – является средством метафоризации смысла повествования, расширения художественного пространства рассказа.

Библиографический список

1. Батракова С.П. Чеховский сад («Черный монах» и «Вишневый сад») // Чеховиана: Мелиховские труды и дни. М.: Наука, 1995. С. 44–52.

2. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. Т. 3. М.: «Терра» – «Terra», 1995. 556 с.

3. Зайцева Т.Б. Художественная антропология А.П. Чехова: экзистенциальный аспект (Чехов и Киркегор): дис. ... д-ра филол. наук. Магнитогорск, 2015. 390 с.

4. Звонникова Л.А. Ложные представления // Л.А. Звонникова Заколдованный круг (проза А.П. Чехова), 1880–1904. М.: Издательство ВГИК, 1998. С. 76–83.

5. Зябрева Г.А., Гущина А.В. Повесть А.П. Чехова «Черный монах» в свете идей и образов Ф.М. Достоевского [Электронный ресурс] // Вопросы русской литературы. 2014. № 27 (84). Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/povest-a-p-chehova-chny-monah-v-svete-idey-i-obrazov-f-m-dostoevskogo> (дата обращения: 13.02.2024).

6. Иваньшина Е.А. От интертекстов к смыслу: об оптике рассказа А.П. Чехова «Черный монах» [Электронный ресурс] // Вестник СВФУ. 2022. № 2 (88). Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/ot-intertekstov-k-smyslu-ob-optike-rasskaza-a-p-chehova-chny-monah> (дата обращения: 13.02.2024).

7. Клуге Р.-Д. Отображение болезни в рассказах «Палата № 6» и «Черный монах» // Чеховиана: Мелиховские труды и дни. М.: Наука, 1995. С. 52–59.

8. Кубасов А.В. Проза А.П. Чехова: искусство стилизации. Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т, 1998. 399 с.

9. Кубасов А. Historia Morbi героя рассказа А.П. Чехова «Черный монах»: текстуальные и интертекстуальные формы ее представления // Slavica. 2023. Т. 52. С. 34–40.

10. Римонди Дж. О роли музыкального экфрасиса в повести А.Ф. Лосева «Трио Чайковского» // *Studia Litterarum*. 2020. Т. 5, № 1. С. 22–41.

11. Рыбальченко Т.Л. Музыкальные знаки интертекста в романе Л. Леонова «Русский лес» («Серенада» Брага в романе Леонова и рассказе А.П. Чехова «Черный монах») [Электронный ресурс] // Сибирский филологический журнал. 2015. № 1. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/muzykalnye-znaki-interteksta-v-romane-l-leonova-russkiy-les-serenada-braga-v-romane-leonova-i-rasskaze-a-p-chehova-chernyy-monah> (дата обращения: 10.03.2025).

12. Спачиль О.В. Факты биографии А.П. Чехова как основа для создания рассказа «Черный монах» // Текст – дискурс – культура. Краснодар: Кубанский гос. ун-т, 2024. С. 354–359.

13. Тихомиров С.В. «Черный монах» (опыт самопознания мелиховского отшельника) // Чеховиана: Мелиховские труды и дни. М.: Наука, 1995. С. 35–44.

14. Чудаков А.П. Поэтика Чехова. Мир Чехова: Возникновение и утверждение. СПб.: Азбука. 2016. 704 с.

Источники

1. Пушкин А.С. Евгений Онегин // Полное собрание сочинений в 10 т. Т. 5. М.: Наука, 1964. С. 5–213.

2. Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. М.: Наука, 1974–1983.¹

INTERTEXTUALITY FORMS IN A.P. CHEKHOV'S STORY «THE BLACK MONK»

O.V. Spachil

Kuban State University, Krasnodar

The story «The Black Monk» by A.P. Chekhov has been repeatedly examined for the presence of references to works by Russian and foreign authors of the 19th century. This study is the first to raise the question of the presence of musical ekphrasis in the story, which, along with other forms of intertextuality, expands the space of the story and deepens its meaning.

¹ В круглых скобках указаны С. – сочинения, П. – письма, римской цифрой – том, арабской страница.

Key words: A.P. Chekhov, the story «The Black Monk», literary allusions, musical ekphrasis, intertextuality.

Об авторах:

Спачиль Ольга Викторовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры английской филологии Кубанского государственного университета; spachil.olga0@gmail.com.

УДК 81'42:82-2

ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ «КЛАССИЧЕСКИХ» ПЬЕС М. ЦВЕТАЕВОЙ

Л.В. Спесивцева, А.И. Черкасов

*Астраханский государственный университет им. В.Н. Татищева,
Астрахань*

В статье рассматриваются пьесы «Ариадна» и «Федра», в которых М. Цветаева обращается к мифологическим сюжетам о Тезее и Ариадне, о Федре и Ипполите. Доказывается, что в основе произведений поэта лежит модель греческой драмы, выявляются ее формальные и тематические черты, аристотелевские принципы трагедии. Выявляются функции аллюзий и реминисценций в цветаевских «классических» пьесах.

Ключевые слова: античная трагедия, миф, сюжет, мотив, аллюзия, реминисценция.

Одной из особенностей творчества М.И. Цветаевой является ее обращение к античной трагедии, к средневековым сюжетам, к формам народного театра. «Чужие» сюжеты расширяли возможности создания образов-символов, символов-намеков-отсылок, тропики, с помощью которых поэтесса выражает непреходящую сущность бытия, представляет извечные законы жизни в первозданном виде, находит мотивы, темы, созвучные современности. В период эмиграции, в 1920-е годы, в поисках ответа на мучительные вопросы М.И. Цветаева не случайно обращается к мифу. Животрепещущей для нее в то время становится проблема свободы судьбы и необходимости, конфликт между человеческой волей и роком, характерные для античной, в частности, для греческой трагедии. Античность всегда играла важную роль в творчестве поэтессы, являлась одним из основных пластов в

«формировании» лирики и драматургии. Обращение М.И. Цветаевой к мифологическим сюжетам о Тезее в 1923 году связано не только с событиями, происходившими в ее жизни – встречи с К. Родзевичем, переписка с Б. Пастернаком и Р.М. Рильке, но и с тем, что в начале XX века возрастает интерес к античности и стремление «воскресить» классическую форму.

В основе пьес «Ариадна» (1924 г.) и «Федра» (1926-1927 гг.) лежит классическая модель греческой драмы, формальные и тематические черты которой можно выделить в текстах М.И. Цветаевой. В обеих пьесах поэтесса сохраняет сюжет мифа о Тезее и Ариадне, о Федре и Ипполите, но кардинально изменяет содержание трагедий, мотивируя поступки героев своей интерпретацией. В центре повествования не порочная мачеха, а страстно любящая, глубоко страдающая женская душа – воплощение любви. Меняя характер конфликта трагедии, М.И. Цветаева «отказывается» от соперничества Афродиты и Артемиды: по ее замыслу Афродита мстит за холодность не Ипполиту, а Тезею. Так М.И. Цветаева отступает от античной версии, но ее привлекает собственно сам миф – страсть Мачехи. Психологический мотив поведения Ипполита подтверждается введением темы матери-амазонки. Трагическая сущность конфликта, предопределенная не столько стечением обстоятельств и психологией героев, сколько высшими силами, обнажается тем, что М.И. Цветаева наделяет каждого героя своим Богом и своим кредо.

В «Ариадне» поэтесса не только следует самому мифу, но и использует форму первоизданной афинской трагедии. В пьесе всего десять персонажей, хор девушек, хор юношей, хор граждан и народ. Лица даются без подробных характеристик и описаний: «ТЕЗЕЙ, сын царя Эгея. АРИАДНА, дочь царя Миноса. ЭГЕЙ, царь Афин. МИНОС, царь Крита. Посейдон» (Цветаева 1994, с. 574). История Ариадны и Тезея описывается в пяти картинах. Действие все время перемещается в пространстве, композиция кольцевая: первая картина – дворцовая площадь Афин, вторая картина – тронный зал царя Миноса на Крите, третья картина – место у входа в лабиринт, четвертая картина – остров Наксос, пятая картина – дворцовая площадь Афин. Важно отметить, что под влиянием болезненного разрыва с К. Родзевичем М. Цветаева изменяет спор между героем и божеством. По первой версии поэтессы, страх перед божеством заставляет Тезея отказаться от Ариадны и уступить ее Вакху. Однако М. Цветаева изменяет первоначальный замысел: Тезей представляется как трагический герой, глубоко переживающий расставание с Ариадной, что логично объясняет его забывчивость – сменить черный парус.

В «Ариадне» слышны переключки с просодией классической греческой трагедии: метрическое многообразие пьесы создается за счет постоянных перемещений долгих и кратких слогов, особой мелодикой текста, анжанбеманом, активным использованием ассонансов и аллитераций. Например, фрагмент монолога Водоноса: «Грянул войной / Крит. Страшны беды и многи: / Знобы, зуды, засуху, зной / Ниспослали мстящие боги / На наш град. Засухи бич / Нивы жжет, травы без сока. // Матерь, плач! Первенец, клич! // Грудь, грозди, ручьи – иссохло / Всё в раю сем...» (Цветаева 1994, с. 576).

К Софоклу и Еврипиду отсылают лирические отрывки и будничные детали пьесы. Вторая картина «Тезей у Миноса» начинается с игры Ариадны в мяч: «Ударами быстрых рук / Мяч испытывала проворный», – говорит Ариадна Миносу. О древних трагиках заставляют вспомнить и мастерски созданные М. Цветаевой сочетания перифраза и афористичности. Например, слова Миноса: «Дочь – не сын. // Дочь – увь! – хороша замена! – / Вместо сына. Оплот – на пену / Променять? В этом море слез / Пена- дева, а сын – утес» (Цветаева 1994, с. 592); Ариадны: «Тайнопись – дева: / Надобен ключ» (Цветаева 1994, с. 603); Тезея: «Дивною девой вдов, / Изнеможа от скорби – / Плыл. Когда свет немил, / Черное – оку мило. // Вот почему забыл / Переменить ветрило» (Цветаева 1994, с. 630).

Статичность форме пьесы придают пространные монологи героев, которые перемежаются диалогами – «стаккато», характерными для трагедии V века. От древней трагедии у М. Цветаевой и стихомифия – особая форма диалога двух персонажей, при которой каждый произносит отдельную строку через промежуток времени. Ритмическая интенсивность чередующихся строк в сочетании с быстрыми, резкими репликами в диалоге передает эмоциональное состояние героя. В сцене встречи Ариадны и выходящего из лабиринта Тезея риторические конструкции раскрывают внутреннее переживание героев:

«Т е з е й
(на пороге лабиринта)
– Свет!
А р и а д н а
Жив?
Т е з е й
Так едем,
Дева!

А р и а д н а
Сон!
– Жив?
Т е з е й
Победен!
А р и а д н а
Бык?
Т е з е й
Сражен!
А р и а д н а
Цел?
Т е з е й
Всем сердцем
Смерть приняв!»

(Цветаева 1994, с. 601–602).

М. Цветаева вводит в свою пьесу спор (agon), что также отсылает к древней трагедии. В «Ариадне» кульминацией является сцена спора Тезея с Вакхом о том, чья любовь сильнее. Однако у М. Цветаевой наблюдается расхождение с классической моделью: agon поэта – трагедийный по форме, но романтический по теме:

«В а к х
Уступи, объявший много,
Деву – богу.
Т е з е й
От алчбы моей жадной
Ей вовек не очнуться!
В а к х
У моей Ариадны
Будут новые чувства.
Т е з е й
Плеск весла безоглядна
Воском чаешь заткнуть?
В а к х
У моей Ариадны
Будет новая чуть»

(Цветаева 1994, с. 618).

Отсылкой к афинской трагедии является и включение хора в текст пьесы, слова которого как бы подводят итог диалогам героев.

К античной трагедии отсылает и цветаевская «Федра»: первая картина «Привал» начинается с длинного вступления хора юношей, в котором явно звучат мотивы из начала сенековской драмы «Федра»:

«Хвала Артемиде за бро, за брег,
За – до задыхания быстрый бег
Вдоль лиственного ущелья.
Весеннею водобежью шумишь!

Еленем остановишься, вслед скача

Еленю!
Лоб льётся, рот сух.
В наставленный нюх –
Мха, меха
Дух, рога и мха
Дух! Грудь – что меха
– Хо! – Эхо!»

(Цветаева 1994, с. 634).

Поэт включает в текст хора неологизмы («водобежье») и архаизмы («елень»), приемы звукописи – аллитерацию и ассонанс («сух», «мха», «дух», «меха», «хо», «эхо»). Полиметрическую структуру отличают ритмы-стаккато, излюбленный поэтом анжанбеман, деструктивные синтаксические конструкции, инверсия, риторические восклицания. О близости к форме классической трагедии свидетельствует тот факт, что главное положение занимает хор и действие ограничено одним днем – поэт строго соблюдает единство времени. М. Цветаева индивидуализирует речь персонажей. Особое внимание поэт уделяет образу Кормилицы. В 1923 году М. Цветаева писала: «У Еврипида все выдает кормилица, без воли Федры. – Ложь. – Кормилица только передает». Кормилица М. Цветаевой говорит особым языком, граничащим с вульгарностью: «Гм. Аль в пролежнях? / Люди в бой идут, он с женой лежит, / Что пропойца какой без пояса?» (Цветаева 1994, с. 654) – спрашивает она у Федры о ее возлюбленном в один из напряженных моментов развития действия. Роль цветаевской Кормилицы та же, что в «Федре» Еврипида и Сенеки: она «поднимает» Федру на трагический пьедестал, принимает на себя часть вины за ее гибель и за смерть Ипполита: «Своей чернотой / Тебя обелю. // Спи, милая. Вей, / Мирт! Басней моей / Я – сажи черней. // Ты – славы белей / Остались» (Цветаева 1994, с. 685).

В «классических» пьесах М. Цветаевой проявляются формальные и тематические черты греческой драмы. Ритмическая и

содержательная организация «Ариадны» и «Федры» свидетельствует о понимании поэтом античной драмы как сложного обрядового акта, отсюда – включение хора (но без предводителя), диалога, пляски, в основе трагического конфликта – столкновение не персонажей а мировых стихий, музыкальность поэтической речи, пребывание героя в архаической атмосфере, в предлагаемых мифом обстоятельствах. Фабула «Федры» отсылает к «Ипполиту» Еврипида: М.И. Цветаева сохраняет хронологию событий древнегреческой трагедии, но «трансформирует» образ главной героини – страстная любовь Федры к Ипполиту. Древнегреческий оратор и мыслитель в «Поэтике» причиной создания поэзии называл подражание. Следование М.И. Цветаевой аристотелевской мысли проявляется в обращении к анакреонтическим мотивам в первых строках «Федры», где стих звучит как дифирамб, понимание трагического соотносится с определением жанра: «Поэты выводят действующих лиц не для того, чтобы изобразить их характеры, но благодаря этим действиям они захватывают и характеры; следовательно, действия и фабула составляют цель трагедии, а цель важнее всего. Кроме того, без действия не могла бы существовать трагедия, а без характеров могла бы» (Аристотель 1957, с. 58–59).

Особые функции в «классических» пьесах выполняют аллюзии и реминисценции, благодаря которым античные мифы, темы и образы, библейские мотивы и сюжеты обретают новое, конкретно-историческое смысловое наполнение, соотносимое с происходившими в жизни поэта событиями, реалиями современной жизни, и являются инструментом реализации избранности и самобытности М.И. Цветаевой.

Трагедии «Ариадна» и «Федра» свидетельствуют о стремлении М. Цветаевой соединить в структуре драматического произведения особенностей лирики и драмы, театральные формы античности и современности. В «классических» пьесах поэт мастерски воплощает свои эстетические принципы, которые проявились уже в ее ранних пьесах «Романтики»: она бережно трактует литературные источники, сохраняя литературную форму, создает «стилизованную и преимущественно статичную драму» [Мейкин 1997, с. 252], избегает натурализма в языке, приближается к аристотелевским принципам трагедии.

Библиографический список

1. Аристотель. Об искусстве поэзии. М.: Художественная литература, 1957. 182 с.
2. Мейкин М. Марина Цветаева: поэтика усвоения. М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 1997. 312 с.

Источники

1. Цветаева М.И. Собр. соч.: в 7 тт. Т. 3: Поэмы. Драматические произведения / сост. подгот. Текст и коммент. А. Саакянц и Л. Мнухина. М.: Эллис Лак, 1994. 816 с.

THE INTERTEXTUALITY OF M. TSVETAEVA'S «CLASSICAL» PLAYS

L.V. Spesivtseva, A.I. Cherkasov

Astrakhan State University named after V.N. Tatishchev, Astrakhan

The article examines the plays «Ariadne» and «Phaedra», in which M. Tsvetaeva refers to mythological plots about Theseus and Ariadne, about Phaedra and Hippolytus. It is proved that the poet's works are based on the model of Greek drama, its formal and thematic features, and the Aristotelian principles of tragedy are revealed. The functions of allusions and reminiscences in Tsvetaev's «classical» plays are revealed.

Key words: ancient tragedy, myth, plot, motive, allusion, reminiscence.

Об авторах:

Спесивцева Любовь Валентиновна – кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы Астраханского государственного университета им. В.Н. Татищева; e-mail: krilovalubov@bk.ru.

Черкасов Александр Иванович – магистр, специалист по учебно-методической работе кафедры русского языка Астраханского государственного университета им. В.Н. Татищева; e-mail: alexcherk@yandex.ru.

МУЗЫКАЛИЗАЦИЯ И ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ В РОМАНЕ ПАСКАЛЯ КИНЬЯРА «ВИЛЛА АМАЛИЯ»

В.В. Фролова

Московский государственный лингвистический университет, Москва

Тема настоящего исследования – изучение интертекстуальных и интермедиальных связей в романе современного французского писателя Паскаля Киньяра «Вилла Амалия». Цель работы заключается в анализе как самого романа, так и авторских комментариев о нем для выявления связей с другими произведениями литературного и музыкального характера. В результате проведенной работы мы выяснили, что структура романа «Вилла Амалия» отражает мелодию песни Генри Перселла «О, одиночество». Подобная барочная рецепция указывает, среди прочего, на метамодернистский характер творчества Киньяра.

Ключевые слова: Паскаль Киньяр, интертекстуальность, музыкализация, Генри Перселл, Кэтрин Филлипс.

В последние годы не угасает интерес к творчеству современного французского писателя Паскаля Киньяра со стороны французских и других иностранных исследователей. В России изучение его произведений тоже только набирает обороты, чему способствует, в частности, защита диссертации, посвященной сказкам П. Киньяра и М. Турнье [Шевченко 2024]. Паскаль Киньяр – человек невероятно многосторонний: учился философии у Поля Рикера и Эммануила Левинаса (ученика Эдмонда Гуссерля), читает на латыни и древнегреческом, играет на нескольких музыкальных инструментах, основал фестиваль барочной музыки, ранее писал картины, хорошо разбирается в психоанализе, список можно продолжать. Неудивительно поэтому, что его романы и трактаты в полной мере отражают эту начитанность, образованность и разносторонность. В данном исследовании, однако, мы хотели бы обратить особое внимание на интертекстуальный аспект, выражающийся, в случае с романом «Вилла Амалия» (Киньяр 2020а), в том числе через прием музыкализации текста.

Тема музыки, тишины, звучания речи, мутизма (добровольного отказа от речи), ломки голоса у мальчиков имеет большое значение для

Паскаля Киньяра и отражена, кроме прочего, в таких произведениях как «Урок музыки» (Quignard 1987), «Все утра мира» (Киньяр 2020b), «Лестницы Шамбора» (Киньяр 2004), «Ненависть к музыке» (Киньяр 2021), «Вилла Амалия» (Киньяр 2020a). Значение темы музыки – одного «из лейтмотивов творчества П. Киньяра» – подтверждает и В.В. Шервашидзе [Шервашидзе 2020, с. 42]. Такое внимание к музыке отсылает нас к понятию интермедиальности, общие характеристики которого мы исследовали в рамках отдельной статьи [Фролова 2023]. В ходе изучения данного аспекта мы пришли к выводу, что интермедиальность произведений этого французского автора проявляется на нескольких уровнях: в плане содержания, в описании силы музыки, в плане композиции, на уровне экфрасиса, а также в плане философского восприятия. Интермедиальность участвует и в формировании жанровых особенностей его произведений, а также помогает установить связи с наследием других эпох (например, барокко).

Барочная рецепция Паскаля Киньяра, которую отмечала также Л.Е. Муравьева [Муравьева 2020] проявляется не только на уровне сюжета, но и на уровне формы и структуры текста – фрагментарная и нелинейная композиция произведений напоминает о сложных, изобилующих изгибами и поворотами барочных мелодиях, мотивы которых часто «восходят к спонтанным, импровизированным украшениям и диминуциям вокалистов XVII века, помещавших их на ударные слоги эмоционально нагруженных слов» [Хейнс 2023, с. 265]. С барочной музыкой сочинения Киньяра сближает также прием музыкализации, которому посвящен целый ряд работ отечественных и зарубежных исследователей. Так, С. Тюран изучала произведения «Все утра мира» и «Урок музыки» с точки зрения присутствия в них элементов мелоформы [Turan 2019]. Отметим здесь, что, по всей видимости, в русском языке термин мелоформа пока недостаточно часто применяется к прозаическим произведениям и обычно используется в контексте описания народных песен, плачей и т.п. Тюран же приводит следующее определение мелоформы: прямое применение музыкальной формы к форме, в которой автор создает свой нарратив. Исследователь анализирует главы романа «Все утра мира», чтобы понять, как чередуются, пересекаются, накладываются друг на друга линии разных героев и персонажей. И получившийся «рисунок» приводит автора к выводу о том, что в романе прослеживается тематическая музыкализация [Turan 2019]. Это заключение вторит словам Доминика Рабате, который отмечает, что композиция романа «Все утра мира» основана на принципе

возвращения к определенным сценам, которые становятся будто музыкальными и драматическими мотивами [Rabaté 2008].

В одном интервью Паскаль Киньяр упомянул, что действительно пользуется формой музыкальных произведений при создании своих романов или трактатов. Он выстраивает их план на основе мелодии, которая впоследствии позволяет ему вспомнить о том, сколько должно быть глав, и какой будет структура [Veinstein 2014]. В коротком трактате «Об идее сообщества одиночек» Киньяр рассказал, что основой для плана «Виллы Амалии» ему послужила мелодия песни Генри Перселла «О, одиночество!» («O solitude, my sweetest choice») [Quignard 2015]. Эта на первый взгляд «сохраняющая настроение отстраненной грусти» песня наполнена «внутренним переживанием» [Дуда 2018]. Она написана на стихи талантливой поэтессы XVII века Кэтрин Филлипс, которые, в свою очередь, представляют собой перевод стихотворения «La solitude» Антуана де Сент-Амана. Именно это проникновенное произведение послужило основой для тонкого романа, основным действующим лицом которого стала музыкант и композитор Анна Хидден, ушедшая от мужа, ушедшая ото всех, как и Кэтрин Филлипс избравшая одиночество. Осознав связи между этими разными родами искусства, довольно легко провести параллели между Анной Хидден и лирической героиней песни, а также лучше понять фабульные события.

Таким образом, можно сказать, что «Вилла Амалия» не только интермедиально связана с музыкальным сочинением Генри Перселла, но и интертекстуально – со стихотворением Кэтрин Филлипс. Изучение обоих «референсных» произведений позволяет глубже понять авторскую интенцию Паскаля Киньяра. Подобные отсылки к творчеству мастеров прошлого имеют важное значение и соответствуют метамодернистскому стремлению возродить интерес к некоторым из авторов прошедших эпох, вернуть в литературное творчество аффективность, совершить неоромантический поворот и прийти к новой искренности [Аккер 2022]. Меланхоличный роман Киньяра «Вилла Амалия» по достоинству можно назвать одним из примеров таких произведений.

Библиографический список

1. Аккер Р. Метамодернизм. Историчность, Аффект и Глубина после Постмодернизма. М.: РИПОЛ классик, 2022. 96 с.

2. Дуда Н.В. Сольные светские песни Генри Перселла: жанровые и стилиевые особенности: дис. ... канд. искусствоведения. Ростов-на-Дону, 2018. 205 с.

3. Муравьева Л.Е. О барочной рецепции Паскаля Киньяра // Типология дискурсов. М.: Российский государственный гуманитарный университет, 2020. С. 312–321.

4. Фролова В.В. Об интермедийности в творчестве Паскаля Киньяра // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2023. № 8 (876). С. 138–143.

5. Хейнс Б. Конец старинной музыки. М.: Ад Маргинем Пресс, 2023. 384 с.

6. Шевченко О.А. Поэтика французской литературной сказки в творчестве М. Турнье и П. Киньяра: дис. ... канд. филол. наук. Омск, 2024. 193 с.

7. Шервашидзе В.В. Орфические свойства музыки в произведениях Паскаля Киньяра // Stephanos. 2020. № 5 (43). С. 40–50.

8. Quignard P. Sur l'idée d'une communauté de solitaires. Paris: Arléa, 2015. 80 p.

9. Rabaté D. Pascal Quignard. Etude de l'œuvre. Paris: Editions Bordas / SEJER, 2008. 191 p.

10. Turan S. Méloforme dans l'univers de la création littéraire de Pascal Quignard [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://www.academia.edu/38937120/MÉLOFORME_DANS_LUNIVERS_DE_LA_CRÉATION_LITTÉRAIRE_DE_PASCAL_QUIGNARD (дата обращения: 20.01.2024).

11. Veinstein A. Du jour au lendemain - Pascal Quignard [Электронный ресурс]. Radio France: France Culture, 2014. Режим доступа: <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/du-jour-au-lendemain/pascal-quignard-7517835> (дата обращения: 15.07.2024).

Источники

1. Киньяр П. Вилла Амалия. М.: Текст, 2020. 333 с.
2. Киньяр П. Все утра мира: Роман / пер. с фр. И. Волевич. М.: Текст, 2020. 128 с.
3. Киньяр П. Лестницы Шамбора. М.: FreeFly, 2004. 384 с.
4. Киньяр П. Ненависть к музыке: короткие трактаты. М.: Текст, 2021. 206 с.
5. Quignard P. La leçon de la musique. Paris: Gallimard, 1987.

MUSICALIZATION AND INTERTEXTUALITY IN PASCAL QUIGNARD'S NOVEL «VILLA AMALIA»

V.V. Frolova

Moscow State Linguistic University, Moscow

The topic of this research is the study of intertextual and intermedial connections in the novel «Villa Amalia» by the contemporary French writer Pascal Quignard. The purpose of the work is to analyze both the novel itself and the author's comments about it to identify connections with other works of literary and musical character. As a result of our work, we have found that the structure of the novel «Villa Amalia» reflects the melody of Henry Purcell's song «O, Solitude». Such a baroque reception indicates, among other things, the metamodern character of Quignard's work.

Key words: Pascal Quignard, intertextuality, musicalization, Henry Purcell, Catherine Phillips.

Об авторах:

Фролова Виктория Владимировна – старший преподаватель кафедры перевода французского языка Московского государственного лингвистического университета; e- mail: victoriakorzhakova@gmail.com.

УДК 821.511.141

ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ ДРАМЫ Г. ФОН ГОФМАНСТАЛЯ «ЖЕНЩИНА В ОКНЕ»

Ю.Л. Цветков

Ивановский государственный университет, Иваново

Исследуются три важных предтекста стихотворной драмы «Женщина в окне» австрийского поэта и драматурга Гуго фон Гофманшталя. Первый из них – кельтская легенда о Тристане и Изольде. В ней начинается сюжет о двух персонажах, любовь которых побеждает смерть. Из символистской драмы М. Метерлинка «Пелеас и Мелисанда» заимствуется ситуация «ожидания», осложненная лейтмотивами смерти. В драме Г. Д'Аннунцио «Сон весеннего утра» Гофмансталь находит сюжетное развитие своей трагедии.

Ключевые слова: венский модерн, символизм, стихотворная драма, любовь и смерть, легенда о Тристане и Изольде, М. Метерлинк «Пелеас и Мелисанда», Г. Д'Аннунцио «Сон весеннего утра», Г. фон Гофмансталь «Женщина в окне».

Межтекстовые отношения в современном литературоведении получили новое измерение в понятии интертекстуальности. Основываясь на исследованиях М.М. Бахтина, Р. Барта и Ю. Кристевой, влияние предтекста на другие тексты не ограничивается цитатным или реминисцентным слоем текста. Всё большее значение приобретают «малозаметные пересечения», «связи между текстами, которые хотя и ощущаются, но с трудом поддаются формализации»: «Интертекстуальность, таким образом, не открывает нам какое-то новое явление, но позволяет по-новому осмыслить и освоить формы эксплицитного и имплицитного пересечения двух текстов» [Пьеге-Гро 2008, с. 49].

Символистская драма бельгийского писателя Мориса Метерлинка (1862–1949) занимает особое место в развитии европейского театра, изменив его традиционные представления о сюжетном развитии, структуре образа и сущности диалога. Метерлинк завоевал всеобщую известность благодаря своему мистическому мировидению, которое ясно противостояло широко распространенным в европейской литературе конца XIX в. позитивизму и натурализму. Метерлинк считал, что за явлениями реального мира скрываются неподвластные разуму таинственные силы, которые вершат судьбами людей. Интуитивно догадаться об этих силах способен не каждый человек, погруженный в будничную жизнь. Таким даром обладают люди большой душевной щедрости и искренности: дети, подростки, влюблённые и люди искусства. Они вслушиваются в себя и улавливают своей душой связь с истинной жизнью.

Стройную философию и эстетическую программу постижения настоящей жизни Метерлинк изложил в труде «Сокровище смиренных» (1896). Автор утверждает, что душа человека жадно ищет красоты в жизни. Красота души преломляется для каждого человека во множестве ситуаций возвышенных и низменных: «Существует тысяча каналов, по которым красота души может подняться до нашей мысли. Но главным образом существует удивительный и центральный – канал любви. Разве не в любви заключены чистейшие элементы красоты, которые мы могли бы предложить душе. Есть существа, которые любят друг друга в красоте» (Метерлинк 2000, с. 109–110). Художественной

иллюстрацией замечательных мыслей автора стала самая сценичная его драма «Пелеас и Мелисанда» (1892), широко известная в музыкальном мире оперой Клода Дебюсси (1862–1918) с одноименным названием (1902), и с 1915 г. завоевавшая прочное место в репертуаре российских театров.

Сюжет драмы Метерлинка «Пелеас и Мелисанда» является интертекстом, поскольку в основу произведения положена уже ставшая архетипической трагическая ситуация, которая ведёт к гибели двух возлюбленных. Подобные параллели существовали в античных, кавказских и дальневосточных сказаниях. Наиболее убедительно они проявились в кельтской легенде «Тристан и Изольда» (XII в.). Увидев прекрасную девушку с золотыми волосами Изольду, отважный рыцарь Тристан влюбился в нее. Но как подданный короля Марка и его младший брат, он должен был доставить ее королю. Во время плавания молодые герои выпивают любовный напиток, который связал их неразрывно как жизнь и смерть. Изольда выходит замуж за короля Марка, но влюблённые продолжают встречаться. Марк прощает их, отдаляя Тристана от двора. От разлуки с Изольдой Тристан умирает. Увидев тело возлюбленного, от горя умирает Изольда. Легендарный сюжет позднее был заимствован Данте в истории Франчески да Римини в «Божественной комедии», У. Шекспиром в «Ромео и Джульетте» и во многих произведениях мировой литературы, став «вечным сюжетом».

Трагическая история возлюбленных, переосмысленная Метерлинком, стала основой драмы «Пелеас и Мелисанда». Действие происходит в башнях готического замка посреди мрачного леса. У лесного ключа принц Голо находит плачущую девочку Мелисанду. Она не может вспомнить свое прошлое, которое остается тайной. Но примечательно, что она обронила в воду золотую корону. К союзу «заблудившихся детей» можно отнести и взрослого, средних лет Голо и его младшего брата Пелеаса. Голо обладает решительным и твердым характером, он человек действия. Мелисанда становится его женой и ждет ребенка. Голо полностью беззащитен перед любовной страстью к Мелисанде. Орудием своей воли рок избрал Голо, заставив его из чувства ревности следить за отношениями брата Пелеаса и Мелисанды, которые тайно и искренне полюбили друг друга. Пелеас очарован возлюбленной: «Твой голос!.. Он свежее и чище воды!.. словно прозрачная вода на моих губах!.. словно прозрачная вода на моих руках... Дай мне, дай мне твои руки!.. О как малы твои руки!.. Я не знал, что ты так прекрасна!.. Я никогда не видел ничего прекраснее до встречи с тобой...» (Метерлинк 1996, с. 99).

Если в «Тристане и Изольде» волшебный напиток повинен в запретной любви, то в драме Метерлинка возникают естественные и невольные чувства, утверждающиеся в своем праве на существование, но бессильные против рока. Голо следит за влюбленными и убивает Пелеаса. Вскоре от горя умирает Мелисанда, дав жизнь маленькой дочери, которая обречена «плакать». Однако любовь, как и в «Тристане и Изольде», простирается дальше их конечной жизни: «Рок губит любящих, но бессилён погубить любовь. В этом смысле слова Пелеаса "все погибло, все спасено" отражают ту высшую правду, которая недоступна Голо» [Шкунаева 1973, с. 82]. Душевно прекрасные персонажи драмы оказались беспомощными и перед любовью, и перед смертью. Познав искренность своих чувств, Пелеасу и Мелисанде открылся на миг мир счастливой жизни, которая стала их спасением через гибель: «Светлое, исцеляющее, человеческое (в данном случае – любовь) – это и есть тот "остаток", над которым не властен убийца. История Пелеаса и Мелисанды – миф о фатальном и бессмертном любовном чувстве, о роковой гибели любящих и вечной жизни любви» (Метерлинк 1996, с. 85).

Драма Метерлинка не исчерпывается философией и эстетикой символизма. Цельность мистического начала воплощается в новой поэтике драмы. Во-первых, воздействие неминуемой судьбы, что остается невидимым зрителю, проявляется в дважды возникающем мотиве стада: Голо, увидев его, предназначенного для бойни, замечает: «Они плачут как заблудившиеся дети, словно они уже предчувствуют нож мясника...» (Метерлинк 1996, с. 88). Во второй раз возникает мотив стада не «на дороге в хлев», а на пути заклания (Метерлинк 1996, с. 97). Возникающий страх предчувствия «ножа» сопровождает сцену, в которой в гроте замка Голо заносит «нож» над Пелеасом. В другой сцене Голо убивает его. Во-вторых, детскость Пелеаса и Мелисанды, их участие в играх и сравнение Мелисанды с «ребёнком, ожидающим праздника» (Метерлинк 1996, с. 94), указывают на чистоту их помыслов. У Мелисанды прекрасные волосы. Они «падают с башни» и «накрывают Пелеаса» (Метерлинк 1996, с. 85). Образ Мелисанды соотносится автором с птицей: она «пойманная птичка», лебедь, борющийся с собаками и голубка, вылетевшая из башни.

В-третьих, Голо также называет себя «заблудившимся» и это, с одной стороны, уравнивает его с Пелеасом и Мелисандой, с другой, разделяет: у Голо характер правителя и повелителя, что является символом не душевного превосходства, а его особого положения. В правлении Голо царят голод и нищета, а люди умирают на берегу моря (Метерлинк 1996, с. 95). Он не свободен в своих помыслах и убивает

брата «просто потому, что таков обычай...» (Метерлинк 1996, с. 96). В четвёртых, место действия – старый замок с подземными гrotами, в которых разлит «запах смерти» (Метерлинк 1996, с. 86). Его бывший правитель – мудрый и слепой старик Аркель, дед Голо, видит в Мелисанде источник беды: «Позволь мне всмотреться в тебя вблизи, совсем близко... Стоя невдалеке от смерти, мы так нуждаемся в красоте!» (Метерлинк 1996, с. 94). Кроме того, Аркель интуитивно предчувствует скрытый истинный смысл событий и гибель влюбленных. Наконец, по античному образцу автор заимствует «хоровое» обрамление пьесы. В первой сцене служанки ожидают большое празднество, замечая в подтексте двойного диалога: «Никогда нам не очистить всего этого» (Метерлинк 1996, с. 68). В предфинальной сцене те же служанки находят у порога убитого Пелеаса и раненую Мелисанду. Запланированное празднество превратилось в кровавый праздник. Одна из служанок многозначительно произносит, подводя итог: «Оно все равно тебя настигнет...» (Метерлинк 1996, с. 103).

К ранним драмам Метерлинка с особым вниманием отнесся молодой венский поэт и драматург Гуго фон Гофмансталь (1874–1929). Ещё в гимназические годы в 1892 г. он переводил на немецкий язык драму Метерлинка «Слепые» (1890), явно ощущая духовную близость с фламандским автором. С тех пор заметные параллели можно найти в стихотворных драмах Гофмансталя «Смерть Тициана» (1892), «Глупец и Смерть» (1893), «Алкеста» (1897), «Малый театр мира» (1897), «Женщина в окне» (1897) и «Рудники в Фалуне» (1899) [Цветков 2003]. Во время своего очередного пребывания в Париже в мае 1900 г. Гофмансталь встретился с Метерлинком. Между ними возникла дружеская переписка, отличавшаяся особой доверительностью и взаимопониманием: интерес к творчеству Новалиса и французским поэтам-символистам (Ш. Бодлеру, П. Верлену и С. Малларме). У Метерлинка был план перевести на французский язык драму Гофмансталя «Женщина в окне» (Hofmannstal 1937, S. 6), однако этому плану не суждено было осуществиться.

Драма в стихах «Женщина в окне» первоначально носила название «Мадонна Дианора» и была написана Гофмансталем за три дня в итальянском г. Варес. Это был самый продуктивный период творчества молодого поэта. За несколько недель 1897 г. он сочинил пять стихотворных драм. Сюжет «Женщины в окне» автор позаимствовал из драмы известного итальянского писателя Г. Д'Аннунцио (1863-1938), с которым был дружен. Д'Аннунцио только что опубликовал прозаическую драму «Сон весеннего утра» («Sogno d'un mattino di primavera», 1896). Один из персонажей этой драмы рассказывает

историю любви Дианоры и её смерти от рук мужа Браччио: «Она любила юношу Палла Альбини. В теплые ночи она с террасы бросала ему сверху в сад шелковую лестницу, тонкую как паутина, но крепкую как кольчуга. Ах, я знаю, как она через перила протягивала к нему горячие губы своего нежного как миндаль лица, обрамленного золотистым покровом... Но раз ночью, мессер Браччио притянул вверх преступную лестницу и сделал из нее петлю для склоненной головки. И Дианора висела на перилах всю ночь, и звезды смотрели на нее, и соловьи плакали над ней. На рассвете, когда зазвучали колокола..., видели красивого белого павлина, поднявшегося над Армирандой и полетевшего на восток; а мессер Браччио нашел свою петлю пустой. С тех пор время от времени белый павлин прилетает в Армиранду. Он спускается как легкая нежная снежинка... Я видела его... Мне кажется, он прилетал сюда сегодня ночью... И я сказала Симонетте: “Ты видишь белого павлина на перилах? Это дух мадонны Дианоры, возвратившийся к месту своей страсти”» (Д'Аннунцио 2025).

Заимствуя внешние события из драмы Д'Аннунцио, Гофмансталь наполняет психологическое состояние Дианоры минутами предстоящего счастья с возлюбленным и томительного «ожидания смерти», характерного для драмы Метерлинка. У Дианоры, как и у Мелисанды, длинные волосы: «Они ниспадают на ее плечи и на лицо.

Зачем вам оставаться у меня?

Спуститесь вниз, туда, ему навстречу.

Когда стемнеет, станет он искать,

Где лесенка, — и вместо пустоты

И листьев жестких вдруг его рука

Почувствует прикосновение ваше,

Такое легкое, как дождь вечерний

Из золотых прозрачных облаков» (Гофмансталь 2021, с. 90).

Мотив ожидания смерти намечен в словах кормилицы: «Если завтра / Еще будем живы Божьей волей» (Гофмансталь 2021, с. 102), Господь «...говорит, что все неизбежно, и великое счастье в том, чтобы знать, что все неизбежно» (Гофмансталь 2021, с. 100). Жестокий муж Дианоры – мессер (господин, на немецком языке – «нож») Браччио однажды «разгневался» и безжалостно расправился с посланцем из Комо, утопив его в реке (Гофмансталь 2021, с. 99). В другой раз в стойле «гнедой конь» укусил его руку: «Потом господин ударил его кулаком по шее, так что статный конь зашатался, как молодой пес» (Гофмансталь 2021, с. 97). Тревожные предчувствия не скрывает и Дианора. Ожидая возлюбленного Палла, она произносит:

«Стоит вода у ног высокой туи

И тихо отражает все, что видит.
И я склоняюсь над прохладным краем
Ограды каменной и простираю
К земле свои тоскующие руки.
Со стороны себя я наблюдаю —
Как будто раздвоилась я... (Пауза).
Должно быть,
Так думают в последний, смертный час» (Гофмансталь 2021, с. 101).

Неожиданное появление мужа пугает Дианору: «Она вскакивает, черты ее лица принимают выражение смертельного страха. Мессер Браччио стоит и молчит» (Гофмансталь 2021, с. 105). В сознании Дианоры возникают воспоминания о детских и молодых годах. Она доносит до мужа свое последнее признание. Ее мечта о возвышенной жизни разрушена, но она оправдывает свою любовь и не видит в своей измене вины, отвергая человека бездушного и грубого:

«Раз в жизни женщина имеет право
Так жить, как я последние недели.
Когда ее окутывала гордость,
Как неприступный щит — имеет право
Раз в жизни покрывало то сорвать
С лицом пылающим как солнце» (Гофмансталь 2021, с. 111).

Как и в драме Метерлинка, место действия — «мрачный» дворец в Ломбардии превращается в пространство гибели героини. Возлюбленный Дианоры не появляется на сцене, тем самым в пьесе не случается второй смерти. В легенде о Тристане и Изольде, у Метерлинка, Д'Аннунцио и Гофмансталя роль смерти заключается в прекращении желанной полноты жизни персонажей на сцене. Однако остается при этом неизменным читательский посыл о торжестве истинной любви, которой неподвластна смерть.

Библиографический список

1. Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности. М.: ЛКИ, 2008. 240 с.
2. Шкунаева И.Д. Бельгийская драма от Метерлинка до наших дней. Очерки. М.: Искусство, 1973. 448 с.
3. Цветков Ю.Л. Литература венского модерна. Постмодернистский потенциал. М.; Иваново: МИК, 2003. 432 с.

Источники

1. Д'Аннунцио Г. Сон весеннего утра [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://az.lib.ru/d/d_annuncio_g/text_1896_sogno_d-un_mattino_di_primavera.shtml (дата обращения 10.03.2025).
2. Гофмансталь Г. фон Женщина в окне. М.: РИПОЛ Классик, 2021. 328 с.
3. Метерлинк М. Пелеас и Мелисанда. М.: Панорама, 1996. 400 с.
4. Метерлинк М. Сокровище смиренных. Погребенный храм. Жизнь пчел. Самара: Изд. дом «Агни», 2000. 440 с.
5. Hofmannsthal H. v. Briefe (1900–1909). Wien: Bermann-Fischer, 1937. 351 S.

INTERTEXTUALITÄT VON H. VON HOFMANNSTHALS DRAMA «DIE FRAU IM FENSTER»

Yu.L. Tsvetkov

Staatliche Ivanovo-Universität, Ivanovo

Es werden drei wichtige Vortexte des Versdramas «Die Frau im Fenster» des österreichischen Dichters und Dramatikers Hugo von Hofmannsthal untersucht. Der erste von ihnen ist die keltische Legende von Tristan und Isolde. Es beginnt die Geschichte zweier Figuren, deren Liebe den Tod überwindet. Aus M. Maeterlincks symbolistischem Drama «Peleas und Melisanda» wird die Situation der «Erwartung» entlehnt, die durch die Leitmotive des Todes verkompliziert wird. In G. D'Annunzios Drama «Der Traum vom Frühlingsmorgen» findet Hofmannsthal die Handlungsentwicklung seiner Tragödie.

Schlüsselwörter: die Wiener Moderne, Symbolismus, Versdrama, Liebe und Tod, die Legende von Tristan und Isolde, M. Maeterlinck «Peleas und Melisande», G. D'Annunzio «Der Traum vom Frühlingsmorgen», H. von Hofmannsthal «Die Frau im Fenster».

Об авторах:

Цветков Юрий Леонидович — доктор филологических наук, профессор кафедры зарубежной филологии Ивановского государственного университета; e-mail: jzvetkow@mail.ru.

**ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ В РЭП ЛИРИКЕ
(НА ПРИМЕРЕ ТЕКСТА ПЕСЕН Д.Н. КУЗНЕЦОВА (АКА ХАСКИ)
«АФЕРИСТ» И «ЧЕРНЫМ-ЧЕРНО»)**

Е.С. Червякова

Кубанский государственный университет, Краснодар

В данной статье рассматривается интертекстуальность в текстах рэп исполнителей как важный аспект их художественного выражения и культурной идентичности. Анализируется, как рэп-тексты взаимодействуют с другими литературными, музыкальными и культурными источниками, создавая многослойные значения и отражая социальные реалии. Исследуются примеры аллюзий и цитат, которые не только обогащают лексический запас исполнителей, но и служат инструментом для критического осмысления общества. Статья также поднимает вопросы о роли интертекстуальности в формировании идентичности слушателей и создании культурного контекста, в котором функционирует рэп-музыка.

Ключевые слова: рэп-текст, субкультура, аллюзия, интертекст, жанры.

Рэп-музыка как особая манера ритмической декламации стихов не только отражает социальные и культурные реалии, но и активно использует элементы интертекстуальности, встраивая в свои тексты ссылки на другие произведения искусства, литературные традиции и исторические события. Интертекстуальность, как концепция, подразумевает существование взаимосвязей между текстами, где каждый новый текст переосмысляет и трансформирует предыдущие. В контексте рэп-музыки это явление становится особенно заметным, поскольку исполнители часто черпают вдохновение из различных источников – от классической литературы до массовой культуры.

Рэп-тексты нередко содержат аллюзии – не прямые ссылки на другие произведения или события, которые требуют от слушателя определенного уровня знаний для их понимания. Однако важно различать аллюзию и интертекстуальность. Аллюзия может быть частью более широкого содержания интертекста, которая включает в себя не только ссылки на другие тексты, но и умение анализировать, критически осмысливать и создавать новые значения на основе этих

ссылок. Таким образом, данная статья направлена на исследование интертекстуальности в рэп-музыке, выделение ключевых характеристик аллюзий и их роли в формировании культурного дискурса.

Интертекстуальность и аллюзия представляют собой разные концепты в области литературоведения и культурологии. Аллюзия – это конкретный прием, который заключается в непрямом упоминании или ссылке на другой текст или культурный артефакт. Она служит для создания дополнительных смыслов и требует от читателя или слушателя определенного уровня знаний для полного понимания контекста. Интертекстуальность – это концепция, предложенная литературоведами, которая подразумевает взаимосвязь между текстами. Каждый текст не существует изолированно, а формируется под влиянием других произведений, культурных контекстов и исторических событий. В рэп-музыке интертекстуальность проявляется через использование цитат, аллюзий и отсылок к другим текстам. Таким образом, аллюзия может быть частью интертекста, но не исчерпывает его. В то время как аллюзия фокусируется на конкретных текстуальных связях, интертекстуальность включает в себя более комплексные процессы мышления и осмысления, позволяющие создавать новые значения и интерпретации на основе существующих знаний.

Термин «интертекстуальность», введенный семиотиками, согласно И.П. Ильину обозначает «такую текстуальную интеракцию, которая происходит внутри отдельного текста. Для познающего субъекта интертекстуальность – это признак того способа, каким текст прочитывает историю и вписывается в нее». Категория интертекстуальности проявляется в способности автора текста творчески использовать структурно-содержательные элементы других текстов, обуславливая текстовое диалогическое взаимодействие в культурно-историческом континууме. Аксиологическое значение интертекстуальности предопределяется тем, что межтекстовые связи являются способами выражения стереотипных представлений – культурных кодов, извлеченных из определенной области знания [Бобровская 2008].

Интертекст – это объективно существующая информационная реальность, являющаяся продуктом творческой деятельности Человека, способная бесконечно самогенерировать по стреле времени. Мы в интертексте, мы не вне его, мы одна из его субстанций [Кузьмина 1999, с. 20]. Интертекстуальность создает многослойные значения, поскольку рэп-исполнители часто используют ссылки для создания

глубины и многозначности своих текстов. Например, упоминание классических произведений литературы или исторических событий может добавить новый слой смысла к песне, позволяя слушателям по-разному интерпретировать содержание, а также помочь рэперам комментировать социальные и политические проблемы. Ссылаясь на известные события или личности, они могут выразить свои взгляды и позиции по актуальным вопросам, создавая таким образом диалог с аудиторией. Зачастую интертекст формирует идентичность, так как ссылки на другие тексты и культурные элементы помогают исполнителям формировать свою идентичность и выделяться на фоне других артистов. Это может быть как отсылка к культуре улиц, так и к более широкому культурному или историческому контекстам. Поскольку рэп активно заимствует элементы из других музыкальных жанров и культурных течений, интертекстуальность позволяет создавать новые стили и формы, обогащая жанр и расширяя его границы.

Рождение текста невозможно без опоры на уже существующие тексты: текст есть «своеобразная монада, отражающая в себе все тексты (в пределе) данной смысловой области». Текст всегда сохраняет собственную референцию – репрезентирует некоторую объективно существующую или воображаемую реальность. Произведение становится текстом тогда, когда оно «размыкается», теряет «самость», включаясь в общелитературный ряд. Это онтологическое свойство любого текста (прежде всего художественного), определяющее его вписанность в процесс (литературной) эволюции, и называется интертекстуальностью. Можно сказать, что художественное произведение становится текстом тогда, когда актуализируется его интертекстуальность. Подобно любому общему определению, понятие интертекстуальности может быть уточнено в разных аспектах. Так, в свете теорий референции интертекстуальность можно определить как двойную референтную отнесенность текста (полиреферентность) к действительности и к другому тексту (текстам). С позиций теории информации интертекстуальность – это способность текста накапливать информацию не только за счет непосредственного опыта, но и опосредованно извлекая ее из других текстов. В рамках семиотики интертекстуальность может, быть сопоставлена с соссюровским понятием значимости, ценности, соотнесенности с другими элементами системы. Если сравнивать интертекстуальность с типами отношений языковых единиц, то она соответствует деривационным, отношениям, понимаемым как отношения между исходным и производным знаками, что позволяет интерпретировать интертекстуальность как «деривационную историю» текста.

В семантическом плане интертекстуальность – способность текста формировать свой собственный смысл посредством ссылки на другие тексты. В культурологическом (общеэстетическом) смысле интертекстуальность соотносима с понятием культурной традиции – семиотической памяти культуры. Собственно говоря, во всех трактовках интертекстуальности присутствует нечто общее: интертекстуальность – это глубина Текста, обнаруживающаяся в процессе его взаимодействия с субъектом. Можно высказать гипотезу о том, что интертекстуальность – критерий эстетической ценности текста, если произведение не обладает этим свойством, оно не имеет шансов войти в литературу [Кузьмина 1999, с. 25–26].

Существует несколько вариантов реализации интертекстуальности в рэпе:

1. Цитаты из литературы. Многие рэперы используют строки из известных произведений, чтобы подчеркнуть свои идеи или создать контекст для своих текстов. Например, ссылки на Шекспира или Ницше могут придать их текстам философскую глубину.

2. Отсылки к поп-культуре. Рэп-исполнители часто упоминают фильмы, песни и знаменитостей, создавая связь между своей музыкой и широкой культурной средой. Это помогает установить контакт с аудиторией, знакомой с этими элементами.

3. Исторические аллюзии. Упоминания о значимых исторических событиях или личностях могут служить мощным инструментом для критического осмысления современности. Рэперы используют такие отсылки, чтобы подчеркнуть важность исторической памяти и её влияние на текущие социальные проблемы.

Рассмотрим пример интертекстуальности в песне «The Message» от «Grandmaster Flash and the Furious Five», которая считается одной из первых и наиболее влиятельных рэп-композиций. В «The Message» есть строки, которые описывают тяжелую жизнь в городских условиях, включая упоминания о насилии, бедности и социальной несправедливости. Одна из самых известных строк звучит так:

«It's like a jungle sometimes, it makes me wonder how I keep from going under» (Grandmaster Flash & The Furious Five).

Эта строка является интертекстуальной отсылкой к более широкому культурному контексту, в частности к литературе и фильмам, которые изображают тяжелые условия жизни в городах, что вызывает ассоциации с дикой природой и борьбой за выживание. Это сравнение подчеркивает жестокость городской жизни, где люди сталкиваются с постоянными угрозами и вызовами. Использование термина «джунгли» создает образ хаоса и беспорядка, что усиливает

эмоциональное воздействие текста. В этом контексте интертекстуальность служит инструментом для критики социального устройства. Рэперы часто используют такие метафоры, чтобы показать, как система оставляет людей в сложных условиях без поддержки. Сравнение с джунглями указывает на отсутствие порядка и справедливости, что заставляет слушателей задуматься о социальных проблемах. Использование таких образов помогает создать эмоциональную связь с аудиторией. Слушатели могут идентифицировать себя с описанными чувствами безысходности и борьбы, что делает текст более личным и резонирующим. Эта строка также может быть интерпретирована как отсылка к произведениям литературы и искусства, которые исследуют темы выживания и борьбы. Например, она может напоминать о работах таких авторов, как Джеймс Балдвин или Ричард Райт, которые описывали жизнь чернокожих американцев в условиях угнетения.

Интертекстуальность в «The Message» помогает создать многослойное значение, которое выходит за рамки простого описания городской жизни. Она связывает личный опыт исполнителей с более широкими социальными и культурными темами, создавая мощный манифест о борьбе за выживание в условиях социальной несправедливости. Этот пример показывает, как рэп может использовать интертекстуальные ссылки для глубокого осмысления и критики общества, делая его важным инструментом для выражения социальной позиции.

Рассмотрим песню «The Blacker the Berry» от Кендрика Ламара, в которой присутствуют аллюзии на литературу и историю, а также глубокая социальная критика, затрагиваются темы расовой идентичности, самопринятия и внутренней борьбы. В одной из строк он говорит:

«You hate me, don't you? You hate my people» (Lamar).

Эта строка может быть интерпретирована как отсылка к литературным произведениям, которые исследуют расизм и угнетение, например, к «Человек-слон» («The Elephant Man») или «Убить пересмешника» («To Kill a Mockingbird») Харпера Ли. Аллюзия на последнего важна, поскольку это произведение исследует темы предвзятости и расовой несправедливости в американском обществе. К. Ламар использует эту отсылку, чтобы подчеркнуть, что ненависть и предвзятость – это не только индивидуальные чувства, но и системные проблемы, которые продолжают существовать. Строка «You hate my people» также указывает на коллективную травму чернокожих американцев. Это напоминание о том, что ненависть, с которой

сталкивается один человек, является частью более широкой социальной динамики. Аллюзия на классическую литературу помогает углубить понимание этой проблемы. К. Ламар также обращается к внутренним конфликтам в чернокожем сообществе, что можно увидеть в его размышлениях о самовосприятии и самооценности. Он задает вопрос о том, как внутренние и внешние факторы формируют идентичность и самооценку.

Использование таких аллюзий создает эмоциональную связь с аудиторией. Слушатели, знакомые с литературными произведениями о расовых проблемах, могут глубже понять контекст и значимость слов К. Ламара. Это усиливает воздействие его послания.

Аллюзии в «The Blacker the Berry» служат мощным инструментом для передачи сложных тем расовой идентичности и социальной справедливости. Они связывают личные переживания исполнителя с более широкими историческими и культурными контекстами, создавая многоуровневое значение текста. Кендрик Ламар использует литературу как способ углубления обсуждения о расизме и самопринятии, что делает его музыку не только развлекательной, но и глубоко осмысленной.

В композиции с названием «Аферист» исполнитель Хаски стремится предстать в образе пропагандиста и обвиняет в тотальной лжи самого себя, настоящего, говорящего о свободе, нравственности и справедливости.

«Я видел, как вскипела плазма на гостиничной стене // И проступило безобразное косматое лицо // Оно кричало, и кричало, и кричало, и кричало» (Хаски). Примечательно, что текст начинается с цитаты из Пушкина, «я помню чудное мгновенье», – так рэпер демонстрирует то, как пропагандисты используют богатство русской культуры в своих корыстных целях. Стихотворение «Я помню чудное мгновенье» – одно из самых известных произведений Александра Пушкина, написанное в 1825 году. Это стихотворение отражает темы любви, воспоминаний и красоты, а также внутреннего состояния лирического героя. Это мгновение связано с встречей с любимой, что подчеркивает важность памяти и эмоциональной связи. В стихотворении присутствует акцент на красоте, которая вдохновляет поэта. Эта красота не только внешняя, но и внутренняя, что делает ее еще более значимой. В стихотворении присутствует контраст между светом (счастье, любовь) и тьмой (печаль, утрата). Этот контраст подчеркивает хрупкость счастья и неизбежность его потери. Песня Хаски «Аферист» представляет собой современное произведение, в котором также исследуются темы любви, предательства и внутренней

борьбы, но с совершенно другим подходом и стилистикой. В отличие от Пушкина, Хаски фокусируется на негативных аспектах отношений, таких как обман и предательство. Это создает мрачный контекст для обсуждения любви. Хаски затрагивает темы социальной несправедливости и давления общества, что делает его текст более актуальным для современного слушателя. В песне присутствует исследование личной идентичности и внутреннего конфликта, что является важной темой для молодежи. Образы города в песне создают атмосферу одиночества и отчуждения, что контрастирует с природными образами в стихотворении Пушкина.

Стихотворение Пушкина «Я помню чудное мгновенье» и песня Хаски «Аферист» представляют собой два разных подхода к теме любви и человеческих отношений. Пушкин создает романтический образ идеальной любви и вдохновения через воспоминания о чудном мгновении, в то время как Хаски фокусируется на реалиях современного мира, исследуя предательство и социальные проблемы. Оба произведения заставляют задуматься о сложности человеческих чувств, но делают это через разные призмы – одна через светлые воспоминания, другая через мрачные реалии жизни.

Стихотворение Сергея Есенина «Черный человек» и песня Хаски «Черным-черно» представляют собой глубокие произведения, в которых исследуются темы внутренней борьбы, одиночества и экзистенциального кризиса. Черный человек символизирует внутренние страхи, сомнения и тьму, которая обитает внутри человека. Он может быть интерпретирован как дьявол или же как олицетворение депрессии и отчаяния. Черный цвет часто ассоциируется с негативом, безысходностью и потерей. В стихотворении присутствуют образы природы (например, осень), которые контрастируют с внутренним состоянием лирического героя. Природа здесь может символизировать цикличность жизни и неизбежность изменений. С. Есенин затрагивает вопросы судьбы и предопределенности. Черный человек напоминает о том, что человек не может избежать своего предназначения, что ведет к ощущению безысходности. Лирический герой находится в состоянии экзистенциального кризиса, пытаясь найти смысл жизни и справиться с внутренними демонами. Его диалог с черным человеком подчеркивает конфликт между светом и тьмой, надеждой и отчаянием. Можно говорить о том, что оба произведения исследуют тему внутренней борьбы. У Хаски также присутствует образ тьмы, который символизирует страхи и переживания. Однако у него более современный контекст, отражающий реалии молодежной культуры.

С. Есенин использует классические поэтические приемы, такие как рифма и метафора, создавая мелодичное и образное произведение. Хаски же применяет разговорный стиль, что делает его текст более доступным и близким к современному слушателю. В стихотворении С. Есенина присутствуют меланхолия и философская глубина. Хаски в свою очередь передает более агрессивные эмоции, что отражает современное восприятие мира молодежью. Оба автора используют темные образы для передачи своих чувств. Однако у Хаски эти образы могут быть более конкретными и привязанными к реальным проблемам общества, таким как социальная изоляция и давление.

Стихотворение Есенина «Черный человек» и песня Хаски «Черным-черно» представляют собой разные подходы к одной и той же теме – внутреннему конфликту человека. Есенин использует классические символы и образность, создавая глубокую философскую работу, тогда как Хаски применяет современные элементы, делая акцент на актуальных проблемах молодежи. Оба произведения заставляют задуматься о природе человеческой души и о том, как мы справляемся с тьмой внутри нас.

Как можно видеть в данных примерах, рэп-исполнители активно используют цитаты, аллюзии и заимствования из различных источников — от классической литературы до поп-культуры, что позволяет им создавать глубокие и многозначные тексты. Это не только демонстрирует их литературные навыки, но и способствует формированию диалога между различными культурными и историческими контекстами. Кроме того, интертекстуальность в рэпе служит инструментом для критического осмысления социальных и политических реалий, а также является одним из способов трансляции кода культуры представленного музыкального жанра. Таким образом, интертекстуальные связи могут быть установлены между различными видами искусства, включая музыкальные тексты, поэзию, кинематограф, художественную литературу и исторические факты, а декодирование подобных текстов раскрывает эстетическую ценность музыкального произведения и демонстрирует его смысловую многомерность [Артемьева 2023].

Интертекстуальность в рэп-музыке является важным инструментом для создания значений и формирования культурного контекста. Она позволяет артистам не только выразить свои мысли и чувства, но и установить диалог с аудиторией, обогащая их тексты различными культурными и историческими отсылками. В результате, интертекстуальность становится неотъемлемой частью

художественного выражения в рэпе, способствуя его развитию как жанра и его влиянию на современную культуру.

Библиографический список

1. *Артемьева К.В.* Интертекстуальность рэп-дискурса (на примере текста песни Pyrokinesis «Веснушки») [Электронный ресурс] // Ratio et Natura. 2023. № 1 (7). Режим доступа: <https://ratio-natura.ru/sites/default/files/2023-06/intertekstualnost-rep-diskursa-na-primere-teksta-pesni-pyrokinesis-vesnushki.pdf> (дата обращения: 23.02.2023).

2. *Бобровская Г.В.* Своеобразие интертекстуальности в публицистической речи: культурные коды и эмотивно-оценочные смыслы [Электронный ресурс] // Известия ВГПУ. 2008. № 7. С. 4–7. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/svoeobrazie-intertekstualnosti-v-publitsisticheskoy-rechi-kulturnye-kody-i-emotivno-otsenochnye-smysly> (дата обращения: 23.02.2023).

3. *Кузьмина Н.А.* Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та; Омск: Омск. гос. ун-т, 1999. 268 с.

Источники

1. *Хаски.* Аферист. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://genius.com/Husky-swindler-lyrics> (дата обращения: 23.02.2023).

2. *Хаски.* Черным черно. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://genius.com/Husky-black-lyrics> (дата обращения: 23.02.2023).

3. *Grandmaster Flash & The Furious Five.* The Message. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://genius.com/Grandmaster-flash-and-the-furious-five-the-message-lyrics> (дата обращения: 23.02.2023).

4. *Lamar K.* The Blacker the Berry. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://genius.com/Kendrick-lamar-the-blacker-the-berry-lyrics> (дата обращения: 23.02.2023).

**INTERTEXTUALITY IN RAP LYRICS
(ON THE EXAMPLE OF THE LYRICS OF D.N. KUZNETSOV
(aka HUSKY) «SWINDLER» AND «PITCH BLACK»)**

E.S. Chervyakova

Kuban State University, Krasnodar

This article examines intertextuality in rap artists' lyrics as an important aspect of their artistic expression and cultural identity. It studies how rap lyrics interact with other literary, musical, and cultural sources to create multilayered meanings and reflect social realities. It gives examples of allusions and quotations that not only enrich the performers' vocabulary but also serve as a tool for critically understanding society. The article also raises questions about the role of intertextuality in shaping listeners' identities and creating the cultural context in which rap music functions.

Key words: rap text, subculture, allusion, intertext, genres.

Об авторах:

Червякова Елена Сергеевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры английской филологии Кубанского государственного университета; e-mail: lenkin_666@mail.ru.

УДК 81'42:82-31

**ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ В АСПЕКТЕ ПЕРЕВОДА
НА ПРИМЕРЕ РОМАНА В. ПЕЛЕВИНА «ЖИЗНЬ НАСЕКОМЫХ»**

И.В. Четыркина

Кубанский государственный университет, Краснодар

В работе исследуется проблема трансляции интертекстуальности в художественном переводе. На материале романа Виктора Пелевина «Жизнь насекомых» анализируются вопросы, связанные с личностью автора и его идиостилем, личностью переводчика, асимметрией языковых знаков и культур, стратегиями и техникой перевода. На обсуждение выносятся тезис о влиянии степени эксплицитности интертекстуальности на возможность ее передачи при переводе.

Ключевые слова: Виктор Пелевин, «Жизнь насекомых», перевод, эксплицитная и имплицитная интертекстуальность, исходный и переводной текст.

Идейной основой интертекстуальности как литературного феномена безусловно является постмодернизм, одной из основных черт которого Ж. Деррида называет «тотальную текстуализацию», имея в виду тот факт, что «вне текста не существует ничего» [Деррида 2000, с. 318]. Это, по сути, указывает на текстуальную природу не только литературы, но и науки, культуры, искусства, исторических глобальных процессов, и, наконец, личности.

Общим местом в исследовании постмодернизма стало признание его двойственной природы – сочетания негативных и позитивных черт, амбивалентности, лабильности и непредсказуемости. Наиболее ярко это проявляется в литературе, где постмодернистский текст манифестирует диалогичность, деконструкцию, приверженность ремейкам, цитацию и интертекстуальность. Все вышеупомянутые характеристики нашли яркое выражение в творчестве Виктора Пелевина [Кирпичникова 2018, с. 89].

Исследуемый нами роман «Жизнь насекомых» (1993) – второй роман В. Пелевина. «Обладая обостренной наблюдательностью и точным пониманием жизни, В. Пелевин использует богатое, причудливое воображение, смелые идеи, набрасывая картину жизни насекомых, чтобы читатели в интересном антропоморфном образе насекомых через яркий художественный образ задумались о реальной жизни и проблемах людей» [Лю 2021, с. 530]. В китайском литературоведении этот роман характеризуется как философско-метафорическая сказка-притча, а в словаре «Русские писатели 20 века» отмечается, что «все существа, заселяющие пелевинский мир, пребывают в состоянии «между»: между жизнью и литературой, между плотью и духом, между советским и несоветским, реальностью и фантазией, нормативным и абсурдным, и т.д.» [цит. по: там же].

Этот роман безусловно можно рассматривать как наиболее яркий образец русской постмодернистской поэтики, не лишенный лиричности, эмоциональности и психологизма, а также «присущей постмодернизму фантазмагоричности, шизоидности и попыток указания на категорию Пустоты» [Николаева 2022, с. 80].

Роман В. Пелевина «Жизнь насекомых» по признанию многих критиков является качественной, ироничной аллегорией на человеческое существование, он, подобно кривому зеркалу, отражает жизненную картину постсоветского общества. Образы насекомых

иллюстрируют зарождающиеся новые социальные группы постсоветской действительности: комары – «новые русские», клопы – наркоманы, муравьи – военные, муха – «интердевочка»; а также разные психологические типы личности: таракан – трудоголик, мотылек – философ с болезненной рефлексией, комар – алчный бизнесмен без лишних моральных принципов, клопы – представители богемы, считающие себя людьми искусства и т.д. «Энтомологический маскарад» позволяет автору «инкорпорировать в текст собственную идеологическую программу, оформленную с помощью философских концепций и построений нескольких философских систем» [Симкина 2020, с. 54].

Герои романа – то ли люди, то ли насекомые – находятся в постоянных размышлениях, сомнениях, они рассуждают, спорят и к тому же постоянно борются за свое существование – насекомые перманентно сталкиваются в романе с опасностями, оказываясь на грани жизни и смерти. Все это, на самом деле, в полной мере отражает социальные и личностные перипетии человеческого существования.

Интертекстуальный характер «Жизни насекомых» подтверждается многочисленными отсылками – цитатами, реминисценциями, аллюзиями, аппликациями – к самым разным произведениям русской и мировой литературы разных эпох и концептуальных направлений. Так, само название обнаруживает параллель с пьесой Карла Чапека «Из жизни насекомых», энтомологическими мотивами Достоевского и Кафки [Николаева 2022]. Концептуально Пелевин дополняет текст собственной интерпретацией, обращаясь к учению К. Кастанеды, Дзэн буддизму, Марку Аврелию, произведениям русской классической литературы – А. Чехову, И. Крылову, А. Фету, а также наследию русского модернизма и символизма – Л. Андрееву, А. Платонову [Лю 2021; Кротова 2017].

В романе много отсылок к культурным символам советской и постсоветской эпохи – В.И. Ленин, И.В. Сталин, М.С. Горбачев, Б.Н. Ельцин, И.А. Бродский, В.В. Набоков, Б.Б. Гребенщиков, группа «Комбинация», пионерские лагеря, «кооперативная эпоха» 90-х годов, этот список можно продолжить.

Не только название романа, но и названия отдельных глав несут в себе интертекстуальные отсылки: глава «Русский лес» повторяет название романа Л. Леонова, глава «Жизнь за царя» является отсылкой к одноименной опере М. Глинки. Заглавие девятой главы «Чёрный всадник» перекликается с поэмой А. Пушкина «Медный всадник», десятая глава «Полёт над гнездом врага» представляет собой отсылку к роману Кена Кизи «Полёт над гнездом кукушки». В главе «Колодец»

содержатся аллюзии к китайскому философскому тексту «Книги перемен» [Лю 2021, с. 531].

«Характеризуя свои романы, в том числе и «Жизнь насекомых», В. Пелевин подтверждал, что он продолжает традиции, объясняя это их большим количеством и невозможностью создать что-то исключительно новое» [Николаева 2022, с. 81]. Но делает это он абсолютно в духе постмодернизма – текст романа наполнен игрой, интеллектуальными загадками, иронией, неожиданными образами и метафорами, авторским обращением к читателю, но не в смысле «духовных бесед» и наставлений, а в форме басни, притчи, толкование которой он оставляет читателю как свободный выбор.

Общим местом теории перевода является тот факт, что индивидуальный авторский стиль, своеобразие авторской поэтики, являются важнейшими характеристиками художественного текста и подлежат обязательной передаче при переводе этого текста на другой язык. Соответствуя парадигме постмодернизма, роман «Жизнь насекомых» обнаруживает такие его черты как интертекстуальность, цитатность, стилистическая эклектичность. На уровне языка это проявляется в обилии цитат, отсылок, коннотативно окрашенной лексики, в смешении стилистических окрасок, большом количестве присутствующих в тексте реалий, связанных с различными культурными отсылками. Кроме того, роман характеризуется лексической и синтаксической экспрессивностью, авторской метафорой, присутствием англицизмов. Являясь элементами авторского идиостиля, указанные особенности, с одной стороны, делают авторский подтекст Пелевина узнаваемым, а его произведения уникальными, с другой стороны, представляют собой настоящий вызов для переводчика, первоочередная задача которого состоит в «дешифровке», «распознавании разного рода типов интертекстуальных связей» и их передаче на языке перевода [Нестерова, Попова 2017].

С целью анализа проблем при передаче интертекстуальности в переводе романа «Жизнь насекомых» рассмотрены некоторые репрезентативные фрагменты исходного и переводного текстов, в которых отражены различные аспекты интертекстуального характера произведения.

Согласно нашим наблюдениям, с точки зрения переводного языка и культуры эксплицитно выраженный интертекст в гораздо большей степени (по сравнению с имплицитным) может быть переведен без потерь, либо с меньшими потерями референциального и/или прагматического значений; скрытые аллюзии, присутствующие в ИТ на когнитивном уровне и предполагающие имплицирование читателем

дополнительных смыслов, часто лежащих в «сложных культурных пластах», как правило обнаруживают при переводе признаки лакунарности разного характера.

Так, эксплицитная интертекстуальность в переводе Андреаса Третнера чаще всего передается с помощью абсолютных и/или относительных (с потерями в семантике и коннотации) эквивалентов, что позволяет в целом сохранить референциальный смысл ИТ и связанную с этим интертекстуальность: в первой главе, при описании американского москита Сэмюэля Саккера Пелевин прибегает к аллюзии на «Другие берега» – автобиографическое произведение эмигрировавшего в Америку В. Набокова – и с иронией упоминает «нежный загар», в переводе (далее – ПТ) – «besondere milde Bräune» – «того особого набоковского оттенка, которым кожа покрывается исключительно на других берегах» (Пелевин 2023, с. 9); ПТ – «gleichsam Nabokovscher Couleur, wie sie die Haut ausschließlich an anderen Ufern erwirbt» (Pelewin 2000, S. 11).

С «особым набоковским» загаром контрастирует описание местных комаров: «Артур с Арнольдом превратились в небольших комаров характерного цвета “мне избы серые твои”, когда-то доводившего до слез Александра Блока» (Пелевин 2023, с. 12) – «Arthur und Arnold hatten sich in Mücklein der Farbe “Rußland, grau sind deine Kammern” verwandelt, wie sie einst Alexander Blok zu Tränen gerührt hatte» (Pelewin 2000, S. 13).

При сохранении интертекстуальности и референциального смысла исходного текста (далее – ИТ), мы, тем не менее, видим отклонения в передаче коннотативного значения: на уровне лексики: «оттенка» – «Couleur», «избы» – «Kammern», лексическое добавление в переводе – «Rußland», а также на уровне синтаксической и морфологической структур ИТ и ПТ: изменения в пропозитивной структуре высказывания, которые ведут к потере экспрессивности.

Как было отмечено ранее, имплицитная – скрытая интертекстуальность касается таких включений, где нет прямого указания на аллюзивный источник. В романе «Жизнь насекомых» скрытые аллюзии чаще всего отсылают к культурным, литературным, социальным, историческим контекстам, представляют собой языковую игру, реализуемую Пелевиным буквально на всех уровнях языка. Что касается переводческих решений, использованных Андреасом Третнером для передачи имплицитного интертекстуального смысла, то мы можем наблюдать в ПТ все возможные способы и приемы, начиная с использования абсолютных эквивалентов, дословного перевода, калькирования и транскрипции, до описательного перевода,

компенсации и опущения. Степень трансформации ПТ зависит от степени расхождений смыслов и форм исходного и переводного языка и культур, а также возможностей переводного языка.

Достаточно часто при переводе культурных лакун переводчик вынужден прибегать к приему лексического добавления или использовать описательный (комментирующий) перевод. Комментируя, объясняя исходный текст, переводчик раскрывает имплицитную структуру текста, трансформируя вертикальную смысловую структуру в линейную горизонтальную плоскость эксплицитного высказывания. В результате этого мы теряем интертекстуальность:

«Главный корпус пансионата ... был мрачным серым зданием, как бы повернувшимся к морю задом по команде *безумного Иванушки*» (Пелевин 2023, с. 7) – «Das Kurhaus ... war ein düsterer grauer Bau, der irgendwie verkehrt herumstand – man mochte meinen, er hätte dem Meer den Allerwertesten zugedreht, als *der dumme Iwan aus dem Märchen* es ihm befahl» (Pelewin 2000, S. 9). В данном примере мы видим, как «безумный Иванушка» трансформируется в переводе в «глупого Ивана из сказки».

В следующем примере мы также можем наблюдать прием лексического добавления: «несбывшееся советское будущее» в ПТ конкретизируется прилагательным *rosig*, что нарушает имплицитность интертекстуального включения: «Первым объектом, с которым она встретилась в новом мире, оказался большой фанерный щит, где было нарисовано *несбывшееся советское будущее* и его прекрасные обитатели...» (Пелевин 2023, с. 40) – «Der erste Gegenstand, mit dem die ihr unbekannte Welt sie grüßte, war ein großes sperrhölzernes Schild, auf dem *die nicht eingetroffene rosige Zukunft des Sowjetlandes* und seiner vortrefflichen Bewohner aufgemalt war» (Pelewin 2000, S. 40).

Подводя итоги проведенного анализа, следует выделить два основных момента.

1. Интертекстуальные включения не только являются фактором, усложняющим процесс перевода, поскольку довольно часто имплицитируют культурные, литературные, социальные контексты исходной культуры, можно сказать, могут иметь характер лакун, что вызывает необходимость их элиминирования в ПТ, но и тем аспектом перевода, в котором наиболее очевидно проявляется его когнитивная природа.

2. Успех трансляции в переводе интертекстуальности напрямую зависит от степени ее эксплицитности: безусловно, любое интертекстуальное включение предполагает имплицитирование дополнительных связей, смыслов, реконструкцию отсутствующих в

тексте пропозиций. Но, в то время как прямая цитата несет в себе «подсказки», выстраивает семантические цепочки на уровне изотопии текста, имплицитная интертекстуальность в гораздо большей степени характеризуется «вневербальной», когнитивной природой, что необходимо учитывать в процессе выбора переводческих решений.

Библиографический список

1. Деррида Ж. О грамматологии / Пер. с фр. и вст. ст. Н. Автономовой. М.: Ad Marginem, 2000. 405 с.

2. Кирпичникова А.А. Языковые особенности постмодернистского романа и специфика его перевода (на примере романа В. Пелевина «Generation “П”» и его перевода Э. Бромфилда) // Казанский лингвистический журнал. 2018. Т. 1. № 3 (3). С. 88–95.

3. Кротова Д.В. Творчество В. Пелевина и традиции модернизма. Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2017. № 3 (69). Ч. 3. С. 29–32.

4. Лю С. Роман В. Пелевина «Жизнь насекомых» в литературоведении Китая // Мир науки, культуры, образования. 2021. № 3 (88). С. 530–531.

5. Нестерова Н.М., Попова Ю.К. О специфике перевода постмодернистских художественных текстов (на материале произведений А. Байетт и их переводов на русский язык // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2017. № 1 (67), Ч. 2. С. 151–157.

6. Николаева А.Б. Текстуальный анализ воплощения признаков и качеств постмодернизма в произведениях русской литературы (А. Битов «Пушкинский дом», В. Сорокин «Голубое сало», В. Пелевин «Жизнь насекомых») // Наука о человеке: гуманитарные исследования, Т. 16. № 2. С. 70–82.

7. Попова Е.Ю. Литературные прецедентные феномены как средства экспликации постмодернистских мотивов иллюзорности и абсурдности мира в творчестве В. Пелевина // Вестник МГТУ им. М.А. Шолохова. Серия «Филологические науки». 2011. № 3. С. 9–19.

8. Симкина В.С. Энтомологический маскарад в прозе В. Пелевина: от образа к философии превращений // Вестник МГПУ. Серия Филология. Теория языка. Языковое образование. 2020. С. 53–61.

Источники

1. Пелевин В. Жизнь насекомых: роман, рассказ. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2023. 256 с.

2. Pelewin W. Das Leben der Insekten. Roman. Aus dem Russischen übertragen von Andreas Tretner. Leipzig: Reclam Verlag, 2000. 203 S.

INTERTEXTUALITY IN THE ASPECT OF TRANSLATION ON THE EXAMPLE OF V. PELEVIN'S NOVEL «THE LIFE OF INSECTS»

I.V. Chetyrkina

Kuban State University, Krasnodar

The article examines the problem of intertextuality in literary translation. Based on Victor Pelevin's novel «The Life of Insects», the issues related to the personality of the author and his idiosyncrasy, the personality of the translator, the asymmetry of linguistic signs and cultures, strategies and techniques of translation are analyzed. The thesis on the influence of the degree of explicitness of intertextuality on the possibility of its transmission in translation is put up for discussion.

Key words: Victor Pelevin, «The Life of Insects», translation, explicit and implicit intertextuality, source and translated text.

Об авторах:

Четыркина Инна Валерьевна – доктор филологических наук, профессор кафедры немецкой филологии Кубанского государственного университета; e-mail: innavchet@yandex.ru.

УДК 81`42

ФУНКЦИИ ИНТЕРТЕКСТА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

О.Ю. Щибря

Кубанский государственный университет, Краснодар

В статье предпринята попытка проанализировать различные подходы по выявлению и интерпретации типов и функций интертекста. Вероятность того, что одно языковое единство или одна

языковая форма в тексте совмещают несколько значений и могут выполнять несколько различных функций, велика.

Ключевые слова: интертекст, интертекстуальность, художественный текст, цитация, аллюзии.

Термин «интертекстуальность» был введен во второй половине XX века французским литературоведом Ю. Кристевой. Однако считать его универсальным в теории текста или литературоведении оказалось недостаточным. Исследования в этих областях в значительной мере подготовили то, что данный термин позже распространился и на лингвистику текста, хотя наряду с другими свойствами текста воспринимался лапидарно.

По мнению Ю. Кристевой, текст это некая «мозаика цитаций». Он создан в определенной языковой среде, при определенных обстоятельствах и содержит явные или скрытые цитаты [Кристева 1995, с. 102]. Мы не будем давать цитате лингвистическое обоснование, а лишь обозначим ее как основное понятие теории интертекстуальности и определим как некое заимствование любой части текста.

М.М. Бахтин в своей работе отмечал, что диалогичность (интертекстуальность) может присутствовать как между текстами, так и внутри самого текста [Бахтин 2000, с. 91]. Безусловно, тезис М.М. Бахтина не нарушает границы художественного текста, а лишь ограничивает свою реализацию сатирой, сказом или дискуссией.

Рассматривая диалогичность как базис интертекстуальности, лингвисты отмечают, что художественный текст наряду с коммуникативной осуществляет еще и смыслообразующую функцию, а значит гетероструктурен. Следуя данному подходу, понимаем, возможности текстовой категории «интертекстуальность» расширяются, что позволяет ей интерпретировать все смыслы текста.

Весь опыт речевого сотрудничества, которым располагают участники общения, и который они успешно применяют в коммуникации, есть не что иное, как своеобразные семантические навыки речевой деятельности индивида, которые выработались в силу социальной необходимости человеческого взаимодействия. Другими словами, речь складывается из отдельных речевых единств, каждая из которых – это замкнутый комплекс. В современных филологических исследованиях с опорой на труды Б.М. Гаспарова это явление обозначается также как комбинация цитат [Гаспаров 1996, с. 81].

Нетрудно заметить, что любой нарратив аналогичен интертексту, так как является заимствованием, а не производной речевой деятельности коммуниканта.

Отметим, что коммуникация часто базируется на трансформации прототекстов, которыми в силу природы человеческого сознания, располагает мировоззрение автора и читателя.

«Если литературоведа интересуют в первую очередь источники литературных прототекстов, а исследователя по лингвистике текста – способы включения интекстов в художественное произведение, то к сфере психолингвиста относятся такие вопросы, как способы хранения прототекстов в языковом сознании автора и читателя, межтекстовая компетентность читателя и ее роль в понимании смысла художественного текста с интертекстуальными включениями, роль прецедентных текстов в формировании концепта произведения, идиостилия автора и др.» [Кремнева 1999, с. 9].

В любом художественном тексте интертекстуальность может являться доминирующим фактором, тогда, по мнению В.А. Лукина возникает опасность, что текст лишится цельности и связности. Чтобы этого не произошло, лингвист рекомендует воссоздать все «интертекстуальные» связи с другими текстами того же автора. Вся совокупность таких связей будет представлять не что иное, как модель «обычного» текста – цельного и семантически автономного [Лукин 2009].

Очень убедительным относительно особого статуса понятия связности и цельности в теории интертекстуальности представляется мнение Р. Барта: «текст существует в пространстве множества культурных кодов и отсылок» [Барт 1989, с. 418].

Типологию, разработанную Н.И. Бушмановой, нельзя не признать во многом удачной. С ее помощью действительно можно эффективно анализировать базовый ярус текстовой категории «интертекстуальность».

Так, автор квалифицирует три модели типов текстов: «...словесно-речевой тип представлен в тексте непосредственно элементами репрезентации чужого слова, формализованными в виде цитат, аллюзий и реминисценций. Значения прототекстовых фрагментов в данном типе интерпретируются в соответствии с авторской установкой конкретного текста. Семиотический тип основан на стереотипе традиционного восприятия предшествующих текстов, а социокультурный, в свою очередь, на устойчивых формах социальных явлений, относящихся к конкретной эпохе» [Бушманова 1996, с. 303].

Таким образом, рассматривая интертекстуальность как одну из важнейших текстовых категорий, считаем, что она является отсылкой к предыдущим публикациям других авторов смежного дискурса.

А под интертекстом в художественном тексте следует понимать интертекстуальные связи, воплощенные чаще всего в аллюзиях, цитатах и прецедентных текстах.

Библиографический список

1. Бахтин М.М. Собр. соч. Т.2. проблемы творчества Достоевского. Статьи о Толстом. Записи курса лекций по истории русской литературы. М.: Русские словари, 2000. 798 с.
2. Барт Р. От произведения к тексту. Избранные работы: семиотика. Поэтика. М.: 1989. С. 413–423.
3. Бушманова Н.И. Проблема интертекста в литературе английского модернизма: Проза Д.Х. Лоренса и В. Вульф: дис. ... канд. филол. наук. Москва, 1996. 401 с.
4. Гаспаров Б.М. Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования. М.: Новое литературное обозрение, 1996. 352 с.
5. Ключев Е.В. Речевая коммуникация: Учебное пособие для университетов и институтов. М.: РИПОЛ КЛАССИК, 2002. 320 с.
6. Кремнева А.В. Функционирование библейского мифа как прецедентного текста (на материале Джона Стейнбека): автореф. дис...канд. филол. наук. Барнаул, 1999. 23 с.
7. Кристева Ю. Избранные труды: Разрушение поэтики. М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2004. 656 с.
8. Лукин В.А. Художественный текст: Основы лингвистической теории. Аналитический минимум. М.: Ось-89, 2009. 560 с.

THE FUNCTIONS OF INTERTEXT IN THE LITERARY WORK

O.Y. Shchibrya

Kuban State University, Krasnodar

The article attempts to analyze various approaches to identify and interpret the types and functions of intertext. There is a high probability that one linguistic unit or one linguistic form in a text combines several meanings and can perform several different functions.

Key words: intertext, intertextuality, artistic text, quotations, allusions.

Об авторах:

Щибря Оксана Юрьевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры немецкой филологии Кубанского государственного университета; e-mail: shchibryao@mail.ru.

УДК 81.111

ИНТЕРМЕДИАЛЬНЫЙ КОМПОНЕНТ В РОМАНЕ Д. ТАРТТ «THE GOLDFINCH»

Е.Д. Юдина

*Российский государственный педагогический университет
им. А.И. Герцена, Санкт-Петербург*

В статье рассматривается различие интертекстуальности и интермедиальности, а также виды взаимодействия художественного текста с другими медиа. На примере романа Д. Тартт «The Goldfinch» проводится анализ интермедиального компонента, реализующегося за счет включения в художественный текст маркеров изобразительного искусства, выявляются функции интермедиального компонента.

Ключевые слова: интермедиальность, экфрасис, функция моделирования хронотопа, эмотивная функция, сюжетобразующая функция, портрет персонажа.

К основным текстообразующим категориям исследователи относят когезию, когерентность, информативность, рецептивность, ситуативность и интертекстуальность [Гончарова, Шишкина 2005, с. 15], которая трактуется либо широко как универсальное свойство, присущее всем текстам без исключения, и в таком случае «носителем интертекстуального смысла» [Гузь, Пигина, Ситникова 2012, с. 162] становится читатель, либо узко как качество определенных текстов, как включение в текст фрагментов других текстов в виде цитат, аллюзий и реминисценций [Арнольд 2002], в этом случае интертекстуальность является «осознанной стратегией автора» [Гузь, Пигина, Ситникова 2012 с. 162]. Работы последних лет свидетельствуют о том, что современные художественные произведения не только интертекстуальны, но и интермедиальны, поскольку зачастую в них взаимодействуют коды (языки) разных искусств.

А.В. Тимашков выделяет четыре вида интермедиальности: синтез медиа, трансмедиальную, трансформационную и онтологическую

интермедиальность [Тимашков 2007]. Таким образом, под интермедиальностью понимается взаимовлияние различных медиаформ, таких как литература, театр, музыка, живопись, кино и другие, «взаимодействие знаковых систем (языков) разных искусств, создающих целостность художественно-эстетического произведения» [Кузьмина 2011, с. 21]. Однако данный подход не позволяет сфокусировать внимание исследователя на тексте, поэтому Н.В. Тишунина предлагает узкое и широкое понимание интермедиальности. Для данной статьи релевантным является узкая трактовка интермедиальности, согласно которой интермедиальность представляет собой «особый тип внутритекстовых взаимосвязей в художественном произведении, основанный на взаимодействии художественных кодов разных видов искусств» [Тишунина 2001, с. 153]. Художественный текст может взаимодействовать с изобразительным искусством (элементы изобразительного искусства включаются в него в виде экфрасиса, аллюзий или прецедентных явлений), с музыкальным искусством, представленным в художественном тексте в форме вербальной музыки и с киноискусством, что характерно для таких жанров как киносценарии, кинотексты или же экранизации литературных произведений.

Роман Д. Тартт «The Goldfinch» («Щегол») представляет собой особый интерес в плане реализации интермедиального компонента за счет включения маркеров изобразительного искусства. Само название романа является интермедиальной цитатой художественного произведения другого вида искусства – одноименной картины К. Фабрициуса. В виде визуального компонента картина не включена в текст, однако на обложке представлен ее фрагмент, что служит ключом к пониманию романа, поскольку вокруг этой картины выстраивается весь сюжет [Юдина 2024, с. 225]. Изобразительное искусство включается в текст романа в форме экфрасиса, т. е. описания визуальных объектов [Шкаренков, 2008].

В первой главе романа можно обнаружить как детальные описания картин, которые являются элементами экфрасиса, так и упоминания произведений изобразительного искусства, включая их названия и имена авторов, что позволяет читателю расширить свой культурологический кругозор и проверить свои знания. Из всех представленных на выставке картин главному герою Тео была знакома лишь картина «The Anatomy Lesson» («Урок анатомии») Рембрандта. Репродукция этой картины размещена на постере выставки и на указателях, ведущих на выставку, ее описание передает эмоции Тео и позволяет читателю визуализировать изображение. Подробное

описание других картин мастеров голландской живописи способствует также моделированию хронотопа, поскольку заставляет читателя погрузиться в атмосферу выставки и поверить в ее реальность. В романе описываются также три картины Эгберта ван дер Пула, на которых изображен взрыв в Делфте, в результате которого погиб К. Фабициус, автор картины «Щегол». В данном случае экфрасис выполняет прогностическую функцию – скоро на выставке произойдет взрыв, жертвой которого станет мать главного героя.

Описание ключевой картины романа приводится несколько раз, и с каждым разом оно становится все более подробным, содержит различные стилистические средства, такие как эпитеты, сравнения и метафоры, что подчеркивает исключительную значимость этой картины в жизни Тео. Об этом свидетельствует также многократное использование притяжательного местоимения «*ту*» по отношению к картине. При этом само название картины впервые появляется только в четвертой главе как интертекстуальная вставка в виде заголовка газетной статьи: «The Goldfinch, Carel Fabritius's 1654 masterpiece, destroyed» (Tartt 2014, p. 105). Интермедийным компонентом является информация о картине в СМИ, где наблюдается смена субъекта речи, когда о картине сообщает репортер новостей.

Картина К. Фабрициуса становится также элементом создания портрета персонажа, поскольку разные персонажи по-разному выражают свое отношение к ней. Если Тео испытывает одновременно и страх за ее сохранность, и восхищение, а обладание картиной позволяет ему чувствовать свое превосходство над другими людьми, то для других она становится просто источником прибыли.

Таким образом, интермедийный компонент, представленный в виде маркеров изобразительного искусства, выполняет в романе Д. Тартт «The Goldfinch» различные функции: моделирует хронотоп, определяя пространственно-временные характеристики романа; выполняет эмотивную функцию, погружая читателя в атмосферу происходящих событий и заставляя его сопереживать главному герою; создает портреты персонажа, раскрывая их отношения к картине; выполняет сюжетобrazующую функцию.

Библиографический список

1. Арнольд И.В. Стилистика. Современный английский язык: Учебник для вузов. М.: Флинта: Наука, 2002. 384 с.
2. Гончарова Е.А., Шишкина И.П. Интерпретация текста. Немецкий язык: Учебное пособие. М.: Высшая школа, 2005. 368 с.

3. Гузь М.Н., Пигина Н.В., Ситникова И.О. Дискурсивное пространство интертекстуального анализа // Текст – дискурс – стиль в современной этнокультуре Германии. СПб.: Российский гос. педагог. ун-т им. А.И. Герцена, 2012. С. 158–183.

4. Кузьмина Н.А. Интермедиальность современной лирической книги: закономерность или стратегия? // Поликодовая коммуникация: лингвокультурные и дидактические аспекты. СПб.: Изд-во Политехнического ун-та, 2011. С. 21–23.

5. Тимашков А.В. К истории понятия интермедиальности в российской и зарубежной науке // *Žmogus ir žodis*. 2007. № 11. С. 21–24.

6. Тишунина Н.В. Методология интермедиального анализа в свете междисциплинарных исследований // Методология гуманитарного знания в перспективе XXI в. 2001. № 12. С. 149–154.

7. Шкаренков П.П. Экфрасис // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий. М.: Издательство Кулагиной, 2008 С. 301–302.

8. Юдина Е.Д. Интермедиальность как способ создания фикциональной реальности в романе Д. Тартт «The Goldfinch» // Англистика в XXI веке: *in juventute veritas*. М.: Московский гос. лингв. ун-т, 2024. С. 221–227.

Источники

1. *Tartt D. The Goldfinch*. London: Abacus, 2014. 868 p.

INTERMEDIAL COMPONENT IN D. TARTT'S NOVEL «THE GOLDFINCH»

E.D. Iudina

Herzen State Pedagogical University of Russia, Saint Petersburg

The article discusses the difference between intertextuality and intermediality, as well as the types of interaction of a literary text with other media. Using the example of D. Tartt's novel «The Goldfinch», an analysis of the intermediate component is carried out, which is realized by including markers of fine art in the artistic text, and the functions of the intermediate component are revealed.

Key words: intermediality, ekphrasis, chronotope modeling function, emotive function, plot-forming function, character portrait.

Об авторах:

Юдина Екатерина Дмитриевна – внештатный преподаватель кафедры английского языка и лингвострановедения Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена; e-mail: cathrine.yudina@yandex.ru.

УДК 81'42:82-087.5

**К ВОПРОСУ О СРЕДСТВАХ ВЫРАЖЕНИЯ
ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ
И ЕЕ РОЛИ В СОВРЕМЕННОЙ ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ:
АНАЛИЗ ПРОИЗВЕДЕНИЙ БЕРНАРА ФРИО**

А.М. Яковлева, Н.В. Полякова

Государственный университет просвещения, Москва

В работе представлен анализ форм интертекстуальности в современной детской литературе на примере сказок французского писателя Бернара Фрио. Рассмотрены эксплицитные и имплицитные средства реперезентации интертекстуальных переключек, изучены функции этих средств в аспекте смысловой, лингвокультурологической и образовательной интерпретации.

Ключевые слова: интертекстуальность, интертекстуальные маркеры, функционал интертекстуальных связей, авторская сказка, пародия, стилизация, сюжетные модели, прототипы персонажей.

Понятие интертекстуальность, введённое в литературоведческую, лингвистическую и лингвокультурологическую науку Ю. Кристевой, предполагает наличие связей между текстами различных стилей, жанров и направлений, созданных в разные периоды времени, и позволяет авторам выстраивать диалог с предшествующими и современными культурными и литературными традициями.

Хотя само явление нельзя считать новым, именно в последние десятилетия вопрос анализа интертекстуальности и средств ее выражения стал особенно актуальным.

Исследователи, занимающиеся данной проблематикой, анализируют и предлагают решения целого ряда вопросов, к которым относятся проблемы разграничения подходов – лингвистический и литературоведческий – в изучении интертекстуальности, проблемы

выявления типологии основных интертекстуальных форм и т.п. [Бахтин 2024; Беляева 2020; Кремнева 2018; Тананыхина 2020]. В более широком смысле интертекстуальность интерпретируется как свойство любого текста соотносится с «общекультурным багажом, узнаваемым большинством носителей культуры» [Еременко 2012, с. 132]. Речь идет о так называемых «прецедентных» текстах: пословицах, идиомах, цитатах и т.п. В более узком смысле интертекстуальность трактуется как текстовая категория, что дает возможность рассматривать ее с лингвистических позиций и выявлять ее репрезентативные маркеры в конкретных текстах, сопоставлять специфику ее функционала в аспекте разных жанров [Тананыхина 2020].

Интертекстуальность способствует углублению и обогащению смысловой интерпретации текста читателем, тексты проникают друг в друга, ведут диалог, как отмечал М.М. Бахтин [Бахтин 2024]. Такие «диалогические» связи между текстами проявляются как эксплицитно, так и имплицитно в различных формах, к которым относят прямые и косвенные цитаты, эпиграфы, использование имен собственных как реально-исторических, так и мифологических, имен персонажей художественных произведений, аллюзии, пародии и стилизации – перечислить все формы, анализируемые исследователями, довольно сложно. Именно выявление таких маркеров в конкретных произведениях и их интерпретация является основой изучения интертекстуальности в лингвистическом аспекте [Капустина 2018].

Отметим, что в детской литературе включение в текст интертекстуальных отсылок получает дополнительную задачу, выступая как важный инструмент, способствующие развитию критического мышления, умения сопоставлять произведения одного или разных жанров, что очень важно для формирования читательской грамотности и расширения литературного кругозора ребенка. Детская литература, подражая и пересказывая классические произведения, создает новые контексты и значимости, способствуя не только эстетическому восприятию, но и процессам обучения [Китаева 2016]. В контексте современной детской литературы интертекстуальность может выполнять несколько функций:

- образовательную: знакомство читателя с классическими произведениями;
- игровую: создание интеллектуальной игры с читателем на основе языковых и смысловых кодов;
- критическую: переосмысление традиционных сюжетов и образов.

В данной статье рассматриваются некоторые средства интертекстуальности в произведениях современного детского французского писателя Бернара Фрио, изучается возможная смысловая и социокультурная функция использования этих средств.

Говоря о творчестве писателя, следует подчеркнуть, что жанровую принадлежность его произведений довольно сложно определить. Это очень короткие рассказы с неожиданным концом. Мы рассмотрим рассказы из сборника «Нетерпеливые истории», где каждый следующий рассказ может быть новым по жанру, это и истории-сказки, истории-пьесы, истории-письма, истории-басни и т.д.

В произведениях Бернара Фрио интертекстуальность становится прежде всего игровым и критическим приемом. Автор переосмысливает фольклорные сказки, сказки Шарля Перро, басни Лафонтена. Тем не менее, адаптации Бернара Фрио, например, переработанные им сказки, нельзя назвать пародиями или стилизациями, поскольку он не просто «подражает определенной языковой манере и языковым особенностям» [Квачек 2015], не стремится скопировать, придав исходной модели комический или забавный характер, а меняет мораль, закладывая новый смысл, новую интерпретацию персонажей.

Рассмотрим пример такой пародии-переосмысления в сказке «Problème» (Frio, p. 12) – «Задача» (Фрио, с. 7), в которой автор мастерски изменил образы героев, их черты и характеры, сохранив одну из распространённых сюжетных схем волшебной сказки: король отправляет своих трех сыновей в странствие для выполнения поручения. Однако вся волшебная атрибутика переведена в мир математики и современных реалий: король отправляет сыновей-принцев на поиски карманного калькулятора, старший сын отправляется в путь на гоночном автомобиле, колдун бросается на младшего принца, вооружившись угольником и козьей ножкой. Каждое действие и событие просчитано в математических данных. Такое изобилие точных цифр отсылает читателя к философской сказке Сент-Экзюпери «Маленький принц» и его бизнесмену, пытавшемуся посчитать звезды на небе. У сказочной истории классический счастливый конец: принц расколдовывает прекрасную принцессу, провозглашается королем. Но устойчивая словесная формула традиционного сказочного финала – например, «Depuis lors, il vécut heureux» – «и жил он долго и счастливо» [Никитина 2016, с. 110] – подается не как утверждение, а как вопрос или задание для расчета, что характерно для школьной математической задачи. Такое «переименование» демонстрирует, что в намерения автора входило

перевести читателя из мира волшебства в мир реальности, где жизнь «счастливой семьи» не оканчивается свадьбой. Сказки всегда включали и включают в себя определённый элемент нравоучительности, у «современной сказки» Бернара Фрио – современный нравоучительный посыл для юного читателя, что нужно обязательно думать о том, как будет развиваться жизнь семьи и после свадьбы.

Проанализируем еще один пример интересной в интертекстуальном плане сказки-сценария «Les histoires ne sont plus ce qu'elles étaient» (Frio, p. 8) – «Теперь истории не те, что прежде» (Фрио, с. 5). В этом тексте аллюзии на пьесу Жана Ануя переплетаются с переосмыслением в новом контексте прототипов волшебной сказки: король, принцесса, фея, рыцарь.

Первая часть этой сказки-сценария напоминает пролог к пьесе «Антигона» Ануя, с его описанием персонажей, сопоставлением образов, которые они будут воплощать по ходу развития действия, и того, чем они являются на самом деле. Точно так же, как и в произведении, отсылку на которое можно уловить в сказке Фрио, вся история рассказывается заранее, еще до начала «предполагаемого спектакля». Принцесса, король, рыцарь, фея – типичные элементы сказочного сюжета, так же, как и в «Антигоне», готовятся к выполнению своих ролей: «Le roi lissait sa barbe blanche» (Frio, p. 8) – «Король поглаживал белую бороду» (Фрио, с. 5); «Sa fille, la princesse, mettait une dernière touche à son maquillage» (Frio, p. 8) – «Его дочка, принцесса, спешила нанести последний штрих макияжа» (Фрио, с. 5). Но тон повествования нарочито насмешливый, например «le chevalier sans peur et sans reproche» (Frio, p. 8) – «рыцарь без страха и упрека» (Фрио, с. 5) совсем не соответствует своему образу: «Un petit jeune homme timide sautillait sur place en balançant les bras» (Frio, p. 8) – «Низенький и робкий молодой человек подпрыгивал на месте, размахивая руками» (Фрио, с. 5).

Точный момент, в который происходит «сдвиг сюжета»: своеобразное переосмысление персонажей, их ролей, их значения – это «Il était une fois ...» – «Жили-были...». Интересно, что эта словесная формула употреблена не в самом начале как традиционный зачин французской сказки [Синяева 2020]. Этот типичный зачин автор упоминает после своеобразного пролога. Но вместо того, чтобы обозначить начало истории, начинается ее полное разрушение. Персонажи вдруг не хотят больше разыгрывать свои привычные сказочные роли, а начинают исчезать один за другим. Таким образом знакомая фраза «Жили-были...», являющаяся определенным клише, который настраивает читателя на ожидаемый сюжет, в данном

контексте превращает историю в пародию. В итоге рыцаря и фею отправляют собирать дрова, поскольку фея отказывается выполнять фокусы и трюки при помощи волшебной палочки. То, что началось как волшебная сказка, становится абсурдным. На абсурде и строится этот текст, забавный и полный нового смысла. Персонажи не соответствуют классическим образам, волшебство потеряло свою силу. Таким образом, история полностью соответствует своему названию, в котором подчёркнуто противопоставление настоящего / прошлого: глагол «être» в настоящем времени «les histoires sont» («есть сейчас») / глагол «être» в прошедшем времени «les histoires étaient» («были раньше»). Интерпретировать текстовый смысл можно следующим образом: если в прошлом сказочные персонажи, а, следовательно, и люди, послушно и не раздумывая исполняли те роли, которые от них ожидалось, то в настоящем персонажи, а, следовательно, и люди, вольны сами выбирать свои роли, поступки и т.п. Вероятно, над этим предлагает задуматься Бернар Фрио.

В заключение отметим, что Бернар Фрио умело использует средства выражения интертекстуальности, формируя многоуровневую структуру текста, насыщенную культурными отсылками. В его произведениях встречаются как эксплицитно выраженные интертекстуальные маркеры (например, словесные формулы), так и имплицитные включения (традиционные сюжеты, повествовательные схемы, прототипы персонажей, аллюзий на литературные произведения). Интертекстуальность в произведениях Фрио как детского писателя выполняет не только стилистические и смыслообразующие функции, но и становится важным образовательным инструментом, позволяющим юному читателю формировать свой уникальный взгляд на литературу и окружающий мир.

Библиографический список

1. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: АСТ, 2024. 448 с.
2. Беляева Н.В. Актуализация интертекстуальных связей в современной поэзии [Электронный ресурс] // Верхневолжский филологический вестник. 2020. № 2 (21). С. 65–70. Режим доступа: <https://vv.yspu.org/wp-content/uploads/sites/4/2020/06/VFV-№2-2020-65-70.pdf> (дата обращения: 20.03.2025).

3. Еременко Е.Г. Интертекстуальность, интертекст и основные интертекстуальные формы в литературе // Уральский филологический вестник. 2012. № 36. С. 130–140.

4. Квачек А.В. Европейский фольклор в современной французской литературе (творчество Бернара Фрио) // Фалькларыстычныя даследаванні: Кантэкст. Тыпалогія. Сувязі: зб. навук. арт. Вып. 12. Мінск: Права і эканоміка, 2015. С.118–123.

5. Капустина А.О. Интертекстуальность как метод анализа художественного текста в работах современных исследователей // Амурский научный вестник. 2018. № 3. С. 10–18.

6. Китаева Е.М. Проявления интертекстуальности в детской литературе (на примере английской литературной сказки) [Электронный ресурс] // Вестник БГУ. 2016. № 1 (27). Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/proyavleniya-intertekstualnosti-v-detskoy-literature-na-primere-angliyskoy-literaturnoy-skazki> (дата обращения: 20.03.2025).

7. Кремнева А.В. Способы вхождения прецедентного текста в новый текст: от эксплицитности к имплицитности реперезентации смысла // Культура и текст. 2018. № 3 (34). С. 152–167.

8. Никитина М.С. Специфика французских народных сказок // Ученые записки Крымского федерального университета имени В.И. Вернадского. Филологические науки. 2016. Том 2 (68). № 2. С. 108–113.

9. Синяева С.И. Специфика композиционно-структурной организации сказки в русском, французском и английском языках // Теоретические и прикладные аспекты изучения речевой деятельности. 2020. Том 13. Выпуск 6. С. 42–43.

10. Тананыхина А.О., Козинец И.О. Функциональный потенциал интертекстуальности в современных англоязычных сказках // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2020. Т. 13. № 7. С. 100–104.

Источники

1. Фрио Б. Нетерпеливые истории [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://libking.ru/books/child-/child-prose/556409-5-bernard-frio-neterpelivye-istorii.html#book> (дата обращения: 20.03.2025).

2. Frio B. Histoires pressées [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://psv4.userapi.com/s/v1/d/3BvEg9n6AudSjdv3G2iNxIuY833CgqbS-FYBpoxTbFk4wOzaXkcfH5AV761k8CBw1JbnzpbQe7QGQm->

TO THE QUESTION ON THE MEANS OF EXPRESSING INTERTEXTUALITY AND ITS ROLE IN MODERN CHILDREN'S LITERATURE: ANALYSIS OF BERNARD FRIO'S WORKS

A.M. Yakovleva, N.V. Poliakova

State University of Education, Moscow

The article analyses the forms of intertextuality in modern children's literature on the example of fairy tales by French writer Bernard Friot. The authors consider explicit and implicit means of re-representation of intertextual interchanges, study the functions of these means in the aspect of semantic, linguocultural and educational interpretation.

Key words: intertextuality, intertextual markers, functional of intertextual links, author's fairy tale, parody, stylisation, narrative models, prototypes of characters.

Об авторах:

Яковлева Анна Михайловна – кандидат филологических наук, доцент кафедры германской и романской филологии Государственного университета просвещения; e-mail: anyamp@list.ru.

Полякова Наталия Владимировна – кандидат филологических наук, доцент кафедры германской и романской филологии Государственного университета просвещения; e-mail: nv.polyakova@guppros.ru.

II. ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ РАЗНЫХ ТИПОВ ТЕКСТА И ДИСКУРСА

УДК 82:17.021.2

ПИСЬМЕННАЯ КУРСОВАЯ РАБОТА СТУДЕНТА В АСПЕКТЕ ТЕОРИИ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ Ю.М. ЛОТМАНА

З.Р. Аглеева

Астраханский государственный университет, Астрахань

И.А. Кудряшов

Южный федеральный университет, Ростов-на-Дону

В качестве методологии исследования принимается текстоцентрическая концепция Ю.М. Лотмана, которая оптимально согласуется с приоритетными постулатами интертекстуальности. Репрезентируется четыре типа текстов, которые задействуются в процессе написания курсовой работы студентами: (1) интертекст, состоящий из текста-схемы и внешнего текста; (2) текст для читателя; (3) контекстный текст и (4) результирующий текст. Четвертый тип текста трактуется как результат активации интертекстуальных связей и отношений между вышеупомянутыми тремя типами текстов.

Ключевые слова: курсовая работа, интертекстуальность, Ю.М. Лотман, типология текстов.

Поздние взгляды Ю.М. Лотмана на текст согласуются с сутью теории интертекстуальности в формате следующих аспектов. Прежде всего, текст является динамичным, открытым, диалогичным и незавершенным феноменом. Как и в концепции М.М. Бахтина, явления текста и интертекстуальности противостоят механистичности структурализма. Интертекстуальность фокусируется преимущественно на имплицативном потенциале смыслового содержания текста. Ю.М. Лотман определяет текст как дискурс, состоящий из нескольких языков с различными характеристиками [Лотман 1986]. Текст более не является застывшим объектом с

фиксированным значением, предстает динамичным субъектом с творческой функцией, значение которого вырастает из множества непрерывных диалогов между языками с разнообразной природой. Текст сам по себе не генерирует смыслы, пока не соединяется с другим текстом. Коммуникация объективируется между двумя активными субъектами, а не жесткими объектами, состоящими из кодов, происходит между авторами и читателями для выполнения функции передачи информации, а также между культурным получателем и самой культурной традицией для реализации функции поддержания коллективной памяти.

Порождение текста – это многомерный процесс интертекстуальности, результат связи созданного произведения с другими текстами и компонентами языка. Как объект, порожденный на естественном языке, потенциально включающий нелингвистические знаки, текст наделен целостной семантикой и функциональной нагрузкой. Типология текстов включает в себя соответственно следующие четыре разновидности: (1) индивидуальный текст; (2) интертекст; (3) текст для читателя и (4) контекстный текст. Конечный результат, который создает автор, можно назвать «индивидуальным текстом». Порождение индивидуального текста неотделимо от восприятия, отклика и трансформации других текстов на разных уровнях текстового универсума. Конечный индивидуализированный текст является результатом интертекстуальных связей между несколькими текстами. Носителями интертекстуальных связей могут быть устные или письменные тексты (слова, словосочетания, предложения), гипертексты (иллюстрации, видео, музыкальные фрагменты, веб-страницы), тексты в более широком смысле (краткосрочная или долгосрочная память человеческого мозга, общие знания, обычаи и социально-культурный фон, распространяемый в речевом сообществе). Кроме того, существуют еще три вида текстов: интертекст, текст для читателя и контекстный текст. Построение индивидуального текста основано на усвоении, откликах и трансформации этих трех текстов.

Интертекст – это фактически синтагма, обладающая интертекстуальными отношениями в сети текстов, не столько вставка или имитация фрагментов, сколько активация семантического компонента, извлеченного из текстовой сети, который выходит за рамки настоящего текста, отсылает к предыдущему и будущему тексту [Лотман 1981]. Благодаря интертексту данный текст превращается в неразрывно связанный глобальный социальный конструкт.

Интертекст не ограничивается литературными текстами. Такие факторы, как исторические и социальные тексты, прочитанные ранее, справочная информация и опыт, в совокупности образуют интертекст. Таким образом, интертекст состоит как из имманентной схемы текста в мозге, так и из внешнего текста. Внешний текст означает те внешние данные или материалы, которые авторы могут цитировать, переписывать, усваивать, расширять или использовать в качестве справочного материала, например, материалы для чтения, типовые эссе, примеры, справочники, литературные произведения, созданные другими людьми, или фотографии, видео, веб-страницы и т.д.

В формате руководства курсовыми работами по дисциплине «Современный русский язык» 50 студентами филологических специальностей в Астраханском государственном университете и Южном федеральном университете авторы публикации обнаружили, что усвоение источников цитируемой теоретической литературы перед написанием исследования помогает студентам в анализе избранных проблемных узлов, определении диапазона используемых риторических средств, формулировках суждений. Согласно анкетным данным, собранным после выполнения курсовых работ, 71,7% студентов сочли содержание материалов для внешнего чтения продуктивным в процессе написания научного исследования, 23,4% студентов выразили мнение, что помощь теоретических источников была чуть ниже средней, и только 4,9% опрошенных студентов сделали вывод, что помощь внешних текстов в написании работы была незначительной. Процент студентов, которые черпали идеи, задействовали терминологию и языковые выражения, цитировали суждения из внешних материалов в курсовых работах, достиг 93,7%. При этом 29,4% студентов частотно ссылались на внешние тексты. Таким образом, очевидным предстает конструктивность и продуктивность внешних материалов для чтения в процессе написания курсовых работ студентами. Диапазон внешних текстов включал в себя письменные тексты (научные статьи и монографии, словари и справочники), а также невербальные тексты (иллюстрации, видео, музыкальные произведения, фильмы). Внешние тексты хранят информацию, передают сохраненную информацию студенту, вдохновляют его на активацию нового семантического содержания и текстов посредством предварительного отбора и интерпретации. Если студент имеет доступ к достаточному количеству внешних текстов перед порождением научного исследования, его деятельность, связанная с отбором и интерпретацией этих текстов, является продуктивной с точки зрения определения содержания, формы,

стратегии написания текста, выбора образа аналитического мышления.

В этом плане мы трактуем текст-схему как часть интертекста, взаимодействующую с внешним текстом в процессе познания и порождения нового текстового произведения. Текст-схема – это связанная последовательность языковых знаков, которая априорно существовала в сознании автора до процесса написания, включая краткосрочные и долгосрочные воспоминания, опыт, способы мышления, уже приобретенные навыки письма, структуру знаний. В типологическом плане тексты-схемы разделяются на четыре подкатегории: (1) лингвистическая схема; (2) схема формы; (3) схема содержания и (4) стратегическая схема. Лингвистическая схема означает языковую компетенцию, включая знания о лексике, грамматике, построении предложений; схема формы – это знания об организационной структуре, стилях, жанрах; схема содержания предполагает соответствующую информацию о предмете и объекте планируемого текста; схема стратегии относится к отработке навыков порождения письменного текста.

Текст-схема и внешний текст из интертекста взаимодействуют, играют роль взаимного комментария в процессе написания нового текстового произведения. Во-первых, тексты-схемы в сознании не существуют независимо и разрозненно, а, напротив, образуют глобальную сеть знаний. Во-вторых, интерпретация и понимание новых феноменов в значительной степени зависят от существующих в сознании текстов-схем. В когнитивной деятельности и использовании языка новая информация имеет непосредственную и тесную интертекстуальную связь с имманентными текстами-схемами. Благодаря имманентной схеме текста в сознании пишущий субъект достигает оптимального понимания внешнего текста. Основываясь на понимании внешнего текста, из которого черпаются идеи, приобретаются актуальные знания, автор преобразует вновь полученную информацию и знания в новые схемы текстов. Текст-схема необходим для введения и понимания новой информации, с помощью которой старые тексты-схемы могут быть изменены, обогащены или обновлены, а также могут появиться новые тексты-схемы. Этот процесс взаимодействия влияет на порождение индивидуального текста.

Ю.М. Лотман полагает, что коммуникативная функция текста отличается сложностью, многоуровневостью и разнонаправленностью. Автор и читатель текста взаимодействуют друг с другом для поддержания функции передачи информации. Процесс создания текста – это не однонаправленное самовыражение, а коммуникация и

взаимодействие в письменной форме. Его основная задача – повлиять на читателя с помощью текста и добиться передачи информации. Другими словами, читатель – это тот, на кого автор хочет оказать влияние. Разные читатели приводят к различиям в коммуникативных целях и способах передачи информации, и, следовательно, стиль письма, способы выражения, а также жанр индивидуального текста соответственно различаются. Таким образом, помимо лингвистических знаний (словарный запас, грамматические правила) и тематических знаний (содержание текста, информация, передаваемая в письменной форме), знаний о читателе (тип читателя и читательской аудитории), опыт или характеристики читательской группы, мнение читателя, включая мотивацию, точку зрения и отношение к чтению, незаменимы для авторов текста. Производитель текста объединяет требования читателя и собственные коммуникативные цели в единое целое.

Текст для читателя имеет интертекстуальную связь с текстом как с самостоятельным субъектом. В процессе коммуникации текст является собеседником с высокой степенью автономии и равноправия, интеллектуальным механизмом. С точки зрения текста как агента, интертекстуальная коммуникация между читательским текстом и самим читателем может помочь последнему восстановить индивидуальность, осуществить самоориентацию в текстовом пространстве. Если мы говорим, что диалог М.М. Бахтина существует между индивидами (субъектами), то диалог Ю.М. Лотмана обнаруживается между текстами. Когда Ю.М. Лотман концептуализирует текст, он в то же время трактует индивида как текстовой универсум.

Язык генерируется в контексте и используется в соответствии с ним. Связь между дискурсом и контекстом является двунаправленной и диалектической. Контекст влияет на формирование и понимание дискурса и может быть интерпретирован и выведен получателями посредством дискурса. Контекстный текст можно разделить на две категории: контекст социокультурного слоя и контекст конкретного слоя внутри социокультурной системы. Первый контекст – это контекст культуры, а точнее, социокультурные факторы и среда языковой системы. Второй контекст относится к контексту ситуации, то есть к среде дискурса.

Текст не является ни изолированным, ни независимым в огромной текстовой сети. Создание текста неотделимо от поглощения и преобразования других текстов на разных уровнях глобальной текстовой сети. С точки зрения поздних воззрений Ю.М. Лотмана, порождение письменного текста – это процесс взаимодействия четырех

видов текстов, а именно индивидуального текста, интертекста, текста для читателя и контекстного текста. Результирующий текст является продуктом данного интертекстуального измерения интерактивности. Посредством анализа и сосредоточения методического внимания на интертекстуальных связях различных текстов в письменной форме, создания интертекстуальной среды и активизации интертекстуальной осведомленности можно существенно улучшить статус-кво студентов в обучении письменной фиксации речи.

Библиографический список

1. *Лотман Ю.М.* К современному понятию текста // Ученые записки Тартуского государственного университета. 1986. Вып. 736. С. 104–108.
2. *Лотман Ю.М.* Текст в тексте // Ученые записки Тартуского государственного университета. 1981. Вып. 567. С. 3–32.

STUDENT'S WRITTEN TERM PAPER IN THE ASPECT OF YU.M. LOTMAN'S THEORY OF INTERTEXTUALITY

Z.R. Agleeva

Astrakhan State University named after V.N. Tatishchev, Astrakhan

I.A. Kudryashov

Southern Federal University, Rostov-on-Don

The text-centric concept of Yu.M. Lotman is adopted as the research methodology, which is optimally consistent with the priority postulates of intertextuality. Four types of texts are represented, which are involved in the process of writing coursework by students: (1) an intertext consisting of a schematic text and an external text; (2) text for the reader; (3) contextual text and (4) the resulting text. The fourth type of text is interpreted as the result of the activation of intertextual connections and relationships between the above-mentioned three types of texts.

Keywords: term paper, intertextuality, Yu.M. Lotman, typology of texts.

Об авторах:

Аглеева Зухра Равильевна – доктор филологических наук, профессор кафедры современного русского языка Астраханского государственного университета; e-mail: z.agleeva@yandex.ru.

Кудряшов Игорь Александрович – доктор филологических наук, профессор кафедры теории языка и русского языка Южного федерального университета; e-mail: igalk@mail.ru.

УДК 81'42

ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ В МЕДИАДИСКУРСЕ КРИЗИСНОГО ПЕРИОДА

А.А. Биюмена

Минский государственный лингвистический университет, Минск

Рассматриваются интертекстуальные элементы в печатном медиадискурсе Беларуси в период экономического кризиса 1991–1994 гг. Выявлены типы прецедентных феноменов в прессе данного периода, а также сферы-источники прецедентного знания. Отмечается, что во время кризиса интертекстуальные вкрапления выполняют в медиатексте специфические прагматические функции.

Ключевые слова: медиадискурс, пресса, интертекстуальность, прецедентный феномен, кризисный период.

Медиадискурс представляет собой «сообщение в совокупности со всеми прочими компонентами коммуникации (отправитель, получатель сообщения, канал, обратная связь, ситуация общения или контекст)» [Добросклонская 2006, с. 22]. Дискурс массмедиа реагирует на контекст современного социального существования, который детерминируется текущими идеологическими установками, доминирующими в обществе ценностными ориентирами, спецификой политической, экономической, культурной жизни общества в конкретный исторический период. Он непосредственно воздействует на коллективное сознание и способствует формированию современного общественного мнения. Массмедийный дискурс отличается «специфической, имеющей массовый характер аудиторией и, соответственно, “усредненностью” (и в этом смысле упрощенностью) своего кода, работающего в режиме когнитивно-аксиологических смыслов – понятийных (идентифицирующих),

метафорических, образно-символических и ценностных» [Добросклонская 2006, с. 22].

Медиадискурс – это сложное явление, которое включает в себя не только передачу информации, но и создание актуального социального контекста. Этот процесс происходит через взаимодействие различных субъектов, сочетание интересов социальных институтов, медиа и аудитории. Информация, передаваемая медиапорталами, нацелена на формирование общественного мнения и обсуждение важнейших социальных тем.

Медиадискурс выполняет ряд социальных задач, направленных на интеграцию общества через создание общих символов и смыслов, которые способствуют социальной солидарности. Он способствует передаче и укреплению общественных норм, а также помогает гражданам усваивать опыт предшествующих поколений и вырабатывать свои ценностные ориентиры. Кроме того, медиадискурс играет важную роль в социализации личности, обеспечивая ее вовлечение в общественные отношения и формируя единое информационное пространство [Биюмена 2022].

Первая половина 1990-х гг. на постсоветском пространстве отмечается как период глубокого экономического кризиса, который характеризуют сокращение объемов производства, рост безработицы и инфляции, дефицит товаров и снижение покупательской способности населения. Все эти факторы приводят к резкому снижению уровня жизни людей. В содержании прессы этого периода преобладают тексты, описывающие происходящие события в негативном ключе.

Как отмечают исследователи, медиадискурс на постсоветском пространстве в 1990-е гг. претерпевает значительные изменения – усиливается личностное начало автора текста, наблюдается демократизация публицистического стиля, отход от черно-белой интерпретации действительности, одноплановости и императивности [Петрова 2011; Сиротинина 2013; Стернин 2003]. И именно в данный период, впервые в истории белорусских печатных СМИ, в них начинают широко использоваться прецедентные феномены, в том числе, в заголовках [Биюмена 2022].

По Ю.Н. Караулову, к прецедентным относятся тексты, значимые для личности в познавательном и эмоциональном отношениях, хорошо известные ее широкому окружению, а также тексты, обращение к которым регулярно происходит в дискурсе данной языковой личности [Караулов 2002, с. 216].

Мы проанализировали 100 заголовков, включающих прецедентные феномены (ПФ), из белорусских республиканских газет «Советская Белоруссия» (СБ) и «7 дней» за 1994–1994 г.

Анализ типов ПФ в материале исследования показал, что их подавляющее большинство (68%) представлено прецедентными высказываниями: «Что день грядущий...» (7 дней 04.02.1991), «Тянут-потянут...» (7 дней 23.12.1991), Думайте сами, решайте сами... (СБ 21.06.1994). Прецедентные имена были использованы в 18% случаев: «Не хотим быть Буратино, заявляют предприниматели, требуя полной ясности в переговорах о единой рублевой зоне» (СБ 24.03.1994), «Не играйте больше в Айболита» (7 дней 30.11.1992). В 14% заголовков были отмечены прецедентные тексты. К прецедентным текстам относятся названия литературных произведений: «Над пропастью во лжи» (СБ 8.03.1994), «Пир во время чумы» (7 дней 01.01.1992), «У безработицы – женское лицо» (СБ 31.03.1993); названия музыкальных композиций: «Учительница нервная моя» (7 дней 07.1.1991), «В саду родилась елочка...» (СБ 12.01.1994); названия фильмов: «Учет слезам не верит» (7 дней 04.11.1991).

Далее были проанализированы сферы-источники прецедентного знания в заголовках газетных статей. В результате анализа 100 заголовков статей с использованием прецедентных феноменов 44% из них были отнесены к литературе, 12% к музыке, 6% к кинематографу, 28% к пословицам и поговоркам, 8% к фразеологизмам.

Сферой-источником преимущественного количества прецедентных феноменов является литература. Это объясняется тем, что русская культура относится к числу литературоцентричных, то есть «характеризуется регулярными апелляциями русского человека в разнообразных видах дискурса к литературным источникам с целью анализа и оценки различных явлений действительности» [Быкова 2009, с. 132].

В заголовках статей преобладают прецедентные высказывания: «Мышка бежала, хвостиком махнула...» (СБ 24.04.1993), «Такого рынка не видал я сроду» (7 дней 16.03.1992). Также в заголовках часто используют имена литературных персонажей, особенно из детских произведений: «Мы беспечны и наивны как Буратино» (СБ 09.06.1993), «Не играйте больше в Айболита» (7 дней 30.11. 1992). Встречается использование имен персонажей как из русской классики, так и из произведений зарубежных писателей: «Фигаро здесь, Фигаро там» (7 дней 02.03.1992). Сферой-источником ПФ нередко выступают сказки: «А “король” то голый!» (СБ 01.02.1994), «Тянут-потянут...» (7 дней 23.12.1991).

На втором месте по частоте использования находятся прецедентные феномены, сферой-источником которых являются пословицы и поговорки. Частота использования этой сферы объясняется тем, что пословицы и поговорки содержат обобщенный жизненный опыт и коллективную мудрость, что делает их легко запоминаемыми и повторяемыми в различных контекстах.

В заголовках они представлены в двух основных видах: каноническом и трансформированном. Нетрансформированные ПФ этого типа в материале исследования достаточно редки: «Цыплят по осени считают» (7 дней 04.11.1991). Гораздо чаще они поддаются трансформации: «С миру по миске» (7 дней 06.01.1992), «Начали за упокой, а закончили за здоровье» (СБ 05.01.1993), «О синице в руке и журавле в небе. Конфликтная ситуация на киностудии “Беларусьфильм”» (СБ 04.04.1991).

Одним из источников происхождения прецедентных феноменов является музыка. В результате анализа заголовков статей было выявлено, что данная сфера-источник используется в 12% случаев. Музыка является средством отражения, понимания и эмоционального переосмысления реальности: «В саду родилась елочка...» (СБ 12.01.1994), «А путь и далек, и долог» (СБ 16.04.1992), «Думайте сами, решайте сами...» (СБ 21.06.1994). В случае трансформации ПФ чаще всего используется замена лексического компонента: «Учительница нервная моя» (7 дней 02.01.1991), превращение утвердительного высказывания в вопросительное: «Вагончик тронется, а мы останемся?» (СБ 07.08.1993), а также акцент на определенном лексическом компоненте высказывания: «Эх, “яблочко”, куда ты катишься...» (СБ 15.02.1994).

К такой сфере, как кинематограф, по результатам анализа относится 6% заголовков. Обращение к кинематографу объясняется тем, что он занимает особое место среди других средств массовой коммуникации. Обладая высоким прагматическим потенциалом, кинематограф играет важную роль в формировании культурной компетенции у представителей различных лингвокультурных сообществ, содействует достижению взаимопонимания между ними и тем самым создает условия для успешной межкультурной коммуникации. Прецедентные феномены со сферой-источником кинематограф чаще употребляются в трансформированном виде, с заменой или добавлением лексических компонентов. Например, в заголовке «Учет слезам не верит» (7 дней 04.10.1991) произошла замена имени собственного «Москва» на нарицательное существительное «учет».

Одной из сфер-источников прецедентных феноменов является фразеология (8% случаев). При понимании значения фразеологизма у реципиента формируется определенный образ, положительный или отрицательный, отражающий содержание статьи. Так, заголовок с названием «Ложка дегтя» (СБ 06.03.1992) вызывает негативные ассоциации, так как значение этого выражения – неприятная мелочь, способная испортить что-то хорошее. При использовании прецедентных феноменов в трансформированном виде отмечаются замена лексического компонента: «Коза отпущения» (СБ 03.09.1991), добавление лексических компонентов: «Дамоклов меч над детсадами» (СБ 05.11.1993).

Прецедентные феномены в газетном дискурсе помогают точно передать смысл сообщения, реализуют игровую, оценочную и воздействующую функции. В медиадискурсе периода кризиса, апеллируя к общему когнитивному и эмоциональному опыту аудитории, данные единицы объединяют аудиторию и способствуют ее солидаризации. На наш взгляд, несмотря на то, что в газетах 1991–1994 гг. прецедентные феномены в подавляющем большинстве служат заголовками негативнооценочных текстов, выражая общие для того времени настроения и эмоции аудитории, они также являются средством выражения эмпатии и выполняют своеобразную «психотерапевтическую» функцию.

Библиографический список

1. Биюмена А.А. Прагматические категории печатного медиадискурса. Минск: МГЛУ, 2022. 264 с.
2. Быкова Л.В. Сферы-источники прецедентных феноменов, связанных с немецкой культурой, в российских СМИ // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. 2009. № 101. С. 131–135.
3. Добросклонская Т.Г. Медиадискурс как объект лингвистики и межкультурной коммуникации // Вестник Московского университета. Серия 10: Журналистика. 2006. № 2. С. 20–33.
4. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. М.: УРСС, 2002. 261 с.
5. Петрова Н.Е., Рацибурская Л.В. Язык современных СМИ: средства речевой агрессии. М.: Флинта: Наука, 2011. 155 с.
6. Сиротинина О.Б. Русский язык: система, узус и создаваемые ими риски. Саратов: Саратов. гос. ун-т, 2013. 114 с.

7. Стернин И.А. Социальные факторы и публицистический дискурс // Массовая культура на рубеже XX–XXI веков: человек и его дискурс. М.: Ин-т языкознания Рос. акад. наук, 2003. С. 91–108.

Источники

1. Советская Белоруссия. 1991–1994.
2. 7 дней. 1991–1994.

INTERTEXTUAL ELEMENTS IN THE MEDIA DISCOURSE OF THE CRISIS PERIOD

A.A. Biyumena

Minsk State Linguistic University, Minsk

Der Artikel untersucht intertextuelle Elemente im Printmediendiskurs von Belarus während der Wirtschaftskrise von 1991–1994. Es werden die Arten von Präzedenzphänomenen in der Presse dieser Zeit sowie die Sphären und Quellen des Präzedenzwissens identifiziert. Es wird darauf hingewiesen, dass intertextuelle Einschlüsse während einer Krise in einem Medientext bestimmte pragmatische Funktionen erfüllen.

The article examines intertextual elements in the printed media discourse of Belarus during the economic crisis of 1991–1994. The types of precedent phenomena in the press of this period, as well as the spheres-sources of precedent knowledge, are identified. It is noted that during the crisis, intertextual inclusions perform specific pragmatic functions in the media text.

Key words: media discourse, press, intertextuality, precedent phenomenon, crisis period.

Об авторах:

Биюме́на Анна Александровна – доктор филологических наук, профессор кафедры речеведения и теории коммуникации Минского государственного лингвистического университета; e-mail: a-mesyats@tut.by.

ЦИТАЦИЯ КАК ЭКСПЛИКАТОР ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ (НА МАТЕРИАЛЕ ФРАНЦУЗСКОГО ПЕСЕННОГО ДИСКУРСА)

Т.А. Болатов

*Северо-Осетинский государственный университет
им. К.Л. Хетагурова, Владикавказ*

Цель статьи, посвященной проблеме интертекстуальности в песенном дискурсе, заключается в выявлении специфики функционирования цитат из государственного гимна Франции в современных франкоязычных песенных текстах. Как свидетельствуют результаты исследования, цитаты, будучи инструментом выражения авторской интенции, играют ключевую роль в реализации конативной функции языка.

Ключевые слова: цитация, цитата, интертекстуальность, песенный дискурс, семантический потенциал, авторская интенция.

Как известно, цитата является одним из основных понятий теории интертекстуальности и наиболее традиционным средством межтекстового взаимодействия. Подчеркивая важность данного способа реализации «текста в тексте», М.М. Бахтин отмечает, что в речи каждого человека присутствует множество элементов так называемого «чужого слова». Эти элементы могут по-разному функционировать: «с одними мы совершенно сливаем свой голос, забывая, чьи они, другими мы подкрепляем свои слова, воспринимая их как авторитетные для нас, третьи, наконец, мы населяем своими чуждыми или враждебными устремлениями» [Бахтин 1994, с. 410].

Несмотря на то, что проблема цитирования продолжает оставаться в фокусе внимания исследователей, на сегодняшний день все еще не существует единого подхода к ее изучению.

Само понятие «цитата» зачастую трактуется учеными по-разному. Так, в самом широком понимании цитатой может называться любой элемент претекста, помещенный в новое произведение. Согласно наблюдению В.П. Москвина, исследователи нередко называют цитатой «практически все способы использования чужой речи, чужого слова (аллюзию, парафраз, текстовые аппликации, стилизацию, различные формы текстовых реминисценций)» [Москвин 2002, с. 63]. В рамках данного подхода главную роль играет

фактическое (при наличии соответствующей когнитивной базы) или потенциальное опознание реципиентом чужеродного элемента, при этом строгое следование формулировкам исходного высказывания необязательно.

В более узком смысле под цитатой обычно понимают дословное воспроизведение фрагмента другого текста, где объем может варьироваться от словосочетания до нескольких предложений. Так, согласно «Словарю-справочнику лингвистических терминов», цитата – это «дословная выдержка из какого-либо текста или в точности приводимые чьи-либо слова» [Розенталь, Теленкова 1985, с. 344].

Более того, в научном дискурсе существует некоторая неопределенность относительно границ между дефинициями понятий «цитата» и «цитация». В настоящей работе мы придерживаемся подхода, обозначенного Н.А. Кузьминой, согласно которому под цитацией следует понимать осуществляемый субъектом процесс семантической компрессии прототекста, а цитата в рамках данного подхода – результат этого процесса [Кузьмина 1999, с. 111].

Отталкиваясь от плана выражения, исследователи традиционно выделяют следующие разновидности цитаты: с тождественным или нетождественным воспроизведением образца, маркированные и немаркированные, с атрибуцией и без атрибуции [Фатеева 1998, С. 26–27].

В рамках художественного дискурса помещение элемента текста-донора в смысловую ткань текста-реципиента способствует расширению его семантического потенциала. Как следствие, трансформируется и восприятие произведения реципиентом – вызываемые у него ассоциации, степень оказываемого эмоционального и суггестивного воздействия.

Оказание эмоционального воздействия на слушателя и донесение до него авторской интенции являются ключевыми целями песенного дискурса [Дреева, Болатов 2023, с. 42]. В силу своей многоуровневой природы, песенный дискурс коррелирует с эмоциональной и когнитивной сферами воспринимающего субъекта, а интертекстуальные включения и, в частности – цитаты, в значительной степени усиливают указанную корреляцию.

Ограниченный формат песенного текста предполагает компрессию информации и создает благоприятные условия для функционирования инородных включений, обладающих высоким интертекстуальным потенциалом. При этом ограничения, налагаемые на песню ее рифмо-ритмическим рисунком, делают затруднительным использование объемных цитат с тождественным воспроизведением

образца из прозаических произведений. В то же время авторы не сталкиваются со столь большими трудностями при включении в песенную лирику цитат, источником которых выступают другие песенные тексты.

Большой интерес, по нашему мнению, представляет интеграция в современный песенный дискурс цитат из произведений, обладающих прецедентной силой. Так, государственный гимн – это особый музыкально-поэтический жанр – официальное произведение, символизирующее государственность и национальную идентичность. Как показывают исследования, государственные гимны удовлетворяют основным критериям прецедентных феноменов [Блохина 2023, с. 2409]. Смыслообразующие потенции такого рода интертекстом и специфика их использования в качестве инструмента реализации авторской интенции в рамках песенного дискурса заслуживает особого внимания.

В качестве практического материала в настоящей работе были привлечены тексты современных композиций, авторами которых являются франкофонные исполнители различных жанровых направлений, среди которых Dixon, Rockin' Squat, Laibach, Booba, Sadek, Joey Starr, Diapsiquir, Alcalá Norte, Bouye и Nino Ferrer.

При выборе материала для анализа был применен метод контролируемого отбора из корпуса песенных текстов, представленных на интернет-ресурсе Genius.com. Критерием послужили разнородные цитаты, содержащиеся в текстах, источником которых является национальный гимн Французской Республики «La Marseillaise» («Марсельеза»).

В ходе исследования применялась комплексная методика, включающая герменевтический анализ, структурно-описательный метод, компонентный анализ и метод контролируемого отбора языкового материала.

Примечательно, что содержательное наполнение всех рассмотренных композиций характеризуется гомогенностью. Общественно-политические проблемы являются тематическим ядром всех рассмотренных песенных текстов.

Так, «La Montreuilloise» канадского исполнителя из Монреаля Swift Guad являет собой социальный комментарий, где автор подвергает критике несправедливость общественного и политического устройства современного мира. Основанное на игре слов, само название песни является прямой отсылкой к «Марсельезе» – национальному гимну Франции, имеющему огромную культурную и историческую значимость. «Марсельеза» стала одним из символов Великой французской революции 1789–1799 гг.

Автор реализует конативную функцию языка (по Р.О. Якобсону), стремясь оказать влияние на поведение аудитории и побудить слушателей к социальным или политическим изменениям. Swift Guad обращается к тексту французского гимна и начинает композицию прямой цитатой в повелительном наклонении (с тождественным воспроизведением образца) первых строк «Марсельезы»:

«**Allons enfants de la Patrie, le jour de Gloire est arrive!**

...

Parce que la crise fait baliser, parce qu'on vise l'**égalité**

Mais la triste réalité c'est tous leurs vices **légalisés**» (Swift Guad 2010) –

«Вставайте, сыны Отечества, настал день славы!

...

Потому что кризис пугает, потому что мы стремимся к равенству, Но печальная реальность – все их легализованные пороки» (здесь и далее перевод примеров наш – Т.Б.).

Как видим, рассматриваемый фрагмент содержит также отсылку к другому символу Великой французской революции и нынешнему девизу Французской Республики «*Liberté, égalité, fraternité*» (Свобода, равенство, братство). Лексема «*égalité*», употребляемая в сильной позиции третьей строки песенного текста, является составляющей лексико-семантического поля «Великая французская революция», вызывая у слушателя соответствующие ассоциации с идеями о борьбе за справедливость и свободу.

Через историческую параллель между событиями конца XVIII века и сегодняшним днем автор порицает «пороки» («*vices*») современного общества в попытке вдохновить слушателей на борьбу с несправедливостью, называя ее «*ma Révolution Française*» («моя Великая французская революция»):

«Dans l'pe-ra c'est l'acte deux

C'est **ma Révolution Française**» (Swift Guad 2010) –

«Это второй акт оперы

Это моя Великая французская революция».

Благодаря прямой цитате начальных строк «Марсельезы» и аллюзивной отсылке к другому символу Великой французской революции становится очевидной авторская интенция, заключающаяся в желании изменить существующее положение вещей, и таким образом реализуется конативно-апеллятивная функция языка.

Другой французский исполнитель Rockin' Squat также открывает композицию «*France à fric*» прямой цитатой (с тождественным

воспроизведением образца) первой строки французского государственного гимна:

«**Allons enfants de la patrie**

Il est temps d'apprendre la vraie Histoire

Celle qui encore aujourd'hui

Ramène des milliards d'euros aux pouvoirs

...

L'indépendance de l'Afrique personne n'en veut

Surtout pas les démocraties d'Europe qui ferment les yeux» (Rockin' Squat 2007) –

«Вставайте, сыны Отечества

Пришло время узнать настоящую историю

Ту, что до сих пор

Приносит властям миллиарды евро

...

Никто не хочет независимости Африки

Особенно демократии Европы, которые закрывают на это глаза».

Отметим, что, как свидетельствует проведенный анализ, начальные строки первого октета «Марсельезы» («Allons enfants de la Patrie, Le jour de gloire est arrivé») доминируют в качестве цитируемых элементов во всех рассмотренных текстах. Данное наблюдение можно объяснить рядом факторов: в первую очередь прагматическими установками авторов, стремящихся использовать наиболее знакомые для аудитории, и, соответственно, обладающие большим интертекстуальным потенциалом фрагменты гимна. Такой выбор также объясняется, по нашему мнению, грамматической спецификой первой строки, а именно повелительным наклонением. Можно утверждать, что помещенный в новый контекст императив, способствует реализации конативной функции языка, увеличивая силу социально-политического посыла текста-реципиента.

Как и в предыдущем примере, название композиции строится на игре слов – «France à fric» (досл. «У Франции есть деньги») с одной стороны совпадает по звучанию с «France Afrique» (Франция Африка), с другой – омофонно с «Françafrique» (Франсафрика) и являет собой аллюзию на систему экономических и политических связей Франции с ее бывшими африканскими колониями [Филиппов 2024, с. 145].

Rockin' Squat подвергает критике коррупционные связи, приносящие бывшей метрополии миллиарды евро («des milliards d'euros»), но оказывающие негативное влияние на благополучие стран Африки. Предваряя песню цитатой из «Марсельезы», несущую

конативный «заряд», автор в значительной мере усиливает и эмотивный потенциал последующих строк.

Среди примеров, рассмотренных в ходе исследования, можно также выделить случаи употребления цитат с нетождественным воспроизведением источника. Рассмотрим произведения исполнителей Joey Starr и Booba, в которых достаточно явно прослеживается социально-политический посыл, направленный на борьбу с расовыми предрассудками и полицейским произволом.

В композиции «Pose ton gun 2» вторая строка гимна трансформируется на грамматико-семантическом уровне, посредством временной формы Futur Simple и отрицательных частиц «ne» и «pas».

«Allons enfants de la patrie le jour de gloire n'arrivera pas

...

Lâche pose ton gun

Les flics font pas d'ultimatum» (Joey Starr 2006) –

«Вставайте, сыны Отечества, день славы не наступит

...

Опусти свой пистолет

Полицейские не ставят ультиматумов».

Автор искажает оригинальное высказывание, придавая ему противоположное значение, и тем самым апеллируя к суровой реальности, в которой социальное равенство и справедливость («le jour de gloire» – день славы) неосуществимы.

Песня «Paradis» французского артиста Booba также содержит цитату из вступления «Марсельезы», однако императивная форма «allons» не воспроизведена, а порядок первых строк инверсирован, что, вероятно, обусловлено спецификой рифмо-ритмического рисунка песенного текста.

«Le jour de gloire est arrivé, enfants de la patrie

Kalashnikov chargée, toujours de la partie

Mais la patrie n'aime pas les négros, ça on ne me l'a pas dit» (Booba 2010) –

«Настал день славы, сыны Отечества,

Калашников заряжен, всегда в игре,

Но родина не любит чёрных, мне об этом не говорили».

Модифицированная цитата, как и название песни «Paradis» («Рай»), несет очевидно иронический характер. Через искажение претекста автор фокусирует внимание слушателей на социальных проблемах, затрагиваемых в произведении.

Итак, обобщая результаты проведенного анализа материала, можно констатировать следующее.

«Марсельеза», в силу своего «сверхличностного характера», обладает высоким интертекстуальным потенциалом. Франкоязычные исполнители прежде всего прибегают к цитации (с тождественным и нетождественным воспроизведением образца) начальных строк первого октета гимна. Данное наблюдение объясняется как прагматическими установками авторов текстов, так и грамматической спецификой указанного фрагмента. В результате проведенного анализа выявлена тематическая однородность проанализированных композиций и обозначена роль рассмотренных интертекстов в реализации конативной функции языка в рамках французского песенного дискурса.

Библиографический список

1. Бахтин М.М. Проблемы творчества Достоевского. Проблемы поэтики Достоевского. Киев: NEXТ, 1994. 510 с.
2. Блохина Е.Н. Лингвокультурные особенности гимнов федеральных земель Германии // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2023. № 8. С. 2407–2415.
3. Дреева Дж.М., Болатов Т.А. Интертекстуальность как характерная черта идиостиля автора песенного текста // Современный ученый. 2023. № 1. С. 41–45.
4. Кузьмина Н.А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка. Екатеринбург, 1999. 268 с.
5. Москвин В.П. Цитирование, аппликация, парафраз: к разграничению понятий // Филологические науки. 2002. № 1. С. 63–71.
6. Розенталь Д.Э., Теленкова М.А. Словарь-справочник лингвистических терминов: Пособие для учителя. М: Просвещение, 1985. 399 с.
7. Фатеева Н.А. Типология интертекстуальных элементов и связей в художественной речи // Известия АН. Серия литературы и языка. 1998. Т. 57. № 5. С. 25–38.
8. Филиппов В.Р. Системный кризис «Франсафрик» // Ученые записки Института Африки РАН. 2024. № 2 (67). С. 144–156.

Источники

1. Booba. Paradis. 2010. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://genius.com/Booba-paradis-lyrics> (дата обращения: 22.03.2025).

2. *Joey Starr*. Pose ton gun 2. 2006. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://genius.com/Joey-starr-pose-ton-gun-2-lyrics> (дата обращения: 20.03.2025).

3. *Rockin' Squat*. France à fric. 2007. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://genius.com/Rockin-squat-france-a-fric-lyrics> (дата обращения: 13.03.2025).

4. *Swift Guad*. La Montreuilloise. 2010. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://genius.com/Swift-guad-la-montreuilloise-lyrics> (дата обращения: 15.03.2025).

QUOTATION AS A FORM OF MANIFESTATION OF INTERTEXTUALITY (BASED ON FRENCH SONG DISCOURSE)

T.A. Bolatov

*North Ossetian State University named after K.L. Khetagurov,
Vladikavkaz*

The purpose of the article, devoted to the problem of intertextuality in song discourse, is to identify the specifics of functioning of quotations from the French national anthem in modern French song lyrics. As the results of the study show, quotations, being a tool for expressing the author's intention, play a key role in the implementation of the conative function of language.

Key words: quotation, quote, intertextuality, song discourse, semantic potential, author's intention.

Об авторах:

Болатов Тимур Александрович – старший преподаватель кафедры английского языка Северо-Осетинского государственного университета им. К.Л. Хетагурова; e-mail: bolatov20996@gmail.com.

ФУНКЦИОНАЛЬНАЯ НАГРУЗКА ИНОТЕКСТЕМ В ИНСТИТУЦИОНАЛЬНОМ ДИСКУРСЕ НЕМЕЦКИХ УЧЕБНЫХ ЗАВЕДЕНИЙ

Т.М. Большакова

*Российский государственный педагогический университет
им. А.И. Герцена, Санкт-Петербург*

В статье рассматриваются виды инотекстем и описываются функции, реализуемые ими в различных субдискурсах институционального дискурса общеобразовательных учебных заведений ФРГ. Показано, что принадлежность и текста-донора, и текста-реципиента к определенному типу дискурса обуславливает реализацию функциональной нагрузки инотекстем.

Ключевые слова: интертекстуальность, инотекстема, функциональная нагрузка, институциональный дискурс, школьный дискурс.

Цель исследования заключается в описании функциональной нагрузки инотекстем в двух субдискурсах школьного институционального дискурса немецких учебных заведений различных типов – нормативном и клиентском. Под функциональной нагрузкой понимается набор функций, выполняемых инотекстемами в различных текстах и дискурсах в соответствии с интенционально-прагматическими установками адресантов. Настоящее исследование развивает подходы к изучению специфики реализации интертекстуальных отношений в школьном дискурсе, изложенные в работе автора [Большакова 2024]. В основе исследования лежит гипотеза о том, что жанрово-дискурсивная принадлежность как текстов-реципиентов, так и текстов доноров является определяющим фактором, обуславливающим выбор инотекстем и влияющим на актуализацию их функциональных возможностей в текстах-реципиентах.

В институциональном дискурсе учебных заведений современной ФРГ, сферой бытования которого выступает интернет, в качестве объекта исследования были выделены два субдискурса – школьный нормативный и школьный клиентский.

Школьный нормативный субдискурс представляет собой совокупность текстов разных жанров, в основе которых лежит цель создания идеальной нормативно-правовой модели школьного мира. Ее реализация призвана обеспечивать безопасное и бесконфликтное функционирование учебных заведений в интересах всех субъектов воспитательно-образовательного процесса, выступающих в институциональном пространстве школьных учреждений в социальной роли агентов и клиентов. Модель адресата нормативного субдискурса включает в себя учащихся (субъектов нормы) и их родителей (субъектов нормы, посредников, членов органов школьного самоуправления и пр.). В качестве эмпирического материала для анализа школьного нормативного дискурса были отобраны 20 текстов таких жанров, как правила поведения в школе («*Schulregeln*»), правила внутреннего распорядка для учащихся («*Schulordnung*»), правила поведения в школьном здании и на территории школы («*Hausordnung*», «*Haus- und Schulordnung*»).

Эмпирический материал, отобранный в качестве объекта для анализа школьного клиентского субдискурса, включает в себя 20 текстов, манифестирующих речевой жанр «рождественское письмо родителям» («*Elternbrief zu Weihnachten*»; «*Elternbrief Weihnachten*»; «*Weihnachtsbrief*»). Школьный клиентский субдискурс формируется текстами, объединенными интенцией поддержания взаимодействия в сфере оказания образовательных услуг между представителями учебных заведений в лице администраций и педагогических коллективов и клиентами – родителями учащихся («*Eltern*») или лицами, наделенными родительскими правами («*Erziehungsberechtigte*»). Модель адресата клиентского субдискурса представлена родителями и лицами, наделенными родительскими правами.

Предметом настоящего исследования являются особенности реализации функциональной нагрузки инотекстом в вышеупомянутых школьных субдискурсах. Исследование проводилось на основе использования методов сопоставительного, интертекстуального, интерпретационного, функционального и прагматического анализа.

Интертекстуальность понимается как диалогические отношения между текстами, «при которых один текст содержит конкретные и явные отсылки к предшествующим текстам» [Баженова 2019, с. 105]. Предшествующие тексты, или тексты-доноры, или претексты, являются источниками инотекста, или инотекстовых вкраплений, которые включаются в пространство текстов-реципиентов [Москвин 2015].

Анализ отобранных текстов показал, что интертекстуальность обоих субдискурсов реализуется с помощью различных инотекстем, отчетливо демонстрирующих свою принадлежность к дискурсам, использование которых отвечает интенционально-прагматическим потребностям адресантов, – нормативно-правовому, этическому, художественному, паремическому, внутреннему школьному и др. Нормативно-правовой дискурс отсылает к документам законодательного уровня, нормативным документам вышестоящих инстанций и локальным нормативным документам учебных заведений. Этический является источником так называемого Золотого правила и цитат известных философов. Художественный включает в себя прозаические и поэтические произведения немецких и зарубежных авторов, паремический – пословицы, а внутренний школьный – ученические и учительские тексты. Инотекстемы, относящиеся к претекстам из вышеперечисленных дискурсов, можно разделить на три группы – нормативно-правовые, актуальные и культурологические (ср.: [Махова 2014]).

Анализ эмпирического материала показал, что в нормативном субдискурсе преобладают нормативно-правовые инотекстемы, а в клиентском – культурологические. Они участвуют в реализации соответственно двух видов интертекстуальности – собственно нормативной /деловой и выразительной (ср.: [Богатырев 2016, с. 15]).

Так, тексты-доноры актуализируют у инотекстем, заимствованных из нормативно-правовых документов, универсальную функцию информирования, которая конкретизируется в соответствии с жанрово-дискурсивной принадлежностью текста-реципиента. Создатели текстов информируют адресатов

– о наличии документов вышестоящих органов, авторитетно подтверждающих нормативные требования адресантов: «*Gemäß § 10 Abs. 1 Jugendschutzgesetz ist es Jugendlichen unter 18 Jahren weder gestattet, Zigaretten zu kaufen, noch diese in der Öffentlichkeit zu rauchen; Das Mitführen von Waffen gemäß §1 des Waffengesetzes (Schusswaffen, Hieb- und Stichwaffen, verbotene Schlaggegenstände wie z.B. Schlagringe, Teleskopstöcke usw.) ist grundsätzlich strengstens verboten*» (Ab welchem Alter dürfen Jugendliche Zigaretten kaufen);

– о наличии нормативных текстов внутришкольного уровня, обеспечивающих системность нормативно-правовой модели школьного мира: «*Ich beachte die Toilettenregeln*» (Schulordnung Wilhelm-Busch-Grundschule); «*Wir halten uns an die STOPP-Regel*» (Stadt Zürich Schule Chriesiweg).

Информативная функция инотекстем тесно переплетается в нормативном дискурсе с аргументативной функцией в форме обращения к деонтическому авторитету (подробнее см.: [Большакова 2022]), призванной убедить адресатов в серьезности намерений адресанта. Полифункциональные возможности нормативно-правовых инотекстем проявляются также в реализации функции легитимации нормативных требований адресантов, особенно актуальной в том случае, если нормоотправители считают важным подчеркнуть законность своей готовности подвергнуть наказанию потенциальных нарушителей предписаний и запретов: *«Wer sich an diese Regeln nicht hält, muss wissen, dass dies für ihn Folgen hat. (Gespräche, Wiedergutmachungen, Verträge, Schadensersatz, Erziehungs- und Ordnungsmaßnahmen lt. Schulgesetz)»* (Grundschule am Eliashof).

Иные функциональные задачи выполняют инотекстемы культурологической группы, задействованные в текстах, манифестирующих жанр «рождественское письмо родителям». Этот факт обусловлен и жанром текста-реципиента, и дискурсивной принадлежностью инотекстем, к использованию которых адресанты обращаются с целью поддержать общую фатическую интенцию эпистолярного клиентского субдискурса. Выразительная интертекстуальность, поддерживающая стремление адресантов – руководителей учебных заведений – оказать эмоциональное воздействие на адресатов, вызвать у них чувство единения и сопереживания, реализуется с помощью инотекстем, источниками которых являются произведения и высказывания Райнера Марии Рильке, Генри Джеймса, Астрид Линдгрен, Антуана де Сент-Экзюпери, Макса Фейгенвинтера, Эдит Штейн, Фила Босманса и др., а также паремический фонд и школьный ученический дискурс. Вышеперечисленные тексты-доноры обеспечивают реализацию в школьном эпистолярном дискурсе двух доминирующих функций инотекстем – аксиологической и эстетической. Такие инотекстемы гармонично встраиваются в общий прагматико-стилистический профиль писем, окрашенных открытой оценочностью, экспрессивностью и эмоциональностью.

Включения из текстов известных деятелей мировой культуры, реализующие аксиологическую функцию, участвуют в репрезентации системы ценностных оснований, важных, по мнению адресантов, для социального взаимодействия всех субъектов воспитательно-образовательного процесса в учебном заведении. Отсылки к соответствующим текстам выполняют в данном случае также функцию солидаризации создателей текстов с авторитетным мнением,

подчеркивающую собственную ценностную позицию адресантов [Жданова 2015]: «*Es sind Begegnungen mit Menschen, die das Leben lebenswert machen*» (Guy de Maupassant); «*Weihnachten / Ist das Rufen Gottes / nach Liebe / unter den Menschen, / nach Verständnis / und Versöhnung, / nach Frieden / und Freundschaft*» (Phil Bosmans).

Эстетическая функция, поддерживающая праздничную тональность рождественских посланий родителям, реализуется с помощью инотекстем из известных поэтических произведений и текстов, созданных учащимися: «*Es gibt so wunderweiße Nächte, / drin alle Dinge Silber sind. / Da schimmert mancher Stern so lind, / als ob er fromme Hirten brächte / zu einem neuen Jesuskind <...>*» (Rilke); «*Weihnachten / Liegt ein Geheimnis in der Luft, / spürst du heimlich süßen Duft, / ist alles voller Heiterkeit, / beginnt die schöne Weihnachtszeit <...>*» (Bald ist Weihnachten).

Общее функциональное поле клиентского субдискурса включает в себя также ряд частных функций культурологических инотекстем, например, назидательную или функцию придания достоверности фактам, изложенным в письмах. Однако эти функции не оказывают существенного влияния на формирование интертекстуального функционального профиля субдискурса.

Подводя итоги проведенного исследования, можно констатировать, что функциональная нагрузка инотекстем в нормативном и клиентском субдискурсах институционального дискурса немецких учебных заведений детерминируется жанрово-дискурсивной принадлежностью как текстов-реципиентов, так и текстов-доноров. Нормативно-правовые инотекстемы участвуют в реализации нормативной интертекстуальности, характерной для нормативного дискурса. Она поддерживается информативной и аргументативной функциями, а также функцией легитимации нормативных требований. Культурологические инотекстемы, выступающие в школьном клиентском эпистолярии средствами выразительной интертекстуальности, реализуют различные функции с доминированием в функциональном поле субдискурса аксиологической и эстетической. И в том, и в другом субдискурсах инотекстемы актуализируют свой функциональный потенциал под контролем общей интенционально-прагматической установки адресантов.

Библиографический список

1. Баженова Е.А. Интертекстуальность // Стилистический энциклопедический словарь русского языка. М.: ФЛИНТА, 2019. С. 104–108.
2. Богатырев А.В. Функционирование фигур интертекста в современном юридическом дискурсе: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2016. 26 с.
3. Большакова Т.М. Типология интертекстуальных отношений в немецком школьном нормативном дискурсе // Русская германистика: Ежегодник Российского союза германистов. 2024. Том 21. С. 33–54.
4. Большакова Т.М. Аргументативное пространство педагогического нормативного дискурса (на материале немецкого языка) // Crede Experto: транспорт, общество, образование, язык. 2022. № 2 (33). С. 91–108.
5. Жданова А.В. Особенности проявления интертекстуальности в публицистическом тексте // Ученые записки Казанского университета. Гуманитарные науки. 2015. Том 157, кн. 4. С. 72–85.
6. Махова А.А. Типы и функции интертекстом в журналистском тексте // Научные ведомости. Серия Гуманитарные науки. 2014. № 20 (191). Вып. 23. С. 142–149.
7. Москвин В.П. Методика интертекстуального анализа // Известия Волгоградского педагогического университета. 2015. № 3 (98). С. 116–121.

Источники

1. Ab welchem Alter dürfen Jugendliche Zigaretten kaufen [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://www.juraforum.de/news/ab-welchem-alter-duerfen-jugendliche-zigaretten-kaufen-oder-rauchen_247324 (дата обращения: 17.04.2025).
2. Bald ist Weihnachten [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.elkeskindergeschichten.de/2013/12/08/bald-ist-weihnachten/> (дата обращения: 17.04.2025).
3. Grundschule am Eliashof [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.grundschule-im-eliashof.de/schule/unsere-schulregeln> (дата обращения: 17.04.2025).
4. Guy de Maupassant. Aphorismus zum Thema Miteinander [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.aphorismen.de/zitat/15977> (дата обращения: 17.04.2025).

5. Phil Bosmans. Weihnachten [Электронный ресурс]. Режим доступа:

<https://weihnachtswelt24.jimdofree.com/gedichte/weihnachtsgedichte/weihnachten-ist-phil-bosmans> (дата обращения: 17.04.2025).

6. Rainer M.R. Es gibt so wunderweiße Nächte [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://www.medienwerkstatt-online.de/lws_wissen/vorlagen/showcard.php?id=3752 (дата обращения: 17.04.2025).

7. Schulordnung Wilhelm-Busch-Grundschule [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://wilhelm-busch-grundschule.net/wp-content/uploads/2019/03/Schulordnung-WBGS.pdf> (дата обращения: 17.04.2025).

8. Stadt Zürich Schule Chriesiweg [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.stadtzuerich.ch/schulen/de/chriesiweg/ueberuns/portrait/regeln.html> (дата обращения: 17.04.2025).

FUNCTIONALITY OF INTERTEXTUAL INCLUSIONS IN THE INSTITUTIONAL DISCOURSE OF GERMAN EDUCATIONAL INSTITUTIONS

T.M. Bolshakova

Herzen State Pedagogical University of Russia, Saint Petersburg

The article discusses the types of intertextual inclusions and describes the functions they implement in various subdiscourses of the institutional discourse of educational institutions of the Federal Republic of Germany. It is shown that the belonging of both the donor text and the recipient text to a certain type of discourse determines the implementation of the functionality of the intertextual inclusions.

Key words: intertextuality, functionality, institutional discourse, school discourse.

Об авторах:

Большакова Татьяна Михайловна – кандидат филологических наук, доцент кафедры немецкой филологии Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена; e-mail: tmBolshakova@herzen.spb.ru.

РОЛЬ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ В ЛАТИНОАМЕРИКАНСКОМ ПОЛИТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ

Е.В. Бочаров

Московский государственный лингвистический университет, Москва

В данной статье рассматривается роль интертекстуальности в латиноамериканском политическом дискурсе. Интертекстуальность является средством легитимации власти и проявляется в систематическом обращении к прецедентным феноменам – ключевым историческим событиям, образам и фигурам прошлого, имеющим символическое значение.

Ключевые слова: интертекстуальность, политический дискурс, латиноамериканский политический дискурс, прецедентные феномены, коммуникативные стратегии.

В контексте политической лингвистики интертекстуальность можно определить как «присутствие в тексте элементов других текстов, что обеспечивает его восприятие как частицы общего политического дискурса – шире – как элемента национальной культуры» [Чудинов 2006, с. 114]. Исследователями выделяются следующие типы интертекста: цитата (полная или редуцированная), пересказ диалогической речи, аппликация [Рыбачук 2016], аллюзия, прецедентные имена [Попова 2007], парафраз [Москвин 2015].

Однако явление интертекстуальности не только определяет принцип текстового содержания, но также используется как риторический и идеологический инструмент организации публичного выступления. Латиноамериканский политический дискурс, на примере речей которого изучаются особенности категории интертекстуальности, представляет собой исторически насыщенный политический дискурс, для которого наиболее частотными являются темы антиколониальной борьбы, революционного движения, социалистических идеалов [Бондарь 2016; Курчаткина 2010]. Частью интертекстуальной мозаики становятся речи, лозунги и высказывания культовых фигур прошлого: Че Гевары, Симона Боливара, Сальвадора Альенде, Фиделя Кастро и др. Популизм – одна из ярчайших характеристик латиноамериканского дискурса – также содержит интертекстуальные элементы, которые приобретают особую

актуальность в политическом дискурсе [Моисеенко 2019]. Бинарные оппозиции, такие как «свой–чужой», «народ–элита», «империализм–национальный суверенитет», лежат в основе отличительных черт общего латиноамериканского контекста [Бочаров 2024]. Цель настоящего исследования – рассмотреть роль интертекстуальности в латиноамериканском политическом дискурсе.

Опосредованность сообщения межтекстовыми связями в политическом дискурсе может оказать манипулятивное воздействие на реципиентов. Обращение к другому тексту и включение его фрагмента в собственный текст позволяют политику не только сделать речь более убедительной, но и обозначить транслируемые идеологические и культурные ценности. В политических выступлениях латиноамериканских политиков на Генеральной Ассамблее ООН наиболее частотной формой интертекстуальности является апелляция к прецедентным феноменам (аргумент в риторике), которая позволяет усилить аргументативный потенциал высказывания за счет апелляции к коллективной памяти, историческим прецедентам и социокультурным кодам целевой аудитории.

В выступлении Аргентины актуализируются события террористических актов 1992 и 1994 годов, с целью закрепления нарратива преемственности в борьбе с безнаказанностью:

«Seguimos luchando contra la impunidad, investigando los atentados que sufrimos, en 1992, a la Embajada de Israel y, en 1994, a la sede de la AMIA, que se cobraron la vida de 107 personas y dejaron cientos de heridos» (Palabras del presidente de la Nación, Alberto Fernández...) – *«Мы не прекращаем свою работу по расследованию преступлений и борьбе с безнаказанностью. В 1992 году в результате нападения на посольство Израиля и в 1994 году – на штаб-квартиру Ассоциации взаимопомощи Израиля в Аргентине – погибли 107 человек, а сотни получили ранения»* (Генеральная Ассамблея. Аргентина).

В речи премьер-министра Испании присутствует апелляция к авторитетам – Сальвадору Альенде, Улофу Пальме и Нельсону Манделе, являющимися универсальными символами демократических ценностей и международной солидарности:

«Este recinto ha sido testigo de discursos memorables de líderes como Salvador Allende, Olof Palme o Nelson Mandela» (Intervención del presidente del Gobierno en funciones, Pedro Sánchez...) – *«Это место помнит яркие речи Сальвадора Альенде, Улофа Пальме, Нельсона Манделы»* (Генеральная Ассамблея. Испания).

В выступлении Кубы явление интертекстуальности проявляется через упоминание лидеров Кубинской революции, что способствует конструированию идеологической преемственности и сохранению идеологии национальной идентичности:

«Hace 5 años hablé por primera vez desde este podio, donde antes estuvieron el líder histórico de la Revolución Cubana, Comandante en Jefe Fidel Castro Ruz, y el General de Ejército Raúl Castro Ruz, para exponer esas verdades y los ideales de paz y justicia de un pequeño archipiélago que ha resistido y resistirá a la altura de la dignidad, el valor y la inquebrantable firmeza de su pueblo y su historia» (Intervención del presidente de la República de Cuba, Miguel Díaz-Canel Bermúdez...) – *«Пять лет назад я впервые выступил с этой трибуны, с которой в своё время обращались к народу лидеры Кубинской революции – главнокомандующий Фидель Кастро Рус и генерал армии Рауль Кастро Рус. Я хотел донести до вас правду и поделиться идеалами мира и справедливости – ценностями, за которые наш небольшой архипелаг всегда стоял и будет стоять с высоким достоинством, мужеством и непоколебимой стойкостью, присущими нашему народу и нашей истории»* (Генеральная Ассамблея. Куба).

Выступление Эквадора содержит упоминание недавнего политического убийства, что обуславливает эмоциональную экспрессивность речи и формирует образ жертвы как носителя гражданской доблести:

«Hace pocas semanas el Ecuador vivió un suceso inédito en su historia: el asesinato de un candidato presidencial. Me refiero a Fernando Villavicencio, un ecuatoriano lúcido y valiente que denunció de manera frontal las operaciones del crimen organizado y sus nexos con las mafias políticas» (Intervención del señor Presidente de la República, Guillermo Lasso Mendoza...) – *«Несколько недель назад Эквадор столкнулся с ужасным событием, которое до сих пор не имело прецедентов в его истории – убийством кандидата в президенты. Я говорю о Фернандо Вильявисенсио, человеку, который был известен своей честностью и смелостью. Он открыто выступал против организованной преступности и её связей с политической мафией»* (Генеральная Ассамблея. Эквадор).

Приведенные выше примеры позволяют сделать следующий вывод: использование интертекстуальности в политическом дискурсе стран Латинской Америки является эффективным инструментом укрепления занимаемой идеологической позиции, объединения аудитории вокруг одного или нескольких лидеров и повышения уровня прагматического воздействия на реципиентов.

Библиографический список

1. Бондарь О.Ю. Архитектоника латиноамериканского идентификационного дискурса в XX в. (часть 1) // Вестник РУДН. Серия: Философия. 2016. № 2. С. 21–28.
2. Бочаров Е.В. Стратегия саморепрезентации и речевые тактики в политическом дискурсе (на материале публичных выступлений политиков Латинской Америки в ООН) // Вестник НГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2024. № 1. С. 120–131.
3. Курчаткина О.А. Некоторые аспекты национально-культурной специфики латиноамериканского политического дискурса // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Языкознание. 2010. № 10 (589). С. 22–32.
4. Моисеенко Л.В. Популистский политический дискурс: диагностические признаки и лингвокогнитивные приемы создания // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2: Языкознание. 2019. № 2 (18). С. 105–117.
5. Москвин В.П. Методика интертекстуального анализа // Известия волгоградского государственного педагогического университета. Филологические науки. 2015. № 3. С. 116–121.
6. Попова Е.А. Интертекстуальность как средство воздействия в политическом дискурсе (на материале англоязычных текстов о политической карьере А. Шварценеггера): дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2007. 220 с.
7. Рыбачук К.Ю. Типология интертекстуальных включений в современном политическом дискурсе Великобритании и США // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. № 11 (65). С. 164–167.
8. Чудинов А.П. Политическая лингвистика: учебное пособие. М.: Флинта, 2006. 254 с.

Источники

1. Генеральная Ассамблея. Аргентина. Е.П. Альберто Фернандес, Президент [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://gadebate.un.org/ru/78/argentina> (дата обращения: 29.04.2025).
2. Генеральная Ассамблея. Испания. Е.П. Педро Санчес Перес-Кастехон, председатель правительства [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://gadebate.un.org/ru/78/spain> (дата обращения: 29.04.2025).

3. Генеральная Ассамблея. Куба. Е.П. Мигель Диас-Канель Бермудес, Президент [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://gadebate.un.org/ru/78/cuba> (дата обращения: 29.04.2025).

4. Генеральная Ассамблея. Эквадор. Е.П. Гильермо Лассо Мендоса, Конституционный президент [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://gadebate.un.org/ru/78/ecuador> (дата обращения: 29.04.2025).

5. Intervención del presidente de la República de Cuba, Miguel Díaz-Canel Bermúdez, en el Debate General del 78 periodo ordinario de sesiones de la Asamblea General de las Naciones Unidas [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://gadebate.un.org/sites/default/files/gastatements/78/cu_es.pdf (дата обращения: 29.04.2025).

6. Intervención del presidente del Gobierno en funciones, Pedro Sánchez, en el Debate General del 78º periodo de sesiones de la Asamblea General de Naciones Unidas [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.lamoncloa.gob.es/presidente/intervenciones/Paginas/2023/prsp09202320.aspx> (дата обращения: 29.04.2025).

7. Intervención del señor Presidente de la República, Guillermo Lasso Mendoza. Debate General del septuagésimo octavo período de sesiones de la Asamblea General de las Naciones Unidas [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://gadebate.un.org/sites/default/files/gastatements/78/ec_es.pdf (дата обращения: 29.04.2025).

8. Palabras del presidente de la Nación, Alberto Fernández, en la 78º AGNU [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://enaun.cancilleria.gob.ar/es/palabras-del-presidente-de-la-naci%C3%B3n-alberto-fern%C3%A1ndez-en-la-78%C2%B0-agnu> (дата обращения: 29.04.2025).

THE ROLE OF INTERTEXTUALITY IN LATIN AMERICAN POLITICAL DISCOURSE

Ye.V. Bocharov

Moscow State Linguistic University, Moscow

This article explores the role of intertextuality in Latin American political discourse. Intertextuality serves as a means of legitimizing power, manifesting itself through a systematic appeal to prior phenomena - key historical events, images, and figures from the past that hold symbolic significance.

Key words: intertextuality, political discourse, Latin American political discourse, precedent phenomena, communication strategies.

Об авторах:

Бочаров Евгений Владимирович – старший преподаватель кафедры лингвистики и межкультурной коммуникации Московского государственного лингвистического университета; e-mail: bev95@inbox.ru.

УДК 81'42:378.147

ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ В ОБУЧЕНИИ ИНОСТРАННЫМ ЯЗЫКАМ

О.И. Буркова

Кубанский государственный университет, Краснодар

Актуальность изучения интертекстуальности связана с широким распространением этого явления и его значимостью в различных сферах профессиональной подготовки. В обучении иностранным языкам интертекстуальность, как интеркультурный диалог, непрерывный процесс коммуникативного взаимодействия текстов в общей цепи мировой культуры, способствует формированию межкультурно ориентированной личности обучающегося.

Ключевые слова: интертекстуальность, интеркультурный диалог, контекст, коммуникативный подход, интертекстуальное обучение.

Явление интертекстуальности становится единым механизмом порождения текста, неразрывно сплетается с положением «мир есть текст». Согласно ему, весь мир рассматривается как цельный текст, включенный в бытие, т.е. единый интертекст. Все существующие тексты одновременно имеют в своей основе культурный контекст.

В процессе изучения проблем интертекстуальности важным условием является открытость текста по отношению к читателю, словарный запас которого представлен определенной системой фоновых знаний.

Известно, что фоновый аспект влияет на восприятие языка обучающимися с учетом культурных особенностей страны изучаемого языка.

Как отмечает лингвист Ю. Кристева, которой принадлежит заслуга введения самого термина «интертекстуальность», это есть «специфическая особенность, свойство любого текста вступать в диалог с другими текстами, с другими культурами» [Кристева 2004, с. 167].

Следует отметить также культурно ориентированный, социокультурный аспект данного феномена, который предполагает формирование способности у обучающихся, осуществлять межкультурное коммуникативное взаимодействие [Попова 1998].

Восприятие различных интертекстуальных включений в тексте зависит от интертекстуальной компетенции читателя, то есть от его способности узнавать, интерпретировать и соотносить их с содержанием всего текста. Важно правильно интерпретировать и идентифицировать «сигналы» интертекстуальности, идею, закодированную автором [Барт 1989], что свидетельствует о тесной связи теории интертекстуальности с методикой обучения иностранным языкам и является одним из культурно ориентированных методов обучения иностранным языкам.

Для успешных результатов интеркультурного обучения иностранным языкам важно ориентироваться на принцип коммуникативной направленности, позволяющий выразить особенности понимания мира обучающимися, превратить процесс обучения в культурно ориентированный педагогический дискурс. Понимание культурного диалога, происходящего как внутри одной культуры, так и между культурными эпохами разных стран и народов является задачей обучения иностранным языкам на основе интертекстуальности.

Требования к результатам обучения иностранному языку на основе межкультурно ориентированного коммуникативного подхода представлены в ФГОС нового поколения, где отмечается содержательная составляющая социокультурной компетенции учащихся: речевой поведенческий этикет (соблюдение нормы вежливости в межкультурном общении); тематическая фоновая лексика и реалии в рамках отобранного тематического содержания; социокультурный портрет родной страны и страны / стран изучаемого языка (ФГОС Основное общее образование).

Метод интертекстуального обучения предполагает коммуникативный подход к сопоставлению оригинального источника и его переработок, поиск и выявление аналогов в русском и немецком языках, а также сравнение их происхождения.

Анализ культурного контекста пословиц может быть проведен в форме обсуждения популярности пословиц в Германии и России, например, пословиц о порядке и труде, нахождения общего и отличий:

Труд – основа жизни, способ жить лучше, основа зажиточной жизни – «Das Werk ist die Grundlage des Lebens».

Значимым аспектом работы с пословицами, которые по своему содержанию имеют противопоставления, является интертекстуальный лингвистический анализ пословиц. В пословицах для выражения понятий «труд – лень», «работа – праздность», используются существительные, глаголы, краткие прилагательные:

«Дело мастера боится» – «Fleiß bricht Eis». «Der Fleißige macht aus einem Tage zwei», «Fleißige Hand baut Leut' und Land», «Beharrlichkeit überwindet alles» – «Терпенье и труд все перетрут» (Немецкие пословицы и русский аналог к ним).

Пословицы содержат устойчивые выражения, идиомы, типичные грамматические структуры. Коммуникативное интертекстуальное обучение на основе сопоставления пословиц позволяет не только развивать языковые навыки, но и способствует пониманию менталитета и ценностей носителей языка, а также формированию межкультурно ориентированной личности обучающегося.

Рассмотрим в качестве примера понятие «Ordnung» («порядок»), которое является важной частью немецкой лингвокультуры: «Ordnung ist das halbe Leben» – «Порядок-половина жизни», – говорят немцы. «Ordnung muss sein» – «Порядок превыше всего».

Как в русском, так и немецком языках имеется много пословиц и поговорок о порядке. Например, в русском языке – «Семеро одного не ждут», в немецком языке «Sieben sollen nicht harren auf einen Narren» – «Семеро не должны ждать дурачка». В русском языке – «Порядок время бережет», а в немецком языке – «Ordnung, Ordnung, liebe sie, sie erspart dir Zeit und Muht» – «Люби порядок, он сбережет твоё время и твои силы».

Использование подобных пословиц и поговорок делает изучение языка более интересным и эффективным. Например, задания на перевод пословиц с культурной адаптацией ориентированы на поиск аналогичных пословиц в русском языке, определение сходства и различий. В таком случае обучающимся необходимо дать русскую пословицу и попросить подобрать немецкий аналог, объясняя различия: «Любишь кататься – люби и саночки возить», «Wer A sagt, muss auch B sagen» – «Кто сказал А, должен сказать и Б».

В качестве другого задания с опорой на интертекстуальные связи рассмотрим определение обучающимися источников немецких

пословиц, например, выявление и обоснование библейских и религиозных, литературных или фольклорных корней пословиц. Например:

– «Wer anderen eine Grube gräbt, fällt selbst hinein» – «Кто роет яму другому, сам в неё попадет» – отсылка к притчам.

– «Ohne Fleiß kein Preis» – «Без труда не вытащишь и рыбку из пруда» – перекликается с библейской идеей воздаяния за труд.

– «Morgenstunde hat Gold im Munde» – «Кто рано встает, тому Бог подает» – восходит к античным представлениям о пользе раннего подъема.

– «Aller Anfang ist schwer» – «Лиха беда начало» – из средневековых философских текстов.

Выполнение творческих заданий является важным этапом в коммуникативном интертекстуальном обучении иностранным языкам. Обучающиеся могут придумать диалог или мини-историю, используя несколько пословиц; найти пословицы в фильмах, книгах. Например, у братьев Гримм, у Гёте в «Фаусте».

На основе сопоставления, сравнения целесообразным представляется создание интертекстуальных проектов, написание эссе, диалогов с отсылками к известным произведениям; использование поп-культуры; разбор интертекста в сериалах, музыке, соцсетях; поиск аллюзий, задания на выявление отсылок в статьях, фильмах, рекламе, СМИ.

Следует отметить тот факт, что интертекстуальность играет важную роль в понимании и запоминании немецких пословиц, так как многие из них имеют глубокие культурные, литературные и исторические корни. Анализ этих связей помогает не только лучше усвоить устойчивые выражения, но и глубже погрузиться в немецкую языковую картину мира.

Таким образом, интертекстуальный подход к обучению иностранным языкам на основе анализа текстов, организации дискуссий, выполнения творческих заданий способствует более глубокому и осмысленному погружению в иноязычную культуру, культуру родной страны.

Библиографический список

1. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1989. 616 с.
2. Кристева Ю. Разрушение поэтики. М.: Прогресс, 2000. 483 с.

3. Попова И.М. Интертекстуальность художественного творчества. Тамбов: Тамб. гос. техн. ун-т, 1998. 64 с.

4. Примерная рабочая программа ООО АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК (для 5–9 классов образовательных организаций [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://fgosreestr.ru/uploads/files/6897ed6441a220ff20a73833d4395afa.pdf> (дата обращения: 28.04.2025).

5. ФГОС Основное общее образование [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://fgos.ru/fgos/fgos-ooo/> (дата обращения: 28.04.2025).

Источники

1. Немецкие пословицы и русский аналог к ним [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://stihi.ru/2018/07/04/3049> (дата обращения: 28.04.2025).

INTERTEXTUALITÄT IM FREMDSPRACHENUNTERRICHT

O.I. Burkova

Staatliche Kuban-Universität, Krasnodar

Die Relevanz der Forschung der Intertextualität hängt mit der Verbreitung dieses Phänomens und seiner Bedeutung in verschiedenen Bereichen der Berufsausbildung zusammen. Beim Erlernen von Fremdsprachen trägt die Intertextualität als kontinuierlicher Prozess der Interaktion von Texten in einer gemeinsamen Kette der Weltkultur zur Bildung einer interkulturell orientierten Persönlichkeit des Lernenden bei.

Schlüsselwörter: Intertextualität, interkultureller Dialog, Kontext, kommunikativer Ansatz, intertextuelles Lernen.

Об авторах:

Буркова Ольга Ивановна – кандидат педагогических наук, доцент кафедры немецкой филологии Кубанского государственного университета; e-mail: buoliv@mail.ru.

ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ В НЕМЕЦКОЙ И БЕЛОРУССКОЙ КОММЕРЧЕСКОЙ РЕКЛАМЕ

Т.В. Внук

Минский государственный лингвистический университет, Минск

В данной статье исследуются рекламные тексты, имеющие в своем составе прецедентные феномены (полные цитаты или лишь намеки на известные песни, сказки, лозунги, речевые штампы и т.п.). Особый интерес представляют тексты с несколькими прецедентными феноменами в конвенциональной или модифицированной форме. Такого рода интертекстуальность соответствует прагматическим целям коммерческой рекламы.

Ключевые слова: интертекстуальность, рекламный текст, конвенциональность, прецедентные тексты.

Реклама – это «разновидность массовой коммуникации, в которой создаются и распространяются информативно-образные, экспрессивно-суггестивные тексты однонаправленного и неличного характера, ...адресованные группам людей с целью побудить их к нужным для рекламодателя выбору и поступку» [Медведева 2004, с. 5]. Текст коммерческой рекламы должен быть, с одной стороны, абсолютно понятным, чтобы максимально проинформировать адресата о преимуществах рекламируемого товара или услуги, с другой стороны, рекламный текст (РТ) должен иметь особую структуру и/или необычные элементы для привлечения внимания адресатов. Стратегия рекламодателя заключается в формировании в сознании адресата положительной реакции на предлагаемую ему информацию. Одним из свойств РТ является интертекстуальность [Кронгауз 2005, с. 219].

Интертекстуальность – это отношения между текстами в непрерывном пространстве их существования, когда автор осознанно и преднамеренно через намек или цитату обращается к другим, созданным ранее отдельным текстам или целым жанрам текстов, причем независимо от того, указывает ли он на это или нет [Janich 1997, S. 298]. Это могут быть известные цитаты, пословицы, идиомы, песни, лозунги и т.п. в исходной (узуальной, конвенциональной) или модифицированной (оказиональной) форме.

Нередко это всего лишь аллюзия – выражение-намека, возникающее посредством сходно звучащего слова или упоминания общеизвестного реального факта, исторического события, литературного произведения; соотношение описываемого или реально происходящего с устойчивым понятием или словосочетанием литературного или исторического порядка [Новый словарь, с. 46; Внук 2009, л. 87]. Прецедентные феномены значимы в познавательном и эмоциональном отношении для широкого круга людей, поэтому нередко встречаются в рекламном дискурсе [Janich 1997, S. 297].

В исследованных текстах печатной коммерческой рекламы, отобранных из газет и журналов, а также с наружной рекламы ФРГ и Республики Беларусь, обнаружены строки из песен, названия кинофильмов, художественных произведений, настольных игр, лозунги, крылатые выражения, библеизмы, речевые клише, фразеологические единицы, в том числе паремии [Внук 2009, л. 22].

Наибольший интерес представляют тексты, в которых используются несколько цитат или намеков (аллюзий), как в следующем РТ с двумя прецедентными феноменами в узуальной форме, и двумя – вokkaзиональной форме. Во фразе из сказки братьев Гримм «Белоснежка и семь гномов» «*Spieglein, Spieglein an der Wand, wer ist die Schönste im ganzen Land?*» («Зеркальце, зеркальце на стене, кто в нашей стране?») усечено обращение, а через замену компонента «*die Schönste*» («самая красивая») на «*der Günstigste*» («самый выгодный») введена кваликативная характеристика рекламируемого принтера. Параформулы «*Tag für Tag*» («день за днем») и «*Seite für Seite*» («страница за страницей») подчеркивают надежность и долгосрочность работы рекламируемого продукта (здесь и далее перевод примеров наш – Т.В.). Библеизм «*von gestern sein*» («быть отсталым») меняет обычную негативную оценку на противоположную благодаряokkaзиональному отрицанию «*nicht*». Во фразеологизме «*eine gute Figur machen*» («производить хорошее впечатление») через вклинивание наречия «*ganz*» («совершенно») и замену узуального компонента «*gute*» на «*passable*» дается негативная оценка товара конкурента («вполне сносный») [Внук 2009, л. 43]: «...***Wer ist der Günstigste im ganzen Land? ECOSYS. Schön und gut! Manche Laserdrucker machen zwar beim Anschaffungspreis eine ganz passable Figur. Aber die ECOLaser-Drucker von KYOCERA MITA sind auf Dauer günstiger und auch viel wirtschaftlicher als sie.... Da sparen Sie Seite für Seite – Tag für Tag. Also: wenn Sie nicht von gestern sind, profitieren Sie auch noch morgen!***» (Wirtschaftswoche 2003).

В следующем РТ, начиная с заголовка (названия фильма «Жизнь прекрасна», реж. Р. Беннини) до слогана, ключевым словом является компонент «bella» («прекрасна»): жизнь прекрасна, Италия прекрасна, продукция, рекламируемая в журнале «Elle Decoration», прекрасна. Элементы с положительной коннотацией («stilvoll» – «стильный», «elegant» – «элегантный», «ersehnte Erholung», «желанный отпуск», «feinst» – «утонченный», «edel» – «благородный»), итальянские слова «Vino», «Pasta», «Terracotta», «Murano», «Ambiente» подчеркивают национальный колорит итальянских товаров, рекламируемых в журнале [Внук 2009, л. 44]: *«La vita è bella. Bella Italia! Stilvolle Lebensart, mediterrane Küche, elegante Mode – Italien verwöhnt die Sinne in allen Bereichen: im Urlaub schenken Sonne, Vino und Pasta ersehnte Erholung, zu Hause verwandeln Terracotta-Böden, Murano-Gläser, feinste Stoffe und edles Möbeldesign kühle Wohnatmosphäre in südliches Ambiente. Die neue ELLE DECORATION. Das Leben ist schön!»* (Focus 2001).

Нередко в качестве прецедентных феноменов используются библеизмы, однако не всегда в узуальной форме. Так, в следующем РТ союз-наречие «trotzdem» сигнализирует, что библейская истина «Geben ist seliger als Nehmen» («Большее счастье – давать, чем получать») наполняется новым смыслом в соответствии с современными условиями жизни: не ждать, когда дадут, а незамедлительно приобретать рекламируемый объект, пока у него невысокая цена [Внук 2009, л. 66]: *«Die Bibel sagt: Geben ist seliger als Nehmen. Wir sagen: Greifen Sie trotzdem zu.... Im Super-Weihnachts-Paket von PremierWold steckt mehr für Sie drin: über 800 Film-Highlight pro Monat»* (Stern 2000).

В следующих двух РТ используется высказывание В.И. Ленина «Vertrauen ist gut, Kontrolle ist besser» («Доверие – хорошо, контроль – лучше») в обоих случаях в модифицированной форме [Внук 2009, л. 79]: *«Vertrauen ist gut. VARTA ist besser»* («Доверие – хорошо. VARTA – лучше» (Wirtschaftswoche 2002, № 48); *«Angestellter zu sein ist gut, Angestellte zu haben ist besser»* – «Быть служащим – хорошо, иметь служащих – лучше» (Computer 2001). Фраза В.И. Ленина «Lieber weniger, aber besser» («Лучше меньше, да лучше») прочитывается и в следующем тексте, несмотря на то, что от узуальной цитаты остались только синтаксическая модель и компонент «lieber» («лучше»): *«Ich will nicht ständig an meine Gesundheit denken. Lieber nur einmal und dann richtig...»* [Внук 2009, л. 88].

Замена двух последних компонентов и замена степени прилагательных со сравнительной на положительную в известном лозунге «Schneller – höher – weiter» («Быстрее – выше – дальше») в рекламе

автосервиса «Opel» подчеркивает неоспоримые превосходства рекламируемых услуг перед конкурентами [Внук 2009, л. 94]: «*Schnell – gut – günstig. Service FIT für Auspuff, Bremsen und Stoßdämpfer. OPEL*» (Stern 2001).

Белорусская реклама, особенно тексты наружной рекламы, несмотря на их краткость, также изобилуют прецедентными феноменами. «Много хочешь – **много** получишь. Новым клиентам в пакете услуг BUSINESS DIRECT» (Приорбанк) ← «Много хочешь – мало получишь». «Ученье – свет!» (реклама белорусской языковой школы Streamline) ← «Ученье – свет, а неученье – тьма» (А.В. Суворов). «Дорогие у нас только гости. Хинкальня. Грузинский ресторан» ← речевое клише «Дорогие гости». Закупить на квартиру просто. Онлайн-магазин «21 век». ← «накопить на квартиру», «купить квартиру». «Всегда в Вашей тарелке. Нужная вещь. Пельмени Марьино» ← «чувствовать себя не в своей тарелке». «Желай. Воплощай. Кредиты на любые цели до 100.000 BYN. (БелВЭБ) ← «воплощение желаний в жизнь».

Оригинально обыграна реплика кассиров супермаркетов «У нас отмена!» в рекламе новой услуги Банка БелВэб, предлагающего заменить старые кассы на современные: «*Галя, у нас замены! Получайте доступные белвэб-кассy и эквайринг. Банк БелВэб*» (БелВЭБ).

Аллюзии прослеживаются и в серии РТ онлайн-газеты «Rabota.by». Они строятся как диалоги, при этом реплики берутся из разных сфер жизни и сопровождаются соответствующим видеорядом: (1) «Вам на месяц? Мне на полгода. Хочу подработать. Найди работу, когда захочешь. *rabota.by*» (молодой человек со смартфоном у кассы метро); (2) «Выходить будете? С понедельника. Найди работу, пока ты в пути. *rabota.by*» (видеоряд демонстрирует водителя за рулем автобуса) (Rabota.by). В первом случае кажется, что речь идет о покупке проездного абонеента на месяц, во втором случае – о выходе из транспортного средства. На самом деле в обоих РТ рекламируется онлайн-газета «Rabota.by», дающая возможность найти постоянную или временную работу.

Таким образом, интертекстуальность является характерным признаком текстов коммерческой рекламы. В них часто используются прецедентные феномены в узуальной форме, а также аллюзии (намеки), скрывающие в себе различные структурные и семантические модификации, направленные на достижение главной цели коммерческой рекламы – вызвать положительную реакцию и интерес к рекламируемому продукту или услуге. Для прагматических окказиональных изменений выигрышны многокомпонентные прецедентные феномены, поскольку они дают возможность для

комбинирования приемов модификации. Во многих текстах используются сразу несколько прецедентных феноменов, связанных между собой единой темой, общими компонентами, стилистикой, структурой.

Библиографический список

1. Внук Т.В. Прагматилистический аспект функционирования фразеологических единиц в рекламных текстах (на материале немецкой коммерческой рекламы) : дис. ... канд. филол. наук. Минск, 2009. 130 л.
2. Кронгауз М.А. Семантика. М.: Изд. центр «Академия», 2005. 352 с.
3. Медведева Е.В. Рекламная коммуникация. М.: Едиториал УРСС, 2004. 277 с.
4. Новый словарь иностранных слов / гл. ред. В.В. Адамчик. Минск: Современ. литератор, 2006. 1088 с.
5. Janich N. Wenn die Werbung mit Werbung Werbung macht... // Muttersprache. 1997. Jg. 107. S. 297–309.

Источники

1. БелВЭБ [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.belveb.by> (дата обращения: 01.04.2025).
2. Приорбанк [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.priorbank.by> (дата обращения: 01.04.2025).
3. Computer [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.wissenschaft.de> (дата обращения: 01.04.2025).
4. Focus [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.focus.de> (дата обращения: 01.04.2025).
5. Rabota.by [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://rabota.by> (дата обращения: 01.04.2025).
6. Stern [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.stern.de> (дата обращения: 01.04.2025).
7. Wirtschaftswoche [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.wiwo.de> (дата обращения: 01.04.2025).

INTERTEXTUALITY IN GERMAN AND BELORUSSIAN COMMERCIAL ADVERTISING

T.V. Vnuk

Minsk State Linguistic University, Minsk

This article studies advertising copies with precedent phenomena (full quotations or allusions to famous songs, fairy tales, slogans, cliches, etc.). Of particular interest are texts with several precedent phenomena in conventional or modified form. This kind of intertextuality answers the purposes of the pragmatic goals of commercial advertising.

Key words: intertextuality, advertising texts, conventionality, precedent texts.

Об авторах:

Внук Татьяна Владимировна – кандидат филологических наук, доцент кафедры теории и практики немецкого языка Минского государственного лингвистического университета; e-mail: vnouktati@yandex.ru.

УДК 81'42

ПРЕЦЕДЕНТНЫЕ ФЕНОМЕНЫ КАК АКТУАЛИЗАТОРЫ КОНЦЕПТА «ВРЕМЯ»

Р.А. Волкова, Е.В. Шопина

Кубанский государственный университет, Краснодар

Статья посвящена когнитивно-прагматическому анализу прецедентных феноменов как актуализаторов концепта «время». Цель настоящей работы – описать прецедентные высказывания и выявить их роль в концептуализации времени в языке на материале научно-популярного психологического дискурса. В результате проведенного исследования авторы приходят к выводу о том, что прецедентные феномены относятся к периферийной зоне исследуемого концепта как репрезентанта русской языковой картины мира, а также отмечают их особое значение в восприятии времени и создании его культурных образов.

Ключевые слова: концепт, время, ядро концепта, периферия концепта, метафоры времени, прецедентные феномены.

Современная лингвистика активно занимается когнитивными исследованиями, направленными на выявление механизмов формирования и функционирования концептов в сознании человека. Концепты, будучи ключевыми единицами когнитивной структуры, играют важную роль в осмыслении действительности, формировании ментальных моделей и коммуникации [Кубрякова 1994]. Концепт «время» является одной из базовых универсалий, отражающих когнитивные и культурные особенности восприятия временной категории. Его изучение позволяет глубже понять, как человек интерпретирует и структурирует время в своем сознании и языковой картине мира [Арутюнова 1999].

В научной литературе под концептом понимается многомерная ментальная единица, включающая в себя комплекс знаний, эмоциональных, оценочных и ассоциативных компонентов, связанных с определенным явлением [Карасик 2002]. Ю.С. Степанов отмечает, что «концепт – ... это то, в виде чего культура входит в ментальный мир человека. И, с другой стороны, концепт – это то, посредством чего человек сам входит в культуру, а в некоторых случаях и влияет на нее» [Степанов 2001, с. 40].

Полевая структура концепта традиционно определяется ядром – инвариантными, устойчивыми признаками, формирующими сущностную характеристику концепта (линейность, цикличность, измеримость времени) – и периферией – изменяющимися, вариативными признаками, обусловленными культурным, историческим и социальным контекстом [Степанов 2001].

Концепт «время» в русской языковой картине мира представлен сложной многослойной структурой, где ядро отличается универсальными характеристиками времени, а периферия включает культурно-специфические, ассоциативные и метафорические представления.

Концепт как «оперативная единица памяти» [Кубрякова 1996, с. 90] может быть репрезентирован в языке и речи прецедентным феноменом, который является одним из «конвенциональных способов объективации знания» [Кубрякова 2002, с. 10].

Под прецедентными феноменами понимают знаковые культурные единицы, широко известные в определенной языковой и культурной общности, которые обладают когнитивной значимостью,

высокой частотностью употребления и вызывают устойчивые ассоциативные связи. В системе прецедентных феноменов выделяют:

- прецедентные тексты – широко известные литературные, религиозные, исторические, фольклорные и кинематографические произведения (например, Библия, «Война и мир»);

- прецедентные высказывания – афоризмы, цитаты, пословицы и устойчивые выражения, вошедшие в культурный фонд (например, «Время – деньги»);

- прецедентные имена – известные личности, чьи имена стали символами определенных качеств или исторических событий (например, Цезарь, Эйнштейн);

- прецедентные ситуации – значимые исторические события, которые интерпретируются как ориентиры в дискурсе (например, Великая Отечественная война, полет Гагарина) [Баранов, Караулов 1993].

Анализ прецедентных феноменов, проводившийся первоначально на материале художественного дискурса, уже давно вышел за рамки последнего. Сегодня прецедентность признана в качестве характерной черты публицистического, политического и других видов дискурса. Научно-популярный дискурс не является исключением.

Материалом настоящей работы послужило научно-популярное произведение «доктора» Андрея Курпатова «Красавица и чудовище. Тайны мужской и женской психологии», увидевшая свет в издательском доме «Нева» г. Санкт-Петербург в 2006 году. Методом случайной выборки нами были отобраны более 25 прецедентных феноменов, актуализирующих концепт «время». Приведем анализ наиболее интересных случаев.

«И если у вас возникли отношения, то не следует бесконечно проверять их на прочность, ни одни отношения этого не выдержат, их нужно укреплять и пестовать. Когда развалятся, если развалятся, тогда и будете охать, но не торопитесь раньше времени. Не торопитесь, а то успеете!» (Курпатов 2006, с. 99).

Прецедентное высказывание «Не торопитесь, а то успеете!» восходит к латинскому крылатому выражению «*Festina lente*», употребляемое в значении «не делай наспех». Парадоксальная фраза, в которой «успеть» обычно подразумевает положительный результат, но здесь приобретает ироничный смысл: поспешность может привести к нежелательному исходу. Актуализирует идею субъективности времени и его восприятия.

В следующем примере автор, включая в текст прецедентное высказывание «Через четыре года здесь будет город-сад», отсылает нас к известному рефрену из «Рассказа Хренова о Кузнецкстрое и о людях Кузнецка» Владимира Маяковского и актуализирует непростые условия подобного труда.

«Мужчина говорит: “Через четыре года здесь будет город-сад”, – но он будет только в том случае, если женщина возьмет на себя труд создания этого “города”» (Курпатов 2006, с. 107).

Связь с концептом «время» прослеживается благодаря четкому временному ориентиру «через четыре года», который сплетает настоящее и будущее через стремление к долгожданному прогрессу. Символизирует идею планирования и преобразования времени, которое представлено как созидательная сила. Будущее время и точное временное указание создают эффект движения вперед.

«Иными словами, мужчина волен разрушать установившийся порядок, но если он будет делать это, не сообразуясь с готовностью женщины возродить жизнь на месте возникших по его вине руин, то подобный союз канет в Лету» (Курпатов 2006, с. 106).

Прецедентное высказывание восходит к древнегреческой мифологии, где воды реки Леты даровали забвение. Концепт «время» актуализируется посредством образа Леты, ассоциирующемся с временем как силой, стирающей память о прошлом, как символ неумолимого течения времени, которое лечит раны. В русской лингвокультуре распространена аналогичная концепция времени как потока, стирающего воспоминания («время течет», «уходит», «смывает»). В английском языке популярна пространственная метафора («time flies» – «время летит»), тогда как в русском языковом сознании время сближается с водной стихией.

«Когда же эта публика очнулась, то было уже поздно – проинтерпретированный Лаканом психоанализ почил в бозе!» (Курпатов 2006, с. 82).

Включенное в повествование прецедентное высказывание «почил в бозе» имеет церковнославянское происхождение, означающее буквально «уснуть в Боге», т. е. «уйти из жизни мирно, веруя», «отдать свою душу Богу», «смерть и уход в вечный покой». Концепт «время» актуализируется необратимостью хода времени: публика «опоздала», осознание наступило слишком поздно, психоанализ потерял бывшую актуальность. Прецедентный феномен символизирует в данном случае конец определенной эпохи или явления, что отражает представление о времени как о неумолимой силе.

«Как психотерапевту мне очень часто приходится убеждать женщину: “Это тот случай, когда вам придется принимать самостоятельное решение. Ожидание здесь – это ожидание у моря погоды, а промедление смерти подобно”» (Курпатов 2006, с. 65).

В приведенном выше примере мы не без интереса отмечаем включение прецедентных феноменов их разных сфер-источников, что несомненно направлено на актуализацию ассоциативных связей и усиление воздействующего потенциала текста. Ироничное выражение «ждать у моря погоды» означает ждать, когда обстоятельства изменятся, не предпринимая никаких действий. Еще одно значение этого фразеологизма – рассчитывать на удобный момент, не будучи уверенным в том, что этот момент наступит. «Доктор» А. Курпатов, убеждая в невозможности долгого и бессмысленного ожидания, интенсифицирует свой посыл латинским афоризмом «*Cunctatio mors aequalis est*». Здесь концепт «время» отражен двумя противоположными аспектами времени «*per se*»: ожидание как бесконечно тянущееся, пассивное, «застывшее» время и промедление как активный фактор риска, подчеркивающий быстротечность и необратимость времени.

«В случае мужчины слова, напротив, священная корова; здесь действует формула: «Слово вылетело – не поймаешь» (Курпатов 2006, с. 26).

Прецедентное высказывание представляет собой вариацию латинского выражения «*Verba volant, scripta manent*» – «Слова улетают, написанное остается». Связь с концептом «время»: фиксирует необратимость времени, акцентирует внимание на том, что однажды сказанное не может быть возвращено, как и ушедший момент. Слово символизирует временное действие, которое невозможно «поймать» обратно, а время предстает как поток, который нельзя остановить или вернуть вспять.

Подводя итог сказанному, отметим, что прецедентные феномены играют значительную роль в актуализации концепта «время»: позволяют формировать и передавать коллективные представления о времени, его структурных характеристиках и социальной значимости. Изучение прецедентных феноменов в когнитивной лингвистике открывает новые возможности для анализа механизмов концептуализации и языкового выражения временной категории. Проанализированные выражения актуализируют концепт «время» посредством его специфичных аспектов: необратимости, субъективности восприятия, связи прошлого, настоящего и будущего,

темпоральных маркеров и символики – в разных контекстах – от философского осмысления до повседневного опыта.

Библиографический список

1. Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. М.: Языки русской культуры, 1999. 896 с.
2. Баранов А.Н., Караулов Ю.Н. Прецедентные тексты в структуре и функционировании языковой личности // Вопросы языкознания. 1993. № 4. С. 3–13.
3. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе // Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература. 1975. С. 234–407.
4. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград: Перемена, 2002. 477 с.
5. Кубрякова Е.С. Начальные этапы становления когнитивизма лингвистика, психология, когнитивная наука // Вопросы языкознания. 1994. № 4. С. 34–47.
6. Кубрякова Е.С. Концепт // Е.С. Кубрякова, В.З. Демьянков, Ю.Г. Панкрац, Л.Г. Лузина. Краткий словарь когнитивных терминов. М.: МГУ. 1996. С. 90–93.
7. Кубрякова Е.С. Слово в дискурсе (Новые подходы к его анализу) // Текст и дискурс: традиционный и когнитивно-функциональный аспекты исследования. Рязань: Рязанский ГПУ им. С.А. Есенина. 2002. С. 7–11.
8. Степанов Ю.С. Константы: Словарь русской культуры. М.: Академический проект, 2001. 989 с.

Источники

1. Курпатов А.В. Красавица и чудовище. Тайны мужской и женской психологии. СПб.: Нева, 2006. 215 с.

PRECEDENT PHENOMENA AS ACTUALIZERS OF THE CONCEPT OF «TIME»

R.A. Volkova, E.V. Shopina

Kuban State University, Krasnodar

The article is devoted to the cognitive-pragmatic analysis of precedent phenomena as actualizers of the concept of «time». The purpose of this work is to describe precedent statements and identify their role in the conceptualization of time in language based on the material of popular scientific psychological discourse. As a result of the conducted research, the authors come to the conclusion that precedent phenomena belong to the peripheral zone of the studied concept as a representative of the Russian linguistic picture of the world, and also note their special significance in the perception of time and the creation of its cultural images.

Key words: concept, time, concept core, concept periphery, time metaphors, precedent phenomena.

Об авторах:

Волкова Роза Александровна – кандидат филологических наук, доцент кафедры общего и славяно-русского языкознания Кубанского государственного университета; e-mail: volkoff-83@mail.ru.

Шопина Екатерина Васильевна – магистрант филологического факультета Кубанского государственного университета; e-mail: shopinae777@gmail.com.

УДК 81'42:32

ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ В ПОЛИТИЧЕСКИХ КАРИКАТУРАХ К. ШТУТТМАННА

М.Н. Гузь, Н.В. Пигина

*Российский государственный педагогический университет
им. А.И. Герцена, Санкт-Петербург*

В статье выявляются и описываются особенности реализации интертекстуальности в политической карикатуре, в которой интертекст становится текстообразующим фактором. Взаимодействие визуального компонента исследуемых карикатур, который отсылает к

известным произведениям изобразительного искусства и библейским сюжетам, и вербального компонента, который представляет собой аллюзию на события политической жизни, создает комический эффект.

Ключевые слова: рекламный текст, комический эффект, интертекст в поликодовом тексте.

Интертекстуальность является текстообразующим фактором большого количества поликодовых текстов, при этом поликодовые тексты с интертекстуальными включениями могут относиться к разным жанрам, как художественным, так и не художественным. Поликодовые тексты представляют собой особый интерес в этом плане, поскольку интертекстуальность может реализовываться на уровне не только вербального, но и визуального компонента. В качестве примера поликодового художественного текста можно привести рассказ Нила Геймана «A Study in Emerald», в котором визуальный компонент создает иллюзию публикации в старой газете и переносит читателя в квази-Викторианскую эпоху [Чемодурова, Юдина 2021].

Если рассматривать поликодовые нехудожественные тексты, то наиболее широко интертекстуальность представлена в рекламе [Гузь, Пигина 2019; Гузь, Пигина 2013]. Однако интертекст является средством воздействия на адресата не только в рекламе, но и в политической карикатуре, «мультимодальном тексте с выраженным комическим эффектом» [Балакина 2021, с. 97], которая «всегда заострена изданием под текущее событие, явление (информационный повод) и вскрывает круг актуальных проблем, характерных для определённых социальных групп (чиновников, интеллигенции, военных, спортсменов и пр.) в конкретном временном интервале» [Айнутдинов 2008, с. 23]. При этом от адресата как рекламного текста, так и политической карикатуры ожидается хороший запас фоновых знаний и наличие эрудиции, позволяющие провести декодирование интертекстуальных включений [Гузь, Пигина 2013, с. 317].

В качестве интертекстов в карикатурах К. Штуттманна выступают известные картины и визуализации библейских сюжетов. Так, в карикатуре от 19.07.2024 (Wusste gar nicht, dass van Gogh ein Trump-Fan war! 2025) картина Ван Гога «Автопортрет с отрезанным ухом и трубкой» представляет собой аллюзию на покушение на кандидата в президенты США Дональда Трампа 13 июля 2024 г., в результате которого Д. Трамп получил ранение уха. Покушение на Д. Трампа стало знаковым событием его предвыборной кампании, повлиявшим также на рост рейтинга кандидата в президенты. И хотя преступник

был застрелен, и в ходе расследования была доказана его вина, противники Д. Трампа высказывали версию, что покушение представляет собой ни что иное, как имитацию. Изображенная на карикатуре пара, рассматривающая висящую в музее картину, очевидно, плохо разбирается как в искусстве, так и в истории, но следит за актуальными новостями, поскольку женщина произносит фразу: «Wusste gar nicht, dass van Gogh ein Trump-Fan war!» – «Я вообще не знала, что Ван Гог был фанатом Трампа» (здесь и далее перевод примеров наш – М.Г., Н.П.). Однако автор карикатуры рассчитывает на то, что реципиент обладает фоновыми знаниями и способен не только декодировать данное интертекстуальное включение, но и оценить иронию, которая заключается в сравнении Дональда Трампа и Ван Гога, который, как известно, обладал неуравновешенным характером и сам отрезал себе мочку уха. При этом карикатурист не подписывает картину, поскольку она является одной из наиболее известных картин Ван Гога и отражает наиболее драматичный момент его биографии.

Включая в другую карикатуру (Caspar David Friedrich: Zwei Männer in Betrachtung des Mondes 2025) картину немецкого живописца и графика начала 19 века Каспара Давида Фридриха «Двое мужчин, созерцающих луну», К. Штуттманн, видимо, не настолько уверен в эрудиции реципиента и указывает под карикатурой автора и название картины: «Caspar David Friedrich: Zwei Männer in Betrachtung des Mondes». Мужчина, стоящий слева, в котором некоторые искусствоведы идентифицируют ученика и друга Фридриха Августа Генриха говорит: «Auf der Rückseite ist jetzt eine chinesische Sonde gelandet!» – «На обратную сторону Луны теперь сел китайский зонд», ему отвечает мужчина справа, считающийся самим Фридрихом: «Schlimm! Versaut einem das ganze romantische Gefühl!!!» – «Плохо! Испортили все романтическое чувство!». Данная карикатура содержит аллюзию на событие, произошедшее 2 июня 2024 г. – успешную посадку китайского зонда «Чанъэ-6» на обратной стороне Луны. Созерцание луны в эпоху романтизма вписывалось в философскую концепцию отказа от материального мира и идеализации природы. С одной стороны, любое упоминание материального мира, достижений науки и техники разрушает это единение с природой, с другой стороны, К. Штуттманн иронизирует над тем, что в гонке за техническим прогрессом Китай обошел Германию, которая осталась на том же уровне развития, что и в эпоху романтизма, а немцы не хотят этого признавать.

Еще для одной карикатуры (Carl Spitzweg: Bauministerin Geywitz mit Familie beim Sonntagsspaziergang 2025) К. Штуттманн выбирает

картину немецкого художника конца 19 века Карла Шпицвега «Воскресная прогулка», однако вносит модификацию в название: «Carl Spitzweg: Bauministerin Geywitz mit Familie beim Sonntagsspaziergang» («Карл Шпицвег: Министр строительства Гейвиц с семьей на воскресной прогулке»). Карл Шпицвег – один из известнейших представителей стиля бидермайер, для которого характерно тщательное изображение уютных жилых интерьеров, приукрашенной природы и обыденных мелочей. С романтизмом бидермайер роднит внимание к прошлому, погружению в семейную и дружескую атмосферу простых жизненных радостей, чувственное изображение обыденности. К. Шпицвег иронично изображает жизнь мелкого бюргера, городскую идиллию. На картине К. Шпицвега изображено семейство на воскресной прогулке в поле. Женщины и дети спасаются от солнца под зонтиками и широкополыми шляпами, а отец семейства, с самодовольным видом возглавляющий шествие, – за надетым на палку цилиндром. Если в картине К. Шпицвега ироничный акцент делается на фигуре мужчины, то К. Штуттманн превращает женщину, следующую на картине за мужем, в министра строительства К. Гейвиц, которая говорит: «Hohe Mieten, Internetzugang, öffentlicher Nahverkehr, Läden, Ärzteschwemme – schrecklich, diese Städte! Wie schön ist es dafür hier auf dem Lande!» – «Дорогие аренда, доступ в интернет, общественный транспорт, магазины, переизбыток врачей – ужасно, эти города! И как хорошо вместо этого здесь, на природе!». В Германии наблюдается кризис жилищного строительства – высокая стоимость не позволяет строить социальное жилье, и соответственно, реализовать одну из задач коалиционного правительства. В этом контексте высказывание, которое К. Штуттманн приписывает К. Гейвиц, можно интерпретировать как попытку убежать от проблем, скрыться от них на природе, что является ироничной оценкой ее деятельности в должности министра строительства. Таким образом, в карикатуре ирония карикатуриста усиливает иронию художника, министр строительства изображена мещанкой, мелкой бюргершей, не желающей решать насущные проблемы страны.

Если в рассмотренных выше карикатурах интертекст на визуальном уровне реализован за счет включения в карикатуру произведений известных художников, то включение библейских сюжетов осуществляется за счет их визуализации, т.е. К. Штуттманн полностью сам создает визуальный компонент. Так, на карикатуре, созданной в начале июня 2024 г. (Was noch kommt 2025), визуальный компонент иллюстрирует ветхозаветный сюжет о всемирном потопе. На карикатуре изображена лодка с надписью «Arche Noah» – «Ноев

ковчег», в которой сидят разные животные, одно из которых говорит: «Anfangen hat alles mit den Überschwemmungen in Deutschland...!» – «Началось все с наводнений в Германии». Под карикатурой подпись «Was noch kommt» – «Что еще будет». В начале июня 2024 г. в южной части Германии прошли проливные ливни, вызвавшие сильнейшие наводнения с человеческими жертвами.

Сюжет Нового завета становится интертекстом карикатуры, которую К. Штуттманн опубликовал 23 декабря 2024 г., накануне Рождества (Ein frohes harmonisches Weihnachten! 2025). Визуальный компонент представляет собой традиционные рождественские изображения – вертеп, младенец Иисус в яслях, Иосиф, Мария, вол, осел и овца, над вертепом – рождественская звезда. Но на наружной стене вертепа наклеены предвыборные плакаты семи партий. Иосиф говорит, обращаясь к Марии: «Weißt du schon, was du wählst?» – «Ты уже знаешь, что выбирать?», а Мария отвечает: «Wir hatten gesagt: Keine Politik am Heiligabend!» – «Мы сказали: никакой политики в Сочельник!». Под карикатурой К. Штуттманн разместил подпись, которая часто используется в поздравлениях с Рождеством: «Ein frohes harmonisches Weihnachten!» – «Счастливого гармоничного Рождества». Предстоящие в феврале 2025 г. выборы в бундестаг занимали умы немцев настолько, что во многих средствах массовой информации были опубликованы статьи с советами, как избежать разговоров о политике при праздновании Рождества – ключевого праздника в немецкой культуре, когда собирается вся семья. Ирония К. Штуттманна заключается в том, что современная немецкая политика проникла даже в историю, которой более 2000 лет. Если в религиозном дискурсе происходит актуализация древней истории, о чем свидетельствует ежегодное празднование событий, произошедших много лет назад, то в карикатуре К. Штуттманна временной вектор меняется – современная политика актуализируется в древних событиях. Пожелание счастливого и гармоничного Рождества выглядит в этом контексте достаточно ироничным – если даже святое семейство ведет разговоры о политике, то что тогда ожидать от простых граждан.

Таким образом, в исследуемых политических карикатурах К. Штуттманна интертекстуальность присутствует как в визуальном, так и в вербальном компонентах. Интертексты визуального компонента исследуемых текстов представляют собой прецедентные тексты изобразительного искусства (картины) 19 века или визуализации библейских сюжетов, интертексты вербального компонента – аллюзии на современные события. Комический эффект

исследуемых карикатур возникает в результате несовпадения кодов, актуализируемых вербальным и визуальным компонентами: происходит либо столкновение образов старой, уютной романтической и современной Германии, либо изменение последовательности исторических событий. Таким образом карикатурист выражает свое отношение к происходящему в Германии и мире, сатирически высмеивает деятельность и взгляды политиков и политических партий.

Библиографический список

1. Айнутдинов А.С. Типология и функции карикатуры в прессе // Вестник Челябинского государственного университета. 2008. № 21. С. 20–28.
2. Балакина Ю.В. Политическая карикатура в зарубежных медиа // Вестник Московского университета. Серия 10: Журналистика. 2021. № 6. С. 95–115.
3. Гузь М.Н., Пигина Н.В. Интертекст как средство воздействия на адресата рекламного текста // Studia Linguistica. 2013. Выпуск XXII: Язык. Текст. Дискурс. Современные аспекты исследований. С. 316–326.
4. Гузь М.Н., Пигина Н.В. Интертекстуальность как текстообразующий фактор рекламного текста // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. 2019. № 192. С. 89–97.
5. Чемодурова З.М., Юдина Е.Д. Интертекстуальная игра в рассказе Н. Геймана «A Study in Emerald» // Studia Linguistica. 2021. № 30. С. 145–152.

Источники

1. Carl Spitzweg: Bauministerin Geywitz mit Familie beim Sonntagsspaziergang [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.stuttman-karikaturen.de/karikatur/8697> (дата обращения: 31.03.2025).
2. Caspar David Friedrich: Zwei Männer in Betrachtung des Mondes [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.stuttman-karikaturen.de/karikatur/8646> (дата обращения: 31.03.2025).
3. Ein frohes harmonisches Weihnachten! [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.stuttman-karikaturen.de/karikatur/8798> (дата обращения: 31.03.2025).

4. Was noch kommt [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.stuttman-karikaturen.de/karikatur/8649> (дата обращения: 31.03.2025).

5. Wusste gar nicht, dass van Gogh ein Trump-Fan war! [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.stuttman-karikaturen.de/karikatur/8673> (дата обращения: 31.03.2025).

INTERTEXTUALITY IN K. STUTTMANN'S POLITICAL CARTOONS

M.N. Guz, N.V. Pigina

Herzen State Pedagogical University of Russia, Saint Petersburg

The article identifies and describes the peculiarities of the realisation of intertextuality in political cartoons, in which intertext becomes a text-forming factor. The interaction between the visual component of the studied cartoons, which refers to famous works of fine art and biblical stories, and the verbal component, which is an allusion to the events of political life, creates a comic effect.

Key words: advertisement, a comic effect, intertext in the polycode texts.

Об авторах:

Гузь Мария Николаевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры немецкой филологии Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена; e-mail: mguz@rambler.ru.

Пигина Наталья Владимировна – кандидат филологических наук, доцент кафедры немецкой филологии Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена; e-mail: pigina@rambler.ru.

ИНТРЕТЕКСТУАЛЬНОСТЬ В ПАРОДИЙНОМ ДИСКУРСЕ

Н.О. Домнич

Кубанский государственный университет, Краснодар

Целью данного исследования является изучение наличия и роли интертекстуальности в пародийном дискурсе. Было установлено, что использование интертекстуальных связей, обращение к социально-культурным и историческим знаниям зрителей, искажение масштабов событий, контраст прошлого и настоящего контекстов, подмена персонажей, использование ссылок-референций создают комическое и иронию в пародии при возможности их установления и интерпретации реципиентом.

Ключевые слова: интертекстуальность, интертекст, текст, пародия, мокьюментари.

Во второй половине XX века произошла реактуализация метафорического концепта «мир – это текст», в результате которой под текстом стала пониматься сложная знаковая система, знаки которой имеют глубинный смысл и (взаимо)связаны между собой, включающая в себя человека, его историю, культуру, формы личного и социального (взаимо)действия, а также природные явления, интерпретируемые через символы и смыслы [Литвиненко 2008]. Так, лингвистическое понятие текста было экстраполировано на весь культурный контекст и приобрело более широкое значение любого носителя информации, хранящего знание о мире [Кильдяшов 2015]. М.М. Бахтин считал, что текст не может существовать в отрыве от другого текста, из этого следует, что вся культура человечества – интертекст [Бахтин 1986].

По мнению Р. Барта, каждый текст содержит в себе на различных уровнях тексты как предшествующих культур, так и тексты окружающей культуры, а значит является интертекстом. Исследователь понимает текст как набор анонимных кодов и формул, а задачей читателя становится их выявление и актуализация под влияние собственного культурного кругозора, субъективных настроений, ассоциаций и т.п., позволяя тексту оставаться динамичным и в результате «наилучшей интерпретацией окажется та, которая открывает путь все новым и новым интерпретациям» [Барт 1994, с. 38].

Интертекстуальность как категория текста на дискурсивном уровне на данный момент признается большинством исследователей необходимым условием для адекватного понимания и/или интерпретации всех смыслов текста или дискурса. Большое количество исследований интертекстуальности в различных дискурсах подтверждает тот факт, что она в той или иной степени присуща всех типам дискурса, однако исключительное по важности значение она играет именно в пародийном дискурсе. М.М. Бахтин называет пародию намеренно диалогизированным гибридом [Бахтин 1996], А.Н. Николюкин утверждает, что это комическое подражание [Николюкин 2001], а Я.О. Зунделович под пародией понимает жанр, в котором объектом подражания выступает лишь внешняя сторона произведения-образца, имеющего совершенно иную внутреннюю направленность [Зунделович]. Таким образом, пародия – жанр комического, заключающийся в подражании внешним чертам пародируемого объекта в насмешливо-критикующей форме и выполняющий игровую функцию. Автор пародии неизбежно взаимодействует с другими текстами и их авторами, создавая текст, содержащий в себе исходный текст или его элементы в трансформированном виде. Пародия является формой диалога между пародируемым объектом на одном и пародирующим объектом на другом уровне, данный факт предопределяет необходимость рассматривать и воспринимать ее лишь в тесной интеракции с прецедентным текстом. Н. Пьеге-Гро подчеркивает, что наличие подражания предопределяет «особый режим интертекстуальности», понимая под этим роль интертекстуальности в сохранении непрерывности традиции, поскольку прецедентный текст является гарантом идеала и наделяет пародию ценностью прошлого. Возможность соотнесения идей современной эпохи и идеи текста-образца открывает потенциал новаторского и творческого самовыражения, так как процесс соотнесения текста с его образцом осложняется искажением и насмешливостью воспроизведения [Пьеге-Гро 2019, с. 166].

Использование интертекста предполагает необходимость оставления в той или иной степени явного намека, позволяющего читателю-интерпретатору не только обнаруживать, но и истолковывать скрытый смысл, для данной задачи способ активизации запаса знаний читателя играет решающую роль. Говоря о типологии интертекстуальности, вслед за Ж. Жанеттом, в своей работе Н. Пьеге-Гро выделяет эксплицитные (цитата и ссылка-референция) и имплицитные (плагиат и аллюзия) типы межтекстовых связей. При

создании пародии главным способом реализации интертекстуальности является юмор, и читатель неизбежно становится участником текстовой игры [Пьеге-Гро 2019].

В своей теории пародии Ю.Н. Тынянов утверждает, что суть пародии заключается в соприсутствии плана самого текста и плана пародируемого текста, а также наличия их несостыковки, например подмены персонажей, изменения размаха событий, контраста сюжета и т.п. Пародия реализуется, когда сквозь текст просвечивает его второй, пародируемый план и, чем он более определенный, ограниченный, тем сильнее пародийность [Тынянов 1921].

Рассмотрим интертекстуальность в широком смысле на примере первого эпизода «Beginnings» – «Начало» (здесь и далее перевод наш – Н.Д.) юмористического пародийного мини-сериала «Cunk on Britain» – «Канк о Британии» в жанре мокьюментари («mock» (дразнить) и «documentary» (документальный)). Данный сериал является пародией на исторические сериалы, в нем актриса Диана Морган предстает в роли малообразованной Филомены Канк, которая рассказывает историю Британии начиная от каменного века до освоения космоса и заглядывает в будущее. При проведении исследования использованы методы стилистического декодирования и интерпретации текста, а также интертекстуального анализа.

В основе сериала лежит подмена персоны экспертного и исторически подкованного ведущего на мало осведомлённую Филомену, задающую в процессе интервью абсурдные вопросы, выдающие ее необразованность, например «Why did Stone Age people bury all their stuff underground, were they worried someone might steal it?» (Cunk on Britain) – «Зачем люди каменного века закапывали все свои вещи под землю, они боялись, что их кто-то может украсть?». Говоря о переходе человечества к железному веку, характеризующемуся изготовлением и использованием железных орудий, ведущая проводит параллель между людьми, жившими в железном веке, и персонажем комиксов и фильмов «Железный человек» киновселенной Марвел: «Iron Man was born, but this Iron Man didn't have superpowers like the Iron Man in the films. He couldn't fly or tolerate Gwyneth Paltrow, so instead he had to take lengthy measures to defend» (Cunk on Britain) – «Появился железный человек, но этот железный человек не обладал сверхспособностями, как Железный человек в фильмах. Он не мог летать и выносить Гвинет Пэлтроу, поэтому вместо этого ему приходилось принимать меры для самозащиты». Подмену персоналий позволяет идентифицировать использование ссылок-референций, а именно имени американской киноактрисы Гвинет Пэлтроу и названия

фильма, выбивающегося из контекста повествования об эпохе железного века.

Рассмотрим использование других ссылок-референций, таких как «Big Bang» – «Большой взрыв», «At this time Pangea was full of dinosaur, a race of Godzilla monster» (Cunk on Britain) – «В это время Пангея была полна динозавров, расы монстра Годзилла». Оба примера апеллируют к знаниям зрителя, первая ссылка к космологической модели раннего развития Вселенной, без знания которой обнаружение и интерпретация пародии будет затруднена. Второй пример отсылает зрителя к культурному феномену, вымышленному чудовищу-рептилии из кинофильма, впервые вышедшего на экраны в 1954, который не имеет кроме внешнего сходства ничего общего с реально существовавшими динозаврами.

Интертекстуальность в данном сериале проявляется также в искажении масштабов событий. «Nobody can say when it was, because it was also before clocks and words. It was a time when nothing existed – empty, without motion or energy or light or hope, just like Plymouth today» (Cunk on Britain) – «Никто не может сказать, когда это было, потому что это было еще до появления часов и слов. Это было время, когда ничего не существовало – пустота, без движения, энергии, света или надежды, точно так же, как Плимут сегодня». Рассказывая об истории Земли до Большого взрыва, ведущая объясняет невозможность быть уверенными в достоверности происходивших событий, объясняет это отсутствием часов и слов, упрощая вопрос космического масштаба до предметно-бытового. Также использование ироничного сравнения космической пустоты и безжизненности с ситуацией в английском городе Плимут способствует усилению эффекта уменьшения масштаба описываемых событий до масштабов небольшого городка. Данный эпизод сериала пронизан примерами искажения размаха событий, вот еще один пример с использованием метафоры года по отношению к периодизации истории человечества «Let's think of it this way: if you look at human history from prehistory as a year, with New Year's Day being where humans started using fire and shaping stone tools, then this year would be the last split second before midnight at the other end of the year. We're in the Old Stone Age until about 3 p.m. on the 31st of December» (Cunk on Britain) – «Давайте представим это следующим образом: если рассматривать историю человечества от доисторического периода как один год, где Новый Год начинается с момента, когда люди начали использовать огонь и обрабатывать каменные орудия, тогда этот год был бы последней долей секунды перед полуночью на другом конце

года. Мы находимся в эпоху Каменного века примерно до 15:00 31 декабря».

Контраст исторического и современного контекстов также поддерживает интертекстуальность данного эпизода, например: «People wonder why the dinosaurs became extinct, although it's hardly surprising they died out when you see the barbaric conditions they're kept in zoos» (Cunk on Britain) – «Люди задаются вопросом, почему динозавры вымерли, хотя неудивительно, что они исчезли, когда видишь варварские условия, в которых они содержатся в зоопарках». Абсурдное предположение о причинах исчезновения динозавров строится на некомпетентном мнении ведущей и не имеет отношения к реальности, однако подается как истина, предоставляя возможность более компетентному зрителю уловить пародию и иронию над условиями содержания животных в зоопарках, что является актуальной социальной проблемой в современном контексте. При упоминании исторического персонажа Вильгельма Завоевателя используется сатира на современные политические дебаты, связанные с социокультурными и исторически обусловленными вопросами миграции и идентичности и по сей день «Harold had a rival in the first example of an EU national coming over here to take British jobs – a Frenchman called William – who set sail to seize the throne and become king» (Cunk on Britain) – «У Гарольда был соперник – француз по имени Вильгельм, который прибыл сюда, чтобы занять британский трон и стать королём, став первым примером гражданина ЕС, приехавшего сюда, чтобы отобрать британские рабочие места».

Можно сделать вывод о том, что рассматриваемый мини-сериал в жанре мокьюментари крайне интертекстуален, так как для создания ироничной и/или саркастичной пародии автор апеллирует к фоновым знаниям зрителей, к социальным и культурным контекстам через использование ссылок-референций, которые не соотносятся с общим контекстом исторического повествования, подмену персонажей, контраст контекстов прошлого и настоящего, искажение масштабов описываемых событий. Для считывания пародии, ироничных комментариев и высказываний зрителю необходимо обладать кругозором и определённым набором общекультурных, а также социокультурных знаний об определённой культуре. Достижение комического эффекта было бы невозможно без наличия интертекстов в тексте подобного жанра. В данном мини-сериале можно отчетливо наблюдать два контрастирующих плана, плана исторического повествования и пародируемого плана, реализуемого посредством трансформации излагаемых событий под влиянием

современности. Подобная двуплановость составляет основу пародии, которая возможна при одновременной реализации этих двух смысловых планов. Если же интертекстуальное включение остается незамеченным или нераспознанным, пародия перестает быть пародией.

Библиографический список

1. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1994. 616 с.
2. Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. М.: Художественная литература, 1986. 541 с.
3. Бахтин М.М. К философским основам гуманитарных наук // Собрание сочинений. М.: Русские словари, 1996. Т. 5. С. 7–10.
4. Зунделович Я.О. Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://feb-web.ru/feb/slt/abc/lt1/lt1-5601.htm> (дата обращения: 08.03.2025).
5. Кильдяшов М.А. Теория интертекстуальности (лингвистические аспекты) // Вестник МГУКИ. 2015. № 6 (68). С. 74–79.
6. Литвиненко Т.Е. Интертекст и его лингвистические основы (на материале латиноамериканских художественных текстов): автореф. дис. д-ра филол. наук. Иркутск, 2008. 34 с.
7. Николукин А.Н. Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А.Н. Николукина. М.: Интелвак, 2001. 799 с.
8. Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности; пер. с фр. Г.К. Косикова. М.: Ленанд, 2019. 240 с.
9. Тынянов Ю.Н. Достоевский и Гоголь – к теории пародии. Петроград: Опояз, 1921. 46 с.

Источники

1. Cunk on Britain: Season 1, Episode 1 (BBC Two 2018 UK) [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://vk.com/video391330996_456239821 (дата обращения: 07.03.2025).

INTERTEXTUALITY IN PARODY DISCOURSE

N.O. Domnich

Kuban State University, Krasnodar

The aim of this study is to examine the presence and role of intertextuality in parodic discourse. It was found that the use of intertextual links, appealing to socio-cultural and historical knowledge of viewers, distortion of event scales, contrast between past and present contexts, substitution of characters, and the usage of reference links create comedy and irony in parody when they can be identified and interpreted by the recipient.

Key words: intertextuality, intertext, text, parody, mockumentary.

Об авторах:

Домнич Наталия Олеговна – ассистент кафедры английской филологии Кубанского государственного университета; e-mail: tusia_3@mail.ru.

УДК 811.112.2

ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ В ЗАГОЛОВКАХ РАЗНОЖАНРОВЫХ СТАТЕЙ НЕМЕЦКОЯЗЫЧНЫХ СМИ

Е.В. Зуевская, А.Р. Капуста

Минский государственный лингвистический университет, Минск

В статье представлены результаты анализа особенности языковой и смысловой структуры заголовков газетных статей информационных и аналитических жанров. Установлены характерные черты заголовков указанных жанров, выявлено, что заголовки аналитических статей чаще содержат интертекстуальные отсылки, создающие эффект недосказанности и побуждающие к прочтению материала, что коррелирует с их основной задачей – не только информировать, но и формировать общественное мнение.

Ключевые слова: лингвистика текста, жанр, заголовок, информационные тексты, аналитические тексты, аллюзия, интертекстуальность.

Современная лингвистика текста предлагает множество различных классификаций жанров, каждая из которых основана на различных характеристиках и параметрах текстов. М.М. Бахтин, разделяя всю систему жанров на первичные (простые) и вторичные (сложные), отмечает, что первичные жанры возникают в условиях непосредственного речевого общения (реплики в бытовом диалоге) и преобразуются в составе более сложного жанра, за счет чего формируются вторичные жанры, такие как романы, драмы, научные исследования и т.п. [Бахтин 1986, с. 28].

Т.В. Шмелева в основу своей типологии речевых жанров кладет такой критерий, как «коммуникативная цель», выделяя информативные речевые жанры, нацеленные на передачу, получение или уточнение информации и представляющие из себя жанры, оперирующие фактами и сведениями о действительности; оценочные жанры, главная задача которых – воздействие на социальное самочувствие и ценностные ориентиры адресата; перформативные жанры, направленные на формирование событий действительности; императивные жанры, побуждающие адресата к определенным действиям [Шмелева 1997, с. 92].

В журналистике под жанрами прессы и публицистики традиционно понимаются «устойчивые типы публикаций, объединенных сходными содержательно-формальными признаками» [Ким 2011, с. 261]. Большинство современных лингвистов, как, например, А.А. Тертычный и М.Н. Ким в своих работах придерживаются традиционной классификации жанров, включающей информационные, аналитические и художественно-публицистические тексты [Тертычный 2000; Ким 2011].

Информационные тексты обладают событийным началом: события представляют собой реальные жизненные процессы, происходящие в обществе в настоящий момент и регулярно меняющиеся, и тем самым реализуют свою главную функцию – передачу информации о текущих событиях и важных для общества фактах. В рамках данной группы выделяются такие жанры, как заметка, репортаж, интервью, хроника, дайджест и др.

Основная сфера публицистики аналитических текстов связана с анализом, прогнозированием, оценкой актуальных социальных проблем современности и поиском общественно приемлемых путей их разрешения [Тертычный 2000]. Аналитические тексты основываются на тщательном исследовании большого количества фактов, связанных с конкретным событием или процессом, благодаря чему становится возможным установить закономерности и тенденции в исследуемом

явлении. Ключевым требованием к аналитическим публикациям является наличие доказательной базы и взвешенность оценок [Ким 2011, с. 340–341]. Основными жанрами аналитической группы являются обзоры, рецензии, комментарии, журналистские расследования и т.д.

К художественно-публицистическим жанрам относятся очерк, эссе, обозрение, памфлет, фельетон и др. Общими чертами этих жанров являются: публицистичность, заключающаяся в актуальности и злободневности поднимаемых тем; художественность, проявляющаяся в использовании образных средств языка, эмоциональности и выразительности изложения; сатиричность и юмор, используемые с целью критики и высмеивания негативных явлений [Ким 2011, с. 359].

Задачей настоящего исследования явилось выявление закономерностей языковой и смысловой структуры заголовков газетных статей двух различных жанров: информационных и аналитических.

Смысловая структура заголовков может оцениваться по трем характеристикам – информативность, соответствие содержанию и выразительность, – коррелирующим с теми задачами, которые должен выполнять заголовок, чтобы привлечь читателей.

В соответствии с критерием «информативность» возможна классификация заголовков на однонаправленные и комплексные, главным параметром различия которых является определение, охватывают ли заголовки один или несколько элементов смысловой структуры публицистической статьи. Однонаправленные заглавия соотносятся с одним элементом смысловой структуры текста. Их основная цель – сообщить читателю о теме публикации, которую ему предлагает газета, например: «*Chinas Wirtschaft rutscht in die Deflation*»; «*Deutschland braucht die Kindergrundsicherung*». Как показал выполненный анализ синтаксической структуры, однонаправленные заголовки выражены преимущественно простыми предложениями и, как правило, выражают тему публицистического текста. Такие заголовки регулярно используются как в информационных, так и в аналитических жанрах.

Комплексные заголовки, как правило оформленные сложными предложениями, встречаются намного реже, поскольку авторы стараются сохранить одну из основных характеристик заголовка – лаконичность. Они уточняют некоторые аспекты информации, представленные в статье, например: «*Ärger bei ZF Friedrichshafen – wie viele Jobs fallen weg?*»; «*Verteidigung, Demokratie, Klima: Scholz tourt durch Calw*».

По результатам анализа содержательной составляющей заголовков были выделены полноинформативные (полностью актуализирующие смысловой компонент текста) и неполноинформативные (пунктирные, частично актуализирующие смысловой компонент текста) заголовки, распределение которых показало существенные различия между информационными и аналитическими жанрами текстов, поскольку в информационных статьях авторы приблизительно в равной степени используют оба вида, в то время как преимущественное количество заголовков аналитических жанров являются неполноинформативными.

Заголовки аналитических статей, как правило, содержат лишь главную тему текста. Например, экономическая аналитическая статья с заголовком «*Deutsche Wirtschaft vor der Wahl: Sterbende Industrien beerdigen oder reanimieren*» затрагивает не только тему деиндустриализации Германии, в ней также идет речь о программе реформ, проводимых в Федеративной Республике с 2010 года, и положительных результатах данной программы. Или, к примеру, заголовок общественно-политического аналитического текста «*Die bittere Bilanz: Antisemitismus hat einen Platz in Deutschland*» раскрывает читателям главную тему – проблему враждебности по отношению к представителям еврейского народа со стороны немецких граждан. Ознакомившись, однако, со всей статьей, можно отметить освещение автором еще одной темы, а именно нападение на Израиль палестинской группировки ХАМАС 7 октября 2023 года. Таким образом, прочитав подобного рода заголовок, читатель без проблем определит главную тему публикации, раскрывающуюся детально в самом тексте, в том числе и с помощью второстепенных тем.

Заголовки аналитических жанров могут имплицитно раскрывать содержание статьи. Чаще всего такие заголовки выражены односоставными предложениями, например: «*Falsche Gegensätze*»; «*Ohne Alternative*»; «*Die zweite Seuche*». Прочитав такой заголовок, невозможно точно предугадать, о чем идет речь в предлагаемой статье. Лишь путем ознакомления со статьей, становится ясным, что «ложные противоречия» («*Falsche Gegensätze*») представляют собой области экономики и охраны окружающей среды, достижения в одной из которых часто ведут к упадку другой, чего, как утверждает автор статьи, быть не должно. «Без альтернативы» («*Ohne Alternative*») остаются некоторые отрасли экономики Европы, которые из-за напряженности в мировой политике желают стать более независимыми от Китая, что для них, однако, является практически невозможным. А под «второй чумой» («*Die zweite Seuche*»)

подразумевается волна враждебности со стороны граждан по отношению к государству вследствие введения им ограничений как мер борьбы с пандемией коронавируса.

Такого рода заголовки, несомненно, привлекают внимание читателя и порой могут даже сбить с толку. Использование неполноинформативных заголовков преимущественно в аналитических статьях объясняется тем, что тексты данного жанра направлены в первую очередь на формирование общественного мнения благодаря представленному в самой статье мнению автора. Задача заголовка пробудить любопытство читателя, что достигается свойством «недосказанности» таких заголовков. Читателю предлагается в некотором роде предположить, о чем может идти речь в самой статье, и удостовериться в правильности своих догадок, уже прочитав всю статью.

Особое внимание привлекают в неполноинформативных заголовках регулярные случаи использования аллюзий, преимущественно в аналитических жанрах статей, которые представляют одну из основных форм проявления интертекстуальности [Пьеге-Гро 2008] и выступают средством создания межтекстовых связей с прецедентными текстами [Караулов 1987], оказывая сильное персуазивное воздействие на адресата [Прокофьев 2013]. Кроме этого, аллюзии позволяют создавать обратную связь между читателем текста и его производителем [Арнольд 1993]. Для публицистического дискурса это является чрезвычайно важным, поскольку стремление к ознакомлению с полным текстом статьи означает удержание / расширение целевой аудитории газеты или журнала.

Среди используемых аллюзий в газетных заголовках статей аналитических жанров наиболее часто встречаются **литературные** аллюзии (28% всех аллюзий), например, «*Das surfende Klassenzimmer*». В статье с данным заголовком, содержащем аллюзию на название детского романа Э. Кестнера «*Das fliegende Klassenzimmer*», речь идет о цифровизации учебного процесса. Аналогичной является также и аллюзия в заглавии статьи «*Im Osten zu wenig Neues*», где повествуется о ситуации на восточногерманском рабочем рынке, что является намеком на роман Э.-М. Ремарка «*Im Westen nichts Neues*».

Наряду с литературными аллюзиями часто встречаются также **кинематографические** (17%) аллюзии, например: «*Bei Anruf Plausch*» (аллюзия на фильм «*Bei Anruf Mord*»), «*Die üblichen Verdächtigen*» (аллюзия на одноименный фильм) и **песенные** (23%) аллюзии (например, «*Von Kopf bis Fuß auf Jeans eingestellt!*» на строку из песни

Марлен Дитрих «*Ich bin von Kopf bis Fuß auf Liebe eingestellt*» и «*Sag mir, wo die Blumen sind*» на ее же одноименную песню; «*Piep. Piep. Piep. Wir haben die Kasse lieb*» (аллюзия на песню «*Piep, Piep, Piep – Wir haben uns alle lieb*»).

Регулярно отмечаются и **крылатые** аллюзии (15%), такие как отсылки к пословицам, поговоркам, крылатым выражениям, например, «*Reden ist Gold*» (отсылка к *Reden ist Silber, Schweigen ist Gold*), «*Ab in die Mitte*» (отсылка к «*Ab durch die Mitte*»), «*O du ängstliche*» (отсылка к *Ach / Oh, du meine Güte!*), «*Hände weg vom Grundgesetz*» (отсылка к «*Hände weg!*» / «*Finger weg!*»), «*Ist Ver.di von allen guten Geistern verlassen?*» (отсылка к «*von allen guten Geistern verlassen sein*»).

Менее употребительными (13%) являются библейские аллюзии, например: «*Am Anfang war die Lüge*». Данный заголовок является аллюзией на стих из Евангелия от Иоанна 1:1 «*Am Anfang war das Wort*» (Das Evangelium Nach Matthäus 2002, S. 7), при этом авторы намекают на мотивы пропагандистской кампании в Интернете. Аналогично можно интерпретировать и заголовок «*Das Ende ist nah – wer Augen hat zu sehen, der sehe!*» либо «*Wer Augen hat, zu sehen...*» (аллюзия на Евангелие от Матфея 13:15 «*Имеющий уши – да услышит, имеющий глаза – да увидит, имеющий разум – да осознает*») (Четыре Евангелия 2024, с. 98).

Достаточно редко (5%) фиксируются газетно-публицистические аллюзии, например: «*Fridays for Learning*» (лозунговая аллюзия на общественное движение «*Fridays for Future*») и «*Und nun, Herr Heil*» (аллюзия на телепередачу «*Was nun, ... ?*» (ZDF), где призывают политиков к ответу).

Дальнейший анализ позволил выделить три основные функции аллюзий в публицистическом дискурсе:

1. Функция достижения краткости текста, в первую очередь посредством литературных и исторических аллюзий, что позволяет автору выразить свою мысль максимально кратко. При этом важно наличие фоновых знаний у реципиента для возникновения у него полной картины содержания, например: «*Als wär's immer noch «Onkel Toms Hütte», mussten die Kinder mittun beim Baumwollpflücken, mitleiden, wenn die Ernte wegen Trockenheit ausfiel, und mitsingen, wenn Gott allein noch helfen konnte aus dieser tiefen Not*» (Man in Black). В данном случае аллюзия на произведение Г. Бичер-Стоу «Хижина дяди Тома», повествующее о рабстве, призвана подчеркнуть тяжелый труд, которому подвергались дети. Такого рода аллюзии чаще всего используются в тексте статей, а не в заголовках;

2. Функция стимулирования к дальнейшему чтению статьи осуществляется обычно в названиях заголовков статей, например

статья с заголовком «*Das doppelte Flottchen*», в которой речь идет о том, как две женщины стремятся возглавить Левую партию. Данный заголовок является аллюзией на известный роман Э. Кестнера «*Das doppelte Lottchen*»;

3. Функция информирования и развлечения (infotainment), что предусматривает привнесение нового значения, демонстрацию знаний, убеждений, ценностей и остроумие автора статьи. Например, одна из статей Zeit, посвященная Вольфгангу Шойбле, министру внутренних дел ФРГ, озаглавлена «*Wolfgang der Weise*», что является аллюзией на драму Г.Э. Лессинга «*Nathan der Weise*». В данном случае аллюзия, помимо очевидной экспрессивной функции, несет и функцию характеристики, давая сравнение героя статьи с главным героем драмы Лессинга. Аналогичного рода заголовки регулярно встречаются в статьях спортивной тематики, например: «*Showrussia Dortmund*», где сочетание «Show + Borussia» содержит намек на стиль игры команды Боруссия Дортмунд либо «*Schafe im Wolfspelz*» (аллюзия на фразеологизм «*ein Wolf im Schafspelz*»), дающее оценку игре команды.

Таким образом, можно сделать вывод, что использование аллюзий как одной из форм интертекстуальности в заголовках статей немецкоязычных СМИ служит привлечению внимания читателей. Аллюзии способны, однако, не только привлечь, но и порой озадачить, пробудить в реципиенте чувство неопределенности, неоднозначности, а также «полюстить» читателю, доставить ему удовольствие, тем самым побуждая ознакомиться со статьей целиком.

Библиографический список

1. Арнольд И.В. Читательское восприятие интертекстуальности и герменевтика // Интертекстуальные связи в художественном тексте. Межвузовский сборник научных трудов. СПб.: Образование, 1993. С. 4–12.
2. Бахтин М.М. Проблема речевых жанров // Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986. С. 250–296.
3. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. М.: ЛКИ, 1987. 264 с.
4. Ким М.Н. Основы творческой деятельности журналиста. СПб.: Питер, 2011. 400 с.
5. Прокофьев Г.В. Категория интердискурсивности как средство организации медиадискурса // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2013. № 5 (133). С. 77–79.

6. *Пьеге-Гро Н.* Введение в теорию интертекстуальности. М.: ЛКИ, 2008. 240 с.

7. *Тертычный А.А.* Жанры периодической печати. М.: Аспект Пресс, 2000. 312 с.

8. *Шмелева Т.В.* Модель речевого жанра // Жанры речи. Саратов: ГосУНЦ «Колледж», 1997. С. 88–98.

Источники

1. Четыре Евангелия. От Матфея. От Марка. От Луки. От Иоанна. М.: Амрита-Русь, 2024. 304 с.

2. Ab in die Mitte [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://www.zeit.de/2000/11/Ab_in_die_Mitte (дата обращения: 01.03.2025).

3. Am Anfang war die Lüge [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.sueddeutsche.de/politik/russland-hacker-cyberwar-1.5548294?reduced=true> (дата обращения: 01.03.2025).

4. Ärger bei ZF Friedrichshafen – wie viele Jobs fallen weg? [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.spiegel.de/wirtschaft/aerger-bei-zf-friedrichshafen-wie-viele-jobs-fallen-weg-a-8a9af82d-f528-4ebf-ae23-9437d9643d68> (дата обращения: 01.03.2025).

5. Bei Anruf Plausch [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://www.zeit.de/1997/08/Bei_Anruf_Plausch (дата обращения: 01.03.2025).

6. Chinas Wirtschaft rutscht in die Deflation [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.berliner-zeitung.de/wirtschaft-verantwortung/chinas-wirtschaft-rutscht-in-die-deflation-li.377048> (дата обращения: 01.03.2025).

7. Das doppelte Flottchen [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.spiegel.de/kultur/tv/zwei-bachelors-auf-rtl-das-doppelte-flottchen-a-a3c60527-419d-4ab9-8659-f64aea03f1fa> (дата обращения: 01.03.2025).

8. Das Ende ist nah – wer Augen hat zu sehen [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.nzz.ch/feuilleton/die-apokalypse-des-johannes-das-ende-ist-nah-wer-augen-hat-zu-sehen-der-sehe-ld.152730> (дата обращения: 01.03.2025).

9. Das Evangelium Nach Mattheus. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2002. 553 S.

10. Das surfende Klassenzimmer [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.faz.net/aktuell/politik/inland/verbesserungen->

in-der-digitalisierung-schulischer-bildung-15505821.html (дата обращения: 01.03.2025).

11. Deutsche Wirtschaft vor der Wahl: Sterbende Industrien beerdigen oder reanimieren? [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.berliner-zeitung.de/wirtschaft-verantwortung/deindustrialisierung-sterbende-branchen-li.385432> (дата обращения: 01.03.2025).

12. Deutschland braucht die Kindergrundsicherung [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.zeit.de/wirtschaft/2023-02/kinderarmut-kindergrundsicherung-sozialhilfe-familienpolitik> (дата обращения: 01.03.2025).

13. Die bittere Bilanz: Antisemitismus hat einen Platz in Deutschland [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.zeit.de/gesellschaft/zeitgeschehen/2023-11/lagebild-antisemitismus-2023-felix-klein> (дата обращения: 01.03.2025).

14. Die üblichen Verdächtigen [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.faz.net/aktuell/sport/winterport-kompakt-die-ueblichen-verdaechtigen-13351162.html> (дата обращения: 01.03.2025).

15. Die zweite Seuche [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.zeit.de/gesellschaft/zeitgeschehen/2021-12/corona-proteste-radikalisierung-politik-fehler> (дата обращения: 01.03.2025).

16. Falsche Gegensätze [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.zeit.de/2022/05/wirtschaft-klima-robert-habeck-jahreswirtschaftsbericht> (дата обращения: 01.03.2025).

17. Fridays for Learning // Focus. 2019. 31.08. № 36. S. 38–40.

18. Hände weg vom Grundgesetz [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.spiegel.de/politik/haende-weg-vom-grundgesetz-a-66baf2f1-0002-0001-0000-000086752055> (дата обращения: 01.03.2025).

19. Im Osten zu wenig Neues [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://www.zeit.de/1997/08/Im_Osten_zu_wenig_Neues (дата обращения: 01.03.2025).

20. Man in Black [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.stern.de/kultur/musik/johnny-cash-man-in-black-3068516.html> (дата обращения: 01.03.2025).

21. Oh du ängstliche [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.manager-magazin.de/politik/deutschland-und-die-wirtschaft-jahresbilanz-2023-o-du-aengstliche-a-bc209fa7-cb42-4e3b-a99a-eb1971ce667d> (дата обращения: 01.03.2025).

22. Ohne Alternative [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.zeit.de/2023/14/china-abhaenigkeit-westen-china-development-forum> (дата обращения: 01.03.2025).

23. Pier. Pier. Pier. Wir haben die Kasse lieb [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.zeit.de/wirtschaft/unternehmen/2024-01/selbstbedienungskassen-einzelhandel-supermarkt-gastronomie-vorteile> (дата обращения: 01.03.2025).

24. Pier, Pier, Pier – Wir haben uns alle lieb lieb [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://www.eltern.de/familie-urlaub/pier--pier--pier_13141754-13141702.html (дата обращения: 07.05.2025).

25. Reden ist Gold [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.stern.de/familie/beziehung/smalltalk-reden-ist-gold-3075418.html> (дата обращения: 01.03.2025).

26. Sag mir, wo die Blumen sind [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://taz.de/Leben-in-zerstoerter-Ukraine/!5852276/> (дата обращения: 01.03.2025).

27. Schafe im Wolfspelz // Frankfurter Rundschau. 17.12.2012. S. S1.

28. Showrussia Dortmund // Berliner Kurier. 07.03.2013. S. 25.

29. Und nun, Herr Heil // Stern. 2014. 7.05. № 20. S. 40.

30. Verteidigung, Demokratie, Klima: Scholz tourt durch Calw [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.sueddeutsche.de/politik/bundesregierung-nagold-verteidigung-demokratie-klima-scholz-tourt-durch-calw-dpa.urn-newsml-dpa-com-20090101-240304-99-217434> (дата обращения: 01.03.2025).

31. Von Kopf bis Fuß auf Jeans eingestellt! [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.bild.de/lifestyle/mode-beauty/outfit-of-the-week/der-gewinner-look-zum-nachstylen-40225682.bild.html> (дата обращения: 01.03.2025).

32. Wer Augen hat, zu sehen... [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.faz.net/aktuell/wissen/darwin/wirkung/evolutionstheorie-wer-augen-hat-zu-sehen-1651010.html> (дата обращения: 01.03.2025).

33. Wolfgang der Weise [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.zeit.de/2006/41/Islam-Konferenz/komplettansicht> (дата обращения: 01.03.2025).

INTERTEXTUALITY IN THE HEADLINES OF MULTI-GENRE ARTICLES OF GERMAN-LANGUAGE MASS MEDIA

E.V. Zuevskaya, A.R. Kapusta

Minsk State Linguistic University, Minsk

The article examines the linguistic and semantic structure of newspaper headlines in two different journalistic genres – Informational and analytical – within the framework of modern text linguistics and genre theory. Characteristics of headlines in these genres are identified, it is revealed that the headlines of analytical articles more often contain intertextual references, creating the effect of understatement and encouraging to read the material, which correlates with their main task – not only to inform, but also to form public opinion.

Key words: text linguistics, genre, headlines, informative texts, analytical texts, allusion, intertextuality.

Об авторах:

Зуевская Елена Викторовна – кандидат филологических наук, доцент, заведующий кафедрой теории и практики немецкого языка Минского государственного лингвистического университета; e-mail: sujewskaja@yandex.by.

Капуста Ангелина Романовна – преподаватель кафедры фонетики и грамматики немецкого языка Минского государственного лингвистического университета; e-mail: kangelina0154@gmail.com.

УДК 81'22-028.21

ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ В ПОЛИТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ

И.А. Зюбина

Южный федеральный университет, Ростов-на-Дону

В политическом дискурсе интертекстуальность проявляется в реализации феномена доминирования, который амбивалентен и облигаторен в политической коммуникации. Преимущественно интертекстуальность реализуется в стратегии демонстрирования осведомленности, являющейся подвидом кооперационной коммуникативной стратегии самопрезентации.

Ключевые слова: интертекстуальность, доминирование, политический дискурс, коммуникативная стратегия, коммуникативная тактика, адресант, адресат.

Интертекстуальность обладает важной функцией, указывающей на ее фундаментальную социально-политическую значимость [Martin 2011; O'Rourke, Pelttari 2024]. В политическом дискурсе интертекстуальность рассматривается нами как средство репрезентации амбивалентного облигаторного феномена доминирования. Реализуется интертекстуальность в одном из подвидов кооперационной коммуникативной стратегии самопрезентации¹. Для выступлений парламентариев «характерно доминирование, выраженное применением манипуляции путем привлечения внимания реципиента емкими фразами-«приманками», вызывающими непосредственный эмоциональный отклик» [Зюбина 2021, с. 53]. Реализация коммуникативной стратегии демонстрирования осведомленности производится посредством соответствующих тактик: оперирования точными цифровыми данными, апелляции к авторитетным источникам, отсылки к историческим событиям, указания на личную причастность.

Рассмотрим проявление интертекстуальности в перечисленных коммуникативных тактиках на материале фрагментов выступлений российских политиков.

1. Тактика оперирования точными цифровыми данными.

«Динамика такая очень неутешительная: в пользу проживания ребёнка с отцом динамика идёт в сторону увеличения – с 43% до 59%, а вот в пользу матери, напротив, в сторону уменьшения – с 57% до 41%» (Останина 2022).

В данном фрагменте Н.А. Останина как председатель комитета Государственной Думы по вопросам семьи, женщин и детей использует точные цифровые данные, ссылаясь на известную ей информацию, тем самым политик занимает доминирующее в данной коммуникации положение, обладая не доступной широкому кругу информацией. При этом адресант проявляет заботу о подрастающем поколении, поскольку стремится донести свою обеспокоенность по поводу

¹ Перечень кооперационных [Зюбина 2024, с. 52-53] и конфронтационных [Зюбина 2024, с. 115] стратегий и тактик гиперстратегии доминирования представлен в монографии «Феномен доминирования в политическом дискурсе: юрислингвистические аспекты») – в стратегии демонстрирования осведомленности.

ситуации с детьми, оставшимися с одним из родителей, предоставляя слушающим точные статистические данные (с 43% до 59%/ с 57% до 41%). Таким образом, автор фрагмента показывает свою профессиональную осведомленность и делится мнением по данной проблеме.

2. Тактика апеллирования к авторитетным источникам.

«Я вам высказывал не свою точку зрения – я процитировал позицию профсоюзной стороны, именно процитировал, а не своими словами изложил» (Тарасенко 2022).

Первый заместитель председателя комитета Госдумы по труду, социальной политике и делам ветеранов М.В. Тарасенко как профсоюзный, государственный и политический деятель применяет тактику апеллирования к авторитетному источнику – профсоюзной организации, представителем которой он является. При этом интертекстуальность подчеркивается самим политиком, обращающим внимание на важность и точность представленной информации: «именно процитировал, а не своими словами изложил». Такая реализация стратегии демонстрирования осведомленности свидетельствует о кооперационном доминировании со стороны адресанта.

Приведем еще один пример использования интертекстуальности, но на этот раз при апеллировании к известному источнику из художественной литературы:

«Невольно вспоминается Александр Сергеевич Грибоедов – помните бессмертную комедию “Горе от ума”? “Что нынче, так же, как издревле, / Хлопочут набирать учителей полки, / Числом поболее, ценою подешевле?” Так вот, теперь числом поменее, а ценою всё равно подешевле» (Смолин 2022).

Олег Николаевич Смолин обращается к классику русской литературы А.С. Грибоедову. Примечательно, что политический деятель не пересказывает, а в ответ на свой же риторический вопрос («помните бессмертную комедию “Горе от ума”?») приводит точную цитату Чацкого из «Горя от ума». Адресант сначала делает определенный комплимент аудитории, высказывая уверенность в ее осведомленности, что ведет к просоциальному взаимодействию с адресатом. Затем политик цитирует классика, эксплицируя интеллектуальную самопрезентацию, что свидетельствует о кооперационном доминантном поведении.

3. Тактика отсылки к историческим событиям.

«Ещё Аристотель Никомахович Стагирский 24 века назад назвал человека общественным животным, и не только потому, что на

человека можно выучиться только во взаимодействии с другими людьми, но и потому, что ещё за века до Аристотеля знали: разделение труда, как правило, повышает его производительность» (Вассерман 2022).

Известный политик и интеллектуал А.А. Вассерман, объясняя принципы разделения труда в обществе, не просто ссылается на древнегреческого философа Аристотеля, но одновременно демонстрирует свою обширную эрудицию, показывая наличие глубоких знаний, касающихся различных философских течений, в том числе до деятельности упомянутого Аристотеля. Адресант называет философа на русский манер с указанием отчества по имени отца («Никомахович») и места рождения («Стагирский»). Такая ироничная манера представления не только демонстрирует осведомленность политика, подчеркивая широкий кругозор адресанта, но и способствует дружественной атмосфере и установлению контакта с адресатом с позиции кооперационного доминирования.

Приведем еще один пример использования интертекстуальности в политической коммуникации:

«Я почему изучил Кёнигсбергскую операцию? Потому что там была самая укрепленная крепость на всем пространстве Европы, самая укрепленная, её 130 тысяч фашистов защищали, это было начало апреля, за месяц до Победы. Надо было её брать. Я спросил: как вы сумели её взять? Я ездил посмотреть – мне показалось, это невозможно. Он сказал: мы каждый шаг промерили, все операции изучили, я знал каждое своё движение – за три дня взяли эту крепость» (Зюганов 2022).

В данном фрагменте интертекстуальность проявляется при помощи тактики отсылки к историческим событиям. Отметим, что коммуникативная стратегия демонстрация осведомленности довольно часто используется Г.А. Зюгановым. В представленном примере руководитель фракции КПРФ обращается к событиям Великой отечественной войны, восхищаясь подвигом советских солдат, и подчеркивает свою личную причастность к изучению операции по взятию Кёнигсбергской крепости. Адресант неоднократно использует эксклюзивное местоимение «я» и его косвенные формы («Я почему изучил Кёнигсбергскую операцию? / Я спросил: как вы сумели её взять? / Я ездил посмотреть – мне показалось, это невозможно»), актуализируя доминантный тип поведения.

Таким образом, проявление интертекстуальности в выступлениях парламентариев тесно связано с репрезентацией амбивалентного облигаторного феномена доминирования в политическом дискурсе. Реализация интертекстуальности происходит в стратегии

демонстрирования осведомленности, являющейся одним из подвидов кооперационной коммуникативной стратегии самопрезентации гиперстратегии доминирования, в соответствующих тактиках.

Библиографический список

1. Зюбина И.А. Национальная специфика доминирования в речевом поведении политиков // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. 2021. № 4. С. 51–61.
2. Зюбина И.А. Феномен доминирования в политическом дискурсе: юрислингвистические аспекты. Ростов-на-Дону – Таганрог: Южный федеральный университет, 2024. 257 с.
3. Martin E. Intertextuality: An Introduction // The Comparatist. 2011. vol. 35. Pp. 148–151.
4. O'Rourke D., Pelttari A. Intertextuality // The Cambridge Critical Guide to Latin Literature. Cambridge: Cambridge University Press, 2024. Pp. 208–271.

Источники

1. Вассерман А.А. Стенограмма заседания 15 июня 2022 г. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://transcript.duma.gov.ru/node/5856/#sel=375:56,376:14> (дата обращения: 23.03.2025).
2. Зюганов Г.А. Стенограмма заседания 21 июня 2022 г. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://transcript.duma.gov.ru/node/5862/> (дата обращения: 23.03.2025).
3. Останина Н.А. Стенограмма заседания 21 июня 2022 г. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://transcript.duma.gov.ru/node/5862/> (дата обращения: 23.03.2025).
4. Смолин О.Н. Стенограмма заседания 21 июня 2022 г. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://transcript.duma.gov.ru/node/5862/> (дата обращения: 23.03.2025).
5. Тарасенко М.В. Стенограмма заседания 21 июня 2022 г. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://transcript.duma.gov.ru/node/5862/> (дата обращения: 23.03.2025).

INTERTEXTUALITY IN POLITICAL DISCOURSE

I.A. Zyubina

Southern Federal University, Rostov-on-Don

In political discourse, intertextuality is manifested in the implementation of the phenomenon of dominance, which is ambivalent and obligatory in political communication. Intertextuality is mainly realized in the strategy of demonstrating awareness, which is a type of the cooperative communicative strategy of self-presentation.

Key words: intertextuality, dominance, political discourse, communication strategy, communication tactics, addresser, addressee.

Об авторах:

Зюбина Ирина Анатольевна – доктор филологических наук, доцент кафедры лингвистики и профессиональной коммуникации Южного федерального университета; e-mail: iazyubina@sfedu.ru.

УДК 811.112.2

ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ В КОРПОРАТИВНОМ КОДЕКСЕ ПОВЕДЕНИЯ (НА ПРИМЕРЕ КОДЕКСОВ НЕМЕЦКИХ КОМПАНИЙ)

Н.Д. Имеретинская

*Санкт-Петербургский государственный технологический институт
(технический университет), Санкт-Петербург*

Статья посвящена исследованию интертекстуальности как стилиобразующего средства кодексов поведения немецких компаний. Анализу подвергаются ссылки, парафраз, цитирование и аллюзия. Раскрываются сложные механизмы референции при использовании аллюзий, а также многослойная функциональная нагруженность данного типа текста.

Ключевые слова: интертекстуальность, корпоративный кодекс, аллюзия, цитирование, парафразирование, корпоративная культура.

Интертекстуальность как лингвистическая категория представляет собой диалогическое взаимодействие текстов, в

понимании М.М. Бахтина взаимодействие своей и чужой речи. «Любой текст строится как мозаика цитаций, любой текст есть продукт впитывания и трансформации какого-нибудь другого текста» [Кристева 1995, с. 99]. В исследованиях по стилистике и лингвистике текста речь идет прежде всего о цитировании, заимствованиях, аллюзиях и реминисценциях [Арнольд 2010, с. 351]. В современных лингвистических исследованиях интертекстуальность становится важнейшей категориальной характеристикой текста, критерием для исследования функционально-стилистических типов текстов с точки зрения их «открытости» другим смысловым системам, их «разгерметизации» [Чернявская 1999]. Интертекстуальность является, по нашему мнению, основной отличительной функционально-стилистической характеристикой такого типа текста в бизнес-дискурсе как кодекс поведения компании («Verhaltenskodex», «Code of Conduct»).

Кодекс поведения компании — это свод правил поведения, имеющих под собой юридические, этические и социальные основания. Прописанные в кодексе правила поведения призваны бороться с коррупцией и дискриминацией, укреплять уважительное отношение сотрудников друг к другу, организовать деятельность предприятия на принципах экологичности. Он представляет собой материальное (оформленное средствами языка) выражение корпоративной культуры, призванной объединить сотрудников, привить им единые корпоративные ценности, даже если они принадлежат к разным культурам или социальным слоям. Кроме того, кодекс поведения является нормативным документом, частью системы управления компании, нормативных правил и механизмов контроля, призванных обеспечить выполнение всех требований законодательства. В этой связи типичным и стилеобразующим фактором для данного типа текста становится прямая отсылка к метатекстам: законодательным актам, как международным (например, Всеобщая декларация прав человека ООН), так и к законам той или иной страны, к отраслевым и международным стандартам, например, ISO (Международная организация по стандартизации) или Глобальный договор ООН («Global Compact»). При этом реализуется в первую очередь коммисивная и декларативная функция речевого высказывания в терминологии речевых актов Дж. Серля, то есть декларируется приверженность менеджмента компании принятым в современном мире юридическим и этическим нормам, что, однако не исключает и предписывающей функции, реализованной в кодексе, являющемся, по своей первоначальной природе, инструкцией для сотрудников:

ознакомившись с кодексом, они обязуются выполнять изложенные в метатекстах нормы и требования.

Коммисивная функция кодекса поведения, выражающаяся в принятии на себя обязательств по соблюдению многочисленных требований законодательства с одной стороны, а с другой стороны, необходимость в рамках одного документа проинформировать своих сотрудников о таких законодательных требованиях (информирующая функция) обуславливают необходимость компрессии и парафразирования формулировок законов и законодательных актов, а именно частотного употребления юридических терминов и штампов в ином лексическом и синтаксическом окружении. Так, например, сравним формулировку кодекса поведения концерна «Bertelsman» со статьями 1 и 2 Декларации прав человека ООН:

«Jede Person hat das Recht auf eine **gerechte, würdevolle** und respektvolle Behandlung. ... **Sexuelle** Belästigung, **Diskriminierung**, **Rassismus**, Mobbing, Machtmissbrauch, Einschüchterung oder Bedrohung und andere Formen von Belästigung werden nicht toleriert» (Code of Conduct, S. 13) – «Каждый человек имеет право на справедливое, достойное и уважительное отношение. ... Сексуальные домогательства, дискриминация, расизм, издевательства, злоупотребление властью, запугивание или угрозы и другие формы притеснения недопустимы» (здесь и далее перевод примеров наш – Н.И.).

«Alle Menschen sind frei und gleich an **Würde** und **Rechten** geboren. Jeder hat Anspruch auf alle in dieser Erklärung verkündeten Rechte und Freiheiten, ohne irgendeinen Unterschied, etwa nach **Rasse, Hautfarbe, Geschlecht**, Sprache, Religion, politischer oder sonstiger Anschauung, nationaler oder sozialer Herkunft, Vermögen, Geburt oder sonstigem Stand» (Allgemeine Erklärung der Menschenrechte. Artikel 1 und 2) – «Все люди рождаются свободными и равными в своем достоинстве и правах. Каждый человек должен обладать всеми правами и свободами, провозглашенными в настоящей Декларации, без какого бы то ни было различия, как то в отношении расы, цвета кожи, пола, языка, религии, политических или иных убеждений, национального или социального происхождения, имущественного, сословного или иного положения».

Цитирование так же является частым структурирующим и стилеобразующим приемом при составлении кодексов поведения. При этом цитируются как целые письма-обращения руководства компании к сотрудникам, так и отдельные высказывания. Открытые письма руководителей располагаются традиционно в начале всего документа в то время, как цитаты часто используются в качестве эпиграфов к соответствующему разделу (об открытых письмах руководителей

предприятий в корпоративных кодексах и их коммуникативной функции см. Имеретинская 2023). Например, приведенное ниже афористичное высказывание одного из основателей концерна Siemens Вернера Сименса находим в начале раздела, посвящённого противодействию коррупции.

«“Für den augenblicklichen Gewinn verkaufe ich die Zukunft nicht!”. Werner von Siemens» (Siemens Conduct Guidelines, S. 23) – «“Будущее на сиюминутную выгоду я не променяю”, – Вернер Сименс».

Являясь по сути аппелятивным, предписывающим текстом, кодексы поведения компаний в то же время расширяют границы, активно используя приемы художественной литературы и рекламных текстов. В частности, аллюзия как разновидность интертекстуальности и стилистический прием, отсылающий к общеизвестным фактам, событиям, и создающий таким образом определенный историко-культурный контекст, активно используется в кодексах поведения:

«Arbeitssicherheit in der Natursteingewinnung und in der Asphaltproduktion hat für uns höchste Priorität. Ob beim Umgang mit schweren Maschinen in unseren Steinbrüchen oder mit heißen Materialien in unseren Mischwerken – Sicherheit steht bei unserer Arbeit immer im Fokus. Trotz hoher Standards sind wir uns der Risiken bewusst und setzen uns über die gesetzlichen Anforderungen hinaus aktiv für die Sicherheit ein. Unser Ziel ist die “Vision Zero”: null Unfälle» (Basalt AG) – «Безопасность труда при добыче природного камня и производстве асфальта является для нас главным приоритетом. Будь то работа тяжелой техники на карьерах или работа с горячими асфальтовыми смесями - безопасность всегда в нашей работе на первом месте. Несмотря на высокие стандарты, мы осознаем риски и активно заботимся о безопасности сверх установленных законом требований. Наша цель – “Vision Zero”: ноль несчастных случаев».

В указанном примере «Vision Zero» отсылает к государственной программе по снижению смертности при ДТП, принятой парламентом Швеции в 1997 году, в основе которой лежат этические принципы, признающие человеческую жизнь как высшую ценность.

В следующем примере «Kein Kommentar» представляет собой аллюзию на общепринятые этические нормы поведения в современном медиа-пространстве:

«Wir antworten mit “Kein Kommentar” bei Gerüchten und Spekulationen» (Siemens Conduct Guidelines, S. 33) – «В ответ на слухи и спекуляции мы отвечаем: “Без комментариев”».

Аллюзия в кодексах поведения может иметь своим источником не только текст, но и выступать в качестве знака ситуационной модели

[Литературный энциклопедический словарь 1987, с. 108]. Так заголовок к разделу, посвященному пяти основополагающим принципам руководства в компании «Lidl High five» («Дай пять!») имеет сложную семиотическую структуру и представляет собой поликодовый текст, верное понимание которого невозможно без иллюстрирующего его изображения (поднятой вверх руки в приветственном жесте) (подробнее см. Имеретинская 2024).

Лингвистический анализ корпоративных кодексов поведения позволяет сделать вывод о том, что интертекстуальность является функционально-стилистической основой данного типа текста. Она проявляется, прежде всего, в использовании ссылок на метатексты (законодательные и нормативные акты), цитировании, парафразировании и аллюзиях. Исследование выявило многофункциональность данного типа текста: его информирующую, коммисивную, декларативную и аппелятивную функции. Являясь средством создания положительного имиджа (имиджевая функция), кодексы поведения становятся важным элементом формирования единого лексикона корпоративной культуры, интегрируя внешние концептуальные системы и обеспечивая гармонизацию внутренней корпоративной практики с глобальными этическими и юридическими требованиями.

Библиографический список

1. Арнольд И.В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность. М.: ЛИБРОКОМ, 2010. 448 с.
2. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман // Вестник МГУ. Сер. 9. Филология. 1995. № 1. С. 97–124.
3. Имеретинская Н.Д. Стратегии вежливости в корпоративном дискурсе и их языковое выражение (на примере корпоративных кодексов поведения компаний) // Немецкая филология в Санкт-Петербургском государственном университете. 2023. Вып. 13. С. 94–118.
4. Имеретинская Н.Д. Корпоративный кодекс поведения компании как рекламный текст // Немецкая филология в Санкт-Петербургском государственном университете. 2024. Вып. 14. С. 312–327.
5. Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. М.: Советская энциклопедия, 1987. 752 с.
6. Чернявская В.Е. Интертекстуальное взаимодействие как основа научной коммуникации. СПб.: СПб ГУЭФ, 1999. 209 с.

Источники

1. Allgemeine Erklärung der Menschenrechte. Artikel 1 und 2 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.bmz.de/de/service/lexikon/allgemeine-erklaerung-der-menschenrechte-60138> (дата обращения: 23.03.2025).
2. Basalt AG. Nachhaltigkeit. Soziales [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.basalt.de/nachhaltigkeit/soziales/> (дата обращения: 23.03.2025).
3. Code of Conduct. Der Bertelsmann Verhaltenskodex [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.bertelsmann.de/media/verantwortung/downloads/deutsch/bertelsmann-code-of-conduct-de-2.pdf> (дата обращения: 23.03.2025).
4. Siemens Conduct Guidelines [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://assets.new.siemens.com/siemens/assets/api/uuid:121e8fd4-aa7c-4a09-9a25-8c9f3ebefc2e/sag-bcg-de.pdf> (дата обращения: 23.03.2025).

INTERTEXTUALITÄT IM VERHALTENSKODEX (AM BEISPIEL VON VERHALTENSKODIZES DEUTSCHER UNTERNEHMEN)

N.D. Imeretinskaya

*Staatliches Technologisches Institut Sankt Petersburg
(Technische Universität), Sankt Petersburg*

Im Artikel wird Intertextualität als stilbildendes Mittel in Verhaltenskodizes untersucht. Analysiert werden vor allem Verweise, Paraphrase, Zitate und Anspielungen. Es werden komplexe Mechanismen der Referenz bei der Verwendung von Anspielungen sowie eine vielschichtige funktionale Belastung dieser Textsorte aufgedeckt.

Schlüsselwörter: Intertextualität, Verhaltenskodex, Anspielung, Zitat, Paraphrase, Unternehmenskultur.

Об авторах:

Имеретинская Наталья Дмитриевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных языков Санкт-Петербургского государственного технологического института (технического университета); e-mail: imeretinskaya_n@mail.ru.

ZUR ANWENDUNG VON INTERTEXTUALITÄT IN DER TEXTSORTE «STELLENANZEIGE»

H.A. Ghazaryan

Russisch-Armenische (Slawische) Universität, Jerewan

Das Ziel des Beitrags ist es zu zeigen, wie das Konzept der Intertextualität für die Stellenanzeigenanalyse anzuwenden ist und wie die Textsorte «Stellenanzeige» mit anderen Textsorten zusammenhängt, welche Formen der Intertextualität in den Stellenanzeigen realisiert werden. Es wird u.a. der Frage nachgegangen, wie dieses Beziehungssystem linguistisch erfasst und beschrieben werden kann.

Schlüsselwörter: Intertextualität, intertextuelle Bezüge, Textsorte, Anspielung, Stellenanzeigenanalyse, Bewerbungsschreiben.

1. Einleitung

In der vorliegenden Arbeit wird ein Versuch unternommen, das Konzept der Intertextualität für die Stellenanzeigenanalyse anwendbar zu machen. Für die Untersuchung wurden die Stellenanzeigen der Frankfurter Allgemeinen Zeitung ausgewählt, da sich die Stellenanzeigen dort, vorrangig an höherqualifizierte Arbeitsuchende richten und kreativ gestaltet sind.

Die *radikale Intertextualitätsauffassung* der germanistischen Linguistik ist durch einen weit gefassten Intertextualitätsbegriff gekennzeichnet, nach dem alle Texte auf irgendeine Weise mit den früheren Texten in Beziehung stehen. Die radikale Konzeption geht von einem weit gedeuteten Textbegriff aus, nach dem der Text keine eindeutig abgrenzbare Erscheinung ist, sondern es können alle Formen der kulturellen Zeichensysteme und sogar die Kultur selbst als Text betrachtet werden. Aus dieser Textauffassung der postmodernen Literaturtheorie folgt, dass der Begriff «*Intertextualität*» ein breites Spektrum der Beziehungen zwischen den Texten abdeckt, und im Sinne der radikalen Intertextualitätsauffassung «[...] jeder Text immer nur vor der Folie bereits existenter anderer Texte geschrieben und gelesen werden kann [...]» [Janich 2008, S. 179].

2. Konzepte der Intertextualität

Im Weiteren werden die bedeutendsten Konzepte der Intertextualität dargestellt, um einen Überblick über den Intertextualitätsbegriff zu geben. Mit ihrem Intertextualitätskonzept hat die bulgarische

Kulturwissenschaftlerin und Psychoanalytikerin Julia Kristeva in Anlehnung an Bachtins Theorie der Dialogizität die Beziehungen zwischen mehreren Texten aus einer anderen Perspektive betrachtet. Die Definition von Kristeva lautet: «Wir nennen jene textuelle Inter-Aktion Intertextualität, die sich im Innern eines einzelnen Textes produziert» [Kristeva 1972, S. 243]. Intertextualität wird von Kristeva als generelle Eigenschaft aller Texte verstanden. Dadurch wird für sie jeder Text zu einem «Mosaik von Zitaten» [Pfister 1985, S. 6–7]. In der neueren Zeit gibt es viele wissenschaftliche Arbeiten, die sich mit den Wechselbeziehungen zwischen Texten auseinandersetzen. Allen Auffassungen von Intertextualität liegt zugrunde, dass Texte sich immer auf andere Texte beziehen und jeder Text intertextuell ist. Bei der Analyse der Stellenanzeigen fällt auf, dass auf der Textebene Idiome, Sprichwörter, geflügelte Worte in die Stellenanzeigen integriert werden. Diese kulturellen Textbausteine werden selten in der originellen Form zitiert, sondern an den Zweck des Stellenangebots und an den thematischen Kontext angepasst. Die Feststellung, welche Form der Intertextualität bei den Stellenanzeigen vorliegt, ist der erste Schritt bei der Analyse dieser Textsorte. Bei der Analyse kann man schnell erkennen, dass die Bindung an den Referenztext, wobei wir als Referenztext die Text-Text Beziehung bezeichnen.

Um den Grad der Intertextualität zu bestimmen, wurden intertextuelle Aspekte der Stellenanzeigen untersucht.

3. Intertextuelle Aspekte der Stellenanzeigen

3.1. Aspekt der Referentialität:

Referentielle Intertextualität liegt vor, wenn ein konkreter Text direkt auf einen anderen authentischen Text referiert. Wenn zwei Texte auf denselben Sachverhalt der außersprachlichen Wirklichkeit referieren (z. B. Stellenanzeige und Bewerbungsschreiben), bestehen auch zwischen diesen beiden Texten referentielle intertextuelle Beziehungen. Referentielle Intertextualität spielt u. a. für das Verständnis von Zitaten, Inhaltsangaben, Zusammenfassungen, Rezensionen eine besondere Rolle. An diesen Beispielen wird besonders deutlich, wie sich Textverwender in der Textverarbeitung auf andere Texte beziehen. Markierte/unmarkierte Zitate tragen zu dem intertextuellen Charakter der Texte bei, denn es bestehen Beziehungen zwischen einzelnen oder mehreren Texten, alten (Zeitungsannoncen) und neuen (digitale Texte). Die einfachste Form des Bezugs auf einen anderen Text ist das Zitat. Die Anspielung ist eine Form der indirekten Bezugnahme auf einen vorangehenden Text. Die Bezugnahme auf andere Texte: die Bezüge zwischen Texten werden durch die Konventionen des Zitierens und Verweisens geregelt. Zitate in den Stellenanzeigen bieten sich als kulturelles Material besonders für die

Referenz an. Zitate stützen die Argumentation und helfen eine Argumentationsstruktur aufzubauen.

In den aktuellen Stellenanzeigen findet man intertextuelle Bezüge in Form von idiomatischen Wendungen. Im folgenden Beispiel bezieht sich das Unternehmen für Medizintechnik mit der Schlagzeile «Sie streben beruflich zu neuen Ufern...» (Bundesagentur für Arbeit), «Zu neuen Ufern aufbrechen – zu neuen Ufern streben» (Bundesagentur für Arbeit) auf die idiomatische Wendung und hofft, dass sich die Schlagzeile schnell einprägt und mit positiven Eindrücken verbunden wird. Das sind markierte Zitate. «Sie streben beruflich zu neuen Ufern...» (Bundesagentur für Arbeit) (Anspielung), «Wir suchen die besten Mitarbeiter. Menschen, die gemeinsam mit uns etwas bewegen und zu neuen Ufern aufbrechen wollen» (Bundesagentur für Arbeit).

3.2. Aspekt der Strukturalität: meint die Ähnlichkeit mit der Struktur des Referenztextes.

Wird eine Anzeige in Form eines Briefes (Anrede, Textteil, Gruß) gestaltet, so ist der Grad der Intertextualität extrem hoch. Beispielsweise haben die deutschen Stellenanzeigen eine klare Struktur: Schlagzeile und drei inhaltliche Teile: (Produzent, Anzeigetext, Anforderungen an die Bewerber). Anspielungen können auch auf der formalen Ebene stattfinden:

Schlagzeile/Anrede

– Textteil (Präsentation des Unternehmens/Produzent, Anforderungen an die Bewerber);

– Gruß (Aufforderung zur Bewerbung).

Die Inhaltsstruktur für Stellenangebote ist also folgende: Anrede bzw. Schlagzeile, Textteil (Präsentation des Unternehmens /Produzent, Angabe der betrieblichen Leistungen, Anforderungen an die Bewerber), Gruß (Aufforderung zur Bewerbung). Stellenanzeigen wenden sich mit einer Schlagzeile als Aufmerksamkeitslenker an den Rezipienten. Sie macht deutlich, dass intertextuelle Verweise bestimmte Funktionen haben, die es in der Textinterpretation herauszuarbeiten gilt.

Die Anrede im Bewerbungsschreiben und die darauf folgende erste Zeil bedeuten eine eindeutige Bezugnahme des referierenden Textes auf den Referenztext. Der zweite Satz führt einen für den Basistext wichtigen Punkt (Arbeit, Anforderungen, Kompetenzen). Um zu verstehen, was im Bewerbungsschreiben steht, muss man den Basistext gelesen haben, also Kenntnis des Basistextes spielt eine Rolle. Das Bewerbungsschreiben bezieht sich auf Stellenangebot. Anforderungsprofil und Aufgabenbeschreibung beziehen sich aufeinander. Stellenanzeigen wenden sich mit einer Schlagzeile an den Rezipienten: «Wir finden Ihren Weg» (Bundesagentur für Arbeit), «Der Experte an Ihrer Stelle» (Bundesagentur für Arbeit),

«Menschen, die etwas bewegen werden Teil unseres Erfolgs» (Bundesagentur für Arbeit), «Technisch versiert und Lust auf etwas Neues? Dann komm zu uns!» (Bundesagentur für Arbeit) und lenken die Aufmerksamkeit. Intertextuelle Verbindungen wie Bilder kommen in den aktuellen Stellenanzeigen sehr oft vor. Intertextualität liegt vor, wenn bewusst, also mit bestimmter Absicht, auf andere Texte etwa mittels Anspielung oder Zitieren Bezug genommen wird (wobei der Ursprungstext als *Referenztext* (Stellenanzeige), der Bezugnehmende Text als *Phänotext* (Bewerbungsschreiben) bezeichnet wird. Ein intertextueller Verweis kann formal oder inhaltlich markiert sein, wobei die inhaltlichen Markierungen wirkungsbezogen sein müssen. Die einfachste formale Markierung stellen Anführungszeichen, kursive Schrift bzw. Hervorhebungen. Intertextuelle Verweise (Titel, Motto Adresse, Kontaktperson als Formen intertextueller Verweise) erfüllen bestimmte Funktionen, die es in der Textinterpretation bzw. Stellenanzeigeanalyse herauszuarbeiten gilt.

3.3. Aspekt der Kommunikativität: bezieht sich auf eine Anspielung bzw. Anspielungen (Produzent/Rezipient). Die Textproduzenten versuchen Anzeigen auf bestimmte Wirkung zu gestalten. Man kann davon ausgehen, dass Intertextualität in Stellenanzeigen von den Produzenten ganz bewusst eingesetzt wird, um bei den Bewerbern Interesse und Aufmerksamkeit zu wecken. Da Stellenanzeigen über kommunikative Funktionen verfügen, wird der Basistext (Stellenanzeige) durch Bewerbungstext bzw. Bewerbungsschreiben ergänzt, so dass der Basistext ohne den determinierenden Text unvollständig scheint. Die Stellenanzeigen als eine Textsorte erfordern Ergänzungen durch determinierende Texte, also später entstandene Texte. Das kann als Element eines erweiterten Intertextualitätsgefüges betrachtet werden. Der Basistext (Stellenanzeige) ist ohne den Bewerbungstext unvollständig. Der Stellenanzeigetext dient einerseits als Intertextualitätsbasis für das Bewerbungsschreiben und das Vorstellungsgespräch, andererseits für das Absageschreiben und das Zugeschreiben, denn ein Text ist sowohl ein schriftlicher als auch ein mündlicher Text. Z.B. die Vorstellungsgespräche sind als Texte aufzufassen, die als Bezugstexte verstanden werden können, wenn in den Stellenanzeigen darauf verwiesen wird. Absageschreiben auf Bewerbungen sind Texte, die vom Arbeitnehmer bzw. Kommunikationspartner auf der Grundlage der Bitte oder des Angebots schriftlich formuliert werden und an den anderen Kommunikationspartner (Arbeitgeber) gerichtet werden und von dem negativ oder positiv (Antwort auf eine Bewerbung um eine Stelle) entschieden werden. Intertextualität wird in Stellenanzeigen bewusst eingesetzt, damit sie verschiedene Funktionen erfüllen können und bei den Bewerbern/Rezipienten Interesse wecken: «Du fühlst dich angesprochen?

Dann sende uns deine Bewerbungsunterlagen an!» (Bundesagentur für Arbeit).

4. Zusammenfassung

Zitate, Anspielungen und idiomatische Wendungen als Intertextualitätsformen stützen die Argumentation und helfen eine Argumentationsstruktur aufzubauen. Die Stellenanzeigen werden durch grafische Präsentationen und Bilder als intertextuelle Verbindungen wirkungsvoll und überzeugend unterstützt. Zwischen den Textsorten «Stellenanzeige» und «Bewerbungsschreiben» entstehen intertextuelle Beziehungen. Die von deutschen Arbeitgebern aufgegebenen Stellenanzeigen haben eine klare, erkennbare Struktur, zeichnen sich durch Gleichförmigkeit des Layouts aus. Im Umgang mit der Textsorte «Stellenanzeige» ist zu beobachten, dass der Anzeigetext auf solche Techniken basiert, die beim Rezipienten Handlungen auslösen.

Библиографический список

1. *Bachtin M.M.* Die Ästhetik des Wortes. Hrsg. von Rainer Gröbel. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991. 368 S.
2. *Beaugrande R.-A., Dressler W.U.* Einführung in die Textlinguistik. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1981. 303 S.
3. *Broich U., Pfister M.* Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1985. 373 S.
4. *Burger H.* Mediensprache. Eine Einführung in Sprache und Kommunikationsformen der Massenmedien. Berlin/New York: de Gruyter, 2005. 544 S.
6. *Gansel C., Jürgens F.* Textlinguistik und Textgrammatik: eine Einführung. Stuttgart: Vandenhoeck & Ruprecht, 2007. 270 S.
7. *Genette G.* Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1993. 544 S.
8. *Geier M.* Die Schrift und die Tradition. Studien zur Intertextualität. München: Fink, 1997. 279 S.
9. *Glaserfeld, E.v.* Radikaler Konstruktivismus. Ideen, Ergebnisse, Probleme. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1997. 376 S.
10. *Heinemann W.* Zur Eingrenzung des Intertextualitätsbegriffs aus textlinguistischer Sicht // Textbeziehungen. Linguistische und literaturwissenschaftliche Beiträge zur Intertextualität. 1997. № 1. S. 21–37.
11. *Helbig J.* Intertextualität und Markierung // Beiträge zur neueren Literaturgeschichte. 1996. № 3. Bd. 141. S. 296–297.
12. *Janich N.* Wenn Werbung mit Werbung Werbung macht...Ein Beitrag zur Intertextualität // In: Muttersprache. 1997. S. 297–310.

13. Klein J., Ulla F. Textbeziehungen: linguistische und literaturwissenschaftliche Beiträge zur Intertextualität. Tübingen: Stauffenburg-Verlag, 1997. 402 S.

14. Kristeva J. Bachtin, das Wort, der Dialog und der Roman // Literaturwissenschaft und Linguistik III. 1982. № 13. S. 345–375.

15. Kristeva J. Der geschlossene Text // Textsemiotik als Ideologiekritik. № 1. 1977. S. 194–229.

16. Kristeva J. Probleme der Textstrukturen // Literaturwissenschaft und Linguistik II. 1972. № 12. S. 243–262.

17. Pfister M. Konzepte der Intertextualität. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1985. 120 S.

Источники

1. Bundesagentur für Arbeit [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.arbeitsagentur.de/jobsuche/jobdetail/10001-1000793010-S> (дата обращения: 07.05.2025).

К ВОПРОСУ ОБ ОСОБЕННОСТЯХ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ В ТИПЕ ТЕКСТА «ОБЪЯВЛЕНИЕ О ВАКАНСИИ»

А.А. Казарян

Российско-Армянский (Славянский) университет, Ереван

Цель статьи – показать, как применять концепцию интертекстуальности для анализа объявлений о вакансиях и как тип текста «объявление о вакансии» связан с другими разновидностями текста, какие формы интертекстуальности реализуются в объявлениях о вакансиях. В частности, рассматривается вопрос о том, как эту систему отношений можно концептуализировать и описать лингвистически.

Ключевые слова: интертекстуальность, интертекстуальные ссылки, вид текста, аллюзия, анализ объявления о вакансии, сопроводительное письмо.

Об авторах:

Казарян Асмик Ариуновна - старший преподаватель кафедры теории языка и межкультурной коммуникации Российско-Армянского (Славянского) Университета; e-mail: hasmikghazaryan2003@yahoo.de.

МЕДИЙНЫЙ ТЕКСТ И ИСКУССТВЕННЫЙ ИНТЕЛЛЕКТ: ВЫХОД В ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОЕ ПРОСТРАНСТВО

А.Е. Коляда

Кубанский государственный университет, Краснодар

В статье анализируются интертекстуальные отсылки, сгенерированные искусственным интеллектом. Рассматриваются проблемы, возникающие при создании интертекстем в медийных текстах. Результаты анализа показывают, что в процессе создания интертекстуальных элементов не учитываются экстралингвистические аспекты социокультурного и ситуативно-контекстного характера, что ограничивает возможности использования искусственного интеллекта в сфере медиакommunikации.

Ключевые слова: медиатекст, искусственный интеллект, интертекстуальность, аллюзия, перифраз цитаты, контекст.

С учетом стремительного развития цифровых медиакommunikаций и платформ становится все более актуальным исследование медийных текстов, которые в них функционируют. Особенности взаимодействия текстов СМИ и технологий рассматриваются с точки зрения журналистики [Вартанова, Вырковский, Загидуллина 2024], дискурсологии [Михалчева 2020], лингвокультурологии [Ерофеева, Богуславская, Тепляшина, Толстокулакова 2017], прагматики [Гаврилов 2013; Гаврикова 2020; Радина 2021], аксиологии [Милославская 2018], лингводидактики [Колосовская 2023], лексикологии [Поплавская 2016; Соловьева 2019].

«Медиатекст – это текст в действии, в основе которого лежит механизм взаимодействия между адресатом и адресантом» [Распопова 2024, с. 108]. В процессе медиакommunikации происходит формирование медийной картины мира и одной из ключевых категорий, позволяющих понять и описать этот процесс, является категория интертекстуальности. Интертекстуальность – «полифункциональный феномен» [Махова 2014, с. 149], с помощью которого не только создается экспрессивно-оценочный слой медиатекста, но и формируется апеллятивный, метасобытийный и лингвокреативный потенциал [Махова 2015].

В фокусе нашего внимания оказывается вопрос о том, может ли искусственный интеллект использовать интертекстуальные отсылки для создания социально-исторического и культурологического пластов медиатекста, сохраняя при этом функционально-семантическое единство текста. В связи с этим цель нашей статьи – выявить проблемы, возникающие в процессе генерирования искусственным интеллектом интертекстуальных отсылок. Обозначенная цель обусловила постановку основных задач: установить типы и функции интертекстем и описать их влияние на содержательно-тематический аспект медиатекста. Метод интертекстуального анализа и метод контекстологического анализа являются ведущими в рамках настоящей публикации.

В качестве анализа используются интертекстуальные отсылки, сгенерированные виртуальным помощником «AI Chat» с генеративным искусственным интеллектом. В анализируемом материале нами были обнаружены аллюзии к литературным источникам и перифразы цитат. Следует отметить, что в процессе анализа материала было выявлено значительное количество интертекстем, сгенерированных искусственным интеллектом, однако, в рамках формата тезисов мы ограничимся некоторыми экзemplярными и репрезентативными интертекстемами.

1 Аллюзии к литературным источникам

(1) В качестве первого примера приведем аллюзию на философскую пьесу-притчу Бертольта Брехта «Добрый человек из Сычуани». В произведении раскрывается немало тем для рассуждения, в том числе, экономический аспект жизни человека, однако, использование этой отсылки в контексте сокращения рабочих мест в компании «Siemens», на наш взгляд, может показаться не совсем уместным. Это может привести к созданию экспрессивно-оценочного потенциала в статье с преобладающей информативной функцией (анализируемые элементы выделены полужирным шрифтом – А.К.):

Оригинальный текст: «Jobs dürften nicht „zugunsten der Profitmarge abgebaut werden“, sagte sie» (Süddeutsche Zeitung 2025b).

Сгенерированный текст: «Jobs dürften nicht „zugunsten der Profitmarge abgebaut werden“, sagte sie. **Hier wird der mündige Bürger zum Zuschauer in einer Tragödie, ähnlich den Charakteren in Bertolt Brechts „Der gute Mensch von Sezuan“, die gegen die übermächtigen wirtschaftlichen Kräfte kämpfen**» (Здесь и далее перевод примеров наш – А.К.). – «Как она утверждает, рабочие места не должны “сокращаться в пользу прибыли”. **Здесь взрослый гражданин становится зрителем трагедии, подобно персонажам “Доброго человека из Сычуани”**

Бертольта Брехта, которые борются с непреодолимыми экономическими силами».

(2) Примечателен и другой пример – отсылка на «Театр абсурда» Сэмюэла Беккета. В оригинальной статье говорится о голосовании в немецком парламенте: как утверждает бывший парламентский руководитель Гросс-Бремер, лидеры фракций пытаются влиять на депутатов. Для этого они встречаются с сомневающимися в задних рядах Бундестага или в столовой и, выслушав, убеждают сделать только личное заявление с критикой, а не голосовать против. Можно предположить, что автор статьи, тем самым, формирует идею о манипулировании результатами голосования. При этом, на наш взгляд, «Театр абсурда» Сэмюэла Беккета, где сценическое действие заменяется бездействием героев, не связан с «бездействием» депутатов, уклонением от голосования, описываемого в анализируемом медиатексте, что может вызвать разнонаправленные аксиологические толкования:

Оригинальный текст: «Wenn das nicht hilft, empfahl Grosse-Brömer möglichen Abweichlern schon mal, dass sie während der Abstimmung ja auch einen Kaffee trinken gehen könnten» (Süddeutsche Zeitung 2025a).

Сгенерированный текст: «Wenn das nicht hilft, empfahl Grosse-Brömer möglichen Abweichlern schon mal, dass sie während der Abstimmung ja auch einen Kaffee trinken gehen könnten – **ein Hinweis, der fast schon an die Absurditäten eines Samuel Beckett erinnert, wenn es um die Frage von Aktion und Inaktion geht**». – «Если это не помогает, Гросс-Бремер советовал потенциальным несогласным пойти выпить кофе во время голосования – **намек, который почти напоминает абсурдности Сэмюэла Беккета, когда речь идет о вопросе действия и бездействия**».

(3) Следующий пример – аллюзия к балладе «Die Gedanken sind frei» («Мысли свободны»). Примечательно, что интертекстема используется в медиатексте спортивной тематики, в котором рассказывается об организованной группе футбольных болельщиков, нарушивших правила безопасности. Они завесили заборы стадиона баннерами, что повлекло за собой задержку начала матча. Помимо того, что аллюзия могла бы создать неверные ассоциативные представления об описываемом событии, в структуре сгенерированной интертекстуальной отсылке можно заметить содержательно-концептуальную ошибку – в балладе речь идет не о «борьбе за свободу»:

Оригинальный текст: «Im dortigen Stadion wird ein Fluchtweg immer wieder Ziel von Provokationen» (Süddeutsche Zeitung 2025c).

Сгенерированный текст: «Im dortigen Stadion wird ein Fluchtweg immer wieder Ziel von Provokationen. **Der Vorfall erinnert an den unvergesslichen Kampf um die Freiheit, der in der berühmten Ballade „Die Gedanken sind frei“ besungen wird**». – «Запасной выход местного стадиона всегда становится объектом провокаций. **Этот инцидент напоминает незабываемую борьбу за свободу, воспетую в знаменитой балладе „Мысли свободны“**».

(4) Нельзя не отметить, что в анализируемом медиатексте присутствует соответствующий контексту прецедентный феномен – отсылка на «Бернское чудо», победный для Германии матч чемпионата мира по футболу 1954 года:

Оригинальный текст: «Er bewahrte seine Mannschaft artistisch vor dem Ausgleich. In der sechsten Minute der Nachspielzeit traf der Frankfurter Michy Batshuayi dann zum 3:1-Endstand» (Süddeutsche Zeitung 2025c). – «Он виртуозно спас свою команду от разгрома. На шестой минуте дополнительного времени футболист Франкфурта Миши Батшуайи вывел команду к победе со счетом 3:1».

Сгенерированный текст: «**Wie schon beim legendären „Wunder von Bern“ schien die Geschichte hier ungewiss, ehe** in der sechsten Minute der Nachspielzeit der Frankfurter Michy Batshuayi dann zum 3:1-Endstand traf». – «**Как и в случае с легендарным „Бернским чудом“, история здесь казалась неопределенной, пока** на шестой минуте дополнительного времени футболист Франкфурта Миши Батшуайи не вывел команду к победе со счетом 3:1».

2 Перифразы цитат

Отметим, что проанализированные интертекстуальные отсылки в виде цитат были перефразированы.

(5) Так, в статье о сокращении рабочих мест в компании «Siemens» обыгрывается структурно-семантическая модель тезиса о «лучшем из возможных миров» (нем. «Die beste aller möglichen Welten»), сформулированного Готфридом Лейбницем. Мы можем наблюдать аналитическую трансформацию – «мир» заменяется на «рынок», при этом сохраняется ироническая тональность произведения-источника – «Кандид, или Оптимизм» Вольтера:

Оригинальный текст: «Ob Volkswagen, Porsche, Audi, Continental, ZF oder Schaeffler, überall wird gespart, überall sollen angesichts der schlecht laufenden Konjunktur und der schleppenden Nachfrage tausende Stellen wegfallen» (Süddeutsche Zeitung 2025b).

Сгенерированный текст: «Ob Volkswagen, Porsche, Audi oder Schaeffler – überall wird gespart, überall sollen angesichts der schlecht laufenden Konjunktur und der schleppenden Nachfrage tausende Stellen

wegfallen. **“Es ist der beste aller möglichen Märkte”, könnte man sagen, wie es schon Voltaire in “Candide” formuliert hat, aber hier sieht die Realität anders aus**». – «Volkswagen, Porsche, Audi или Schaeffler – везде экономят, везде тысячи рабочих мест должны быть сокращены из-за плохой конъюнктуры и вялого спроса. **“Это лучший из возможных рынков”, можно было бы сказать, как выразился Вольтер в “Кандиде”, но здесь реальность выглядит иначе**».

(6) Еще один пример интертекстуальной отсылки – перифраз цитаты из пьесы Фридриха Шиллера «Вильгельм Телль»:

«Ertragen muß man, was der Himmel sendet, unbilliges erträgt kein edles Herz». – «Нужно выдержать то, что посылает небо, но несправедливость не вынесет ни одно благородное сердце».

Важно отметить, что сгенерированная интертекстема семантически гиперболизирует идею о несправедливости сокращения рабочих мест и приводит к формированию эксплицитной оценки:

Оригинальный текст: «Insgesamt werde der Personalbestand in Deutschland aber “in der Tendenz konstant” bleiben, da Siemens in anderen, wachsenden Bereichen neue Mitarbeiter einstelle» (Süddeutsche Zeitung 2025b).

Сгенерированный текст: «Insgesamt werde der Personalbestand in Deutschland aber “in der Tendenz konstant” bleiben, da Siemens in anderen, wachsenden Bereichen neue Mitarbeiter einstelle – **ein Zynismus, der an die Worte von Friedrich Schiller erinnert: “Was man nicht ändern kann, das muss man ertragen”**». – «Сообщается, что в целом численность персонала в Германии останется “неизменной”, поскольку Siemens нанимает новых сотрудников в других, растущих областях – **цинизм, напоминающий слова Фридриха Шиллера: “Что нельзя изменить, то нужно терпеть”**».

Суммируя основные результаты, следует подчеркнуть, что интертекстуальность в медийном дискурсе позволяет установить связь с различными образами и феноменами определенной лингвокультуры, создать ассоциации с другими контекстами, порождая тем самым приращения смысла в медиатексте. Анализ показывает, что основными типами интертекстем, сгенерированных искусственным интеллектом, выступают аллюзии к литературным произведениям и перифразы цитат. Их использование предопределено семантической и прагматической структурой текста СМИ. Искусственный интеллект, обладая огромным потенциалом для использования в сфере медиакommunikation, тем не менее, пока не учитывает экстралингвистические аспекты медиатекста, как социокультурного, так и ситуативно-контекстного характера.

Библиографический список

1. Вартанова Е.Л., Вырковский А.В., Загидуллина М.В. Медiateкст в эпоху цифровых платформ: возможности и угрозы // Вестник Моск. ун-та. Серия 10. Журналистика. 2024. № 3. С. 3–13.

2. Гаврикова О.А. Прагматика кликбейтинга в интертекстуальном пространстве медиадискурса: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Уфа, 2020. 23 с.

3. Гаврилов А.А. Лингвистические средства воздействия СМИ на общественное сознание // Омский научный вестник. 2013. № 1 (115). С. 99–103.

4. Ерофеева И.В., Богуславская В.В., Тепляшина А.Н., Толстокулакова Ю.В. Лингвокультурологическое моделирование медиатекста. Чита: Забайкальский гос. университет, 2017. 201 с.

5. Колосовская И.Г. Медiateкст как средство формирования функциональной грамотности обучающихся в области коммуникации на иностранном языке // Вестник МГЛУ. Серия 2. Педагогика, психология, методика преподавания иностранных языков. 2023. № 2 (44). С. 64–69.

6. Махова А.А. Типы и функции интертекстем в журналистском тексте // Научные ведомости. Серия Гуманитарные науки. 2014. № 20 (191). С. 142–149.

7. Махова А.А. Функционально-прагматический потенциал интертекстуальности в журналистском тексте: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Белгород, 2015. 22 с.

8. Милославская З.А. Современный текст средств массовой коммуникации в аспекте аксиологии журналистики: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Москва, 2018. 23 с.

9. Михалчева А.В. О некоторых направлениях изучения медиадискурса в современной отечественной лингвистике // Вестник Самарского университета. История, педагогика, филология. 2020. № 3. С. 67–73.

10. Поплавская Н.В. Новостной медиадискурс в современном онлайн-пространстве: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Москва, 2016. 17 с.

11. Радина Н.К. Методика идентификации контекстуальных идеологем в цифровом медиадискурсе (на примере медиадискурса о пандемии COVID-19) // Вестник Московского университета. Серия 10. Журналистика. 2021. № 5. С. 116–136.

12. Распопова С.С. Медiateкст как продукт искусственного интеллекта: основные направления междисциплинарных

исследований // Мир русскоговорящих стран. 2024. № 3 (21). С. 101–118.

13. Соловьева Д.В. Медийные новообразования как фактор рискогенности текстов общественно-политической прессы начала XXI века: дис. ... канд. филол. наук. Нижний Новгород, 2019. 270 с.

Источники

1. Süddeutsche Zeitung. 2025a. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.sueddeutsche.de/politik/schuldenbremse-sondervermoegen-bundestag-abgeordnete-abweichler-persoенliche-erklaerungen-cdu-spd-gruene-li.3221801> (дата обращения: 20.03.2025).

2. Süddeutsche Zeitung. 2025b. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.sueddeutsche.de/wirtschaft/siemens-abbaustellen-deutschland-li.3221599> (дата обращения: 20.03.2025).

3. Süddeutsche Zeitung. 2025c. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.sueddeutsche.de/sport/bundesliga-vfl-bochum-eintracht-frankfurt-verzoegerung-anpfiff-zaun-li.3220232> (дата обращения: 20.03.2025).

MEDIATEXT AND ARTIFICIAL INTELLIGENCE: ACCESS TO THE INTERTEXTUAL SPACE

A.E. Kolyada

Kuban State University, Krasnodar

The article analyses intertextual references generated by artificial intelligence. The article considers the problems that arise when creating intertexts in media texts. The results of the analysis show that in the process of creating intertextual elements, extralinguistic aspects of a socio-cultural and situational-contextual nature are not taken into account, which limits the possibilities of using artificial intelligence in the field of media communication.

Key words: media text, artificial intelligence, intertextuality, allusion, quotation periphrasis, context.

Об авторах:

Коляда Антон Евгеньевич – аспирант кафедры общего и славяно-русского языкознания Кубанского государственного университета; email: anton.kolyada.99@mail.ru.

ПРАГМАЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ ГИПЕРТЕКСТА В НОВОСТНЫХ РЕПОРТАЖАХ

М.М. Лойша

Минский государственный лингвистический университет, Минск

В статье рассматривается проблема лингвистических категорий гипертекста, их дискуссионная природа их манифестации в медийном дискурсе. Приводится анализ типов гиперссылок и их прагматического потенциала с целью определить, что категории бесконечности и дисперсности являются субъективными и ограничены семантически в рамках одного тематического гипертекстового новостного сообщения.

Ключевые слова: гипертекстуальность, гипертекст, гипертекстовая ссылка, гипертекстовое новостное сообщение.

Новые информационные технологии создают уникальные обстоятельства, способствующие дальнейшему развитию категорий текстуальности и интертекстуальности. Изучение новых форм проявления данных категорий стало одной из наиболее актуальных проблем современной лингвистики, особенно в контексте изучения коммуникации в интернет-среде. Одним из ярких проявлений интертекстуальности в интернет-коммуникации, если рассматривать ее как диалогическое взаимодействие текстов в процессе их функционирования, является категория гипертекстуальности.

Интерес к гипертекстуальности связан с широким применением электронных технологий в средствах массовой информации, оказавших существенное влияние на текст, что привело к пересмотру традиционных текстовых категорий и необходимости расширить их список. Наиболее восприимчивым к влиянию новых технологий оказался медиатекст, реализуемый на платформах электронных СМИ. Линейный текст традиционных печатных СМИ, будучи погруженным в среду гипермедиа, трансформировался и приобрел такие черты как интерактивность, мультимедийность и гипертекстуальность. Категории интерактивности и мультимедийности обеспечивают привлечение и удержание целевой аудитории читателей, превращая некогда пассивную аудиторию в активных пользователей с помощью поликодовых стимулов. Что касается категории гипертекстуальности, то именно эта категория отражает наиболее существенные изменения

в построении текстовой композиции и организации информационного поиска.

Важность категории гипертекстуальности подчеркивает Л.Р. Дускаева, рассматривая ее как одну из важнейших характеристик организации информации в новостной статье, создающей вариативность в прочтении новости реципиентом в зависимости от его знакомства с содержанием и источниками информации [Дускаева 2013, с. 50]. Определение гипертекстуальности О.В. Дедовой перекликается с выше обозначенной идеей, поскольку оно также рассматривает гипертекстуальность как «совокупность специфических особенностей гипертекста в изложении, структурировании и организации доступа к информации» [Дедова 2008, с. 31].

Гипертекст, будучи единицей гипертекстуальности, образует коммуникативную единицу нового типа, которая, с одной стороны, реализует в себе все характеристики традиционного линейного текста, а, с другой стороны, представляет собой более сложную структуру за счет нелинейных связей между фрагментами. К основным характеристикам гипертекста, отличающим его от линейного текста, относят нелинейность, бесконечность, поликодовость, дисперсность и интерактивность.

Дисперсность гипертекста состоит в том, что информация структурирована в виде гнезд, представляющих самостоятельные фрагменты, которые позволяют читателю самостоятельно выработать траекторию чтения гипертекста. Нелинейность гипертекста заключается в его трехмерной природе, которая является результатом семантического взаимодействия источника, т.е. выбранного читателем исходного фрагмента, и ссылки на другие узлы гипертекста. Бесконечность гипертекста, отсутствие границ является субъективной характеристикой, определяемой коммуникативной установкой читателя. По мнению О.В. Лутовиновой, отсутствие очерченных границ и центрального узла или фрагмента гипертекста приводит к его разнородности, так как каждый новый читатель может выстраивать свою траекторию изучения содержания гипертекста, что должно повлечь за собой вариативность понимания. Бесконечность гипертекста перекликается с такой характеристикой как его интерактивность. Пользователь гипертекста порождает виртуальную языковую личность, которая находит новые стратегии и тактики саморепрезентации в виртуальном дискурсе в зависимости от личностных, профессиональных и психосоциальных установок [Лутовинова 2009, с. 5–6].

При этом многие исследователи считают, что свойства гипертекста позволяют объединить его элементы в единый информационный массив и представить читателю дополнительные сведения, не отклоняясь от основной темы повествования. Таким образом, целью данного исследования является выявление особенностей манифестации характеристик гипертекста в гипертекстовых новостных сообщениях. Под гипертекстовым новостным сообщением мы понимаем совокупность исходной и смежных статей, структурно, семантически или ассоциативно объединенных в единый комплекс посредством гиперссылок.

Для анализа любой категории гипертекста используется понятие гиперссылки, которая рассматривается как функциональный комплекс, состоящий из собственно ссылки и информационного фрагмента или узла, открывающегося при активации ссылки [Носовец 2011, с. 125].

Наиболее подробная семантическая классификация гиперссылок была разработана Е.В. Зыковой, которая предлагает выделить три группы гиперссылок: 1) релевантные (по мнению ученого, «главным критерием для определения релевантности гиперссылки являются, как правило, общие значимые ключевые слова, понятия, образы, содержащиеся в информационных единицах, между которыми устанавливается связь. Причем семантическое поле, создаваемое ключевыми словами, должно отражать тему (подтему) исходной информационной единицы»); 2) нерелевантные; 3) частично релевантные (где «нерелевантная информация не содержит ключевых слов, значимых для семантического поля гипертекста в целом»).

Помимо этого, релевантные гиперссылки Е.В. Зыкова делит на четыре основные группы: а) уточняющие, конкретизирующие; б) расширяющие тему; в) смешанный тип; г) отсутствие «новой» информации [Зыкова 2006].

Классификация гиперссылок Е.В. Зыковой является наиболее эффективной для исследования категорий бесконечности и дисперсности гипертекста, так как позволяет установить его парадигматические и синтагматические связи и, следовательно, определить наличие или отсутствие границ и семантической связности.

В качестве исходного текста для анализа гипертекстового новостного сообщения с темой «Чат GPT в образовании» была использована статья «The telltale signs of essays written using ChatGPT», опубликованная 28 марта 2025 года на сайте британского издания «The Telegraph».

В статье представлено исследование, проведенное учеными университета Кембриджа, в ходе которого были выявлены признаки написанного искусственным интеллектом эссе. Статья носит полемический характер и рассматривает как положительные, так и отрицательные доводы относительно использования инструментов искусственного интеллекта для написания академических эссе. Однако включенные в анализируемую статью гиперссылки имеют уже положительную модальность и ведут к новым фрагментам, где вышеуказанная проблема освещается только с положительной стороны. Всего в статье используется пять гиперссылок, все из которых являются релевантными. При этом три из них относятся к расширяющим тему ссылкам, одна ссылка может быть определена как уточняющая тему, а пятая гиперссылка требует переосмысления классификации Е.В. Зыковой, так как не относится ни к одному из предложенных автором типов. Речь идет о ссылке «artificial intelligence», которая приводит на главную страницу раздела газеты с новостями о чате GPT. Данная ссылка может быть обозначена как завершающая тему, так как она предлагает читателю завершить траекторию ознакомления с данной темой и выбрать другой гипертекстовый новостной комплекс.

Дальнейший контент-анализ гипертекстового новостного сообщения с темой «Чат GPT в образовании», которое включает 62 смежные статьи, показал, что смежные статьи первого уровня, датирующиеся 2023–2024 годами, носят положительную оценку и включают преимущественно расширяющие тему гиперссылки, которые составляют 76% от общей выборки. Уточняющие тему ссылки составляют 10%, а ссылки, завершающие тему и не содержащие новой информации, составляют 10% и 4% соответственно. Уточняющие и расширяющие тему гиперссылки отсылают читателя на статьи второго и последующего уровней, которые датируются 2022–2023 годами, где уже встречается негативная модальность, что связано с неоднозначной реакцией академического мира на широкое распространение данного инструмента. Количественный анализ типологии ссылок показал, что чем дальше гипертекстовый фрагмент находится от исходного текста, тем больше в этом тексте преобладают ссылки, которые либо завершают тему, либо не содержат новой информации по данной теме. При этом расширяющие тему ссылки уступают уточняющим ссылкам, которые переводят читателей на информационные статьи об обсуждаемых инструментах с использованием искусственного интеллекта.

Более того, в ряде случаев разные гиперссылки указывали на один и тот же фрагмент гипертекстового новостного сообщения, создавая тем самым замкнутую систему, чему также способствует тот факт, что 99% проанализированных гиперссылок являются внутренними и отсылают читателей к статьям, размещенным на сайте издания «The Telegraph».

Проведенный анализ показал, что гиперссылки образуют семантические связи, которые связывают исходную и смежные статьи в гипертекстовое новостное сообщение, имеющее черты как линейного, так и нелинейного текста. При этом результаты исследования позволяют утверждать, что парадигматические и синтагматические связи, формируемые гиперссылками, создают нарративный гипертекст, характеризующийся законченностью, связностью, а также коммуникативной интенцией воздействия на адресата.

Библиографический список

1. Дускаева Л.Р. Новостной гипертекст сетевых СМИ: трансформационные стилистико-речевые процессы // Экология языка и коммуникативная практика. 2013. № 1. С. 45–53.
2. Дедова О.В. Теория гипертекста и гипертекстовые практики в Рунете. М.: МАКС Пресс, 2008. 282 с.
3. Зыкова Е.В. Организация гипертекста в сети Интернет (на материале англоязычных сайтов): дис. ... канд. филол. наук. Санкт-Петербург-Пушкин, 2006. 221 с.
4. Лутовинова О.В. Гипертекст: понятие, основные характеристики, возможные подходы к лингвистическому анализу // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2009. № 5 (39). С. 4–7.
5. Носовец С.Г. Гипертекстовые ссылки в интернет-СМИ: опыт типологической характеристики // Вестник Челябинского государственного университета. 2011. № 17 (232). Филология. Искусствоведение. Вып. 55. С. 127–131.

Источники

1. The telltale signs of essays written using ChatGPT [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.telegraph.co.uk/news/2024/03/28/research-reveal-telltale-signs-essays-written-using-chatgpt> (дата обращения: 28.03.2025).

PRAGMALINGUISTIC CHARACTERISTICS OF HYPERTEXT IN NEWS ARTICLES

M.M. Loisha

Minsk State Linguistik University, Minsk

The article deals with the issue of hypertext linguistic categories, their debatable nature as revealed in media discourse. The analysis of hyperlink types and their pragmatic meaning is carried out with the aim to show that the categories of infinity and dispersity are subjective and limited semantically within the framework of one thematic hypertextual news coverage.

Key words: hypertextuality, hypertext, hypertext link, hypertextual news coverage.

Об авторах:

Лойша Марина Михайловна – кандидат филологических наук, доцент кафедры лексикологии и стилистики английского языка Минского государственного лингвистического университета; e-mail: marina.loisha@gmail.com.

УДК [811.161.3+811.111]'42:[070+004.55]

ДИСКУРСНЫЕ КАТЕГОРИИ «ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ» И «ГИПЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ» В ТЕКСТАХ КОНВЕРГЕНТНЫХ МЕДИА

О.В. Лущинская

Минский государственный лингвистический университет, Минск

В статье рассматриваются явления интертекстуальности и гипертекстуальности. Дается трактовка и кратко описывается суть данных категорий медийного дискурса. Отмечается, что первое из них характерно для традиционных СМИ, в то время как в конвергентных медиа присутствуют оба явления. Внимание обращается на соотношение категорий интертекстуальности и гипертекстуальности в содержании медиатекстов отдельных белорусских и англоязычных онлайн-изданий.

Ключевые слова: медиатекст, дискурсные категории, интертекстуальность, гипертекстуальность, традиционные СМИ, конвергентные медиа.

Медийный дискурс характеризуется наличием в содержании его медиатекстов различных категорий: аудитория, самоидентификация, время и пространство, интерсобытийность и др. Среди таких категорий выделяются еще две – «интертекстуальность» и «гипертекстуальность». Первая из них является неотъемлемой и одной из самых частотных характеристик медиатекстов как традиционных, так и новых медиа (онлайн-изданий, или конвергентных средств массовой коммуникации). Данная категория предполагает расширение содержательного потенциала медийного дискурса с помощью включения в него других текстов, например, цитат, пословиц, разного рода прецедентных текстов на различные текстовые источники, которые конкретизируют содержание, делают его разнообразным, более интересным, привлекают внимание потенциальной аудитории и позволяют, таким образом, получить ей полное представление об освещаемом событии. Иными словами, это свойство текстов, которое реализуется посредством определенных связей между ними явно или неявно ссылаться друг на друга или на какие-то отдельные их части или фрагменты.

С.В. Зеленко пишет, что одним из эффективных и наиболее распространенных эмоционально-образных средств построения публицистического текста является его интертекстуализация, под которой понимается «введение в авторское произведение “чужого” текста или его части, эксплицитная или имплицитная ссылка на произведение другого автора, упоминание широко известных читательской аудитории (прецедентных) имен, исторических дат и ситуаций, использование табуированных, обценных, жаргонных и других лексем ограниченного употребления» [Зеленко 2012, с. 35].

Посредством данной категории раскрывается отношение автора к аудитории, поскольку от того, на какую информацию он ссылается или использует (цитирует), зависит факт взаимодействия коммуникантов и, соответственно, учет и репрезентация аудитории в сообщении. Авторы в своих публикациях ссылаются на мнения экспертов по освещаемой тематике, участников события, чтобы всесторонне и объективно осветить событие или сообщаемую новость и чтобы «звучать» непредвзято, передавая информацию из «первых рук». В то же время, как замечает Е.Г. Беляевская, «цитаты, будучи фрагментами авторского текста, оценочны по определению, поскольку

они несут на себе отпечаток исходной модальности автора, его отношение к анализируемым или описываемым событиям. Однако в ряде случаев оценка может носить скрытый, неявный, характер» [Беляевская 2015, с. 10].

Интертекстуальность характерна в первую очередь для традиционных СМИ. Когда же речь идет о конвергентных медиа, то в этом случае наряду с явлением интертекстуальности, следует назвать еще и *гипертекстуальность*, которую, по нашему мнению, можно рассматривать как разновидность интертекстуальности, но со своей спецификой. Гипертекстуальность, согласно многим исследователям (О.И. Карпенко, Е.В. Костенко, Л.К. Лободенко, М.М. Лукина, Л.П. Шестёркина, П.И. Сергиенко и др.), являясь основной характеристикой интернет-журналистики, обозначает взаимосвязь новостного сообщения с другими текстами, видео- или фотоматериалами и реализуется при помощи гиперссылок. Так, Е.В. Горина под гипертекстуальностью понимает техническую взаимосвязь текстов, соединение отдельных их фрагментов «системой конкретных ссылок по принципу децентрированной композиции, в результате чего образуется сеть объединенных текстов, система текстов, прочитывать которую пользователь может в любой последовательности» [Горина 2015, с. 58].

Еще одно определение данному феномену предлагает исследователь О.В. Соболева: «Гипертекстуальность определяет общую для всех сетевых текстов характеристику – незамкнутость, выход за пределы одной текстовой структуры. Фактически текст перестает быть статичной системой, ограниченной рамками объема, жанра и даже авторства. Возможность перехода по гипертекстовым ссылкам позволяет каждому пользователю генерировать свой текст по заданной тематике, ориентируясь на личные цели и задачи получения информации» [Соболева 2014, с. 73].

Отметим, что в конвергентных СМК медиатекст воспринимается как гипертекст, который объединяет в своем содержании множество разных текстов, имеет гиперссылки (внутренние и внешние), выводящие читателя в огромное информационное пространство. По-другому, гипертекст представляет собой нелинейный разветвляющийся текст, позволяющий аудитории самостоятельно выбирать путь чтения, конструируя собственное сообщение, выбирая ту или иную гиперссылку.

Выделяя преимущества гипертекста, Е.А. Лыкина пишет, что «благодаря гипертекстовому формату представления информации адресат сам задаёт последовательность изложения новости, выстраивая

своеобразный диалог с журналистом, который, предвосхищая вопросы читателя, заранее предлагает ему ссылки в качестве ответов. Благодаря этой новой возможности потребитель новостного потока становится активным участником коммуникационного процесса» [Лыкина 2017]. Если в традиционных СМИ текст выступает посредником в коммуникативном акте, то в интернет-изданиях он является равноправным коммуникантом, самостоятельным и автономным. Этот текст можно обсудить с другими пользователями сайта и, таким образом, выйти в дискуссию [Ивченков 2009].

Большинство исследователей в области гипертекста в качестве его ведущего дифференциального признака выделяют нелинейность, которая предполагает «отсутствие стандартной последовательности языковых единиц, разветвленную структуру, отсутствие начала и конца» [Смирнова 2017, с. 409]. Данная особенность обозначает «наличие иной, отличной – от традиционного письменного текста – структуры, поддерживаемой сложной системой межтекстовых переходов», которая является существенной стороной авторского замысла [Дедова 2006, с. 54].

Присутствие мультимедийности в гипертексте проявляется в поликодовости сообщения, сочетании различных способов представления информации: вербального текста, аудио, видео, графики, анимации. По мнению О.В. Дедовой, мультимедийность представляет собой соединение в одном информационном пространстве письменного текста и так называемого «не-текста»: графических изображений, анимации, аудио- и видеозаписей и др. [Дедова 2006].

Анализ медиатекстов в белорусских конвергентных средствах массовой коммуникации, в частности, таких, как сетевое издание «sb.by» издательского дома «Беларусь сегодня» и портал «zviazda.by» издательского дома «Звязда» показал, что явление интертекстуальности преобладает в содержании их медиатекстов по сравнению с гипертекстуальностью. Большое количество цитат используется журналистами особенно в информационных сообщениях. Более того, были выявлены новостные тексты, построенные в основном на включении только цитируемой информации в медиатексты. Отметим, что гиперссылки помещаются в основном в первом абзаце сообщения (лиде) и ориентированы на информацию агентства «БелТА», информационного агентства «ТАСС», отдельные белорусские телеканалы, пресс-службу Президента или Мингорисполкома и другие государственные

учреждения и службы. Как можно заметить, это в первую очередь гиперссылки на внешние источники дополнительной информации.

В англоязычных конвергентных медиа (например, «The Guardian», «The Independent», «USA Today», «The New York Times») явления интертекстуальности и гипертекстуальности являются частотными и широко используются журналистами в содержании медиатекстов. Часто именно цитаты преобладают в авторском тексте. Этот факт свидетельствует об объективной, конкретной и достоверной подаче медиаспециалистами информации своим аудиториям. Гиперссылки применяются журналистами на протяжении всего сообщения, они могут быть как внутренними (авторы отсылают к другим материалам своего же издания), так и внешними (медиатексты других изданий, информация разных новостных агентств, различные государственные институты и др.). Такое широкое использование гиперссылок в публикации позволяет читателям получить всестороннее представление об описываемом событии, узнать его предысторию, какие-то дополнительные данные, информацию о сопутствующих событиях, связанных с основной новостью и многое другое.

Таким образом, дискурсные категории «интертекстуальность» и «гипертекстуальность» являются важной характеристикой медиатекстов конвергентных средств массовой коммуникации, однако, их частотность по-разному реализуется в публикациях, что, с одной стороны, связано с редакционной политикой издания, а, с другой, – с традициями той или иной журналистской культуры.

Библиографический список

1. Беляевская Е.Г. Медийный дискурс: когнитивные модели интерпретации события (на материале английского языка) // Вопросы когнитивной лингвистики. 2015. № 3 (044). С. 5–13.
2. Горина Е.В. Конституирующие признаки дискурса Интернета: дис. ... д-ра филол. наук. Екатеринбург, 2015. 506 с.
3. Дедова О.В. Лингвосомиотический анализ электронного гипертекста (на материале русскоязычного Интернета): дис. ... д-ра филол. наук. Москва, 2006. 253 с.
4. Зелянко С.В. Інтэртэкст у публіцыстычным маўленні. Мінск: БДУ, 2012. 195 с.
5. Лыкина Е.А. Сетевой новостной текст как продукт интернет-СМИ [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://elibrary.ru/download/elibrary_21253392_84162881.pdf (дата

обращения: 16.07.2017).

6. Смирнова Н. Стилистические особенности представления события в интернет-СМИ // *Стылістыка: мова, маўленне і тэкст*. Мінск: Адукацыя і выхаванне, 2017. С. 408–414.

7. Соболева О.В. К проблеме определения понятия «гипертекстуальность» // *Вестник Челябинского гос. ун-та*. 2014. № 7 (336). Филология. Искусствоведение. Вып. 89. С. 72–75.

8. Іўчанкаў В.І. Медыярыторыка: рытарычныя асновы журналістыкі, лінгвістыка публіцыстычнага тэксту, дыскурсны аналіз сродкаў масавай інфармацыі. Мінск: Адукацыя і выхаванне, 2009. 280 с.

DISCOURSE CATEGORIES «INTERTEXTUALITY» AND «HYPERTEXTUALITY» IN TEXTS OF CONVERGENT MEDIA

O.V. Luschinskaya

Minsk State Linguistic University, Minsk

The article considers the phenomena of intertextuality and hypertextuality. It provides the interpretation and briefly describes the essence of these categories of media discourse. It is stated that the former is primarily the characteristic of traditional media, while convergent media contain both phenomena. Attention is paid to the relationship between the categories of intertextuality and hypertextuality in the content of media texts of individual Belarusian and English-language online editions.

Key words: media text, discourse categories, intertextuality, hypertextuality, traditional media, convergent media.

Об авторах:

Луцинская Ольга Владимировна – доктор филологических наук, кандидат педагогических наук, проректор по научной работе Минского государственного лингвистического университета; e-mail: olgalu805@gmail.com.

ВЛИЯНИЕ ВЫСОКОГО КОНТЕКСТА НА ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ ЯПОНСКОГО РЕКЛАМНОГО ДИСКУРСА

А.М. Махракова

Тихоокеанский государственный университет, Хабаровск

В статье анализируется роль интертекстуальности в японской рекламе, которая активно использует культурные аллюзии, прецедентные тексты и языковые игры. Такие элементы помогают создавать эмоциональную связь с аудиторией и усиливают её вовлеченность. Примеры включают использование классических цитат, метафор, каламбуров и адаптацию мифологических сюжетов для современных рекламных целей. Интертекстуальность в японской рекламе отражает высококонтекстную природу японской культуры, где смысл передается через намеки и общий культурный фон. Авторы подчеркивают социальную природу интертекстуальности, которая способствует формированию коллективного понимания и укреплению национальной идентичности через общие культурные нарративы. Реклама становится инструментом выражения принадлежности к японской культуре, объединяя потребителей через общие символические практики.

Ключевые слова: интертекстуальность, японская реклама, высокая контекстная культура, эмоциональная связь, коллективное понимание.

В нашем выступлении мы используем понятие интертекстуальности, впервые предложенное Кристевой в попытке примирить идеи Соссюра и Бахтина [Allen 2011, p. 3]. Основопологающей идеей Бахтина было то, что язык никогда не является нейтральным или автономным, а всегда находится в пространстве диалогического взаимодействия, где переплетаются различные голоса, дискурсы, идеологии и культурные контексты [Бахтин 1972; Бахтин 1996]. Кристева использовала термин «интертекстуальность» для обозначения общего свойства текстов, выражающегося в наличии между ними связей, благодаря которым тексты (или их части) могут многими разнообразными способами явно или неявно ссылаться друг на друга.

В Японии издревле существовала традиция заимствования современными поэтами произведений более ранних авторов. Знание опыта предшественников было свидетельством эрудиции и образованности. Как отмечает Мейнард, включение предшествующего текста в текущий имеет долгую историю в японской поэтике и всегда воспринималось как акт «re-creation» (буквально повторного творчества [Maynard 2007, S. 147]. В свою очередь Сиране замечает, что «осознание интертекстуальной природы и функции литературных текстов возникает в Японии к концу периода Хэйан¹» [Shirane 1990, p. 72]. Для поэтов вака² периода Хэйан «основное внимание уделялось не индивидуальному творчеству, а аллюзивным цитатам и тонким имитационным вариациям предшествующих текстов и традиционных литературных ассоциаций» [там же]. Причем Япония заимствовала свои литературные предпочтения из Китая, и отсылки именно на произведения китайских поэтов особенно высоко ценились.

По своей сути интертекстуальность является социальным явлением. Воспринимая рекламу, японские читатели погружаются в мир общих культурных нарративов — от китайской классики до буддийского искусства и поп-культуры. Эти нарративы изобилуют «сценариями» («стереотипными структурами знаний, которые люди приобрели в повседневных рутинных действиях» [Mandler 1984] и отсылками, которые укрепляют представления о том, что значит быть участником японской культуры — независимо от того, выражается эта принадлежность через гендер, возраст, социальную роль или само японское самосознание.

Интертекстуальность играет важную роль в японской рекламе, что связано с особенностями высококонтекстной природы японской культуры и языка. Япония относится к числу культур, где смысл сообщений часто передается через отсылки, культурные аллюзии и общий контекст, а не через прямую и очевидную коммуникацию. Это особенно заметно в рекламе, где активно используются прецедентные тексты, цитаты известных людей, фразы из классической литературы, а также игры слов. Такие элементы помогают создавать эмоциональную связь с аудиторией и делают рекламные сообщения более выразительными.

Игра слов имеет долгую и славную историю в японском литературном каноне. Следует подчеркнуть, что эти поэтические традиции продолжают и сегодня, находя своё место даже в рекламе.

¹ С 794 по 1185 годы (здесь и далее пояснения наши – А.М.)

² Буквально «японская песня», жанр средневековой японской поэзии

Помимо игры слов, письменность (иероглифы, азбуки хирагана, катакана), изображения и даже цвет служат культурно насыщенными средствами интертекстуальных ссылок в японской рекламе. Все эти элементы объединяются в контексте рекламы, чтобы создать ощущение близости между рекламодателем и потребителем, а также чувство коллективного «понимания» (и, следовательно, связи) среди тех, кто «улавливает» интертекстуальные отсылки. Маркетологи таким образом определяют, что значит быть «своим». А для японцев понятие «свой-чужой» является одним из основополагающих принципов безопасного существования в обществе. Понимание рекламы потребителями проистекает из их участия в коммуникативных практиках повседневной жизни в Японии. Это понимание представляет собой форму совместного «ситуативного познания», которое развивается по мере их участия в культурной деятельности.

Во этой статье представлен ряд японских рекламных объявлений с точки зрения символических практик, которые позволяют рекламодателям «создавать связь» с их потребителями.

Одним из ключевых приемов в японской рекламе является использование прецедентных феноменов — известных текстов, фраз или имен. Например, цитаты из классической литературы или отсылки к мифологическим персонажам часто становятся основой для рекламных кампаний. Примером может служить реклама мобильного оператора «au», где мифологические герои объединяются в новые сюжеты.

Еще чаще в японской рекламе используются имена современных знаменитостей, как реально существующих, так и персонажей манга и анимэ. Так, японский сервис по поиску недвижимости «SUUMO» сделала коллаборацию с музыкальным проектом «Hypnosis Mic». На рекламных постерах компании маскот (талисман) «Suumo», представляющий собой пушистое зелёное существо, исполняя песни вместе с персонажами проекта предлагают приобрести или снять недвижимость в определенных районах Токио. В рекламе были представлены сообщения, связывающие индивидуальность персонажа с ключевыми моментами поиска жилья, такими как «последний этаж небоскрёба» и «гардеробная». Таким образом, функции поиска на сайте «SUUMO» были умело представлены с использованием мировоззрения и атмосферы персонажа. Для каждого района, участвующего в проекте, были разработаны собственные музыкальные дизайны, соответствующие цветам персонажей музыкального проекта.

Такие интертекстуальные элементы трансформируются для адаптации к современному контексту и рекламным задачам:

изменяются ситуации, атрибуты персонажей или их роли. Это вызывает интерес у зрителей и подчеркивает культурную идентичность бренда.

Еще одним популярным инструментом является языковая игра. Каламбуры, основанные на омонимии или полисемии, часто используются для создания юмористического или неожиданного эффекта. Например, компания «Suntory» в одной из своих рекламных кампаний обыграла строку из классического произведения Сэй-Сёнагон «*Хару ва акэбоно*» — «Весной лучшее время — рассвет¹» (здесь и далее перевод наш — А.М.), превратив её в «*Хару ва агэмоно*» — «Весной лучше есть жареную пищу»). Такая игра слов не только вызывает улыбку у зрителей, но и делает рекламу более запоминающейся.

Важную роль в японской рекламе играют метафоры и аллегории. Этот прием соответствует стратегии «soft sell» (ненавязчивой рекламы), которая характерна для японского рынка. Вместо прямого описания продукта реклама передает его ценность через образы, ассоциации и эмоции. Например, реклама автомобилей может сосредотачиваться на семейных путешествиях или гармонии с природой, а не на технических характеристиках машины. Это позволяет вызывать у зрителей положительные эмоции и ассоциировать продукт с определенным образом жизни.

Интертекстуальность также помогает создавать глубокую эмоциональную связь с аудиторией за счет обращения к общим культурным ценностям: семье, природе, традициям. Использование цитат известных людей или фраз из классических произведений вызывает доверие к бренду и усиливает восприятие рекламы как части национального нарратива. Например, такие отсылки могут напоминать зрителям о традиционных японских идеалах красоты или гармонии.

Наконец, гипербола и элементы абсурда также находят свое место в интертекстуальной рекламе. Яркие образы и неожиданные сюжетные повороты привлекают внимание зрителей и делают рекламу легко запоминающейся.

¹ В официальном переводе с японского В.Н. Марковой эта фраза звучит как «Весною — рассвет», но в отрыве от остального текста, она была бы непонятна слушателю/читателю. Поэтому автор принял решение поменять официальную версию перевода.

Наслаждение потребителей всеми этими рекламными объявлениями проистекает из их участия в общих культурных нарративах Японии — от китайских классических афоризмов до буддийских свитков и поп-культуры. Оpozнание текста требует определённой степени культурной грамотности, и эта культурная грамотность является более целостным и абстрактным фактором, чем обычно используемые демографические и психографические переменные для сегментации рынка [Hitchon, Jura 1997].

Японская реклама отличается большой тонкостью и акцентом на эмоциональную связь с аудиторией через интертекстуальные элементы и культурные аллюзии.

Библиографический список

1. *Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского. М.: Сов. писатель, 1972. 640 с.
2. *Бахтин М.М.* Собрание сочинений: В 7 т. Т. 5. М.: Русские словари, 1996. 880 с.
3. *Allen G.* Intertextuality. London: Routledge, 2011. 270 p.
4. *Hitchon J.C., Jura J.O.* Allegorically speaking: Intertextuality of the postmodern culture and its impact on print and television advertising // *Communication Studies*. 1997. № 48 (2). Pp. 142–158.
5. *Mandler J.M.* Stories, Scripts and Scenes: Aspects of Schemata Theory. New York: Psychology Press, 1984. 144 p.
6. *Maynard S.K.* Linguistic Creativity in Japanese Discourse: Exploring the Multiplicity of Self, Perspective, and Voice. Amsterdam: John Benjamins, 2007. 356 p.
7. *Shirane H.* Lyricism and Intertextuality: An Approach to Shunzei's Poetics // *Harvard Journal of Asiatic Studies*. 1990. № 1. Pp. 71–85.

Источники

1. 『枕草子（上・下）』ちくま学芸文庫（2017年）、島内裕子校訂・訳．

THE INFLUENCE OF HIGH CONTEXT ON INTERTEXTUALITY IN JAPANESE ADVERTISING DISCOURSE

A.M. Makhrakova

Pacific National University, Khabarovsk

The article explores the concept of intertextuality, first introduced by Julia Kristeva. Intertextuality is examined as a dialogue between texts, based on Mikhail Bakhtin's ideas about the dialogic nature of language. Special attention is given to the Japanese literary tradition, where borrowing and reinterpreting works of predecessors were considered signs of erudition and creativity. During the Heian period, Japanese waka poetry emphasized allusive quotations and variations, often incorporating references to Chinese literature. The article analyzes the role of intertextuality in Japanese advertising, which actively employs cultural allusions, precedent texts, and wordplay. These elements help create an emotional bond with the audience and enhance its engagement. Examples include the use of classical quotations, metaphors, puns, and adaptations of mythological plots for modern advertising purposes. Intertextuality in Japanese advertising reflects the high-context nature of Japanese culture, where meaning is conveyed through hints and shared cultural background. The authors highlight the social nature of intertextuality, which contributes to forming collective understanding and strengthening national identity through shared cultural narratives. Advertising becomes a tool for expressing belonging to Japanese culture, uniting consumers through common symbolic practices.

Key words: intertextuality, Japanese advertising, high-context culture, emotional bond, collective understanding.

Об авторах:

Махракова Александра Владимировна – старший преподаватель Высшей Школы Востоковедения Тихоокеанского государственного университета; e-mail: alexa.makhrakova@gmail.com.

СПОСОБЫ РЕАЛИЗАЦИИ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ В СИТУАЦИИ ВОЗРАЖЕНИЯ (НА ПРИМЕРЕ ЖАНРА НАУЧНОЙ СТАТЬИ)

М.Ю. Миронова

*Санкт-Петербургский государственный экономический
университет, Санкт-Петербург*

В статье представлены результаты исследования способов реализации интертекстуальности в ситуации возражения против существующего научного знания. Установлено, что преобладающими типами межтекстовых связей являются косвенная речь и именная авторская ссылка. Определена функция дискурсивного маркера интертекстуальности, заключающаяся во введении в текст-реципиент фрагмента тематически сопряженного с ним текста с целью создания контекста для выражения возражения и уточнения позиции автора.

Ключевые слова: интертекстуальность, интертекстуальное включение, научный текст, возражение, способ реализации.

Явление интертекстуальности представляется актуальной лингвистической проблемой, поскольку изучение межтекстового взаимодействия позволяет лучше понимать, как тексты взаимодействуют друг с другом и как они влияют на интерпретацию научной информации. Современная лингвистика насчитывает ряд работ, посвященных исследованию интертекстуальности в научных произведениях [Болотина 2017; Бочарникова 2009, 2010; Королева 2004; Михайлова 1999; Попова 2017; Скрипак 2008; Чернявская 1995]. Однако, анализ литературы дает основание утверждать, что не все вопросы реализации интертекстуальности в научных текстах достаточно освещены. Особенности выражения межтекстовых связей в ситуации возражения рассматриваются впервые.

В наших предыдущих работах мы обосновали положение о том, что возражение является ведущей коммуникативной стратегией адресанта в случае несогласованности научных позиций [Миронова 2025]. Возражение как результат критического осмысления существующего знания призвано привлечь внимание адресата к его ошибочности или неполноте, стимулируя обсуждение и поиск более точных или альтернативных решений. Значительную роль в

производстве и передаче новой научной информации играет интертекстуальность. Под интертекстуальностью понимается «использование элементов существующего текста при создании нового текста» [Михайлова 1999, с. 46]. Любое новое научное знание является «развитием, продолжением или опровержением ранее признанных положений, полемикой с другими направлениями или отдельными учеными» [Гальперин 1981]. Интертекстуальность проявляется в возможности апеллирования к другим источникам знания и чужим смысловым позициям, тем самым создавая контекст для развития научной мысли. Случаи оспаривания научного результата предшественников предполагают интеграцию оспариваемых фрагментов текста-источника в текст-реципиент, что формирует интертекстуальную ситуацию.

Цель статьи – определить способы реализации интертекстуальных связей в ситуации возражения против существующего научного знания. Материалом работы послужили 100 англоязычных научных статей, опубликованных в период с 1930 по 2005 годы в научных периодических изданиях и сборниках научных трудов и размещенные на платформе научной литературы «Semantic Scholar». Методом сплошной выборки из статей были отобраны фрагменты, иллюстрирующие ситуацию возражения.

Анализ эмпирического материала показал, что наиболее распространенными типами интертекстуальных связей, используемыми в ситуации возражения, являются: 1) маркированные интертекстуальные включения, то есть обладающие определенными формальными указателями на принадлежность фрагмента текста другому автору (цитата, косвенная речь, ссылка); 2) немаркированные интертекстуальные включения (термины). Проиллюстрируем сказанное примерами (интегрированные компоненты выделены подчеркиванием).

(1) «He states that in the Siluroids (Catfishes) the highly developed cutaneous gustatory organs, innervated by the facialis, have called forth an enlargement of the facia] lobes greater than in that of the Cyprinoids. This **generalisation does not, however, hold good**; <...> (Semantic Scholar) – «Он утверждает, что у силуроидов (сомов) высокоразвитые кожные вкусовые органы, иннервируемые лицевым нервом, вызвали увеличение фациальных долей больше, чем у карповых. Это **обобщение**, однако, **не является верным**; <...>» (здесь и далее перевод примеров наш – М.М.). Пример 1 является ответной реакцией автора нового текста на предшествующий текст. Как видно из примера, автор статьи приводит выдержку из речи оппонента в форме косвенной речи. Данный вид интертекстуальных отсылок

предполагает вербализованное воспроизводство предтекста в поверхностной структуре нового текста. Маркером межтекстовой связи выступает предикативная конструкция («*He states that*» / «Он утверждает, что»), вводящая интегрируемый фрагмент. Функция дискурсивного маркера заключается во введении в структуру текста-реципиента фрагмента другого тематически сопряженного с ним текста для того, чтобы высказать свое возражение против его истинности («*does not hold good*» / «не является верным») и позиционировать собственные результаты в контексте существующих научных дискуссий.

(2) «*It was found by Hartree and Hill (1921) that in tetanic contractions of various durations the relation between heat liberated and duration of stimulus soon becomes linear; <...> No observations, however, were made with tetani longer than 2 seconds. <...> It follows also that the temperature coefficient 2-3, given by them, is too small and requires correction. With this in view a fresh series of experiments on the sartorii of R. temp, was carried out at five different temperatures*» (Semantic Scholar) – «Хартри и Хилл (1921) обнаружили, что при тетанических сокращениях различной длительности соотношение между выделяемым теплом и длительностью стимула скоро становится линейным; <...> Однако никаких наблюдений не было сделано с тетанусом продолжительностью более 2 секунд. <...> Из этого следует также, что температурный коэффициент 2-3, заданный ими, **слишком мал и требует коррекции**. С этой целью была проведена новая серия экспериментов на sartorii R. temp при пяти различных температурах». В примере 2 межтекстовая связь осуществляется через ссылку – указание во вторичном тексте на формальный признак текста источника (имя автора). Упоминание в тексте статьи имён ученых – именная авторская ссылка – не только отсылает читателя к старому знанию за дополнительной информацией об исследовании, но и выступает объектом критического осмысления автора («*too small*» / «слишком мал», «*requires correction*» / «требует коррекции»).

(3) «*In a previous paper H. Jeffreys put forward a method of obtaining the distribution a priori of the precision constant of a hypothetical normal distribution, by means of the principle that if three independent observations are made in succession, from a continuous distribution of any form, the probability that the third observation shall fall between the first two must be one-third (p. 48): "Two measures are made. What is the probability that the third observation will lie between them? The answer is easily seen to be one-third." This proposition, in the form in which Jeffreys states it as the foundation for his deductions, is ambiguous, and may bear one of two distinct meanings, one true and the other demonstrably false*» (Semantic Scholar) – «В предыдущей статье Х. Джеффрис предложил метод получения

распределения априори константы точности гипотетического нормального распределения с помощью принципа, что, если последовательно сделаны три независимых наблюдения из непрерывного распределения любой формы, вероятность того, что третье наблюдение попадет между первыми двумя, должна быть одной третьей (стр. 48): «Проведены два измерения. Какова вероятность того, что третье наблюдение попадет между ними? Легко видеть, что ответ равен одной третьей». Это **предложение** в той форме, в которой Джеффрис формулирует его как основу для своих выводов, **неоднозначно** и может иметь одно из двух различных значений: одно истинное, а другое явно ложное». Пример 3 является критическим ответом автора на выводы оппонента в области нечеткой логики. Связь с предшествующим текстом реализуется через цитату – прямое интертекстуальное заимствование и именную авторскую ссылку, обозначенную вводным выражением («*in the form in which Jeffreys states it*» / «в той форме, в которой Джеффрис формулирует его»). Интертекстуальное включение выполняет оценочную функцию («*proportion is ambiguous*» / «предложение неоднозначно»). Слова оппонента приводятся автором статьи для того, чтобы высказать свое несогласие с ним.

Примечательно, что, хотя прямая цитата способна емко и точно передавать информацию, доля данного вида межтекстовых связей в ситуации возражения значительно меньше, чем объем косвенной речи. В наших материалах реализация межтекстовых связей в ситуации возражения при помощи цитат представлена единичными случаями.

Другим способом реализации интертекстуальности являются немаркированные интертекстуальные включения – фрагменты предтекстов без явных указаний на источник. Результаты исследования показали, что в ситуации возражения они представлены в научных текстах в виде терминов. Рассмотрим следующие примеры: (4) «*I am inclined at present not to accept the theories about the coincidence of swim with tidal or lunar phenomena, though not yet to reject them*» (Semantic Scholar) – «В настоящее время я склонен не принимать теории о совпадении плавания с приливыми или лунными явлениями, хотя пока и не отвергаю их. (5) *This result needs careful investigation. It has been shown that one of the weaknesses of the correlation method is that it produces an average result*» (Semantic Scholar) – «Этот результат требует тщательного изучения. Было показано, что одним из недостатков метода корреляции является то, что он дает усредненный результат». (6) «*The centrifuge method of course has its limitations*» (Semantic Scholar) – «Конечно, метод центрифугирования имеет свои ограничения». В примерах 4, 5 и 6 интегрируемыми компонентами являются общенаучные («*correlation method*» / «метод

корреляции», «*centrifuge method*» / «метод центрифугирования») и частноотраслевые термины («*theories about the coincidence of swim with tidal or lunar phenomena*» / «теории о совпадении плавания с приливными или лунными явлениями»). Данный способ межтекстовых связей позволяет автору встраивать отсылки к известным концепциям или положениям, не всегда прямо указывая на их источник. В связи с этим такой способ характерен для текстов, ориентированных на осведомленного читателя.

Подводя итог вышесказанному, отметим, что интертекстуальное взаимодействие авторов, придерживающихся альтернативных и/или оппозиционных точек зрения, осуществляется в жанре научной статьи при помощи маркированных (цитаты, косвенную речь, ссылки) и немаркированных (термины) интертекстуальных включений. Установлено, что межтекстовые связи имеют значимость в системе производства и передачи новой научной информации, о чем свидетельствует многообразие примеров их выражения. Определено, что функция межтекстовых связей в ситуации возражения против существующего научного мнения заключается в создании диалога между современными исследователями и их предшественниками. Этот диалог позволяет ученым акцентировать значимые аспекты, апеллировать к ментальному миру адресата и вовлекать его в логическое рассуждение для критической переоценки актуальности научного результата в современном контексте. Таким образом создаются условия для развития научной мысли и трансфера нового знания.

Библиографический список

1. Болотина К.А. Интертекстуальность научного дискурса в коммуникативном аспекте (на примере франкоязычного научного текста) // Актуальные проблемы современной науки в 21 веке. Махачкала: Апробация, 2017. С. 41–48.
2. Бочарникова Е.А. Проблемы классификации интертекстуальных включений в научном тексте // Вопросы когнитивной лингвистики. 2009. № 4. С. 97–105.
3. Бочарникова Е.А. Границы объективации интертекстуальности и интердискурсивности в научном экономическом тексте // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2, Языкознание. 2010. № 2 (12). С. 90–96.
4. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. Москва: Наука, 1981. 139 с.

5. Королева Н.В. Средства и способы реализации интертекстуальности в научном дискурсе (на материале английского языка): автореф. ... канд. филол. наук. Пятигорск, 2004. 20 с.

6. Миронова М.Ю. Модели речевого поведения субъекта в ситуации возражения (на примере англоязычного научного дискурса) // ДИСКУРС. 2025. Т. 11, № 1. С. 155–165.

7. Михайлова Е.В. Интертекстуальность в научном дискурсе (на материале статей): дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 1999. 206 с.

8. Попова Т.Г. Научный дискурс и интертекстуальные связи // Евразийское Научное Объединение. 2017. Т. 2. № 11. С. 145–147.

9. Скрипак И.А. Интертекстуальность как категориальный признак современного научного дискурса // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. Аспирантские тетради № 34. СПб, 2008. С. 450–453.

10. Чернявская В.Е. Некоторые текстообразующие факторы научно-критического текста. Интертекстуальность: аналитический обзор. Акмола: Акмол. обл. межотрасл. УНТИ, 1995. 16 с.

Источники

1. *Semantic Scholar* [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.semanticscholar.org> (дата обращения: 17.03.2025).

MEANS OF EXPRESSING INTERTEXTUALITY IN THE SITUATION OF OBJECTION (BY THE EXAMPLE OF SCIENTIFIC ARTICLES)

M.Y. Mironova

Saint Petersburg State University of Economics, Saint Petersburg

The article presents the results of a study of the means of implementing intertextuality in a situation of objection to existing scientific knowledge. It has been established that the most common means of intertextuality are indirect speech and references. The function of the discourse marker of intertextuality is to introduce a fragment from the previous text into the new one in order to create a context for expressing objections and clarifying the author's position.

Key words: intertextuality, intertextual integration, scientific text, objection, means of implementation.

Об авторах:

Миронова Марина Юрьевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры английского языка № 2 Санкт-Петербургского государственного экономического университета; e-mail: mkpr@yandex.ru.

УДК 81'33

«ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫЕ МОСТЫ» ПАРЕМИЙ: «ТЕКСТОВАЯ ПАМЯТЬ» РУССКОЙ И АНГЛИЙСКОЙ КУЛЬТУР

А.Р. Нурутдинова

Казанский федеральный университет, Казань

Актуальность работы обусловлена необходимостью изучения механизмов сохранения и трансляции культурных ценностей через устойчивые языковые формулы. Цель исследования – выявить универсальные и уникальные интертекстуальные паттерны, связывающие русские и английские паремии, и определить их роль в формировании культурной идентичности. Паремии образуют «интертекстуальные мосты» между культурами, отражая общие архетипы, но при этом сохраняют уникальные культурные коды (русские пословицы о судьбе vs. английские о прагматизме). Особое внимание уделяется роли библейских, литературных и исторических аллюзий в формировании смыслов. Методология включает сравнительный анализ, интертекстуальный подход и концепт-картирование, что позволяет проследить диахронические и синхронические связи между пословицами. Результаты исследования демонстрируют, что паремии функционируют как «текстовая память», обеспечивая преемственность культурных смыслов и их адаптацию в современных дискурсах.

Ключевые слова: интертекстуальность, паремии, текстовая память, сравнительный анализ, культурные коды, русский язык, английский язык, концепт-картирование.

Паремии, как устойчивые языковые формулы, являются хранителями культурной памяти, отражая ценности, нормы и исторический опыт народа. В условиях глобализации изучение их интертекстуальных связей приобретает особую значимость для понимания механизмов межкультурного диалога.

Исследование интертекстуальных связей в поговорах русской и английской культур вписывается в широкий научный контекст, объединяющий лингвистику, культурологию и семиотику. Теоретическая значимость работы определяется необходимостью углублённого изучения «текстовой памяти» как механизма трансляции культурных смыслов через устойчивые языковые формы. В рамках *лингвокультурологии* (В.В. Воробьёв, В.А. Маслова) поговорки рассматриваются как концентрированное выражение ценностных доминант этноса, что делает их ключевым объектом для анализа национальной идентичности.

С позиций теории *интертекстуальности* (Ю. Кристева, Р. Барт) поговорки выступают как узлы смысловой сети, связывающей различные исторические и культурные пласты. Их изучение позволяет выявить, как традиционные нарративы перерабатываются и адаптируются в новых социокультурных условиях, сохраняя при этом архетипическое ядро, что согласуется с концепцией *культурной памяти* (Я. Ассман), где устойчивые текстовые формулы выполняют функцию «стабилизаторов» коллективного опыта, обеспечивая преемственность между поколениями.

В рамках *семиотического подхода* (Ю.М. Лотман) поговорки интерпретируются как элементы *семиосферы* – знаковой системы культуры, где каждый символ (например, «меч» или «дорога») кодирует не только прямое значение, но и комплекс культурных коннотаций. Диахронический анализ таких символов позволяет проследить эволюцию ментальных моделей, отражающих изменения в социальных практиках и мировоззрении.

Особую роль играет *компаративный аспект*. Сравнение русских и английских поговорок в контексте *межкультурной коммуникации* (Э. Холл, Г. Хофстеде) раскрывает как универсальные антропологические константы (например, отношение к труду, справедливости), так и уникальные культурные фильтры, обусловленные историческими, религиозными и географическими факторами. Теоретическая рамка *концепт-картирования* (Ф. Соссюр, Ж. Лакофф) позволяет визуализировать эти связи, демонстрируя, как язык структурирует восприятие действительности.

Исследование вносит вклад в развитие *антропоцентрической парадигмы* в лингвистике, где язык рассматривается не как автономная система, а как инструмент конструирования культурной реальности, особенно, актуально в эпоху глобализации, когда понимание глубинных культурных кодов становится условием эффективного межкультурного диалога и преодоления семиотических барьеров.

Актуальность исследования:

Необходимость выявления универсальных и уникальных культурных паттернов через сравнение русских и английских паремий. Сравнительный анализ паремий позволяет выделить универсальные культурные константы, отражающие общечеловеческие ценности (труд, справедливость, семья), и уникальные коды, обусловленные спецификой исторического, религиозного и социального развития. Например, универсальность идеи труда проявляется в русской пословице «*Без труда не вытащишь и рыбку из пруда*» и английской «*No pain, no gain*», но акценты различаются: в русской культуре труд часто связывается с коллективным усилием, тогда как в английской – с личным достижением. Уникальность проявляется в русских паремиях о судьбе «*Чему быть, того не миновать*», отражающих православный фатализм, и английских пословицах о прагматизме «*Time is money*», укорененных в протестантской этике. Такое сопоставление вскрывает механизмы культурной идентичности и помогает понять, как языковые структуры кодируют ментальные модели.

Важность анализа «текстовой памяти» как инструмента передачи исторического опыта. «Текстовая память» — это способ сохранения и ретрансляции коллективного опыта через устойчивые языковые формы. Паремии, как элементы фольклора, фиксируют архетипические сценарии (ритуалы, нормы поведения) и исторические травмы (войны, социальные кризисы). Например, русская пословица «*Кто с мечом придёт, от меча и погибнет*» отсылает к военным конфликтам и библейским нарративам, транслируя идею возмездия через поколения. Английская «*Every cloud has a silver lining*» сохраняет оптимистичный взгляд на кризисы, характерный для эпохи колониальной экспансии. Изучение связей позволяет реконструировать эволюцию культурных смыслов - от архаичных верований до современных социальных практик и, особенно, важно в условиях цифровизации, когда традиционные формы памяти уступают место клиповому сознанию, а паремии остаются «якорями» культурной преемственности.

Потребность в разработке методов преподавания языков, учитывающих культурные коды. Современная лингводидактика смещается от формального изучения грамматики к антропоцентрическому подходу, где язык осваивается через призму культуры.

Паремии, как концентрированные носители культурных кодов, становятся ключевым инструментом для:

– формирования межкультурной компетенции: понимание пословиц вроде «*Дарёному коню в зубы не смотрят*» (рус.) и «*Don't look a gift horse in the*

mouth» (англ.) требует знания исторического контекста (связь с крестьянским бытом);

– *преодоления стереотипов*: сравнение русских паремий о гостеприимстве «*В гостях хорошо, а дома лучше*» и английских о приватности «*An Englishman's home is his castle*» помогает студентам избежать буквальных трактовок;

– *развития критического мышления*: анализ того, как паремии «*Век живи – век учись*» (рус.) и «*You can't teach an old dog new tricks*» (англ.) отражают противоречивые установки о возрасте, стимулирует рефлекссию над культурными парадоксами.

Интеграция паремий в учебные программы позволяет не только обогатить лексический запас, но и сформировать *культурную эмпатию*, необходимую для эффективной коммуникации в глобализованном мире. Таким образом, исследование интертекстуальных связей в паремиях не только углубляет научное знание, но и решает практические задачи образования и межкультурного взаимодействия.

Основу исследования составил корпус из 200 паремий (100 русских и 100 английских), отобранных из авторитетных лексикографических источников и фольклорных сборников. **Отбор паремий** осуществлялся по следующим критериям:

1. *Культурная репрезентативность* – включение паремий, отражающих ключевые ценности и исторический опыт этносов.

2. *Частотность употребления* – предпочтение пословиц, зафиксированных в нескольких источниках и активно используемых в современных дискурсах.

3. *Наличие соматической или интертекстуальной составляющей* – акцент на паремиях с телесными метафорами или аллюзиями к прецедентным текстам.

Источники корпуса для русского языка:

1. «Пословицы русского народа» В.И. Даля (1862) – фундаментальный труд, систематизирующий паремии по тематическим блокам (например, «Судьба – терпение – надежда», «Труд – лень»). Примеры: «*Без труда не вытащишь и рыбку из пруда*» (тематика труда); «*Кто с мечом придёт, от меча и погибнет*» (историко-библейские аллюзии).

2. «Большой словарь русских пословиц» (Мокиенко 2010) – современный лексикографический источник с комментариями культурного контекста. Пример: «*Век живи – век учись*» (связь с педагогическим дискурсом).

Источники корпуса для английского языка:

1. «Oxford Dictionary of Proverbs» (Oxford Dictionary of Proverbs 2015) – авторитетный словарь, фиксирующий поговорки с указанием их происхождения и употребления. Примеры: «*No pain, no gain*» (отсылка к пуританской этике); «*All that glitters is not gold*» (аллюзия на Шекспира).

2. «A Dictionary of English and Romance Languages Equivalent Proverbs» (Flonta 2017) – сравнительный анализ английских поговорок в межкультурном контексте. Пример: «*Don't look a gift horse in the mouth*» (связь с средневековым бытом).

3. Корпус Британского национального фольклора (BNC) – цифровой архив, включающий поговорки из устной традиции. Пример: «*Every cloud has a silver lining*» (оптимизм как культурная доминанта).

Методология отбора:

– экспертный анализ: привлечение работ лингвистов (В.М. Мокиенко, Г.Л. Пермяков) для верификации культурной значимости поговорок;

– контекстуальный подход: проверка употребления поговорок в современных медиа, литературе и публичных выступлениях (на материале корпусов НКРЯ и СОСА).

Данный корпус обеспечивает репрезентативность исследования, позволяя проследить как универсальные паттерны, так и культурно-специфические особенности русских и английских поговорок.

Анализ интертекстуальных связей в русских и английских поговорках выявил сложное взаимодействие между языком, культурой и историческим опытом. Как отмечает Ю.М. Лотман, поговорки функционируют как «семиотические конденсаторы», сохраняющие и транслирующие культурные коды через поколения [Лотман 1996]. Это подтверждается их способностью аккумулировать архетипические смыслы, которые, несмотря на различия в языковых структурах, демонстрируют удивительную устойчивость в диахронии.

Универсальные паттерны и их интерпретация: общечеловеческие ценности, такие как *труд, справедливость и семья*, находят отражение в поговорках обоих языков, но интерпретируются через призму культурных фильтров. Например, концепт труда в русской поговорке «*Без труда не вытащишь и рыбку из пруда*» подчеркивает коллективное усилие, что коррелирует с традициями общинного земледелия (Даль 2003). В английском аналоге «*No bees, no honey; no work, no money*» акцент смещается на индивидуализм и материальную выгоду, отражая влияние протестантской этики. Такое расхождение иллюстрирует, как

базовые архетипы адаптируются к специфике социально-экономических систем.

Интертекстуальные связи с библейскими текстами демонстрируют универсальность. Русская поговорка «Кто с мечом придёт, от меча и погибнет» и английская «*Live by the sword, die by the sword*» восходят к Евангелию от Матфея (26:52), но в русском варианте сильнее выражена эсхатологическая тональность, связанная с историей военных вторжений [Мокиенко 1989]. Это подтверждает тезис Я. Ассмана о том, что культурная память формируется через травматический опыт [Ассман 2011].

Культурно-специфические коды и их семантика: уникальность русских поговорок проявляется в фатализме и коллективизме, укорененных в православной традиции и крестьянском укладе. Пословица «Чему быть, того не миновать» отражает принятие судьбы как божественного промысла, что контрастирует с английским «*Where there's a will, there's a way*», где акцент на личной воле созвучен идеям Просвещения (Hrisztova-Gotthardt 2015).

Английские поговорки, в свою очередь, часто актуализируют прагматизм и практическую рациональность. Например, «*Make hay while the sun shines*» не только отсылает к аграрному прошлому, но и метафорически кодирует установку на эффективность, характерную для индустриальной эпохи (Oxford Dictionary of Proverbs 2015). В русском языке подобные идеи выражены менее явно, что позволяет говорить о культурной асимметрии в репрезентации ценностей.

Роль интертекстуальности в эволюции поговорок: поговорки не статичны — они взаимодействуют с другими дискурсами, такими как литература, политика и медиа. Английская поговорка «*All that glitters is not gold*», популяризированная Шекспиром в «Венецианском купце», демонстрирует, как литературные аллюзии обогащают традиционные формулы (Oxford Dictionary of Proverbs 2015). В русской культуре аналогичный процесс наблюдается в поговорке «Не всё то золото, что блестит», которая, сохраняя связь с фольклором, адаптируется к современным контекстам (например, в рекламе или публицистике).

Ограничения исследования:

1. Источниковая база: несмотря на широкий охват лексикографических материалов, устные варианты поговорок могли быть утрачены или искажены при фиксации.

2. Культурный редукционизм: выделение «универсальных» и «уникальных» черт рискует упростить сложность культурных систем.

3. Динамика значений: некоторые поговорки меняют семантику в зависимости от контекста, что требует более детального корпусного анализа.

Перспективы дальнейших исследований:

1. Сравнение поговорок с аналогичными структурами в азиатских и африканских языках для выявления глобальных культурных паттернов.

2. Изучение роли поговорок в цифровых коммуникациях (мемы, соцсети) как новой формы «текстовой памяти».

3. Применение методов искусственного интеллекта для анализа больших корпусов и выявления скрытых интертекстуальных связей.

Поговорки функционируют как «интертекстуальные мосты», связывая эпохи и культуры через общие архетипы и уникальные коды. Выявленные паттерны демонстрируют, как «текстовая память» адаптируется к социокультурным изменениям, сохраняя ядро традиционных ценностей.

Таким образом, поговорки остаются живым инструментом культурной рефлексии, а их изучение открывает новые горизонты для понимания механизмов межпоколенческой передачи знаний.

Библиографический список

1. Костомаров В.Г. Язык и культура: Лингвострановедение. М.: Русский язык, 1983. 269 с.

2. Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. М.: Языки русской культуры, 1996. 448 с.

3. Мокиенко В.М. Славянская фразеология. М.: Высшая школа, 1989. 286 с.

4. Пермяков Г.Л. От пословицы к сказке: Заметки по общей теории клише. М.: Наука, 1979. 240 с.

5. Assmann J. Cultural Memory and Early Civilization: Writing, Remembrance, and Political Imagination (D.H. Wilson, Trans.). Cambridge: Cambridge University Press, 2011. 332 p.

6. Kristeva J. Word, Dialogue and Novel. New-York: Columbia University Press, 1986. Pp. 35–61.

Источники

1. Даль В.И. Пословицы русского народа. М.: Эксмо, 2003. 734 с.

2. Мокиенко В.М. Большой словарь русских пословиц. М.: ОЛМА Медиа Групп, 2010. 1024 с.

2. *Flonta T.* A Dictionary of English and Romance Languages Equivalent Proverbs. United States: Createspace Independent Publishing Platform, 2017. 600 p.

3. *Hrisztova-Gotthardt H.* Introduction to Paremiology. Berlin: De Gruyter, 2015. 382 p.

4. Oxford Dictionary of Proverbs. 6th ed. / Edited by Jennifer Speake. Oxford: Oxford University Press, 2015. 383 p.

«INTERTEXTUAL BRIDGES» OF PAREIOLOGICAL UNITS: «TEXTUAL MEMORY» OF RUSSIAN AND ENGLISH CULTURES

A.R. Nurutdinova

Kazan Federal University, Kazan

The relevance of the study is determined by the need to examine the mechanisms for preserving and transmitting cultural values through stable linguistic formulas. The aim of the research is to identify universal and unique intertextual patterns connecting Russian and English paremiological units (proverbs and sayings) and to determine their role in shaping cultural identity. Paremiological units form «intertextual bridges» between cultures, reflecting common archetypes while preserving unique cultural codes (e.g., Russian proverbs about fate vs. English ones about pragmatism). Special attention is paid to the role of biblical, literary, and historical allusions in shaping meanings. The methodology includes comparative analysis, an intertextual approach, and concept mapping, which allows tracing diachronic and synchronic connections between proverbs. The results demonstrate that paremiological units function as «textual memory», ensuring the continuity of cultural meanings and their adaptation in modern discourses.

Key words: intertextuality, paremiological units, textual memory, comparative analysis, cultural codes, Russian language, English language, concept mapping.

Об авторах:

Нурутдинова Аида Рустамовна – кандидат педагогических наук, доцент кафедры контрастивной лингвистики Казанского федерального университета; e-mail: AiRNurutdinova@kpfu.ru.

ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ В СГЕНЕРИРОВАННОМ ТЕКСТЕ: ПОСТАНОВКА ПРОБЛЕМЫ

С.В. Остапенко

Алтайский государственный университет, Барнаул

В статье рассматривается интертекстуальность в сгенерированном тексте как научная проблема современной лингвистики текста. Анализируя методологические подходы к исследованию «чужого слова» в продуктах текстогенерации, автор предлагает подход к сгенерированному тексту как вторичному в свете деривации текста. Интертекстуальные связи сгенерированного и прецедентного текста могут проявлять на разных уровнях (жанровом, композиционном, стилевом, содержательном). Автор рассматривает жанровую трансформацию прецедентного текста в дискурсе автогенерации на примере проекта «Автобиография нейросети» (2023), выявляя механизмы транспозиции жанровых признаков автобиографического нарратива.

Ключевые слова: сгенерированный текст, деривация текста, вторичный текст, промт, прецедентный текст.

Сгенерированный текст как продукт процессов автоматического текстопроизводства с помощью современных компьютерных алгоритмов стал предметом научной рецепции в языкознании относительно недавно [Айдагулова 2023; Тельпов, Ларцина 2023; Черкасова, Тактарова 2024]. Исследователей волнуют вопросы, связанные с природой сгенерированного текста как лингвистического феномена, его системные отличия от антропологических текстов, а также проблемы атрибуции сгенерированного контента в академическом дискурсе [Черкасова, Тактарова 2024].

Поскольку общепризнанного научного статуса термин «сгенерированный текст» не имеет, его определение выступает как методологическая проблема теории текста. Некоторые исследователи [Айдагулова 2023; Колмогорова, Марголина 2024] подходят к определению сгенерированного текста с позиций традиционной лингвистики текста, выделяя в автоматически созданных сообщениях на основе естественного языка признаки, характерные для антропологических речевых произведений. Другие исследователи

отказывают сгенерированному тексту [Черкасова, Тактарова 2024] в статусе полноценного продукта речевой деятельности, поскольку он не обладает коммуникативно-прагматическими установками, а деятельностный компонент в нем полностью исключен и замещен процессами автоматической генерации. С этой точки зрения сгенерированный текст предстает как «квазитекст», или текстоид, имитирующий характерные признаки естественного текста.

Осмысление феномена сгенерированного текста в постмодернистской парадигме позволяет говорить о реализации метафоры «смерти автора» непосредственно в процессе производства текста, в результате чего он теряет признаки идиостиля, превращаясь в симулякр – вторичный текст, знак знака, основанный на паттернах, извлеченных из множества обучающих текстов и заложенных в алгоритмы текстогенерации.

Понимание сгенерированного текста как вторичного по отношению к обучающей текстовой выборке и промту (запросу) пользователя позволяет поставить вопрос о специфике его природы в аспекте проблемы интертекста. В сгенерированных текстах отсутствуют явные маркеры заимствования, связанные с указанием на источник сообщения. Исключения составляют сгенерированные тексты, которые формируются как ответ алгоритмов интеллектуального поиска на запрос пользователя. Примером таких текстов являются автоматически формируемые сообщения поисковой выдачи в браузере «Яндекс» с помощью функции нейропоиска. Они включают не только генерируемый контент на основе запроса, но и активные ссылки на первоисточники. При этом интертекстуальные связи, реализуемые в нейросетевых ответах, адаптируясь к формату цифровой среды, приобретают интерактивность, превращающую текст в гипертекст.

«Вторичность» сгенерированного текста, явно не маркированная в текстовой структуре, создаёт проблему для исследования функционирования «чужого слова» в рамках генерируемого контента. Определение признаков генерации или заимствования текстового содержания с помощью специализированных инструментов проверки на антиплагиат не решают методологические вопросы, связанные с поиском механизмов текстопроизводства в эпоху экспансии больших языковых моделей. Нам представляется целесообразным при исследовании вопроса о механизмах интертекстуальности, задействованных при производстве сгенерированного текста, обратиться к теории деривации, раскрывающей способы

трансформации первичных текстовых во вторичные тексты [Мурзин 1982; Голев 1998; Разина 2012] и др.

Возникнув в русле динамического подхода к анализу языка, деривационная теория очень быстро вышла за границы исследования трансформационных процессов на уровне словообразования, лексики и синтаксиса и стала использоваться для изучения текста в процессуальном аспекте. Механизмы порождения текстовых структур стали описываться в терминах деривационного преобразования, основанного на механизмах контаминации, компрессии и транспозиции. Указанный подход позволяет объяснить порождение сгенерированного текста в функциональном аспекте как процесс варьирования изначального заданного алгоритмом варианта текстовой структуры в пределах определённого диапазона изменчивости.

При этом степень включения в генерируемый текст «чужого слова» определяется не только особенностями алгоритма, используемого в генерационных процессах, но и спецификой запроса пользователя, который, исходя из прагматических установок, очерчивает диапазон возможных интертекстуальных связей на уровне жанровой, стилевой, композиционной или содержательно-языковой организации генерируемого текста. Включение в промт указаний на воспроизведение в содержательно-формальных особенностях генерируемого текста чужого текста превращает запрос на генерацию в элемент метаязыкового уровня, позволяющий пользователю прогнозировать реализацию интертекстуальных связей создаваемого текста. Конкретными механизмами реализации интертекстуальных переключек на уровне промтинга могут выступать включение запроса в пародийный контекст, использование аллюзий на прецедентные тексты, а также имитация (перенос) авторского стиля. Приведенные примеры ориентируют компьютерную модель на создание диалогических связей с прецедентными текстами для контаминации жанровых, стилевых или содержательных аспектов генерируемого текста с прецедентными феноменами.

Рассмотрим механизмы диалогического взаимодействия сгенерированного текста с «чужим словом» в жанрово-композиционном аспекте. Проект «Автобиография нейросети» (2023) представляет собой попытку использовать традиционную жанровую форму автобиографии для описания принципов устройства и работы нейросетевого алгоритма. Жанровая форма автобиографии традиционно ассоциируется с повествованием о жизни и опыте реального человека. Однако в проекте «Автобиография нейросети»

жанр подвергается пародийному инвертированию (вслед за Ю. Тыняновым мы понимаем пародию не в комическом аспекте, а как формально-семантический сдвиг между формой и содержанием пародируемого и пародийного текста [Тынянов 1977]). В результате технология подвергается антропоморфизации, становясь источником псевдобιοграфического нарратива. Прагматическая установка на обращение к прецедентной жанровой форме задается промтом авторов-составителей: «Недолго думая, мы дали ей запрос: «Составь план для своей автобиографии, где ты выступаешь в роли рассказчика». И она предложила очень интересный и подробный план, где затронула всю свою историю: от рождения до того, кем она является сейчас» (Брослав, Яблокова 2023, с. 203).

«История», рассказанная от лица нейросетевого алгоритма, отталкиваясь от жанровой формы автобиографии, трансформирует стратегии текстовой генерации: описание этапов становления технологий искусственного интеллекта и их функционала превращается в повествование от первого лица, воспроизводящее сюжетные компоненты биографического нарратива через обращение к личной «истории». Возникновение и развитие нейросетевого алгоритма осмыслены через метафору «рождения» и «роста»: «Отсюда и начинается моя жизнь: я родилась благодаря труду исследователей из компании OpenAI...» (Брослав, Яблокова 2023, с. 5); «... я выросла из простого помощника, который мог ответить на базовые вопросы, в мощный интеллектуальный инструмент, способный адаптироваться к потребностям каждого отдельного пользователя» (там же, с. 63). В процессе повествования алгоритм обращается к нарративу воспоминаний, контаминируя прошлое и будущее технологий в образе персонифицированного помощника, прошедшего трудный путь совершенствования в поисках эффективных форм взаимодействия с пользователем: «Я стараюсь выйти за рамки простого инструмента и стать полноценным собеседником ... Чтобы добиться этого, я постоянно учусь, анализирую контекст и адаптирую свой подход к каждому собеседнику» (там же, с. 154–155).

Помимо воспроизведения нарративных схем жанра автобиографии, в сгенерированном тексте присутствуют и другие маркеры персонификации, коррелирующие с биографическим нарративом: финальное интервью на открытую позицию «Искусственный интеллект-разработчик», а также поликодовые тексты – портреты нейросетевого алгоритма как продолжение стратегии «гуманизации» алгоритма в биографическом дискурсе.

Рассмотренные нами способы включения прецедентных жанровых форм в сгенерированный текст с помощью промтинга не исчерпывают многообразия форм проявления в нём «чужого слова». Перспективным, на наш взгляд, является экспериментальное изучение возможностей создания интертекстуальных связей в текстах такого рода, а также исследование интертекстуальности в процессе «переноса стиля», позволяющего нейросетевому алгоритму генерировать тексты, воспроизводящие характерные особенности функциональных речевых регистров.

Библиографический список

1. Айдагулова А.Р. Особенности текстов, сгенерированных искусственным интеллектом // Вестник Башкирского государственного педагогического университета им. М. Акмуллы. 2023. № 4 (72). С. 154–156.
2. Голев Н.Д. Лексико-деривационное пространство русского текста: структура, семантика, прагматика // Фатическое поле языка. Пермь: Перм. ун-т, 1998. С. 24–33.
3. Колмогорова А.В., Марголина А.В. Написанный vs сгенерированный текст: «естественность» как категория текстовая и психолингвистическая // Научный результат. Вопросы теоретической и прикладной лингвистики. 2024. Т. 10. № 2. С. 71–99.
4. Мурзин Л.Н. О деривационных механизмах текстообразования // Теоретические аспекты деривации. Пермь: Перм. ун-т, 1982. С. 20–29.
5. Разина И.Г. Деривационные механизмы текстопорождения: семантика, синтактика, прагматика. М.: Lap Lambert Academic Publishing, 2012. 242 с.
6. Тельнов Р.Е., Ларцина С.В. Типовые различия естественных и сгенерированных нейронной сетью текстов в количественном аспекте // Научный диалог. 2023. Т. 12. № 7. С. 47–65.
7. Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. 574 с.
8. Черкасова М.Н., Тактарова А.В. Искусственно сгенерированный академический текст (лингвопрагматический аспект) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2024. № 7. С. 2551–2557.

Источники

1. Брослав М.Р., Яблокова О.А. Автобиография нейросети. М.: АСТ, 2023. 223 с.

INTERTEXTUALITY IN GENERATED TEXT: STATEMENT OF THE PROBLEM

S.V. Ostapenko

Altai State University, Barnaul

The article examines intertextuality in the generated text as a scientific problem of modern text linguistics. Analyzing methodological approaches to the study of «foreign words» in text generation products, the author suggests an approach to the generated text as secondary in the light of text derivation. The intertextual connections of the generated and precedent text can manifest themselves at different levels (genre, composition, style, and content). The author examines the genre transformation of the precedent text in the discourse of autogeneration using the example of the project «Autobiography of the Neural Network» (2023), identifying the mechanisms of transposition of genre features of the autobiographical narrative.

Key words: generated text, text derivation, secondary text, prompt, precedent text.

Об авторах:

Остапенко Светлана Валерьевна – преподаватель кафедры менеджмента в образовании, соискатель кафедры журналистики, медиа и рекламы Алтайского института развития образования им. А.М. Топорова; e-mail: ostapenk0svetlana@yandex.ru.

МУЛЬТФИЛЬМЫ НА ЕСТЕСТВЕННО-НАУЧНУЮ ТЕМУ: ИНТЕРДИСКУРСИВНОСТЬ ИЛИ ГИБРИДИЗАЦИЯ?

Е.Н. Подтележникова

Воронежский государственный университет, Воронеж

В статье осмысливается двойственная природа мультфильмов как феномена: с одной стороны, мультфильм правомерно описывать как дискурс, т.к. процесс взаимодействия персонажей разворачивается на наших глазах; с другой стороны, для зрителей средствами разных культурных кодов фиксируется результат коммуникативного взаимодействия, значит, мультфильм небезосновательно получает характеристику «креолизированный текст». Рассматривается сущность интердискурсивности, интертекстуальности, гибридации, креолизации мультфильмов на естественно-научную тему. Анализируются способы соотношения бытовых и научных представлений о некотором естественном феномене в контексте выявления принципов структурирования информационного потока, изучение которых, без сомнения, приобретает особую актуальность в условиях современного информационного общества.

Ключевые слова: принципы структурирования информационного потока, научно-популярный текст, термин, научное знание, креолизированный текст, бытовые и научные представления, интердискурсивность, интертекстуальность, гибридация.

В исследованиях, осуществляемых на разном теоретическом фундаменте, объектом приложения исследовательских усилий в которых выступает мультипликационный фильм, предметом анализа являются его разные признаки и свойства. Так, говорится о лингвокультурологических аспектах интертекстуальности в мультипликационном дискурсе [Горохова 2024; Нешкова 2020]; отмечается сложная поликодовая структура мультфильма, предполагающая наличие вербальных и невербальных средств как элементов культурных кодов, задействованных при порождении соответствующего коммуникативного образования [Горохова 2024]; направленность на отражение общественно значимых духовно-

нравственных ценностей [Горностаева 2024]; формирование правильных установок и моделей поведения [Немова 2014] и др.

Судя по специальной литературе, исследователей также привлекает свойство интертекстуальности мультипликационного дискурса [Воронова 2016; Нешкова 2020]. При этом изучаются не только компоненты мультфильмов как основа интертекстуальных включений для других текстов [Воронова 2016], но и включение того или иного элемента текста в структуру отдельного мультфильма [Нешкова 2020].

Всё это свидетельствует о том, что при разных подходах к анализу мультфильма выявляются его разные свойства. В этой связи **целью исследования** является изучение семантической, синтаксической, функциональной структуры мультипликационного фильма на естественно-научную тему для понимания таких его свойств, как интертекстуальность (при статическом подходе), и интердискурсивность (при динамическом подходе), когда мультипликационный фильм может анализироваться и как креолизованный текст (учитывая семиотический ракурс), и как гибридный текст (принимая во внимание принципы организации текстовой ткани).

В таком сложном и разнородном теоретическом контексте возникает вопрос: что представляет собой мультипликационный фильм как феномен? Является ли мультфильм дискурсом? Или это текст? Или одновременно текст и дискурс?

Думается, ответ на этот вопрос не может быть однозначным, поскольку имеются довольно веские основания и для одной, и для другой трактовки. Так, с одной стороны, на наших глазах разворачивается процесс взаимодействия между персонажами мультфильма, которые, собственно говоря, представляют собой субъектов фикциональной реальности. Следует ли из этого, что мультфильм – это дискурс, поскольку налицо динамичность и процессуальность, трактуемые в качестве основополагающих свойств именно дискурса [Цурикова 2002]? С другой стороны, средствами культурных кодов, одного вербального и нескольких невербальных, фиксируется результат этого взаимодействия, предъявляется реципиенту фильма продукт коммуникативной деятельности, которому имманентны такие свойства, как членимость, линейность, когерентность, статичность и др. [Гришаева 2022b]. Значит ли это, что мультфильм – это текст, причем креолизованный или поликодовый, мультимодальный, текст?

Правда, необходимо обратить внимание на то, что коммуниканты в обоих упомянутых случаях принципиально разные,

хотя и те, и другие выступают в одних и тех же коммуникативных ролях: адресанта и адресата. Однако в реальном пространственно-временном континууме это режиссёр, сценарист, оператор и др., с одной стороны, и зритель как реципиент мультфильма, с другой. В фикциональной действительности действуют персонажи мультфильма, «происхождение» которых (реальная или фикциональная действительность) весьма вариативно.

Для интерпретации сущности мультфильма целесообразно осознать, что об интердискурсивности и интертекстуальности анализируемого феномена либо о нём как о дискурсе и/или тексте следует говорить применительно к **разным ипостасям** одного и того же физического объекта «мультфильм». Под одним углом зрения – анализ **рецепции** мультфильма реальными носителями языковой культуры – целесообразно изучать текст и вследствие этого – **интертекстуальные** связи, а под другим углом зрения – анализ **интеракций** персонажей – необходимо сконцентрироваться на изучении способов организации дискурса и на **интердискурсивных** связях.

Тем самым очевидно, что мультфильм представляет собой настолько сложное коммуникативное и когнитивное явление, что оно требует в качестве адекватного и корректного подхода к своему изучению многоаспектное и комплексное описание. Сказанное означает необходимость учитывать такие свойства мультфильма, как интердискурсивность и интертекстуальность, особо значимые в содержательном и функциональном отношении, а также креолизацию (или семиотическую гетерогенность) и гибридность текстовой ткани, которые наиболее выпукло проявляются через изучение текстосемантической, текстосинтаксической и функциональной организации анализируемого феномена.

Рассмотрим две охарактеризованные выше точки зрения применительно к средствам объективации сообщаемых сведений о некотором естественном явлении, а также к описанию содержательной, формальной и функциональной структуры мультфильма.

Категория интертекстуальности признается В.Е. Чернявской, вслед за В. Дресслером и Р.-А. де Бограндом [Beaugrande 1981], одним из имманентных свойств текста наряду с такими категориями текстоцентрического анализа, как когезия, когерентность, интенциональность, ситуативность и др. [Чернявская 2009]. Интертекстуальность, согласно мнению того же исследователя, тесно связана с интердискурсивностью. Разграничивая интертекстуальность и интердискурсивность, В.Е. Чернявская описывает

интертекстуальность как «игру на текстовой плоскости с элементами из других самостоятельных текстов» [Чернявская 2007, с. 23]. Под интердискурсивностью же она понимает особую целенаправленную стратегию продуцента текста, заключающуюся во взаимоналожении различных ментальных структур, что в процессе восприятия текста подразумевает переключение на другую систему знания, на другой тип мышления в сознании реципиента. Очевидно, что реализация интердискурсивных стратегий многократно увеличивает воздействующий потенциал текста.

Если же придерживаться второй точки зрения и считать мультфильм **результатом** дискурсивного взаимодействия, т.е. креолизированным текстом, то правомерно рассматривать его как диалектическое единство статики и динамики, как **гибридное** коммуникативное образование в силу того, что при его порождении задействованы принципы организации по крайней мере двух классов текста: публицистических и научных, – из-за чего текстовое целое несет в себе признаки, первично присущие двум (а в ряде случаев и более) разным типам текста.

Под гибридизацией Л.И. Гришаева понимает «диффузию текстотипологических границ между текстами того или иного типа» [Гришаева 2022а, с. 71]. Это дает основание полагать, что **интердискурсивность** является способом организации интеракции, когда коммуниканты начинают выполнять не свойственные коммуникативной роли функции, а **гибридизация** касается принципов организации текстовой ткани.

При изучении мультфильмов на естественно-научную тему правомерно говорить также о **гибридизации** как способе сообщения сведений о некотором явлении из двух разных комплексов знаний: сведения о мире, выверенные научно, и сведения о виртуальной (фикциональной) действительности, сконструированные сценаристами, режиссерами и др. как носителями реальной языковой культуры. Предметом обсуждения в этом случае могут быть «стыки» между видами реальности, а точнее – маркеры семиотических пространств и способы сочленения не только реального и виртуального, но и научного и обыденного знания.

Характерно, что в интеракциях, осуществляемых в **квазиреальной** действительности, где действуют персонажи из реального мира: мальчики, девочки, взрослые и т.д., общаются как обыденные, так и научные сведения о некотором естественном явлении. В фикциональном мире, где действуют не только реальные люди, но и выдуманные персонажи, а также персонифицированные

сущности (артефакты и ментефакты, индивиды из виртуального мира), сообщаются преимущественно корректные научные сведения, но способы трансляции этих сведений различны и весьма вариативны.

Для иллюстрации высказанных выше наблюдений обратимся к четырем русскоязычным мультфильмам для детей, в которых раскрывается сущность электричества как физического явления: «Волшебная сила бурной воды» из цикла мультфильмов «Новаторы», «Короткое замыкание» из цикла «Фиксики», «Электрический ток» из цикла «Почемучка», «Электробитва» из цикла «Смешарики. Пинкод». Как оказалось, способы сообщения сведений о реальной и виртуальной действительности зависят от возрастной категории реципиентов, что обусловлено поэтапностью – основным принципом интериоризации научного знания и социализации индивида [Эльконин 1997]. Поэтому и соотношение обыденного и научного знания соответствует возрастным особенностям детей.

Так, мультфильмы «Волшебная сила бурной воды» и «Короткое замыкание» имеют маркировку 6+ и направлены в первую очередь на формирование у детей знаний о работе различных приборов и устройств. В этом случае используются отдельные термины, именующие физические явления и процессы, их сопровождающие (пример 1).

(1) *«Нео: Похоже, сел аккумулятор, хотя на зарядку я его ставил.*

Фил: Вчера же в доме электричество отключали. Вот попали! У папы в машине, когда аккумулятор садится, он просит другого водителя прикурить.

Нео: Если электричества нет, надо его добывать. Генератор-то в холодильнике времени есть» (Волшебная сила бурной воды).

В большей степени изменение способов сообщения сведений о реальной и виртуальной действительности наблюдается в мультфильмах для возрастной категории детей от семи лет и старше. Важно отметить, что это процесс взаимонаправлен, т.е. происходит не просто заимствование продуцентами научной терминологии, но наблюдается и обратное – изменение, адаптация научной, реальной действительности для её функционирования по правилам виртуальной. Поясним это на примерах.

В мультфильме «Электрический ток» используются два способа трансляции сведений. Во-первых, «параллельное сосуществование» сведений о реальной и виртуальной действительности, информирование об обыденном и научном знании, когда авторы, разрывая текстовую ткань мультфильма, добавляют необходимые научные сведения, адаптируя их к уровню развития ребенка (см.

пример 2, для которого предтекстом можно считать научную информацию, изложенную в учебнике для восьмого класса И.М. Перышкина в главе 2 «Электрические явления» [Перышкин 2024, с. 100-130]).

(2) *«Компьютер: Металлы, как известно, в твердом состоянии имеют кристаллическое строение. В узлах кристаллической решетки расположены положительно заряженные ядра атомов, в пространстве между которыми движутся свободные электроны. Сейчас металл электрически нейтрален, потому что заряд всех свободных электронов равен заряду всех положительных ионов или ядер. Движение электронов беспорядочно, словно движение мошкеры в стае...»* (Электрический ток).

Второй способ трансляции сведений состоит во взаимном наложении реальной и виртуальной действительности (пример 3), когда с помощью концептуальных метафор происходит «очеловечивание» процессов, сопровождающих возникновение электрического тока.

(3) *«Сергея: Э, нет! Это ты быстро все рассказала. Вот ты говоришь, побежит ток. А откуда он побежит, куда побежит, зачем, от кого? Откуда он узнает, что ему бежать надо?»* (Электрический ток).

Изменение способов сообщения сведений о реальной и виртуальной действительности наблюдается также в мультфильме «Электробитва» из цикла «Смешарики. Пинкод» (пример 4), где научная терминология заменена образными выражениями разговорной речи (*«все, что нас окружает, слеплено из элементарных частиц»*, *«конструкция под названием»*) и метафорами (*«шерстяные атомы»*).

(4) *«Все, что нас окружает, слеплено из элементарных частиц.... Электроны и протоны притягиваются друг к другу и соединяются в конструкцию под названием атом.... Но стоит потереть атомы янтаря об атомы шерсти, как электроны перескакивают с шерстяных атомов на янтарные...»* (Электробитва).

Многоаспектное комплексное изучение мультфильма позволяет выявить его сложную коммуникативную и когнитивную природу и богатый функциональный потенциал. Это дает веские основания для интерпретации анализируемого феномена одновременно как статического и динамического образования, а также открывает перспективу для выявления в нем сущностных признаков и дискурса, и текста, по-разному значимых с содержательной, формальной и функциональной точек зрения при различных подходах к трактовке описываемого феномена. Подобное положение дел – возможность для исследователя изучать взаимодействие в одном текстовом

пространстве **интертекстуальных** и **интердискурсивных** связей, прослеживать процессы **гибридизации** принципов организации научных, бытовых и фикциональных текстов на одну и ту же тематику без утраты таких основополагающих интегральных текстовых признаков, как целостность, когерентность, членимость, линейность, функциональность, информативность, ситуативность и др.

Коммуникативным и когнитивным эффектом изменения способов сообщения сведений о реальной и виртуальной действительности, структурирования научного и обыденного знания в рассмотренных мультфильмах на естественно-научную тему можно считать сокращение дистанции между явлением и реципиентом, погружение последнего внутрь изучаемого в мультфильме явления, взгляд на осмысляемую ситуацию изнутри, едва ли не отождествление реципиента с «шерстяными атомами», электронами, электрическим током. Описанные эффекты основываются на возможности переконфигурации признаков в ментальных структурах, в перекатегоризации воспринимаемых сведений, в различных преобразованиях как в отдельных сегментах картины мира, так и в связях между соответствующими сегментами в пределах картины мира в целом.

Важным с коммуникативной и когнитивной точек зрения признается изменение способов сообщения сведений о реальной и виртуальной действительности, синхронная трансляция обыденного и научного знания в мультипликационном пространстве. Названные процессы являются следствием **гибридизации** принципов организации текстовой ткани, присущих нескольким типам текста, и служат одним из средств структурирования и конденсирования информационного потока, изучение которого, без сомнения, необходимо в условиях современного информационного общества.

Библиографический список

1. Воронова А.В., Лапина А.Ю. Интертекстуальность и прецедентные феномены в анимационном фильме «Шрек» // Высшее гуманитарное образование XXI века: проблемы и перспективы. 2016. С. 61–67.

2. Горохова Ю.В. Лингвокультурологические особенности репрезентации американского мультипликационного дискурса // Верхневолжский филологический вестник. 2024. № 3 (38). С. 174–182.

3. Гришаева Л.И. Мультиmodalность, гибридизация, карнавализация в организации текста и уплотнение

информационного потока // Немецкая филология в Санкт-Петербургском государственном университете. 2022а. № 12. С. 66–101.

4. Гришаева Л.И. Диалоги о межкультурной коммуникации. Воронеж: НАУКА-ЮНИПРЕСС, 2022b. 677 с.

5. Немова О.А., Бурухина А.Ф. Мультипликационные фильмы как средство формирования семейных духовно-нравственных ценностей // Вестник Московского университета. Серия 18. Социология и политология. 2014. № 1. С. 152–173.

6. Нешкова Е.Г. Лингвокультурологический аспект интертекстуальности в мультипликационном дискурсе: на материале английского, русского и французского языков: дис. ... канд. филол. наук. Челябинск, 2020. 192 с.

7. Перышкин И.М. Физика: 8-й класс. М.: Просвещение, 2024. 255 с.

8. Цурикова Л.В. Проблема естественности дискурса в межкультурной коммуникации. Воронеж: Воронежский гос. ун-т, 2002. 257 с.

9. Чернявская В.Е. Открытый текст и открытый дискурс: интертекстуальность – дискурсивность – интердискурсивность // Лингвистика текста и дискурсивный анализ: традиции и перспективы: сборник научных статей. 2007. С. 22–23.

10. Чернявская В.Е. Лингвистика текста: Поликодовость, интертекстуальность, интердискурсивность: учебное пособие. М.: Либроком, 2009. 248 с.

11. Эльконин Д.Б. Психическое развитие детей дошкольного возраста: избр. психол. тр. М.: Ин-т практ. психологии, 1997. 115 с.

12. Beaugrande R.-A., Dressler W. Einführung in Textlinguistik. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1981. 290 S.

Источники

1. Волшебная сила бурной воды [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.iv.ru/watch/novatory/55553?ysclid=m8ve8j8mcw12921952> (дата обращения: 24.04.2025).

2. Электрический ток [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://ya.ru/video/preview/16919449086264904456> (дата обращения: 24.04.2025).

3. Электробитва [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://ya.ru/video/preview/7400820657533165184> (дата обращения: 24.04.2025).

NATURAL SCIENCE CARTOONS: INTERDISCURSIVITY OR HYBRIDIZATION?

E.N. Podtelezhnikova

Voronezh State University, Voronezh

The article deals with the dual nature of cartoons as a phenomenon: on the one hand, it is legitimate to describe a cartoon as a discourse, since the process of interaction between characters is unfolding; on the other hand, the result of communicative interaction is recorded for viewers by means of different cultural codes, which makes it possible to characterize the cartoon as a «creolized text». The essence of interdiscursivity, intertextuality, hybridization, creolization of cartoons on a natural science theme is considered. The article analyzes the ways of correlation between everyday and scientific ideas about a certain natural phenomenon in the context of identifying the principles of structuring the information flow, the study of which, without a doubt, is becoming particularly relevant in the modern information society.

Key words: principles of structuring the information flow, popular science text, scientific knowledge, polymodal text, common and scientific ideas, interdiscursivity, intertextuality, hybridization.

Об авторах:

Подтележникова Елена Николаевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры теоретической и прикладной лингвистики Воронежского государственного университета; e-mail: podtelezhnikova@yandex.ru.

УДК 82-312.6(055.2)

ЖЕНСКИЕ АВТОБИОГРАФИИ ДЕТСТВА В АСПЕКТЕ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ

А.М. Прима, Н.Б. Шершнева

Кубанский государственный университет, Краснодар

Отмечается возрастающий интерес к проблематике гендерной идентичности личности. Кроме того, растет исследовательский интерес к возможностям биографического метода, позволяющего

более глубоко понять и описать важнейшие механизмы и условия становления личности - социализацию, самоотношение, самоактуализацию, субъектность, идентичность. В статье рассматриваются женские автобиографии детства, аспекты их интертекстуальности и историческая эволюция.

Ключевые слова: гендер, автобиография, женская автобиография детства, интертекстуальность.

В литературе существует большое количество стереотипных представлений об особенностях построения разного рода текстов мужчинами и женщинами, но четкого выделения параметров текста, отражающих гендерные особенности личности, процесс идентификации, практически нет, тем более это касается автобиографических текстов. В современном текстовом пространстве наиболее яркие примеры самопрезентации автора проявляются «в политическом дискурсе, в рекламных текстах, в автобиографическом дискурсе» [Олейник 2024, с. 276].

В субъективной картине собственной жизни личности, которая представлена автобиографическими воспоминаниями, обязательно будет присутствовать гендерный аспект. Он должен проявляться не только в структурных особенностях конструирования автобиографических текстов, но и в их содержании.

Интертекст является фокусирующей точкой внутри текстовой системы, в то время как интертекстуальный потенциал и статус текста вытекают из его отношений с другими текстами прошлого, настоящего и будущего.

На рубеже 1960-1970-х годов в рамках второй волны феминизма были опубликованы автобиографические тексты о детстве и юности, написанные авторами-женщинами. К концу этого периода женские автобиографические повествования о детстве приобрели статус глобального феномена того времени.

Женские автобиографии о детстве повествуют о судьбах и жизнях женщины в разных уголках мира и при различных обстоятельствах. Отчасти они концентрируются на сугубо женских проблемах, а именно половая дискриминация, лишение прав и возможностей, сексуальная эксплуатация.

Существование автобиографии детства как жанра предполагает, что в обществе понятие детства имеет статус чего-то важного, значимого, заслуживающего особого внимания. В целом романтизм открыл идею детства как формирующего этапа в жизни человека.

Современная автобиография, появившаяся в период предромантизма, начиная с Жан-Жака Руссо и Уильяма Вордсворта, выдвигает на первый план идею важности детства. Считается, что события детского периода жизни заслуживают реконструкции и являются ключом к будущему характеру, убеждениям и жизненным ценностям человека [Катермина 2022].

Психоанализ, появившийся позднее, изменил представления о детстве, но тем самым дал новый толчок вере в значимость детства. Представляется естественным, что женщины пришли в жанр автобиографии детства позже, чем мужчины, что обусловлено историческими аспектами вопросов грамотности, неприкосновенности частной жизни, внутреннего запрета женщин на публикацию произведений, сосредоточенных на них самих. В Англии статус хранительницы семейной истории долгое время принадлежал исключительно женщинам. В XIX века многие детские книги были написаны авторами-женщинами. В 1845 году была опубликована первая детская автобиография «Моя собственная история, или Автобиография ребенка», написанная Мэри Хоувит. Во Франции Жорж Санд рассказала о собственном детстве в автобиографическом произведении «История моей жизни». Похожие примеры есть в ряде стран Европы и США, но до 1900 года их не очень много.

На рубеже веков жанр стал приобретать все большую популярность, особенно стоит отметить период между мировыми войнами. Расцвет женского движения в 1970-х годах позволил жанру автобиографии в целом и детской женской автобиографии достичь небывалых высот.

Говоря о мотивации, двигающей авторами-женщинами, Лорна Мартенс называет три условия, а именно: статус состоявшейся писательницы, статус знаменитости или статус человека, чье детство было выдающимся и запоминающимся, то есть им «было что сказать» [Мартенс 2024, с. 19].

По словам С. Смита и Дж. Уотсона, «одно из принципиальных отличий автобиографии от романа лежит за рамками простого соотношения правды и вымысла» [Цит. по Мартенс 2024, с. 20]. Автобиография всегда несет на себе отпечаток субъективности, даже если автор максимально сориентирован на полноту изложения, неизбежные погрешности памяти и искажения самовосприятия препятствуют ему в достижении цели. Также опекающее отношение к интересам окружающих людей может заставить автора искажать или опускать те или иные факты.

Исследователь Валери Сандерс уделяет особое внимание гендерным вопросам, посвятив женским автобиографиям детства викторианской эпохи главу книги «The Private Lives of Victorian Women: Autobiography in Nineteenth-Century England». В. Сандерс подвергает детальному анализу разницу между мужским и женским автобиографическим письмом в Англии XIX века [Sanders 1989].

Джой Хутон в работе «Stories of Herself When Young: Autobiographies of Childhood by Australian Women» охватывает материал австралийских авторов с начала XIX века до момента публикации книги (книга вышла в свет в 1990 году) [Hooton 1990]. В материал исследования были включены не только автобиографии и мемуары, но и автобиографическая беллетристика. Помимо освещения австралийской автобиографической традиции, Дж. Хутон резюмирует и критикует существующие теории о женских автобиографиях.

Общеизвестно, что во многих культурах женское воспитание в корне отличалось от мужского, что не может не найти отражения в различиях между женскими и мужскими повествованиями. Джилли Кер Конуэй, рассматривая вопрос публичной самопрезентации в жанре автобиографии, особо выделяла, что автобиографии не могут и не должны отклоняться от общепринятых шаблонов, в противном случае они утратят силу убеждения [Ker Cornway 1998]. В качестве примера она приводила западные автобиографии, написанные до мировых войн, полностью соответствующие гендерным стереотипам.

Л. Мартенс подтверждает эту идею, утверждая, что произведениям, написанным авторами-женщинами в начале прошлого века, менее свойственен ностальгический тон, характерный для мужчин, повествующих в тот же период о своем детстве [Мартенс 2024, с. 23].

История женского автобиографического письма о детстве показывает, что, помимо автобиографий, женщины писали мемуары, где детское «я» автора практически растворено в тексте. Большинство исследователей жанра считает, что автобиография предполагает корреляцию индивидуальной саморефлексии и общественных норм, что делает жанр привлекательным объектом для анализа, в том числе и с точки зрения гендера.

Различают два широких направления: мемуары и автобиографии. Отметим, что женщины представлены в качестве авторов обоих направлений. Как свидетельствуют исследования Л. Мартенс, в межвоенные годы и годы Второй мировой войны мемуары количественно превосходили автобиографии, составляя

примерно 60 процентов женских нарративов о детстве [Мартенс 2024, с. 27].

Как и другие жанры, женское автобиографическое письмо о детстве эволюционировало исторически. Женское автобиографическое письмо не является замкнутой системой, жанровая эволюция зависит не только от предшествующих литературных произведений, изменения в образе жизни людей влияют на создаваемые ими произведения. Так, например, до Первой мировой войны работы были крайне разнородными. Произведения, написанные в межвоенные годы, более однородны, появляются некоторые закономерности, и в целом они демонстрируют значительные изменения в содержании и тоне по сравнению с довоенными текстами. Работы, написанные в годы Второй мировой войны, продолжают развитие, начатое в межвоенные годы.

В XIX веке, когда публиковаться женщинам, было весьма проблематично, а социальные рамки ограничивали их откровения о жизни перед широкой публикой, автобиография детства представлялась идеальной возможностью для выражения саморефлексии и творчества. В этом заключается одна из особенностей интертекстуальности. Одной из ее функций является создание специфического хронотопа. В документальных источниках, вошедших в автобиографию, события, их восприятие описаны с позиции человека, который еще не знает дальнейшего их развития, в то время как для авторских рассуждений свойственно предвосхищающее будущее время. Автор рассказывает о событиях прошлого, зная, что именно последовало за ними. Расположенные в определенном порядке, соответствующем авторской идее, эти свидетельства прошлого рисуют подробную и субъективную картину общества.

Безусловно, нормы, обстоятельства и литературные произведения сказывались на истории автобиографий, написанных и мужчинами, не только женщинами. Тем не менее автобиография считается документальным жанром, и пол референта (главного героя) и автора влияет на готовый проект. Автобиография не нейтральна с гендерной точки зрения. В той или иной форме общество всегда иначе относилось к женщинам. Имя женщины на титульном листе создает ожидания, которые женщина-автор предвидит, выбирая, что и как писать. Представления писательницы о своей предполагаемой аудитории неизбежно влияют на ее самопрезентацию. Это не означает, что опубликованная автобиография является четким отражением общественных норм; скорее, она включает в себя метафорический разговор между автором и этими нормами.

Библиографический список

1. Зиньковская А.В., Вединова В.Ф. Гендерная философия в романе Дж. Фаулза «Коллекционер» // Междисциплинарные аспекты лингвистических исследования. Краснодар: Кубанский гос. ун-т, 2021. С. 14–20.
2. Катермина В.В. Языковое представление художественного субконцепта «детство» в произведениях Ч. Диккенса. Текст. Книга. Книгоиздание. 2022. № 28. С. 40–49.
3. Мартенс Л. Ее словами: Женская автобиография 1845–1969. М.: Новое литературное обозрение, 2024. 344 с.
4. Олейник М.А. «Самопрезентация автора» как коммуникативная стратегия: диахронический аспект // Текст – дискурс – культура. Краснодар: Кубанский гос. ун-т, 2024. С. 275–286.
5. Прима А.М., Шершнева Н.Б. Автогинография как особый тип саморефлексии // Междисциплинарные аспекты лингвистических исследований. Краснодар: Кубанский гос. ун-т, 2022. С. 130–134.
6. Hooton J. Stories of Herself When Young: Autobiographies of Childhood by Australian Women. Melbourne: OUP, 1990. 428 p.
7. Ker Cornway J. When Memory Speaks: Reflections on Autobiography, NY: Alfred A. Knopf, 1998. 205 p.
8. Sanders V. The Private Lives of Victorian Women: Autobiography in Nineteenth-Century England. NY: Harvester Wheatsheaf, 1989. 184 p.

FEMALE CHILDHOOD AUTOBIGRAPHIES IN THE ASPECT OF INTERTEXTUALITY

A.M. Prima, N.B. Shershneva

Kuban State University, Krasnodar

There is a growing interest in the problems of gender identity of the individual. In addition, there is a growing research interest in the possibilities of the biographical method, which enables a deeper understanding and description of the most important mechanisms and conditions for the formation of a personality – socialization, self-attitude, self-actualization, subjectivity, identity. The article examines female childhood autobiographies, their intertextuality and historical evolution.

Key words: gender, autogynography, female childhood autobiography, intertextuality.

Об авторах:

Прима Анастасия Михайловна – кандидат филологических наук, доцент кафедры английской филологии Кубанского государственного университета; e-mail: abarminsk@mail.ru.

Шершнева Наталья Борисовна – кандидат филологических наук, декан факультета романо-германской филологии, заведующий кафедрой теории и практики перевода Кубанского государственного университета; e-mail: nataliashershneva@rambler.ru.

УДК 81'42:37.091.64(086)=161.1

ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ В РУССКОЯЗЫЧНЫХ АУДИОДЕСКРИПЦИЯХ СТАТИЧНЫХ И ДИНАМИЧНЫХ ОБЪЕКТОВ*

** Публикация выполнена в рамках научного проекта «Разработка лингвистических принципов и проектирование технических решений для создания прототипа нейросети для сопровождения аудиодескрипции» по Государственному заданию Министерства науки и высшего образования РФ (ФГБОУ ВО «Пятигорский государственный университет», проект № 1022100500014-8-6.2.1, науч. рук. – канд. филол. наук, проф. А.В. Раздужев).*

А.В. Раздужев

Пятигорский государственный университет, Пятигорск

В статье рассматриваются особенности проявления интертекстуальности в русскоязычных аудиодескрипциях статичных и динамичных объектов. Исследуется, как использование культурных, литературных и исторических отсылок помогает создавать многослойные описания визуального контента для слабовидящих и полностью незрячих реципиентов. В ходе работы показано, что при описании статичных объектов (например, пейзажей или архитектуры) преобладают ссылки на источники классического искусства и литературы, тогда как динамичные объекты (движение людей, животных, транспорта и т.д.) интерпретируются через метафоры и сравнения, в том числе образные, заимствованные из различных лингвокультурных нарративов.

Ключевые слова: интертекстуальность, аудиодескрипция, статичный объект, динамичный объект, культурный код.

Введение

Аудиодескрипция (АД) – это особая практика озвучивания визуальной информации для слабовидящих и полностью незрячих реципиентов. АД представляет собой уникальное явление, функционирующее на стыке лингвистики (когнитивной лингвистики, теории текста и др.), медиа, туризма и спорта, разных видов искусства (кино, театр, телевидение) [Борщевский 2018; Борщевский, Алимуратов 2024; Ваньшин, Ваньшина 2011; Раздубов, Алимуратов 2025 и др.]. Одной из ключевых особенностей аудиодескрипции является ее интертекстуальная природа: создание доступного повествования требует не только точного описания статичного или динамичного изображения, но и использования некоторых языковых средств, которые отсылают к культурным, литературным или историческим контекстам. Интертекстуальность в АД становится инструментом передачи дополнительных смыслов, помогая воспринимать объекты как часть большего культурного нарратива.

Целью статьи является анализ особенностей интертекстуальных связей в русскоязычных аудиодескрипциях статичных и динамичных объектов. Особое внимание уделяется тому, как выбор лингвистических средств зависит от характера объекта (статический или динамический) и как интертекстуальные отсылки влияют на восприятие различного визуального контента.

Интертекстуальность как понятие было впервые введено Ю. Кристевой в 1960-х гг. Она определяет этот феномен как взаимосвязь между текстами, где каждый новый текст создается на основе уже существующих [Интертекстуальность. Большая Российская Энциклопедия]. В случае аудиодескрипции интертекстуальные связи формируются за счет использования культурно специфичных образов, цитат, аллюзий, метафор и т.д. Эти элементы помогают автору аудиодескрипции – аудиодескриптору – не просто передать фактическую информацию о визуальном объекте, но и «оживить» и детализировать описание, добавляя эмоционально-оценочную и смысловую глубину.

Важным аспектом интертекстуальности в АД является ее роль в формировании единого нарратива. Описание объекта через интертекстуальные отсылки позволяет реципиенту воспринимать его не изолированно, а как часть более широкого лингвокультурного пространства. Это особенно важно для слабовидящих и полностью незрячих реципиентов, которые могут быть частично или полностью лишены возможности самостоятельно анализировать визуальную составляющую некоторого объекта.

Результаты и дискуссия

Статичные объекты, такие как пейзажи, архитектурные сооружения и памятники, картины или фотографии, часто описываются или могут быть описаны в АД с помощью интертекстуальных отсылок к известным произведениям искусства, литературным текстам или историческим событиям.

Например, при описании репродукции картины И.И. Шишкина и К.А. Савицкого «Утро в сосновом лесу» (1889 г.) автор дескрипции дает следующий текст:

«На эту часть ствола взгромоздились два маленьких бурых медвежонка. Один обхватил дерево всеми четырьмя лапами, второй правой лапой ухватился за ствол соседней высокой сосны и смотрит на брата. Медведица стоит подле медвежат, вытянув к ним морду и раскрыв пасть. На части с кроной стоит на задних лапах еще один медвежонок. Он смотрит куда-то в глубь леса, где плавает туман» (Опиши мне).

В данном случае аудиодескриптор может использовать отсылку к классической русской литературе, говоря о том, что медведи на картине, например, «словно вышли из рассказов и сказок Михаила Пришвина». Такая интертекстуальная связь позволила бы слушателю не только представить визуальный образ, но и почувствовать его символическое значение, в том числе основываясь на фоновых знаниях. Проблема может быть только в том, что незрячий / имеющий проблемы со зрением реципиент должен быть знаком с творчеством М.М. Пришвина.

Особенно важна интертекстуальность в рамках описания архитектурных сооружений и памятников. Например, дескрипция храмов и соборов может включать отсылки к историческим событиям (например, действиям русских царей), русским летописям и хроникам, легендам и преданиям. Такие ссылки помогают создать многослойное восприятие объекта, обогащая его культурными ассоциациями. Приведем в пример аудиодескрипцию храма «София Новгородская» (искусство Древней Руси):

«В соборе сохранились древние иконы, в том числе четырнадцатого века. ... Также стоит упомянуть чудотворную икону Богородицы «Знамение» двенадцатого века. Пресвятая Дева изображена с молитвенно воздетыми руками, на её груди медальон с Младенцем Христом. По преданию, она помогла новгородцам в сражении с Андреем Боголюбским, и с тех пор хранит город.

На кресте центрального купола находится свинцовая фигура голубя – символа Святого Духа. По легенде, когда в 1570 году Иван Грозный учинил резню новгородцев, на крест Софии присел отдохнуть голубь. Увидав оттуда

страшное побоище, голубь окаменел от ужаса. После Богородица открыла одному из монахов, что этот голубь послан в утешение городу – и пока он не слетит с креста, город будет им храним» (Опиши мне).

Если статичные объекты описываются в аудиодескрипции через их культурные и исторические коды, то динамичные объекты (движущиеся люди, животные, транспортные средства) чаще всего интерпретируются через метафоры и сравнения, заимствованные из литературы, кинофильмов и мультфильмов или музыкальных произведений. Например, бегущий человек может быть описан как «герой рассказа А.П. Чехова, спешащий навстречу своей судьбе», а поток автомобилей как «полноводную реку», «нотную тетрадь» или «музыкальную мелодию, где каждая машина – отдельная нота».

В описании динамичных объектов интертекстуальность также помогает передать их эмоциональную составляющую. Например, птицы могут быть образно названы «живыми картинами природы», пение птиц можно описать как «мелодии ветра», а их полет может быть представлен как «танец свободы» (Птицы. Канал «Славяне»), что отсылает нас, в том числе, к романтической поэзии. Подобные метафоры позволяют слабовидящему или полностью незрячему реципиенту не только «понять» наличие изменения, движения, но и прочувствовать его внутреннюю динамику.

Русскоязычная аудиодескрипция имеет свои уникальные черты, связанные с богатством русской культуры и языка. Во-первых, в рамках аудиодескрипции активно используется классическая литература как источник интертекстуальных отсылок. Например, описание весеннего / зимнего / осеннего пейзажа может включать строки из известных стихотворений А.С. Пушкина, С.А. Есенина, Н.А. Некрасова и других поэтов. Во-вторых, автор аудиодескрипции на русском языке может обращаться к народному творчеству, что делает дескрипцию особенно выразительной и эмоционально насыщенной, понятной русскому человеку. Приведем в пример фрагмент аудиодескрипции картины Аркадия Рылова «Зеленый шум», где уже в первом абзаце читается интертекстуальность:

«Название картины [Аркадию] Рылову навеяло стихотворение [Николая Алексеевича] Некрасова “Идет-гудет зеленый шум” (пробуждается весна)» (Опиши мне).

Необходимо отметить, что в русскоязычной АД частотно используются метафоры и сравнения, в том числе образные, основанные на природных и смежных явлениях. Это связано с тем, что русская культура традиционно связывает человека с природой, показывает его единение с ней, что находит отражение и в русском

языке. Например, движение воды может быть описано как «течение времени», что отсылает к философским размышлениям А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Ф.М. Достоевского и др. Следует отметить, что некоторые аудиодескрипторы намеренно отказываются от использования интертекстуальных отсылок в попытке сохранения краткости и упрощения текста аудиодескрипции, сохранения баланса объективности, информативности и образности, а также адаптации к возрасту реципиентов (дети, взрослые).

Заключение

Интертекстуальность играет одну из ключевых ролей в создании русскоязычных аудиодескрипций при описании статичных и динамичных объектов. Данное явление позволяет авторам АД – аудиодескрипторам – не только передавать визуальную информацию, но и обогащать ее культурными, историческими и эмоционально-экспрессивными смыслами. Для статичных объектов характерны отсылки к классическому искусству и литературе, тогда как динамичные объекты чаще всего интерпретируются через метафоры и сравнения, в том числе образные, заимствованные из различных лингвокультурных источников.

Анализ интертекстуальных связей в аудиодескрипции подчеркивает ее значимость как инструмента внутри- и межкультурной коммуникации. Этот феномен способствует не только доступности различного контента, но и сохранению лингвокультурного наследия, делая его доступным для всех категорий пользователей, в том числе реципиентов, имеющих те или иные проблемы со зрением.

Библиографический список

1. *Борщевский И.С.* Аудиодескрипция (тифлокомментирование) как вид перевода // *Филология и лингвистика*. 2018. № 3 (9). С. 48–52.

2. *Борщевский И.С., Алимуратов О.А.* Принципы психологического синтаксиса в интерсемиотическом переводе // *Интеракция семиотических систем в языке и речи: коллективная монография*. Казань: Бук, 2024. С. 37–49.

3. *Ваньшин С.Н., Ваныпина О.П.* Тифлокомментирование, или словесное описание для слепых: Инструктивно-методическое пособие. М.: Логосвос, 2011. 62 с.

4. Интертекстуальность. Большая Российская Энциклопедия. [Электронный ресурс]. Режим доступа:

<https://bigenc.ru/c/intertekstual-nost-1bdf6c> (дата обращения: 01.04.2025).

5. Раздубев А.В., Алимуратов О.А. Особенности использования терминологических единиц в аудиодескрипциях статичных объектов // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. 2025. № 1. С. 151–164.

Источники

1. Опиши мне. Сайт с описаниями изображений для незрячих людей [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://опиши-мне.рф> (дата обращения: 01.04.2025).

2. Птицы. Канал «Славяне». [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://vk.com/wall-224708250_386 (дата обращения: 01.04.2025).

INTERTEXTUALITY IN THE RUSSIAN-LANGUAGE AUDIO DESCRIPTION OF STATIC AND DYNAMIC OBJECTS*

** The article presents the research within the framework of the scientific project «The development of linguistic principles and technical solutions for creating a neural network prototype to generate and accompany audio descriptions» funded by the Ministry of Science and Higher Education of the Russian Federation (Pyatigorsk State University, project № 1022100500014-8-6.2.1, scientific advisor – PhD in Philology, Professor A.V. Razduyev).*

A.V. Razduyev

Pyatigorsk State University, Pyatigorsk

The article examines the features of intertextuality in the Russian-language audio descriptions of static and dynamic objects. The article explores how the use of cultural, literary and historical references helps to create multi-layered descriptions of visual content for visually impaired and completely blind recipients. The work shows that when describing static objects (for example, landscapes or architecture), references to sources of classical art and literature prevail, while dynamic objects (movement of people, animals, transport, etc.) are interpreted through metaphors and comparisons, including figurative ones borrowed from various cultural narratives.

Key words: intertextuality, audio description, static object, dynamic object, cultural code.

Об авторах:

Раздубев Алексей Валерьевич – кандидат филологических наук, профессор кафедры западноевропейских языков и культур, старший научный сотрудник Научно-образовательного центра «Прикладная лингвистика, терминоведение и лингвокогнитивные технологии», ведущий научный сотрудник Департамента координации научно-исследовательской и инновационно-проектной деятельности в специалитете, магистратуре и аспирантуре Пятигорского государственного университета; e-mail: arazduev@bk.ru.

УДК 81-133

АНАЛИЗ АСПЕКТОВ ОПРЕДЕЛЕНИЯ ПОНЯТИЯ «ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ»

М.А. Русанова

Кубанский государственный университет, Краснодар

Данная статья посвящена анализу понятия «интертекстуальность». В ней рассматриваются различные взгляды на интерпретацию данных терминов и на классификацию интертекстуальных связей. Материал статьи раскрывает суть основных общепринятых в современной науке подходов к систематизации интертекстуальных связей.

Ключевые слова: текст, интертекстуальность, интертекстовый контекст, антропоцентрическая парадигма, интертекстуальные связи.

Поскольку интертекстуальность – довольно многогранное и объёмное явление, её изучение до сих пор не потеряло актуальность и по праву входит в фундаментальный базис современных гуманитарных наук. Интертекстуальность затрагивает разные плоскости существования человеческого общества, как научные (лингвистика, искусствоведение, литературоведение и т.д.), так и культурные (кино, художественные произведения, музыка и т.д.).

Особого внимания заслуживает рассмотрение данного понятия именно в лингвистическом контексте, поскольку в таком случае выявляется взаимосвязь с парадигмой антропоцентризма, которая

объединяет человека и язык в функционально цельную систему, где один компонент неотделим от другого [Маслова 2001, с. 6].

Как уже было сказано выше, в статье рассматривается несколько подходов к пониманию и определению интертекста, интертекстуальности и классификации интертекстуальных связей. Итак, базовый термин, на котором основываются все эти понятия, возник в конце 60-х годов 20-го столетия, будучи впервые примененным в научном труде «Бахтин, слово, диалог и роман». Автор данной работы литературовед, семиотик и писательница Ю. Кристева основывала свою интерпретацию на анализе имплицитных и эксплицитных связей, благодаря которым появляются новые вариации смыслов. Данная особенность присуща абсолютно всем текстам, и именно она была обозначена термином «интертекстуальность» [Кристева 2000, с. 427–457]. Если выразить эту идею простыми словами, получится следующее: каждый новый текст не возникает в вакууме, а так или иначе базируется на фундаменте появившихся ранее текстов, что необходимо учитывать при анализе для сохранения объективности. Вышесказанное как бы отражено даже в прямом переводе термина: лат. «intertexto» – значит «вплетать в ткань».

В своей работе Ю. Кристева делает особый акцент на том, что ни один текст нельзя считать по-настоящему уникальным, – ведь по сути он так или иначе базируется на «цитациях». Как итог, интертекстуальность отождествляется с интерсубъективностью [Кристева 2000, с. 427–457]. Важно учесть, что данная точка зрения уходит корнями в концепцию Барта о «смерти автора и индивидуального текста». Здесь также говорится о том, что любой новый текст представляет собой лишь результат переосмысления других текстов [Барт 1989, с. 384–391].

В рамках литературных произведений, соответствующих концепции постмодернизма, интертекстуальность берет на себя роль фундаментального средства переосмысления. В таком случае её функционально-смысловая детерминация базируется на системе «текст-семиотическая культурная среда», где первый компонент является своего рода интериоризатором второго [Грицанов 2001].

Особо стоит акцентировать внимание на интерпретации Н.А. Фатеевой. Она рассматривала интертекстуальность как генерирующее текст явление. И действительно, текст возникает на стыке диалога авторского «Я» с содержанием прошлых текстов [Фатеева 1998, с. 25–38].

Фатеева предложила и свою классификацию интертекстуальности, подразделив её на 2 типа:

- 1) авторскую;
- 2) читательскую [Фатеева 2006, с. 16].

Каждая из них выполняет свои функции. Так, благодаря интертекстуальности автор может улучшить информационное и эмоциональное взаимодействие с читателями / слушателями, поскольку слушатели намного эффективней реагируют на смысловое содержание, если узнают в нём межтекстовые отсылки, формирующие так называемый «культурный бэкграунд». Читатель может намного полноценней и глубже воспринимать текст.

Говоря об интертекстуальности нельзя не упомянуть ещё одно понятие – интертекст. Значение этих терминов в современной науке настолько близко, что иногда они могут быть рассмотрены как синонимы [Ильин 1989, с. 186–207]. Тем не менее, это всё-таки разные понятия и потому нужно понимать границу между ними. Данную задачу довольно чётко реализовал французский критик Н. Пьеге-Гро, который ещё в 20 веке обозначил интертекстуальность как способ формирования новых текстов посредством переписывания прежних, а интертекст как совокупность этих самых «прежних» текстов, следы которых присутствуют в произведении автора [Пьеге-Гро 2008, с. 48]. При этом абсолютно не важно, каким именно образом они представлены, – в форме аллюзий или цитат, – все они формируют единое пространство, на фундаменте которого базируется новый текст. Таким образом, один термин обозначает функциональное явление, приём, процесс, а другой – констатирует интертекстуальную составляющую конкретного текста [Пьеге-Гро 2008, с. 48]. Исходя из этого следует, что данные понятия могут быть синонимичны лишь в определенных узких рамках.

Перед тем, как перейти к классификации интертекстуальности, коротко остановимся на её формах. Они могут быть чётко видны и определяемы, как, например, цитаты, плагиат, перезапись и т.д., но могут и не детерминироваться явно, однако восприниматься сознанием читателя как межтекстовая связь.

В настоящее время общепринятыми и самыми распространёнными являются 4 варианта классификации интертекстуальности: Р. Поупа, В.П. Москвина, И.П. Смирнова и Н.А. Фатеевой. Первый учёный, оксфордский профессор, подразделяет её на 3 вида:

- 1) эксплицитную – базируется на прямых отсылках к другому тексту (цитаты, ссылки);

2) имплицитную – аллюзия не выражена в конкретных фрагментах текста, но прослеживается опосредованно, например, через одинаковый стиль или жанр;

3) потенциальную – отсылки полностью скрыты и могут быть детерминированы только в сознании читателя, который, опираясь на собственное восприятие и знания, распознает в каком-либо фрагменте текста отсылку [Роре 2002, р. 246].

Такой вариант систематизации, как следует из вышесказанного, опирается на тип используемых автором референций, которые могут быть поверхностными, либо глубокими. Кроме того, здесь отдельное внимание уделено способности читателя выявлять их в тексте.

У В.П. Москвина другой подход, в основе которого лежит цель применения интертекстуальности. Если автор использует последнюю для усиления риторики, то и классификационный тип будет соответствующим. К нему обычно относят пародии, цитирование, парафразы и т.д. Если в тексте не применяются конкретные аллюзии, то интертекстуальность является спонтанной. К третьему типу относят чистый плагиат. В данном случае интертекстуальность называется криптофорной [Москвин 2013, с. 54–61].

Теперь рассмотрим вариант типологизации данного термина по И.П. Смирнову, согласно которому интертекстуальность может быть:

1) реконструктивной;

2) конструктивной [Смирнов 1995, с. 19–20].

В первом случае имеет место явление «отсылка к отсылке», когда текст содержит прямую наводку не на другие тексты, а на преинтертексты, обычно представляющие собой результат отдельно взятой литературной традиции. Ко второму типу относится всё, что основывается на обычной прямой связи между новым и предшествующими текстами, где не присутствует преинтертекст.

В завершение, рассмотрим достаточно объёмную классификацию Н.А. Фатеевой, которая проанализировала, в каких именно формах интертекстуальность присутствует в тексте. Это могут быть заглавия, эпиграфы, цитаты, аллюзии, пересказы, пародирование, реминисценции [Фатеева 1998]. Кроме этого, Н.А. Фатеева выделила в отдельный тип особую разновидность цитат – точечные (представляют собой имена персонажей литературы либо мифологии). Ещё одна вариация в рамках вышерассмотренной классификации – «обнажение» жанровой связи [Фатеева 1998, с. 25–38]. Здесь прослеживается параллель с подходом Р. Поупа. Однако, в отличие от последнего, Н.А. Фатеева вообще не относит к интертекстуальности скрытые связи между текстами.

Итак, систематизируя всё вышесказанное, можно заключить, что интертекстуальность, с одной стороны, естественным образом свойственна любому тексту, а с другой, является способом целенаправленного выполнения автором конкретных задач. Данное явление свойственно не только лингвистической плоскости, но охватывает множество гуманитарных областей. Понятие «интертекстуальность» достаточно новое в науке, как и «интертекст», потому отсутствует чётко установленное общепринятое различие между ними. Также, для каждого из этих терминов существует множество определений.

Интертекстуальность в настоящее время представляет собой огромный пласт для изучения. Тем не менее, если говорить о том, что уже достаточно основательно разработано, – это её классификация, подходы к которой различаются в зависимости от цели автора, форме отсылки, восприятия читателя либо характере межтекстовой связи.

Библиографический список

1. Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика. М.: Прогресс, 1989. 616 с.
2. Грицанов А.А., Можейко М.А. Постмодернизм: энциклопедия. Минск: Интерпрессервис: Кн. дом, 2001. 1038 с.
3. Ильин И.П. Стилистика интертекстуальности: теоретические аспекты // Проблемы современной стилистики. М.: ИНИОН, 1989. С. 186–207.
4. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму. М.: Прогресс, 2000. С. 427–457.
5. Маслова В.А. Лингвокультурология. М.: Издательский центр Академия, 2001. 208 с.
6. Москвин В.П. Интертекстуальность: категориальный аппарат и типология // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2013. № 6 (81). С. 54–61.
7. Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности. М.: ЛКИ, 2008. 240 с.
8. Смирнов И.П. Порождение интертекста: Элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б.Л. Пастернака. СПб.: СПбГУ, 1995. 191 с.
9. Фатеева Н.А. Интертекст в мире текстов: контрапункт интертекстуальности. М.: Комкнига, 2006. 280 с.

10. Фатеева Н.А. Типология интертекстуальных элементов и связей в художественной речи // Известия РАН. Серия литературы и языка. 1998. Т. 57. № 5. С. 25–38.

11. Pope R. The English Studies Book: An Introduction to Language, Literature and Culture (2nd ed.). London: Routledge, 2002. 448 p.

ANALYSIS OF ASPECTS OF THE DEFINITION OF «INTERTEXTUALITY»

M.A. Rusanova

Kuban State University, Krasnodar

This article is devoted to the analysis of the concept of «intertextuality». It examines different views on the interpretation of these terms and on the classification of intertextual relationships. The article reveals the essence of the main generally accepted approaches to the systematization of intertextual relations in modern science.

Key words: text, intertextuality, intertextual context, anthropocentric paradigm, intertextual relations.

Об авторах:

Русанова Мария Александровна – аспирант кафедры общего и славяно-русского языкознания Кубанского государственного университета; e-mail: marija.rusanova2011@yandex.ru.

УДК 81'42

ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ И ДИСКУРС: ГРАНИ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ

С.К. Сапиева, З.З. Мамышева

Адыгейский государственный университет, Майкоп

В статье исследуется сложное взаимодействие интертекстуальности и дискурса как фундаментальных элементов социальной коммуникации. Анализируются примеры функционирования интертекстуальных включений в газетном, рекламном и политическом дискурсах, а также выделяются уровни взаимодействия между интертекстуальностью и дискурсом.

Ключевые слова: интертекстуальность, дискурс, текст, коммуникация, интертекстуальные включения, интерпретация.

Язык и коммуникация являются фундаментальными основами существования общества. Способность обмениваться информацией, выражать мысли и формировать социальную реальность лежит в основе развития общества. «Способы понимания и репрезентации в языке окружающей действительности исторически и культурно обусловлены и, следовательно, могут меняться со временем. Поэтому дискурс есть форма социального поведения, которая участвует в формировании социального мира» [Иссерс 2015, с. 12]. Учитывая то, что дискурс как результат представляет собой совокупность созданных в процессе речемыслительной деятельности текстов [Красных 2001], считаем необходимым рассмотреть в этом контексте такое свойство текстов, как интертекстуальность.

Взаимодействие интертекстуальности и дискурса – это сложный и многогранный процесс, который определяет не только структуру и содержание текстов, но и их восприятие и интерпретацию в определенном социокультурном контексте. Цель данной статьи – исследовать грани взаимодействия интертекстуальности и дискурса, выявить их взаимовлияние и определить значимость их изучения для современного гуманитарного знания.

Проблема интертекстуальности своими корнями восходит к идеям М.М. Бахтина, Ю.М. Лотмана, Ю. Кристевой, Ю.Н. Караулова и др., основанной на способности текстов образовывать связи с отсылкой друг к другу. В этом контексте главной задачей интертекстуального анализа становится определение этих отсылок и выявление их функциональной значимости. При этом важно отметить, что подобного рода связи могут носить как диахронический, так и синхронический характер.

Интертекстуальность является одним из ключевых механизмов формирования дискурса, т.к. дискурс всегда опирается на предшествующий опыт, реализованный, прежде всего, в различных типах текста и их взаимодействии. При этом значение интертекстуальных отсылок не является статичным – оно зависит от того дискурса, в котором они функционируют и от опыта говорящего. Так, одна и та же цитата в различных контекстах может приобретать разные смысловые оттенки или противоположные значения.

Сравним интертекстуальные особенности цитаты *«цель оправдывает средства»* в газетном дискурсе (примеры взяты из картотеки Национального корпуса русского языка):

«Вот что сказал о большевистской идеологии А.Н. Яковлев: «Обычный аморализм она подняла до специфического постулата: **цель оправдывает средства**, в результате чего можно говорить о появлении своеобразного явления – воинствующего нравственного атеизма, своего рода морали наоборот» (Национальный корпус русского языка // Александр Маркович. На пути к абсолютной морали. Вестник США, 06.08.2003);

«Именно про человека-то в благородном трудовом порыве и нужно помнить. Снова высокая **цель оправдывает средства**. Как во времена незабвенного Павки Корчагина» (Национальный корпус русского языка // Светлана Бутарцева. Очень хочется спать. Вечерняя Москва, 16.05.2002).

Так, в первом примере интертекстуальность фразы отсылает к сочинению итальянского политического деятеля Никколо Макиавелли «Государь», в котором выражена мысль, что для достижения цели могут использоваться абсолютно все средства, в том числе и безнравственные. Во втором контексте отсылка идет к словам основателя ордена иезуитов Игнатию де Лойола. В оригинале эта фраза звучит так: «Если цель – спасение души, то цель оправдывает средства». Здесь, как мы видим, речь уже идет о выборе в пользу Бога и, следовательно, к этому выбору нужно идти только благородным и честным путем. Эти примеры демонстрируют функционирование интертекстуальных включений, а также то, каким образом дискурс задает рамки их понимания и интерпретации. Кроме того, эксплицируется диахроническая обусловленность внутритекстовых связей, что, согласно мнению С.А. Кошарной и Т. Григорьевой, позволяет говорить об интертекстуальности как о «диахроническом, прирастающем, <...> дискурсивном феномене», как о «результате соотнесенности данного конкретного текста с другими, более ранними и выступающими по отношению к данному тексту как прецедентные» [цит. по: Антонова 2020, с. 2].

Если говорить о синхроническом взаимодействии интертекстуальных включений в дискурсе, то особую актуальность здесь приобретают паремиологический и фразеологический аспекты, которые заключаются в разнообразии контекстуальной реализации пословиц, поговорок и устойчивых фраз, репрезентирующих обширный пласт определенной лингвокультуры.

Рекламный дискурс в этом плане выступает ценным источником интертекстуального анализа данных единиц как трансляторов национально-культурных ценностей: «Обращение в рекламе к собственным национальным традициям, культурным ценностям и стереотипам поведения имеет цель воздействовать в основном на сферу бессознательного, тем самым максимально облегчив процесс

понимания и усвоения информации. Погружение в «свою» этнокультурную среду всегда вызывает ассоциации с возвращением в собственное прошлое, поскольку опирается на аллюзии, связанные уже состоявшимися артефактами духовной и материальной культуры своего народа» [Ежова 2009, с. 242].

В современном рекламном дискурсе паремии используются как в первоначальном, так и в трансформированном виде, с одной стороны, помогая доносить этнокультурные идеи и ценности в доступной и запоминающейся форме, с другой, отвечая современным вызовам времени, поддерживать и популяризировать культурное наследие. Сравним:

«Дело мастера боится» (реклама сервиса услуг «Профи»).

«Хочешь достичь результатов? Помни: без труда не вытащишь и рыбку из пруда. Присоединяйся к нам и начни свой путь к здоровью и красоте» (реклама спорт-клуба «Fitnes Star»).

«Не откладывай на завтра то, что можешь упаковать сегодня» (трансформированный вариант поговорки в рекламе упаковочной компании «Веста»).

«На вкус и цвет товарищ есть. Биг Мак. У каждого Макдоналдс свой» (трансформированный вариант поговорки в рекламе продукции «Макдоналдс»).

Интертекстуальность как взаимосвязь текстов в дискурсе всегда влияет на их интерпретацию. Она может уточнять, усложнять или упрощать смысл повествования, создавать множественные смыслы, поскольку тексты всегда опираются на предыдущий опыт, формируя понимание аудитории посредством многообразных отсылок.

В этом плане особую актуальность приобретает исследование интертекстуальности в политическом дискурсе, поскольку она является «одним из важнейших средств актуализации главной интенции политического дискурса – воздействия на реципиента и убеждения в правильности своей позиции» [Попова 2007, с. 6].

Наиболее частотными видами интертекстуальных включений в политическом дискурсе являются цитаты. «Чужое слово в речи политика, как правило, идеологизировано, потому что это либо ссылка на высказывание единомышленника, либо цитирование политического противника» [Минаева 2014, с. 19]. Исходя из авторских интенций, использование цитат помогает придать речи достоверность, убедительность, усилить ее эмоционально-оценочный характер.

В этом плане особого внимания заслуживает работа И.В. Пивень и Ю.А. Волковой, посвященная интертекстуальному анализу политических выступлений В.В. Путина и С.В. Лаврова. В ней авторы

приводят следующие типы интертекстов, посредством которых политики воздействуют на свою аудиторию: цитаты, косвенная речь, аллюзии, аллюзивные имена и заглавия, различные типы предложений.

Так, в ходе обсуждения принципов внешней политики России на международной арене (см. выступление С.В. Лаврова на международном форуме «Примаковские чтения» (2021 г.) – прим. С.С.), С.В. Лавров намеренно цитирует слова авторитетного советского и российского политического деятеля Евгения Примакова с целью усиления убедительности, придания большего веса своим аргументам и эмоционального воздействия на аудиторию: «В заключение процитирую Е.М. Примакова: *“Сильная Россия сегодня не должна ассоциироваться с угрозой стабильности в мире. К выводу об опасности, исходящей от России, может привести только инерционность мышления...”* Россия никогда не будет отворачиваться от своих коренных ценностей, будет верна духовным истокам, своей стабилизирующей роли в международной политике» (Выступление и ответы на вопросы Министра иностранных дел Российской Федерации С.В. Лаврова... 2025).

Другой пример – из выступления Владимира Путина на заседании Международного дискуссионного клуба «Валдай» в октябре 2021 года: «...и никто не в силах остановить мгновение, каким бы прекрасным оно ни казалось» (Выступление Владимира Путина на заседании клуба «Валдай» 2025). В этом контексте Владимир Путин говорит о людях, которые почувствовали свое превосходство, когда закончилась холодная война. По словам президента, тогдашнее состояние мира и их радость по этому поводу длились недолго. Чтобы звучать более выразительно, он использует аллюзию на «Фауста» Иоганна Вольфганга фон Гете, которая в переводе на русский звучит так: *«Остановись, мгновение, ты прекрасно!»* (Piven, Volkova 2021).

Таким образом, анализ интертекстуальных включений в политическом дискурсе позволяет выявлять не только эксплицитные, но и скрытые идеологические установки и манипулятивные техники. Это способствует развитию независимой журналистики, аналитической экспертизы и критического отношения к медийной информации.

Подводя итог, считаем важным отметить, что анализ интертекстуальности в различных типах дискурса позволяет говорить о том, что взаимодействие этих категорий может проявляться на следующих уровнях:

1. На уровне содержания: интертекстуальность позволяет дискурсу обогащаться новыми смыслами, расширять семантическое

поле, создавать сложные смысловые структуры. Отсылки к историческим текстам, культурным кодам позволяют дискурсу апеллировать к общему культурному знанию, формировать определенное мировоззрение.

2. На уровне структуры: такие интертекстуальные стратегии, как цитирование, аллюзия, стилизация, пародия и др. влияют на структуру текста, формируя его композицию, и используются для создания определенных дискурсивных эффектов.

3. На уровне функционирования: интертекстуальность играет важную роль в дискурсивной практике, обеспечивая понимание и интерпретацию текста. Распознавание интертекстуальных отсылок требует определенного интеллектуального и этнокультурного багажа.

Таким образом, взаимодействие между интертекстуальностью и дискурсом представляет собой богатую и многогранную область исследования, которая имеет как теоретическую, так и практическую значимость. Перспективы дальнейшего исследования интертекстуальности и дискурса заключается в углублении понимания их динамической взаимосвязи, что особенно сегодня важно в сфере интернет-коммуникации. Понимание этих взаимодействий позволяет глубже анализировать смыслы текстов, разрабатывать эффективные коммуникативные стратегии и вносить вклад в развитие гуманитарных наук.

Библиографический список

1. Антонова Е.Н. Афористическая интертекстуальность в дискурсе русской поэзии // Теория языка и межкультурная коммуникация. 2020. № 3 (38). С. 1-11.

2. Ежова Е.Н. «Свое» и «чужое» в рекламной картине мира // Вестник Пятигорского государственного университета. 2009. № 3. С. 241-246.

3. Иссерс О.В. Дискурсивные практики нашего времени. М.: ЛЕНАНД, 2015. 252 с.

4. Красных В.В. Основы психолингвистики и теории коммуникации: Курс лекций. М.: Гнозис, 2001. С. 200-201.

5. Минаева Л.В. Об интертекстуальности и гипертекстуальности политического дискурса // Вестник Московского университета. Серия 21. Управление (государство и общество). 2014. № 2. С. 15-29.

6. Попова Е.А. Интертекстуальность как средство воздействия в политическом дискурсе: на материале англоязычных текстов о

политической карьере А. Шварценеггера: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2007. 20 с.

7. *Piven (Nikitina) I.V., Volkova Ju.A.* Precedence and Intertextuality in Political Discourse. Political Discourse as an Object of Interpreting. Case Study of Formal Speeches by Russian Politicians // Current Issues in Philology and Pedagogical Linguistics. 2021, № 4. Pp. 186–196.

Источники

1. Выступление Владимира Путина на заседании клуба «Валдай» [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://tass.ru/politika/12727931> (дата обращения: 06.05.2025).

2. Выступление и ответы на вопросы Министра иностранных дел Российской Федерации С.В. Лаврова на международном форуме «Примаковские чтения» в режиме видеоконференции, Москва, 9 июня 2021 года [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://mid.ru/ru/foreign_policy/international_safety/disarmament/situation-around-dogovor-o-rsmd/1752157/ (дата обращения: 06.05.2025).

3. Национальный корпус русского языка [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://ruscorpora.ru/> (дата обращения: 06.05.2025).

INTERTEXTUALITY AND DISCOURSE: THE FACETS OF INTERACTION

S.K. Sapieva, Z.Z. Mamysheva

Adyghe State University, Maikop

The article explores the complex interaction of intertextuality and discourse as fundamental elements of social communication. Examples of the functioning of intertextual inclusions in newspaper, advertising and political discourses are analyzed, and the levels of interaction between intertextuality and discourse are highlighted.

Key words: intertextuality, discourse, text, communication, intertextual inclusions, interpretation.

Об авторах:

Сapieва Саида Казбековна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка как иностранного Адыгейского государственного университета; e-mail: atika16@yandex.ru.

Мамышева Зуриет Зулькариновна – кандидат педагогических наук, доцент кафедры педагогической психологии Адыгейского государственного университета; e-mail: zuriet77@yandex.ru.

УДК 373.46

ПОНЯТИЕ «ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ» В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ И ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИНГВИСТИКЕ

Т.А. Скотникова

Московский государственный лингвистический университет, Москва

Анализируется понятие интертекстуальности в отечественной и зарубежной лингвистике, прослеживая его эволюцию от классической риторики и поэтики («*imitatio*») до современных концепций. В обзоре рассматриваются ключевые работы Жерара Женетта и Сюзанны Хольтхейс. Анализ различных подходов позволяет выявить широкую и узкую трактовки интертекстуальности и подчеркнуть сложность и многогранность межтекстовых связей.

Ключевые слова: интертекстуальность, транстекстуальность, межтекстовые отношения, диалогичность, постструктурализм, *imitatio*.

Термин «интертекстуальность» по-новому описывает и подчеркивает связи между текстами в обобщающей, междисциплинарной манере. Интерес к исследованию интертекстуальных связей существовал всегда. С древних времен люди пытались не только анализировать текст, но и увидеть, как он отражает окружающий мир, а также как он отражает другие тексты. Риторика и выделившаяся из нее позднее поэтика более подробно занимались интертекстуальными отношениями, хотя общие закономерности интертекстуальных связей не всегда были показаны. В классической риторике и поэтике существовала категория, которую можно считать предшественницей категории интертекстуальности, а именно «*imitatio*», подражание образцовой классике по стилю и структуре, своего рода говорение иностранными голосами [Ускова 2003, с. 13].

Сегодня термин «интертекстуальность» широко используется в литературоведении и предполагает историческую фазу предпочтения оригинальности (автора) и уникальности, неповторимости текста. Понятие интертекстуальности восходит к теории диалогичности М.М. Бахтина, который исследовал диалогичность художественных

текстов и понимал «диалог» как: 1) диалог автора и героя произведения; 2) диалог автора и читателя; 3) диалогичность данного текста с другими предшествующими текстами, «многоязычность» текста, наличие в нем «чужой речи» [Бахтин 1986].

Интертекст позволяет ввести в свой текст определенную мысль или конкретное проявление мысли, которая была объективно осознана, когда данный текст в целом еще не существовал. Таким образом, каждое произведение создает свою собственную культурную историю в построении своего интертекстуального поля, перестраивая весь предшествующий культурный фонд [Фатеева 2000, с. 38]. Это означает, что в литературный текст можно вводить «фрагменты текста» из другой культуры. Соответственно, благодаря интертексту данный текст включается в более широкий культурно-литературный контекст. Интертекстуальные связи создают вертикальный контекст в произведении, который является основой его смысловой добавленной ценности. Таким образом, интертекст создает конструкции «текст в тексте» и «текст о тексте».

Теория интертекстуальности позволяет обнаружить метафору, при которой фрагмент, представленный в тексте, сближается с фрагментом другого текста, не представленного читателю. Создание смысла разворачивается между реальным текстом и целым фрагментом текста, существующим в памяти читателя. Таким образом, два текста семантически связаны.

Одна из наиболее полных работ по теории интертекстуальности принадлежит Жерару Женетту, который пытается систематизировать связи между различными текстами и объяснить эти связи. Его общий термин «транстекстуальность» охватывает пять различных форм межтекстовых отношений: интертекстуальность (цитата), паратекстуальность (девиз), метатекстуальность (рецензия книги), гипертекстуальность (пародия), архитекстуальность (жанровые отношения).

Первая форма межтекстовых отношений – это «интертекстуальность» в более узком смысле. Ж. Женетт различает три формы в рамках «эффективного присутствия одного текста в другом»: цитата (в кавычках, с точной ссылкой на источник или без нее), плагиат (необъявленное, но буквальное заимствование) и аллюзия (фрагментарное, необъявленное заимствование, которое читатель распознает и понимает только в том случае, если он знаком с исходным текстом; в противном случае аллюзия игнорируется или может быть только предположена) [Genette 1992, S. 10].

Вторая форма межтекстовых связей – «паратекстуальность» (греч. «пара» означает «рядом, за пределами»). Паратекст представляет собой комментарий к основному тексту, добавляя информацию, которая может направлять чтение. Что касается пространственной близости к книге, Ж. Женетт делит паратекст на «перитекст», который – как и суперобложка, заголовок, информация о жанре, предисловие и послесловие или различные девизы – относительно прочно связан с книгой. С другой стороны, существует «эпитекст», содержащий информацию о книге, которая обычно размещается в других местах, например, в интервью, переписке или дневниках.

«Метатекстуальность» (греч. «мета» – «между, позади, после») как третий тип «транстекстуальных» отношений означает комментарий одного текста другим, как это происходит, например, в форме литературной критики или академического письма о литературе.

Четвертое проявление «транстекстуальности» – «гипертекстуальность» – означает полную трансформацию исходного текста. Это можно сделать двумя способами: либо с помощью технологии «трансформация», где тема остается прежней, но трактуется в другом стиле. С другой стороны, при использовании техники «подражания» стиль сохраняется, но меняется тема. Эти два типа отношений относительно стабильны и легко отличимы друг от друга. Различные функциональные способы, которыми гипертекст может ссылаться на свой исходный текст (игровой, сатирический, серьезный), напротив, имеют тенденцию сливаться друг с другом и иногда их трудно различить на практике [Genette 1993, S. 44].

Пятую и последнюю форму «транстекстуальных» отношений Ж. Женетт видит в «архитекстуальности» (греч. «archein» – «быть первым»), уделяя основное внимание тому, как текст вписывается в общую категорию, например, жанр. Это может показаться довольно абстрактным. На самом деле, мы постоянно и естественно думаем о жанровых отсылках, когда описываем различия между текстами или сходства одного текста с другими [Genette 1990].

Сюзанна Холтхейс также рассматривает проблему разработки текстовых концепций и различает типологическую и референциальную интертекстуальность. Типологическая интертекстуальность относится к связям текстов с жанрами, видами, моделями и системными текстами. Поэтому основное внимание уделяется ссылкам на канонизированные свойства текстов. С. Холтхейс развивает свою концепцию глобального типа «референциальной интертекстуальности», систематически описывая возможные процедуры взаимоотношений текст-текст (цитата,

аллюзия, парафраз, воспроизведение, коллаж, пародия) [Holthuis 1995, S. 719].

Таким образом, анализ трудов некоторых ученых, занимавшихся проблемами интертекстуальности, показывает, что в науке постепенно сложились широкие и узкие трактовки этого явления. Сегодня основополагающими являются следующие принципы интертекстуальности: глобальная модель постструктурализма и структуралистская или герменевтическая модель. Согласно глобальной модели постструктурализма каждый текст рассматривается как часть универсального интертекста, от которого он зависит во всех своих аспектах. Понятие «интертекстуальности» согласно структуралистской или герменевтической модели определяется сознательным и выраженным использованием интертекстуальных ссылок между данным текстом и предшествующим текстом или группой текстов. Таким образом, интертекстуальность – это связь между всеми текстами на определенную тему, на определенном языке или в определенной культуре. Каждый созданный текст основан на других текстах, которые были созданы ранее, а они, в свою очередь, основаны на других, и так далее. Эти связи между текстами настолько сложны, что продемонстрировать их, кажется, невозможно, именно потому, что многие из этих связей анонимны и бессознательны.

Библиографический список

1. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986. 258 с.
2. Ускова Т.А. Вербализация интертекстуальности в текстах массовой коммуникации: автореф. ... канд. филолог. наук. М., 2003. 26 с.
3. Фатеева Н.А. Контрапункт интертекстуальности, в мире текстов. М.: Агар, 2000. 280 с.
4. Genette G. Einführung in den Architext. Stuttgart: Legueil, 1990. 102 S.
5. Genette G. Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe. Fr/M: Suhrkamp, 1993. 544 S.
6. Genette G. Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches, Fr/M: Suhrkamp, 1992. 346 S.
7. Holthius S. Intertextualität: Aspekte einer rezeptionsorientierten Konzeption. Tübingen: Stauffengurg Verlag, 1993. 268 S.

THE CONCEPT OF «INTERTEXTUALITY» IN DOMESTIC AND FOREIGN LINGUISTICS

T.A. Skotnikova

Moscow State Linguistic University, Moscow

The study examines the concept of intertextuality in domestic and foreign linguistics, tracing its evolution from classical rhetoric and poetics (imitatio) to modern concepts. The review examines the key works of Gerard Genette and Suzanne Holthuis. An analysis of various approaches allows us to identify broad and narrow interpretations of intertextuality and emphasize the complexity and versatility of intertextual connections.

Key words: intertextuality, transtextuality, intertextual relations, dialogicity, poststructuralism, imitatio.

Об авторах:

Скотникова Татьяна Андреевна – старший преподаватель кафедры лексикологии и стилистики немецкого языка Московского государственного лингвистического университета; e-mail: tati2137@mail.ru.

УДК 81'42:82-2

«WELTRAUM» IM SPIEGEL INTERTEXTUELLER BEZÜGE: EINE VERGLEICHENDE ANALYSE RUSSISCHER UND DEUTSCHER MEDIENBERICHTE

A.A. Spessivtseva, E.A. Kovtunova

Staatliche Universität Sankt Petersburg, Sankt Petersburg

Im Beitrag wird eine vergleichende diskurslinguistische Untersuchung vorgenommen, deren Ziel es ist, Mittel der Intertextualität in den deutschen und russischen Medienberichten zum Thema Weltraum zu identifizieren und zu klassifizieren. Auf Anspielungen und Präzedenznamen wird vor allem eingegangen. Methoden der Analyse der Wörterbuchdefinitionen, der kontextuell-semantischen Analyse und Elemente der diskurslinguistischen Analyse (DIMEAN) wurden verwendet.

Schlüsselwörter: Intertextualität, Interdiskursivität, Allusion, Mediendiskurs, kultureller Code.

Eine vergleichende Analyse intertextueller Bezüge bei der Konstruktion von massenmedialen monothematischen Diskursen ist für die Linguistik von hoher Relevanz, denn die Intertextualität durchdringt alle diskursiven Ebenen (nach DIMEAN – die intra- und transtextuelle Ebenen, die Ebene der Akteure [Spitzmüller, Warnke 2011]) und beeinflusst sowohl die Entwicklung, als auch die Wahrnehmung der Medientexte, somit bewirkt sie auch die öffentliche Meinungsbildung.

Diese Untersuchung wurde darauf abgezielt, Mechanismen und Formen der intertextuellen Zusammenhänge im Weltraum-Diskurs russischer und deutscher Massenmedien festzustellen und sie diskurs- und kulturlinguistisch zu interpretieren. Durch so einen kultur- und diskurslinguistischen Vergleich russischer und deutscher Medientexte aus den Jahren 2009 bis 2025 wurde unter anderem aufgezeigt, welche kulturellen und historischen Kontexte die massenmediale Darstellung des Begriffs «Weltraum» prägen können.

Laut Gerard Genette werden in der modernen Sprachforschung folgende Typen von transtextuellen Beziehungen unterschieden: 1) Intertextualität; 2) Paratext; 3) Metatextualität; 4) Architextualität; 5) Hypertextualität [Genette 1993, S. 12]. Für diesen Beitrag spielt der erste Typus, also die Intertextualität eine besondere Rolle. Unter Intertextualität werden Wechselwirkungen zwischen Texten, deren Bedeutung nicht isoliert, sondern durch Verweise auf andere Kontexte und Diskurse entwickelt wird [Кристева 2000] oder «Beziehungen zwischen Texten, deren Kenntnis bei Produktion und Rezeption von Texten relevant wird» [Glück, Rödel 2016, S. 306] verstanden. Vor dem Hintergrund einer diskurslinguistischen Zielsetzung soll hier auch der Terminus Interdiskursivität erläutert werden. Die Interdiskursivität wird als «Prozess der kognitiven Ebene», «Interaktion von supra-textuellen Einheiten: Diskursen, semiotischen Codes verschiedener Ebenen» konzipiert [Прокопьев 2013, с. 77]. Insofern kann die Interdiskursivität als eine Erscheinungsform der Intertextualität verstanden werden.

Unter den Formen der Intertextualität wird in diesem Beitrag den Allusionen (oder Anspielungen) – also Verweisen auf bekannte Ereignisse, Figuren oder Werke – eine zentrale Rolle zugewiesen. Diese intertextuellen Verweise erweitern die Aussagekraft eines Medientextes und verbinden ihn mit einem größeren kulturellen Bezugsrahmen. Bei der Allusion geht es um «die dem Adressaten und dem Adressanten gemeinsame zweiseitige kulturelle Komponente»: die inhaltliche Seite setzt «extralinguale Bedeutung» voraus, «die das individuelle Kulturniveau, die Professionalität des Autors einerseits und die kulturelle Kompetenz des Publikums andererseits widerspiegelt», während die «funktionale Seite» «den

Mechanismus der Bildung und des Erkennens der Allusion» meint [Birr-Tsurkan, Kovtunova 2020, S. 21].

Hier wird eine konstruktivistische Sichtweise auf massenmediale Weltraum-Diskurse vermittelt, die darauf hinweist, dass die Intertextualität als ein semantisches, pragmatisches und diskursives Mittel fungieren kann, mit dessen Hilfe der «Weltraum» in den russisch- und deutschsprachigen Massenmedien zu einem intra- und interkulturellen Symbol werden kann.

Hinsichtlich einer kulturlinguistischen Betrachtung soll auch der Terminus «kultureller Code» erläutert werden. Laut D.B. Gudkow und M.L. Kovschowa ist der kulturelle Code nämlich «ein Zeichensystem (Zeichenkörper) der materiellen und geistigen Welt, die zu Trägern kultureller Bedeutungen geworden sind» [Гудков, Ковшова 2007, с. 97]. Die Allusionen und andere Formen der Intertextualität stellen im Massenmediendiskurs somit eine Form der intra- oder interkulturellen Codes dar, die in den Medientexten durch die Bezugnahme auf bekannte kulturelle, historische oder politische Phänomene zusätzliche Bedeutungsebenen schaffen und neue Interpretationsperspektiven eröffnen. Die interdiskursiven Verweise aktivieren also im Bewusstsein der Leser oder Zuhörer kulturelle Codes, die bereits im kollektiven Gedächtnis verankert sind.

Dennoch sollte berücksichtigt werden, dass nicht alle Intertextualitätsformen leicht erkennbar sind. Ihre Rezeption hängt davon ab, wie weit diese Phänomene in einem konkreten Kulturraum verbreitet bzw. bekannt sind. Diejenigen, die in der Gesellschaft weitverbreitet sind und im kulturellen Bewusstsein bestimmte Konnotationen haben, können den gewünschten Effekt erreichen und bestimmte Assoziationen wecken. Diese werden in der Kulturlinguistik Präzedenzphänomene genannt. «Für die Präzedenzfälle ist die „technische“ Unterstützung wichtig, vor allem durch Massenmedien, die ihre Rezeption durch ein möglichst breites Publikum gewährleistet» [Кузьмина 2011, с. 3]. Im Weiteren werden die Beispiele aus unserem Korpus angeführt, die die besprochenen theoretischen Statements bestätigen können.

In den russischen Medien wird der Weltraum-Begriff oft in Verbindung mit der sowjetischen Raumfahrtgeschichte vermittelt. Ein deutliches Beispiel dafür findet sich im Artikel, der über den Start des Satelliten «Kedr» berichtet: «Во время выхода Кондратьев и Скрипочка вручную запускают ... спутник “Кедр”» (Известия 2011). «Kedr», der Funkname von Juri Gagarin, erstellt in diesem Kontext einen intertextuellen Hinweis auf die Zeit der ersten Weltraumflüge und somit auf eine bestimmte Periode in der Geschichte der Sowjetunion. Die Verweise auf Gagarin können in den Medien sowohl implizit, als auch explizit

ausgedrückt werden, weil der Name des ersten Kosmonauten als Präzedenzname gilt und bei Lesern feste Assoziationen hervorruft.

Verweise auf Filme können auch zu intertextuellen Bezügen gezählt werden. In dem Artikel, der dem Kultfilm «Weiße Sonne der Wüste» gewidmet ist, wird in den Zwischentitel eine Allusion integriert: «“Солнце” и космос» (Аргументы и Факты 2025). Hier handelt es sich um die Tradition der russischen Kosmonauten, sich vor dem Start den Film anzuschauen. In diesem Beispiel wird das Wort «Sonne» in Anführungszeichen geschrieben, weil es nicht nur im eigentlichen Sinne («Himmelskörper») verwendet wird, sondern auch als intrakultureller Verweis interpretiert werden kann. Dank dieser Doppelbödigkeit entsteht eine intertextuelle Referenz, die in erster Linie im russischen Kulturraum nachvollziehbar sein könnte. Kinematographie ist eine wichtige Quelle von kulturellen Codes, deswegen sind Anspielungen auf Filme besondere «Schlüssel» zum kollektiven Gedächtnis.

Im deutschen Weltraum-Diskurs lassen sich auch gewisse Anspielungen auf Kulturartefakte erkennen. Beispielsweise kann der Film «2001: Odyssee im Weltraum» von Stanley Kubrick als Präzedenzfilm bezeichnet werden, auf den es mehrere Verweise in Medienberichten gibt. Folgende Erwähnung ist im Artikel über die Voyager-Sonde vorhanden: «Ihre Raumsonde “Voyager1” erreicht nach 33-jähriger Odyssee die Grenze unseres Sonnensystems» (Focus 2013). Statt das neutrale Wort «Fahrt» zu verwenden, entscheidet sich der Autor für das Lexem «Odyssee», das emotionaler wirkt und im kollektiven internationalen Bewusstsein eine klare Verknüpfung mit dem Film hat. Nicht nur in deutschen Medienberichten über den Weltraum erfreut sich das Lexem «Odyssee» großer Beliebtheit, sondern auch in russischen Medien wird die Bedeutung dieses Wortes über das Wörtliche hinaus erweitert. Im Beitrag über die Sonde Juno wird es in folgendem Kontext erwähnt: «Ночью Juno вышел на финальную часть своей “Одиссеи” к Юпитеру» (Известия 2016). In beiden Sätzen werden Sonden als handelnde Subjekte dargestellt, die personifiziert werden, als ob sie eine lange Reise im All unternehmen würden. Obwohl es um unterschiedliche Ereignisse geht, werden sie in ähnlicher Weise in beiden Sprachräumen beschrieben. Es lässt sich vermuten, dass «Odyssee im Weltraum» ein internationaler kultureller Code sein könnte, der in diversen Kulturräumen begreifbar ist. Es sei hinzugefügt, dass der beschriebene Filmtitel selbst eine metaphorische Anspielung auf das antike Heldenepos Homers «Odyssee» ist, in dem eine dauernde Irrfahrt von Odysseus geschildert wird.

Die durchgeführte Untersuchung hat gezeigt, dass sowohl im russischen als auch im deutschen massenmedialen Weltraum-Diskurs

verschiedene Formen der intertextuellen Bezüge anzutreffen sind. In den russischen Medienberichten konnten die Zusammenhänge aufgedeckt werden, die sowohl auf intra- als auch auf interkulturelle Codes hinweisen, in den deutschen Medien dominieren hingegen weltweit bekannte Referenzen, die auf interkulturellen Codes beruhen. Gleichzeitig konnte man feststellen, dass auch universelle Allusionen (z.B. die Metapher «*Odyssee*») existieren, um Weltraummissionen zu thematisieren.

Die Analyse der Interdiskursivität in den russischen und deutschen Massenmedien hat die Hypothese bestätigt, dass der Weltraum in beiden Kulturen nicht nur als physikalisches Phänomen betrachtet wird, sondern auch als kulturelles Symbol, das tief in historischen und politischen Kontexten verankert ist. Außerdem wurden auch weitere Perspektiven der Ermittlung von gegenseitigen interkulturellen medialen Überschneidungen abgezeichnet.

Библиографический список

1. Гудков Д.Б., Ковшова М.Л. Телесный код русской культуры: материалы к словарю. М.: Гнозис, 2007. 288 с.

2. Крестева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман // Французская семиотика структурализма к постструктурализму. М.: ИГ Прогресс, 2000. С. 427–457.

3. Кузьмина Н.А. Интертекстуальность и прецедентность как базовые когнитивные категории медиадискурса [Электронный ресурс] // Медиаскоп. Электронный научный журнал. 2011. № 1. Режим доступа: <http://mediascope.ru/issues/304?page=1> (дата обращения: 15.03.2025).

3. Прокофьев Г.В. Категория интердискурсивности как средство организации медиадискурса // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2013. № 5 (133). С. 77–79.

4. Birr-Tsurkan L., Kovtunova E. Diskursive Aspekte der Bewertung: eine kontrastive Analyse deutscher und russischer Internet-Filmrezensionen. In: Sprache&Sprachen. Deutsch-russische diskursive Zusammenhänge. 2020. № 5 (Sonderheft). S. 1–28.

5. Genette G. Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1992. 548 S.

6. Glück H., Rödel M. Metzler-Lexikon Sprache, 5. aktualisierte und bearbeitete Auflage. Stuttgart: J.B. Metzler Verlag, 2016. 814 S.

7. Spitzmüller J., Warnke I. Diskurslinguistik. Eine Einführung in Theorien und Methoden der transtextuellen Sprachanalyse. Berlin, Boston: De Gruyter, 2011. 236 S.

Источники

1. Известия 2011 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://iz.ru/news/485884> (дата обращения: 30.03.2025).
2. Известия 2016 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://iz.ru/news/620804> (дата обращения: 02.03.2025).
3. Аргументы и факты 2025 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://aif.ru/culture/movie/-za-derzhavu-obidno-chto-pomeshalo-belomu-solncu-pustyni-stat-kassovym> (дата обращения: 03.04.2025).
4. Focus 2013 [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://www.focus.de/wissen/weltraum/raumfahrt/gruesse-vom-grenzgaenger-voyager-sonde_id_2532924.html (дата обращения: 01.03.2025).

«КОСМОС» В ЗЕРКАЛЕ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫХ ОТСЫЛОК: СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ СООБЩЕНИЙ РОССИЙСКИХ И НЕМЕЦКИХ СМИ

А.А. Спесивцева, Е.А. Ковтунова

*Санкт-Петербургский государственный университет,
Санкт-Петербург*

В данной статье проводится сравнительное дискурсивно-лингвистическое исследование с целью выявления и классификации средств интертекстуальности в сообщениях немецких и российских СМИ на тему пространства. Специально проанализированы аллюзии и прецедентные имена. Использовались методы анализа словарных дефиниций, контекстуально-семантического анализа и элементы дискурсивного лингвистического анализа (DIMEAN).

Ключевые слова: интертекстуальность, интердискурсивность, аллюзия, медиадискурс, культурный код.

Об авторах:

Спесивцева Анна Алексеевна – магистрант филологического факультета Санкт-Петербургского государственного университета; e-mail: st121596@student.spbu.ru.

Ковтунова Елена Анатольевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры немецкой филологии Санкт-Петербургского государственного университета; e-mail: e.kovtunova@spbu.ru.

ДЕОНТИЧЕСКОЕ ВЫСКАЗЫВАНИЕ КАК ИНТЕРТЕКСТ

А.В. Сытько

Минский государственный лингвистический университет, Минск

В статье представлены результаты анализа функционирования деонтического высказывания в роли интертекста, которое маркируется при помощи атрибутированной цитации. Ключевой целью использования цитации деонтического высказывания является передача согласия / несогласия с мнением о норме. Определены прагматические задачи интертекстуального употребления деонтического высказывания в институциональной и бытовой коммуникации.

Ключевые слова: норма, деонтическое высказывание, ретранслятор, цитатив, цитация.

В своей речевой деятельности человек способен бесконечно генерировать тексты, в которые встраиваются иные тексты/высказывания, однажды уже кем-то созданные. По словам Р. Барта, «текст представляет собой не линейную цепочку слов, <...> но многомерное пространство, где сочетаются и спорят друг с другом различные виды письма, ни один из которых не является исходным ...» [Барт 1989, с. 388]. Обращаясь к фонду уже существующих текстов, субъект познания как субъект речи находит в них импульс для собственного речевого творчества, поскольку всякое речевое произведение ретроспективно и проспективно связано с другими. В этой связи интересным представляется рассмотрение интертекстуального использования деонтического высказывания, указывающее на норму, или необходимость каких-либо действий. Целью исследования стало установление функциональных характеристик нормативного высказывания, используемого как интертекст¹. В данной работе «интертекст» понимается в его узкой

¹ Материалом для исследования послужили контексты, содержащие деонтические конструкции и полученные путем сплошной выборки из корпусов национальных языков Национального корпуса русского языка и справочного подкорпуса (охватывающего материал 1900–2010 гг.) в цифровом словаре немецкого языка DWDS.

трактовке как отдельные вкрапления «чужого» текста в виде цитат, аллюзий (см. [Фатеева 2000]).

Деонтическое высказывание, выражающее норму, представляет собой *суждение-мнение*, идею, или общее представление о том, что действие ведет к *позитивному* изменению положения дел. Данное модальное отношение к действию возникает в результате мыслительной операции в контексте поиска практического решения о предпочтительном / лучшем способе изменения текущей ситуации. Как суждение субъекта деонтическое высказывание представляет собой нефактивное высказывание-мнение, объектом которого выступает необходимость. Фраза «*надо сделать*» подразумевает, что говорящий *считает* действие прежде всего *полезным* для исполнителя и *осуществимым*. При этом говорящий может выступать не только транслятором нормы, но и *ретранслятором*.

Открытость текста предполагает наличие интертекстуальной компетенции у адресата, которая должна обеспечивать взаимную осведомленность участников об источнике мнения о необходимости, что однозначно возможно, однако, только в случае общепринятой социальной нормы¹. При этом суждений о необходимости столь много, они порождаются в самых разнообразных ситуациях и контекстах, поэтому авторство нормативного суждения не всегда может быть восстановлено адресатом, вынуждение адресата приложить ментальное усилие по узнаванию исходного транслятора нормы сильно усложняет коммуникацию². Без указания источника мнения суждение априори приписывается говорящему. Именно поэтому в случае ретрансляции нормы указание на источник мнения о необходимости является обязательным. Эксплицитными маркерами использования деонтического высказывания в качестве интертекста являются способы атрибутированной цитации, или цитатива (прежде всего, с указанием источника, и гораздо реже кавычек):

¹ Отметим, что и в случае универсальной нормы в определенных контекстах возможен интертекст и употребление деонтического высказывания в косвенной речи: «*мама сказала, что надо мыть руки перед едой, а я и не знал*» / «*говорят, надо здороваться даже с незнакомыми людьми*»).

² О том, что у деонтического высказывания есть источник, отличный от говорящего, свидетельствуют монологические высказывания воспоминаний с вопросом, как например: «*Кто это сказал, что артисты и публика не должны встречаться вне театра? Как мудро!*» (Национальный корпус русского языка // М. Шишкин. Венерин волос (2004) // «Знамя», 2005), подобные вопросы возможны и в диалоге.

(1) *«В России государство, по Конституции, обязано предоставлять жилье, улучшать условия жизни семьи»* (Национальный корпус русского языка // Т. Шишова, И. Медведева. Законное вторжение. Однако, 2010).

(2) *«Однако, по словам Быка, Червень должен явиться сегодня непременно»* (Национальный корпус русского языка // А.В. Козачинский. Зеленый фургон (1938)).

(3) *«По словам Фомичевой, «если придется привлекать общественность, то местные бюджеты должны соответственным образом решать финансовые вопросы, чтобы люди были заинтересованы работать»* (Национальный корпус русского языка // Г. Рявкин. Фанат комсомола. Известия, 21.02.2003).

Цитатив, или ссылочная конструкция указывает одновременно и на отличный от говорящего источник, и на надежность информации, не позволяя говорящему модифицировать нормативное высказывание по эпистемической шкале, ср.: *«наверное, необходимо»* – *«по словам X, необходимо»* – *«*?по словам X, необходимо, наверное...»*. Поскольку речь идет о мнении о необходимости, то в ссылочной конструкции, вводящей деонтическое высказывание, используются не только речевые глаголы и существительные, но и лексемы с ментальной семантикой. При этом, ретранслируя мнение о необходимости, исходящее от другого лица, адресант использует как личный, так и институциональный цитатив, в том числе с деавторизованным субъектом мнения:

(4) *«В Правительстве считают, что государство должно обеспечивать детей-сирот в возрасте до 23 лет, которые получают среднее образование»* (Национальный корпус русского языка // Парламентская газета, 14.12.2021).

Возникает вопрос, для чего говорящий выражает не свое мнение о необходимости, а ретранслирует мнение другого лица/института, нарушая таким образом «стандартное семиотическое отношение», т.е. «говоря не то, что он сам думает, а то, что считает другое лицо» (см. [Зализняк 2007]). Ключевой целью использования цитации деонтического высказывания является передача **оценочного отношения**, положительного либо отрицательного, к определенному уже озвученному мнению о необходимости, иными словами, согласия/несогласия¹. В рамках данной аксиологической стратегии

¹ Отметим, что согласие/несогласие с чужим мнением о необходимости может быть маркировано и эксплицитно (ср: *«мы согласны с мнением, что надо»* / *«согласимся, что надо»*), например: *«Кстати, хочу сказать, что я решительно не*

реализуется ряд прагматических задач, несколько отличающихся в различных сферах коммуникации.

Деонтическое высказывание-интертекст в институциональной коммуникации реализует прежде всего **информативную** функцию – передачу сведений о значимых аспектах социального бытия (в области регулирования общественных отношений). Данная информация о (не-)необходимости может либо входить, либо не входить в фоновые знания адресата. При этом в первом случае деонтическое высказывание функционирует как репрезентативный акт напоминания, во втором – как сообщение. Требования к **точности** в институциональной сфере при назывании универсальной нормы – регулятора должностного и «ролевого» поведения всех членов социума – обуславливают использование цитатива для указания на юридически оформленные правила и законы, которые безусловны для выполнения и имеют вневременной характер. Маркируя интертекстовый характер деонтического высказывания со смещением коммуникативного фокуса на ссылочную конструкцию, говорящий **подчёркивает свою компетентность** в области общественных отношений:

(5) «В пояснительной записке парламентарии **напомнили**, что в **статье 21 Конституции РФ прописано**, что достоинство личности охраняется государством, **никто не должен** подвергаться пыткам или другому жестокому, унижающему достоинство обращению» (Национальный корпус русского языка // Парламентская газета, 20.12.2021).

(6) «*Polen hat die Schutzmaßnahmen vor der Maul- und Klauenseuche (MKS) an den Grenzübergängen zu Deutschland gelockert. **Laut am Mittwoch bekannt gewordener Verordnungen müssen** Reisende ihre Hände **nicht mehr desinfizieren***» (Das Digitale Wörterbuch der deutschen Sprache des 20. Jahrhunderts // Berliner Zeitung, 07.06.2001). – «Польша смягчила меры защиты от ящура на пограничных переходах с Германией. Согласно правилам, объявленным в среду, путешественникам больше не нужно дезинфицировать руки».

В институциональном общении (политическом, юридическом, деловом, публицистическом дискурсе) цитация деонтического высказывания используется при солидаризации с мнением о необходимости для **формирования и/или усиления** аргументов. Ссылаясь на норму и ее источник, говорящий **усиливает собственную**

согласен с мнением некоторых обвинителей о том, что прошлые заслуги не должны приниматься судом во внимание» (Национальный корпус русского языка // Л.М. Яхнич. Речь в защиту А. Б. Хованского (1956))

коммуникативную позицию, что особенно важно при отстаивании своей правоты в случае конфликтной ситуации:

(7) «А у меня есть ведомости, где люди лично расписались, что деньги они взяли в счет зарплаты. **По договору они должны освободить** дома, как только **перестают работать**. А они живут и за газ, свет, ни за что не платят. Мол, денег у них нет» (Национальный корпус русского языка // В. Емельяненко. Хозяин – барин // Русский репортер, 2014).

Деонтические высказывания со ссылкой на авторитетных лиц, являясь своеобразными «инфлюенсерами», вызывающими изменениями в когнитивной системе адресата, реализуют функцию пояснения, спецификации или конкретизации положения дел, описываемого в текстовом фрагменте (так, в следующем примере речь об аргументации в пользу нерасширения фининструментов):

(8) «По оценке ЦБ, такая **практика не отвечает** интересам инвесторов на финансовом рынке и **несёт большие риски**. В Банке России также **не поддержали** предложение рынка о расширении выпуска российских фининструментов в иностранной валюте. О своём **негативном отношении** к криптовалютам заявляла и глава Центробанка **Эльвира Набиуллина**. По её словам, государство не должно стимулировать их распространение, а законодательство в этой сфере **нужно прорабатывать**» (Парламентская газета, 16.12.2021).

Использование деавторизации при цитации деонтического высказывания отмечается в публицистике в случае акцентирования **ошибочности** общего мнения о необходимости (миф = ошибочно считают/считается):

(9) «**Миф №3: классику надо слушать** в концертном зале. Этой традиции всего примерно двести лет, но она уже умирает. Когда она была действительно жива, большую часть музыки люди играли для себя сами» (Национальный корпус русского языка // П. Айду, Г. Кротенко. Мифы о классической музыке. Арзамас, 2022).

В бытовом общении¹ интертекстуальное использование деонтического высказывания оказывается функционально богаче: наряду с информативно-аргументативными функциями оно реализует аксиологические задачи.

¹ Отметим, что преобладание русскоязычных примеров обусловлено лингвокультурными особенностями. Так, А.Д. Каксин и М.Д. Чертыкова подчеркивают, что «в русской разговорной речи стремление к выражению чужой (так же, как и своей) точки зрения проявляется наиболее ярко: средства разных языковых уровней привлекаются с целью вернуть чье-либо мнение, сделать упор на некую «общую истину», создать иную удобную отсылку» [Каксин, Чертыкова 2019, с. 24].

Ретрансляция институциональной нормы со ссылкой на ее источник позволяет говорящему в случае выполнения им нормы, на что указывается в контексте, акцентировать внимание на правильности своих действий, в результате модальное высказывание актуализирует позитивные аксиологические смыслы:

(10) «...согласно уставу КП я должен вынырнуть из гиперпространства и разобраться, в чем неисправность. **Что я и сделал**» (Национальный корпус русского языка // А. Кожухов. Время Дон Кихота. Знание – сила, 2006).

В диалоге говорящий указывает на автора деонтического высказывания при его повторе (составляющем основу горизонтального источника интертекста в виде различного рода повторов и диалогических цитаций (реплик собеседника или их фрагментов)), дополнительно подчеркивая таким образом правильность действия и одновременно сигнализируя согласие с важным для него мнением:

(11) «– Дед: А мне **кушать надо** вовремя, желудок-то того.

– Саша: Ясно.

– Дед: Забудешь, а потом как резанет, ажно в глазах темнеет. **Сергеич, доктор правильно говорит, вам, говорит, надо вовремя кушать.**

– Саша: **Правильно говорит**» (Национальный корпус русского языка // В. Дурненков, М. Дурненков. Культурный слой (2003)).

Говорящий не всегда солидаризируется с чужим мнением о необходимости. Несогласие реализуется в диалоге не путем обременения репликового шага путативным высказыванием «но это не значит, что я так считаю», а повтором деонтической конструкции с различного рода корректурами, ср.:

(12) «– Но не в картинах дело, да и не в музыке. **Вот говорят, что жить надо так и этак... много говорят**, как, когда-нибудь вы все это узнаете, – я же знаю одно: **жить надо красиво**. Вы слушаете? **Надо красиво мыслить, надо красиво чувствовать; конечно, и говорить надо красиво**» (Национальный корпус русского языка // Л.Н. Андреев. Профессор Сторицын. Драма в 4-ех действиях (1912)).

Смещением коммуникативного фокуса на ссылочную конструкцию позволяет деонтическому высказыванию участвовать в различного рода **манипуляциях** (прежде всего, переносить ответственность за вывод о правильном способе изменения ситуации, за предпринимаемые действия):

(13) «Михайло Дмитрич Бальзаминов: К Пеженовым-с.

Павла Петровна Бальзаминова: Разве уж ты решился?

Михайло Дмитрич Бальзаминов: **Нет**, маменька, **как можно решиться!** Да вот Лукьян Лукьяныч говорит, что надо идти.

Лукьян Лукьяныч Чебаков: *Послушайте, разумеется, надо.*

Михайло Дмитрич Бальзамино: *Вот видите, маменька! А решиться я не решился-с»* (Национальный корпус русского языка // А.Н. Островский. За чем пойдешь, то и найдешь (Женитьба Бальзамина) (1861)).

В бытовой коммуникации деонтическое высказывание активно используется с **автоцитированием**, что отмечается при порицании из-за невыполнения необходимого действия участниками коммуникации. Таким образом говорящий подчеркивает правильность своего мнения о необходимости, пытаясь таким образом повысить собственную значимость:

(14) «– Он попал в эту яму, – сказал Полосков, – и, видно, Второй капитан не смог выбраться отсюда.

– Вот и мы не сможем, – мрачно произнес Зеленый. И придется нам доживать свои дни в этой пещере. **Я же говорил, что надо лететь за помощью. Я предупреждал.**

– Без паники на борту, – строго сказал Полосков. Мы обязательно отсюда выберемся» (Национальный корпус русского языка // К. Булычев. Девочка с Земли (1971)).

Таким образом, цитация деонтического высказывания, т.е. ретрансляция нормы и мнения о необходимости, не ведет к семантическим трансформациям модального высказывания. При этом интертекстуальное использование деонтического высказывания-мнения имеет значимый потенциал для решения коммуникативных задач в рамках текстопорождающей, аргументативной и аксиологической стратегий. Ссылочные конструкции, находящиеся в коммуникативном фокусе, позволяют реализовать *полифонию мнений о необходимости*, указать на наличие нескольких равноправных точек зрения: либо для солидаризации, либо для поляризации с мнением о необходимости.

Библиографический список

1. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика: Пер. с фр. / Сост., общ. ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова. М.: Прогресс, 1989. 615 с.

2. Зализняк А.А. Семантика кавычек // Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии. Труды Междунар. конф. Диалог, 2007 [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.philology.ru/linguistics2/zaliznyak_anna-07.htm (дата обращения 01.03.2025).

3. Каксин А.Д., Чертыкова М.Д. К вопросу о выражении эвиденциальных значений: инферентив, цитатив и адмиратив в русском языке // Вестн. Сев. (Арктич.) федер. ун-та. Сер.: Гуманит. и соц. науки. 2019. № 2. С. 22–30.

4. Фатеева Н.А. Контрапункт интертекстуальности, или интертекст в мире текстов. М.: Агар, 2000. 280 с.

Источники

1. Национальный корпус русского языка [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.ruscorpora.ru>. (дата обращения: 12.03.2025).

2. Das Digitale Wörterbuch der deutschen Sprache des 20. Jahrhunderts [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.dwds.de/d/korpora/kern>. (дата обращения: 12.03.2024).

DEONTIC STATEMENT AS INTERTEXT

A.V. Sytko

Minsk State Linguistic University, Minsk

The article presents the results of the analysis of the intertext usage of a deontic statement marked with the help of an attributed citation. The key purpose of using a citation with a deontic statement is to convey agreement/disagreement with an opinion about the norm. The different pragmatic tasks of the intertextual use of a deontic statement in institutional and everyday communication are determined.

Key words: norm, deontic statement, retransmitter, citation.

Об авторах:

Сытько Анна Васильевна – доктор филологических наук, доцент, зав. кафедрой фонетики и грамматики немецкого языка Минского государственного лингвистического университета; e-mail: sytko.mglu@gmail.com.

ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ В АКАДЕМИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ

И.П. Хутыз

Кубанский государственный университет, Краснодар

Интертекстуальность является неотъемлемой особенностью современного дискурса, проявляясь на текстовом, визуальном и аудиальном уровнях. Цель исследования – систематизировать особенности репрезентации многогранной категории интертекстуальности в академическом дискурсе, охарактеризовать ее возможные формы и функции. Отмечается, что в академическом дискурсе интертекстуальность бывает преимущественно содержательного и формального типа. Будучи тесно связанной с категорией диалогичности, активизирующей диалог с адресатом, интертекстуальность создает межтекстовые связи, обогащая коммуникацию новыми смыслами.

Ключевые слова: интертекстуальность, академический дискурс, диалогичность, цитирование, смыслопорождение.

Для жанров академического дискурса, в которых, как правило, новое знание формируется с опорой на уже существующее, понятие интертекстуальности представляется важным аспектом контекстуализации информации [Чернявская 2021]. Под интертекстуальностью поднимают обычно соотнесение одного текста с другим и их диалогичное взаимодействие, в результате которого текст обогащается новыми смыслами [Баженова 2006]. У интертекстуальности существует два основных толкования. В узком смысле – это исключительно процесс включенности одного текста в другой, осуществляемый с помощью вкраплений чужой речи (цитат), аллюзий. В более сложном понимании интертекстуальность – это отсылки к ассоциациям, культурным стереотипам и кодам, жанровым связям, скрытым смыслам. При таком широком понимании интертекстуальности мир видится как единый глобальный текст, наполненный переосмысленными событиями [Рыжаков 2024; Самкова 2013].

В жанрах дискурса академической среды интертекстуальность – «один из главных приемов формирования и распространения знания» [Чернявская 2021, с. 142], подчеркивающих встроенность каждого

нового знания в систему уже существующего. Таким образом, интертекстуальное значение, по мнению В.Е. Чернявской, «работает как инструмент, обеспечивающий сцепление во взаимодействии значения знака (языковой структуры) и внеязыковых энциклопедических знаний о мире и о ситуации» [Чернявская 2021, с. 151]. Соответственно, интертекстуальность в академическом дискурсе на уровне текста (узкое понимание) расширяет границы информации и знания, направляя адресата к более широкому контексту с переосмысленными событиями и связями (широкое понимание).

Яркой демонстрацией интертекстуальных связей, обогащающих интерпретируемые адресатом смыслы, является мем-дискурс, который, как правило, функционирует в системе интернет-коммуникации и встроен в «гипертекстуальный континуум» [Канашина 2019, с. 135]. Это усиливает значимость интертекстуальности в воспроизводстве данного жанра, так как тексты интернет-дискурса переплетены множественными смысловыми связями [Канашина 2019]. За счет заимствования жанровых, визуальных или структурных сходств с первоисточником мем-дискурс обретает новые смыслы, которые адресат должен интерпретировать соответствующим образом. Это может происходить и на текстовом уровне, когда вербальная составляющая, знакомая всем, размещается в новое пространство, например, как это произошло с фразой «Зашел не в ту дверь» [Дмитрич 2023]. Безусловно, сюжет художественного произведения обогащается посредством феномена интертекстуальности, в котором может присутствовать, например, связь с произведениями различных видов искусства. Это в свою очередь способствует яркому формированию фантазийного мира в художественном дискурсе, в котором: «Насыщенность интертекстуального фона также служит стилистическим маркером: обилие отсылок сопровождает фантастическую часть и исчезает в условно реалистическом эпилоге» [Куликова 2024, с. 54].

Очевидно, что феномен интертекстуальности представляет интерес при изучении современных дискурсов. Так, например, в религиозном дискурсе интертекстуальность реализуется посредством цитат (цитаты из Библии, отрывки из Евангелия и т.д.), песнопения, скрытых цитат, прецедентных топонимов, а также упоминания определенных ситуаций из Библии. Чтобы распознать подобные случаи интертекстуальности в религиозном дискурсе и извлечь благодаря им соответствующий смысл, от коммуникантов требуются фоновые знания, коммуникативная компетенция «которая достигается

серьезным обращением к основам православного вероисповедания» [Кошелева 2008, с. 77]. Подобным образом в академическом дискурсе фамилия автора или название теории расширяет смысловые границы транслируемой информации. Так, упоминание об универсальной грамматике вводит в информационный поток наши знания о лингвисте Н. Хомском и его теории об универсальных синтаксических структурах, которые позволяют человеку выучить язык [Nordquist 2018].

Рассматривая феномен интертекстуальности в рекламных видеороликах на французском языке, Е.А. Глазова выявляет следующие приемы интертекстуальности: использование в видеорекламе сказочных сюжетов, а также сюжетов из известных в культуре сериалов, известные цитаты, песни и изображения. Автор делает вывод о том, что в видеорекламе интертекстуальность может проявляться на текстовом, звуковом и изобразительном уровнях [Глазова 2022]. Очевидно, что рассматриваемый феномен имеет когнитивную природу, так как активизируется посредством познавательных механизмов индивида, создавая новые ментальные пространства, например, при использовании сюжетов древних мифов в современных контекстах [Молчанова 2021]. С учетом современных процессов смыслопорождения Г.Г. Молчанова предлагает собственную классификацию, выделяя: содержательную (семантическую), формальную (структурную), аллюзивную (лексическую) и меметическую (изменение смыслового акцента при актуализации в новом контексте) интертекстуальность [Молчанова 2021].

Возвращаясь к феномену интертекстуальности в академическом дискурсе, мы можем отметить, что, с учетом данной классификации, наиболее типичными будут *содержательный* и *формальный* типы интертекстуальности. Содержательная или семантическая связь дискурса типична для академической коммуникации, так как новое произведение академического дискурса опирается на фрагменты предшествующих работ [Бурмакина, Куликова 2019]. Данный тип интертекстуальности представлен с помощью ссылок (как цитирования, так и обобщенной информации) на ранее изданные работы, демонстрируя встроенность исследования в научную парадигму дисциплины и усиливая имплицативно значимость представленного научного труда.

Формальная интертекстуальность предполагает наличие связи структурных компонентов с нашим знанием об определенном жанре академического дискурса. Так, например, структура и оформленность академического текста демонстрирует его соотнесённость с

конкретным жанром академической коммуникации, например, академической статьей. В свою очередь наличие определенных структурных компонентов у академической статьи (например, DOI) указывает на связь информации с типом издания – международного, рецензируемого в престижных базах данных, или локального, ограничивающегося базой РИНЦ.

У цитирования, являющегося основной формой трансляции интертекстуальности в академическом дискурсе, были также выделены текстовые и паратекстовые типы заимствований. В первом случае речь идет о прямом цитировании в системе нового текста, а во втором – об отсылке к предшествующему тексту без его точного воспроизводства [Бурмакина, Куликова 2019]. К основным функциям, которые выполняют интертекстуальные вставки в академическом дискурсе, по мнению Е.В. Михайловой, можно отнести референционную, оценочную, этикетную и декоративную [Михайлова 1999]. Значимой, на наш взгляд, является и функция диалогичности, которая реализуется посредством интертекстуальных вкраплений, демонстрирующих диалог автора с другими авторами, с читателем и с научным сообществом в целом. Отметим, однако, что, хотя категории диалогичности и интертекстуальности имеют много общего, они отличаются друг от друга своей направленностью. Диалогичность направлена на адресата и на конструирование взаимоотношений между отправителем и получателем информации; интертекстуальность направлена на выстраивание межтекстового взаимодействия [Агафонова 2016; Колокольцева 2015].

Таким образом, интертекстуальность является неотъемлемой характеристикой академического дискурса, преимущественно реализуясь посредством содержательного и формального типа. Интертекстуальность, обогащая коммуникацию новыми смыслами, одновременно реализует ряд функций и способствует конструированию категории диалогичности, демонстрирующей ориентацию автора на получателя информации.

Библиографический список

1. Агафонова О.В. Диалогичность и интертекстуальность в блогах // Известия ВГПУ. Филологические науки. 2016. № 6 (110). С. 107–113.
2. Баженова Е.А. Интертекстуальность // Стилистический энциклопедический словарь русского языка. Москва: Флинта, 2006. С. 104.
3. Бурмакина Н.Г., Куликова Л.В. Академический дискурс:

Институциональность, стиль, жанры. Москва: Ленанд, 2019. 200 с.

4. Глазова Е.А. Интертекстуальность во французской рекламе // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2022. № 2. С. 120–129.

5. Дмитрич Н. И снова не та дверь: новые мемы про вечеринку в «Мутаборе» и Киркорова // Fishki Net от 28.12.2023 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://fishki.net/4551807-i-snova-ne-ta-dvery-novye-memy-pro-vecherinku-v-mutabore-i-k.html> (дата обращения: 02.03.2025).

6. Канашина С.В. Интертекстуальность как текстовая категория в интернет-мемах // Известия ВГПУ. Филологические науки. 2019. № 7 (140). С. 133–138.

7. Колокольцева Т.Н. Диалогичность и интертекстуальность в поэтическом тексте (на материале «Молитвы перед поэмой» Е.А. Евтушенко) // Грани познания: электрон. науч.-образоват. журн. ВГСПУ. 2015. № 5. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://grani.vspu.ru/files/publics/1439732160.pdf> (дата обращения: 03.03.2025).

8. Кошелева Т.И. Интертекстуальность в религиозном дискурсе // Вестник Новгородского гос. ун-та. 2008. № 47. С. 75–77.

9. Куликова Д.Л. Интертекстуальность в романе А. Сальникова «Ок-культтрегер» // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2024. Т. 29. № 1. С. 46–55.

10. Молчанова Г.Г. Интертекстуальность и мифотехнологии в постмодернистском тексте // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2021. № 1. С. 9–18.

11. Рыжаков В.С. Лингвистические основы интертекстуальности // Litera. 2024. № 1. С. 57–64.

12. Самкова М.А. Интертекстуальность и интердискурсивность как категории учебно-педагогического дискурса // Вопросы когнитивной лингвистики. 2013. № 4 (37). С. 104–108.

13. Чернявская В.Е. Текст и социальный контекст: социолингвистический и дискурсивный анализ смыслопорождения. Москва: URSS, 2021. 208 с.

14. Nordquest R. Universal Grammar // ThoughtCo. July 12, 2018. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.thoughtco.com/universal-grammar-1692571> (дата обращения: 08.03.2025).

INTERTEXTUALITY IN ACADEMIC DISCOURSE

I.P. Khoutyz

Kuban State University, Krasnodar

Intertextuality is an essential feature of modern discourses. It can be manifested at textual, visual, and audial levels. The aim of the study is to summarize the specifics of a multifaceted phenomenon of intertextuality in academic discourse and characterize its typical forms and functions. The conclusion is made that in academic discourse, intertextuality is usually represented by informative and formal types. It is pointed out that intertextuality is closely connected with the dialogicity category that stimulates the dialogue with the audience. In its turn, intertextuality creates intertextual connections enriching communication with new meanings.

Key words: intertextuality, academic discourse, dialogicity, citing, meaning generation.

Об авторах:

Хутыз Ирина Павловна – доктор филологических наук, профессор кафедры прикладной лингвистики и новых информационных технологий Кубанского государственного университета; e-mail: ir_khoutyz@hotmail.com.

УДК 81'42=112.2=161.1

ЯЗЫКОВЫЕ СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ В НЕМЕЦКОМ И РУССКОМ ЭПИДЕЙКТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ

В.А. Шевцова

Минский государственный лингвистический университет, Минск

В статье представлен сопоставительный анализ эксплицитных средств интертекстуальности в текстах русских и немецких благодарственных речей. Установлено, что авторы выступлений активно используют цитаты и аллюзии, паремии и крылатые слова выявлены только в русском материале.

Ключевые слова: эпидейктический дискурс, благодарственная речь, интертекстуальность, цитата, аллюзия, крылатые слова, паремия.

Субъект речи или автор текста при определении цели и задачи сообщения, всегда стремится к тому, чтобы правильно расставить акценты при конструировании текста – устного или письменного. Для того, чтобы подчеркнуть актуальность темы, проблемы и дискуссионность сообщения, важно наличие связей и ссылок (цитат) в тексте на другие тексты. Связность текста с другими текстами может проявляться имплицитно или эксплицитно – при помощи разных языковых средств. Такое явление в языке называется интертекстуальностью, под которой понимается «текстовая категория, отражающая соотнесенность одного текста с другими, диалогическое взаимодействие текстов в процессе их функционирования, обеспечивающее приращение смысла произведения» [Баженова 2003, с. 104]. Категория интертекстуальности является одной из универсальных текстовых категорий и входит в «ряд категорий, связанных с жанрово-стилистическими характеристиками дискурса. Все они отражают интралингвистический и экстралингвистический параметры определенного институционального дискурса» [Луцинская 2021, с. 22].

Целью данной работы является сравнительно-сопоставительный анализ средств выражения категории интертекстуальности на примере немецкого и русского эпидейктического дискурса, жанра «Благодарственная речь».

Материалом исследования послужили благодарственные речи десяти лауреатов Премии Фридриха Гундольфа (вручается литераторам и переводчикам за содействие в распространении немецкой культуры за рубежом) и Литературной премии Александра Солженицына (награждаются писатели, живущие в России и пишущие на русском языке) за период с 1990 по 2022 годы. Совокупный объем практического материала составил более 30 000 словоформ.

Все проанализированные тексты благодарственных речей обладают высоким уровнем прецедентности. Устная речь всегда прагматически маркирована, а благодарственная речь буквально «пропитана» многочисленными прецедентными высказываниями, которые служат для установления глубоких историко-культурологических связей с другими текстами в событийном аспекте.

В нашем исследовании были выявлены такие эксплицитные прецедентные высказывания, как цитаты, аллюзии (имена собственные, названия художественных произведений, исторических и культурных реалий), крылатые слова и паремии.

1. Цитаты – это наиболее частотные прецедентные высказывания, которые представляют собой дословную выдержку из

какого-то текста, оформленную кавычками в письменном тексте. На церемонии награждения лауреаты произносят свои благодарственные речи, в которых довольно часто ссылаются на другие тексты и / или цитируют других авторов. Цитаты используются ораторами преднамеренно и, исключительно, для усиления положительной / отрицательной оценки разных ситуаций, о которых авторы упоминают в ходе выступления перед публикой.

Среди цитат в русском материале особое место занимает самоцитирование собственных стихов, например, «...в 72-м году от лица Магдалины я написала стихи, в которых попыталась искупить свой грех, и, быть может, не только свой...». Автор также заканчивает свое выступление стихами: «Это стихотворенье написано в 81-м, когда мы с Семеном Липкиным подвергались гонениям» (Поэт Инна Лиснянская 2025).

Собственно цитаты представлены достаточно широко. Это, как правило, хорошо узнаваемые публикой слова классиков литературы: поэтов, писателей, критиков-литературоведов. Поскольку благодарственные речи – это устный жанр, то авторы, прежде чем перейти к непосредственно цитате, прибегают к использованию метаязыковой лексики: «процитировать», «(вспомнить) слова», «(привести) реплику», «перефразировать», «резюмировать», «спросить», «формулировать»:

(1) «Фразу Пушкина я все-таки **процитирую**...» (Поэт Инна Лиснянская);

(2) «Вспоминаются **слова** академика Лихачева...» (Литературная премия Александра Солженицына // Чуковская 2011);

(3) «Воодушевленно **спросили**...» (Литературная премия Александра Солженицына // Носов 2001);

(4) «Поэт тогда **формулировал** сильно и точно...» (Сергей Бочаров 2025).

Всего в десяти текстах русских благодарственных речей насчитывается более 60 цитат, при этом у некоторых лауреатов может быть более десяти цитирований, у других – одна, две цитаты.

Авторы немецкоязычных благодарственных речей прибегают к цитированию (самоцитированию) значительно реже – выявлено всего 15 цитат, которые используются лауреатами без использования метаязыковой лексики. Лауреат премии Нора Юга цитирует выдержки из писем известных писателей:

(5) «Schreiben Alfred Margul-Sperbers, das mir nun in rumänischer Übersetzung vorliegt, datiert mit dem 5. September 1949. Darin heißt es: Ich habe dich im Jahre 1938 hier in Bukarest kennen gelernt» (Iuga 2022) – «Письмо Альфреда Маргул-Шпербера, которое теперь у меня есть в переводе на

румынский язык, датированное 5 сентября 1949 года. В нем говорится: «Я встретила тебя здесь, в Бухаресте, в 1938 году»» (здесь и далее перевод примеров наш – В.Ш.);

(6) «*Brief von Joachim Wittstock erhalten. Hören Sie bitte, was er mir schreibt: Harald Krasser war nach zwei in Leipzig verbrachten Studienjahren Hörer der Heidelberger Universität (1916-1918)*» (Dankrede. Nora Iuga 2025) – «Получила письмо от Иоахима Виттштока. Послушайте, что он мне пишет: “После двух лет обучения в Лейпциге Гаральд Крассер был студентом Гейдельбергского университета (1916-1918)”».

В тексте речи Л. Фёльдены встречается два раза цитирование одного и того же известного стихотворения Генриха Гейне «*Nachtgedanken*» – «Ночные мысли» (Dankrede. Lazlo Földényi 2025), при этом повторяется первая строфа – в начале и середине выступления.

2. Аллюзии. В некоторых случаях авторы прибегают к другим интертекстуальным средствам, более сложным – аллюзии. В данной работе мы исходим из положения, что аллюзии – это ссылки «на исторические, литературные, мифологические, библейские и бытовые факты» [Гальперин 1958, с. 217]. Тематика благодарственных речей связана с литературной премией, поэтому абсолютное количество аллюзий – имена известных писателей, поэтов.

Так, у И. Роднянской вся речь насыщена онимами – именами собственными известных русских классиков и представителей послевоенной эпохи (сталинских времен), которые упоминаются автором парами:

(7) «*в лице Гумилева и Мандельштама, Платонова и Зощенко, Ахматовой и Цветаевой, Булгакова и Гроссмана, Пастернака и Заболоцкого, Набокова и Зайцева, Клюева и Шаламова, Замятина и Ходасевича, Бунина и Бродского. Гоголь другой по отношению к Пушкину, Достоевский другой по отношению к Гоголю, Лев Толстой – по отношению к Достоевскому, Набоков – по отношению к Толстому, Солженицын – по отношению к Набокову*» (Литературная премия Александра Солженицына // Роднянская 2014).

Е. Носов приводит имена литераторов вместе с их известными произведениями:

(8) «*Максим Горький с его классическими пьесами “На дне”, “Васса Железнова”, “Егор Булычов”; дивный Бунин и “Легкое дыхание”*» (Литературная премия Александра Солженицына // Носов 2001);

О. Седакова, лауреат премии 2003 года, «украшает» свою речь не просто известными именами и названиями их произведений, а при помощи образных средств (эпитетов, метафор) характеризует творчество легендарных соратников в возвышенном стиле:

(9) *«Философская страсть Мераба Мамардашвили, трагикомический блеск Венедикта Ерофеева, визионерские вспышки поэзии Елены Шварц, гимническая живопись Михаила Шварцмана, сновидческая ткань зрительных образов Андрея Тарковского, новая сакральная соборность музыки Александра Вустина, ясная как день мысль С.С. Аверинцева»* (Ольга Седакова Слово после вручения премии имени Александра Солженицына 2025).

Наличие аллюзии создает приращение смысла текста благодарственной речи, ее содержание наполняется более глубоким значением, переносит слушателя в другое время, напоминает о выдающихся литературных деятелях и их творчестве.

В немецком материале, как и в русскоязычном, выявлено множество названий культурных реалий, исторических событий, антропонимов (исторических и / или поэтических названий стран), что позволяет слушателю вслед за автором, погрузиться в историко-культурологический контекст. Данный стилистический прием используется довольно часто в выступлениях немецких номинантов: *«das Osmanische Reich», «die junge türkische Republik von Atatürk», «dem Gründer der Republik, das Land der Aufklärung», «Europa», «die Balkan-Länder wie Jugoslawien, Rumänien oder Bulgarien»* – «Османская империя», «молодая Турецкая Республика», «Европа», «Ататюрк, основатель республики», «страна Просвещения», «балканские страны, такие как Югославия, Румыния или Болгария, Стамбул» (Dankrede. Şara Sayin 2025).

3. Крылатые слова и паремии. К менее частотным маркерам-связкам текста относятся крылатые слова и паремии, которые являются, тем не менее, ярким эксплицитным средством выражения категории интертекстуальности. Эти прецедентные высказывания хорошо знакомы носителям языка, что позволяет слушателю сразу же вычленив их из выступления и установить глубокие историко-культурологические связи с другими контекстами / текстами. В русских благодарственных речах выявлены единичные случаи употребления поговорок и их модификаций, пословиц и крылатых слов: *«жизнь прожить – не поле перейти»* (Литературная премия Александра Солженицына); *«вот Сцилла и Харибда»* (Речь А.А. Зализняка на церемонии вручения ему литературной премии Александра Солженицына 2025); *«где просто, там ангелов со сто, а где мудрено, там нет ни одного»* (Литературная премия Александра Солженицына // Роднянская 2014); *«не железом, а красотой спасется русская радость»* (Литературная премия Александра Солженицына // Кублановский 2003).

В заключении следует отметить, что использование эксплицитных средств интертекстуальности в немецком и русском материале представлено весьма неравномерно. Проведенный сопоставительный анализ благодарственных речей показал, что русские и немецкие лауреаты в своих выступлениях чаще всего прибегают к цитированию, при этом цитат в русском материале в четыре раза больше, чем в немецком. Использование аллюзий примерно одинаково в количественном отношении, но различаются типы антропонимов: в русских текстах преобладают имена собственные, в немецких – названия историко-культурологических реалий. Другие прецедентные средства, например, крылатые слова и поговорки, используются редко, и только русскими лауреатами.

Библиографический список

1. Баженова Е.А. Интертекстуальность // Стилистический энциклопедический словарь русского языка. М.: Наука, 2003. 696 с.
2. Гальперин И.Р. Очерки по стилистике английского языка. М.: Изд-во литературы на иностранных языках, 1958. 462 с.
3. Лущинская О.В. Репрезентация дискурс-категорий в контенте конвергентных средств массовой коммуникации (на примере портала zviazda.by) // Труды БГТУ. 2021. № 1 (243). С. 20–26.

Источники

1. Литературная премия Александра Солженицына. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.solzhenitsyn.ru/litpremiya/> (дата обращения: 11.11.2022).
2. Ольга Сedaкова. Слово после вручения премии имени Александра Солженицына [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://laidinen.ru/olga-sedakova-slovo-posle-vruchenija-premii-imeni/> (дата обращения: 08.04.2025).
3. Сергей Бочаров. Речь при получении Премии Александра Солженицына [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.litkarta.ru/russia/moscow/persons/bocharov-s/rech-pri-poluchenii-premii-solzhenitsyna> (дата обращения: 08.04.2025).
4. Поэт Инна Лиснянская [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://stihi.ru/2009/05/28/594> (дата обращения: 02.05.2025).
5. Речь А.А. Зализняка на церемонии вручения ему литературной премии Александра Солженицына [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.pravmir.ru/te-kto-osoznayot-tsennost-istinyi->

budut-i-dalshe-okazyivatsya-v-trudnom-polozhenii/ (дата обращения: 02.05.2025).

4. Dankrede. Nora Iuga. Friedrich-Gundolf-Preis. Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.deutscheakademie.de/de/auszeichnungen/friedrich-gundolf-preis/nora-iuga/dankrede> (дата обращения: 11.11.2022).

5. Dankrede. Lazlo Földényi [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.deutscheakademie.de/de/auszeichnungen/friedrich-gundolf-preis/laszlo-f-foeldenyi/dankrede> (дата обращения: 02.05.2025).

6. Dankrede. Şara Sayin [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.deutscheakademie.de/de/auszeichnungen/friedrich-gundolf-preis/sara-sayin/dankrede> (дата обращения: 02.05.2025).

LANGUAGE MEANS OF EXPRESSING INTERTEXTUALITY IN GERMAN AND RUSSIAN EPIDEICTIC DISCOURSE

V.A. Shevtsova

Minsk State Linguistic University, Minsk

The article presents a comparative analysis of explicit means of intertextuality in the texts of Russian and German speeches of thanks. It has been established that the authors of the speeches actively use excerpts and allusions, paremias and catchphrases are found only in the Russian material.

Key words: epideictic discourse, speeches of thanks, intertextuality, excerpt, allusion, catchphrases, paremia.

Об авторах:

Шевцова Валентина Анатольевна – кандидат филологических наук, декан факультета немецкого языка Минского государственного лингвистического университета; e-mail: schewzowa_w@mail.ru.

УДК 81 (06)

ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ ФРАНЦУЗСКИХ ЭКОНОМИЧЕСКИХ СТАТЕЙ, ПОСВЯЩЁННЫХ ПЕРЕХОДУ К ВОЕННОЙ ЭКОНОМИКЕ ВО ФРАНЦИИ, В ЦИФРОВЫХ СМИ

О.В. Шеина

Дипломатическая академия МИД России, Москва

В данной работе рассматривается интертекстуальность во французских экономических статьях, посвященных переходу к военной экономике во Франции и опубликованных в цифровых СМИ. Анализ франкоязычных публикаций новостного интернет-ресурса «www.francetvinfo.fr» позволил выявить проявление интертекстуальности через цитирование, ссылки, образные выражения. В статье приведены примеры интертекстуальности из современной французской прессы на актуальную тематику.

Ключевые слова: интертекстуальность, статья, военная экономика, цитата, выражение.

Интертекстуальность изначально рассматривалась в контексте литературы и искусства, но далее данная концепция получила широкое распространение в том числе применительно к средствам массовой информации. Ключевая роль интертекстуальности состоит не только в вовлечении читателя в предлагаемую тематику, но и в формировании общественного дискурса. Именно интертекстуальность становится постоянным атрибутом французских экономических статей. В цифровых СМИ интертекстуальность проявляется через взаимодействие и взаимосвязь текстов путём разнообразных приёмов.

Цитирование и ссылки являются одним из основных инструментов при создании медиаматериалов (источником анализа для данной статьи стали публикации франкоязычного новостного интернет-ресурса «www.francetvinfo.fr»). Так, в экономических статьях, посвящённых увеличению расходов на оборону во Франции и провозглашению перехода к «военной экономике», упоминаются речи президента Франции Эммануэля Макрона, разбирается сама концепция «военной экономики» со ссылками на другие СМИ.

«Depuis près de deux ans, le président français insiste aussi sur l'importance d'une "économie de guerre" en France et en Europe» (France Info) – «Вот уже практически два года французский президент настаивает на значимости "военной экономики" во Франции и

Европе». Термин «военная экономика», о которой часто упоминал Макрон, взята в кавычки, как цитата.

В той же самой статье приводится история самого выражения «*économie de guerre*» – «военная экономика» со ссылкой на сайт французской газеты Монд: «L'expression d'économie de guerre est née au cours de la Première guerre mondiale, avant d'être développée au fil des décennies qui ont suivi, pointe l'économiste Eric Monnet dans *Le Monde*» (France Info) – «Выражение “военная экономика” появилось во время первой мировой войны и развивалось в течение последующих десятилетий указывает экономист Эрик Моне в газете Монд».

Читатель сразу может быть перенаправлен на сайт газеты Монд и ознакомиться со статьёй данного экономиста путём нажатия на значок гиперссылки, что является особенностью цифровых СМИ. Все рассмотренные нами публикации насыщены гиперссылками.

Выражение «*économie de guerre*» активно используется в заголовках статей современного периода как в кавычках, так и без них: «Que veut dire “mettre en place une économie de guerre”?» (France Info), «L'économie de guerre rend “dérisoire” le débat sur les retraites: la position du président du COR critiquée par les organisations salariales» (France Info), «A Bourges, où l'économie de guerre profite à ce bastion de l'armement, “le malheur des uns fait le bonheur des autres”» (France Info).

Упоминание «*économie de guerre*» является примером актуальной интертекстуальности в СМИ, которая указывает на актуальные события в отличие от фоновых знаний читателя [Негрышев 2005].

Также помимо актуальной интертекстуальности, французским статьям свойственна и фоновая интертекстуальность, когда в текст включаются элементы фоновых знаний, реалии того или иного культурного сообщества.

Так в статье, посвящённой военной экономике и увеличению финансирования военной промышленности Франции, указывается на необходимость изыскания дополнительных денежных средств. Однако бюджетных ресурсов не хватает и встаёт вопрос, откуда взять финансирование.

«Reste l'abondante épargne des Français. Quelque 6 000 milliards d'euros placés dans l'assurance-vie, les actions à la bourse et les produits défiscalisés comme le livret A. Le président de la République, Emmanuel Macron, n'exclut pas d'y faire appel. Financer l'économie de guerre tout en maîtrisant notre dette ? Le concours Lépine des mesures fiscales est lancé» (France Info) – «Остаются значительные сбережения французов. Около 6 триллионов евро, размещённых в полисах страхования жизни (используются как средство накопления, прим. авт. – О.Ш.), акциях на

бирже и необлагаемых налогом продуктах, таких как сберегательный счёт “Livret A”. Президент Республики Эммануэль Макрон не исключает возможности прибегнуть к этим средствам. Финансировать экономику военного времени и одновременно контролировать дефицит госбюджета? Провозглашён конкурс Лепина по налоговым мерам».

Отсылка к конкурсу Лепина в данном контексте не случайна, метафорически подчёркивается, что правительство находится в поиске креативных подходов и решений в области налогообложения. Конкурс Лепина – это ежегодный конкурс изобретателей во Франции с 1901 года. Среди изобретений, удостоенных наградами: шариковая ручка, изобретённая в начале XX века, паровой утюг, овощемолка, давшая путёвку в жизнь бренду Мулинекс. Франкоязычный читатель при упоминании о конкурсе Лепина не нуждается в пояснениях, которые автор статьи и не приводит. Фраза «Провозглашён конкурс Лепина по налоговым мерам» завершает данную статью.

Использование литературных или философских цитат и изречений также свойственно авторам экономических французских статей. В заглавии статьи на тематику бурного экономического роста военной промышленности в условиях военной экономики во Франции – «A Bourges, où l'économie de guerre profite à ce bastion de l'armement, “le malheur des uns fait le bonheur des autres”» (France Info) – приводится изречение «le malheur des uns fait le bonheur des autres» («счастье одних строится на несчастье других; кому горе, а кому радость»). Данное изречение приписывается Вольтеру, оно отражает идею, широко представленную в его произведениях, особенно в *Кандиде* (1759), где Вольтер критикует несправедливость мира (Citation-celebre). Это выражение стало популярно и иллюстрирует мысль о том, что некоторые люди извлекают выгоду из несчастий других, особенно в экономическом, политическом или социальном плане. В статье, где приводится данное изречение, упоминается французский город Бурж, где располагаются производства ведущего европейского разработчика и производителя ракетных систем «MBDA» (производятся в том числе ракеты «Апач» и «Астер») и производителя вооружений и военной техники «KNDS» (производится в том числе самоходная артиллерийская установка «Сезар»). В статье приводится прямая цитата президента торгово-промышленной палаты департамента Шер, главным городом которого является Бурж: «C'est triste, mais le malheur des uns fait le bonheur des autres. Alors, il vaut mieux que cela nous profite ici plutôt qu'ailleurs”, s'excuse presque Serge Richard» (France Info) – « Это печально, но несчастье одних приносит счастье другим.

Так что лучше, чтобы это пошло на пользу нам, чем кому-то другому», – почти извиняясь, говорит Серж Ришар.

В данном случае изречение, приписываемое Вольтеру, цитируется президентом торгово-промышленной палаты и выносится в заглавие статьи в кавычках.

На фоне подъёма военной промышленности и роста занятости в данном секторе депутат от партии Макрона видит для департамента Шер и всего региона «устойчивое возрождение» – прямое цитирование из речи депутата: «Le député macroniste François Cormier-Bouligeon y voit plutôt “un renouveau durable” pour le Cher et la région. “Les emplois à Bourges participent à la protection du continent... Il ne faut pas regarder l'ensemble sous l'angle belliqueux, mais plutôt comme un moyen d'assurer la paix”. Une lecture locale du fameux adage: “Si tu veux la paix, prépare la guerre”» (France Info) – «Рабочие места в Бурже способствуют защите континента... Не стоит рассматривать всё исключительно с воинственной точки зрения, напротив – это средство обеспечения мира», – говорит он. Это локальное прочтение известного изречения: “Хочешь мира – готовься к войне”».

Депутат от партии Макрона приводит крылатое латинское изречение: «Si tu veux la paix, prépare la guerre»: «Хочешь мира – готовься к войне». Формулировка данной фразы приписывается римскому военному писателю Флавию Вегецию: «Si vis pacem, para bellum» [Wikipedia]. Это отражение понимания, что сила и готовность отразить внешних врагов сдерживает возможных противников.

Тема финансирования военной экономики Франции очень актуальна и затрагивается в других статьях. Так, говоря о встрече министров обороны и финансов Франции с промышленниками, инвесторами и банкирами в статье «Réarmement de la France: le frein de la régulation pour les investissements dans l'armement» (France Info) упоминается выражение «le nerf de la guerre» – «нерв войны» с самой первой фразы. «L'expression “le nerf de la guerre”, pour parler d'argent, n'a jamais pris autant de sens. La Fédération bancaire française assure que le secteur soutient aujourd'hui l'industrie de défense à hauteur d'une quarantaine de milliards d'euros, pour l'essentiel à travers des crédits» (France Info) – «Выражение “нерв войны”, употребляемое в значении “деньги”, ещё никогда не было столь уместным. Французская банковская федерация заверяет, что в настоящее время банковский сектор оказывает поддержку оборонной промышленности в объёме около 40 миллиардов евро, в основном за счёт предоставления кредитов».

«Деньги – нерв войны», это латинское крылатое выражение, означающее, что войну можно успешно вести при наличии необходимых для её ведения средств, то есть ключевым фактором являются деньги.

Одним из проявлений интертекстуальности являются образные, метафорические выражения. В статье «Industrie: des blocs moteurs aux obus, la métallurgie automobile s'intéresse à la guerre» (France Info) цитируется фраза одного французского экономиста в интервью агентству Франс Пресс – «"Il est trop tôt pour le dire, on est dans l'œil du cyclone", dit-il à l'AFP» (France Info) – «Слишком рано об этом говорить, мы в центре бури (буквальный перевод с французского языка: «мы в глазу циклона»). Данное выражение означает, что в центре бури относительно спокойно и поэтому масштаб бури ещё не ощущается, а главные трудности ждут впереди. Это выражение используется в контексте ситуации переориентирования части своего производства на военную сталь и снаряды промышленных предприятий металлургического сектора, являвшихся субподрядчиками в автомобильной или железнодорожной отрасли Франции и оказавшихся в затруднительном положении. Несмотря на то, что французская автомобильная промышленность испытывает трудности, экономист считает, что «La fabrication d'obus ne se substituera jamais de manière significative à l'automobile qui est l'épine dorsale de l'industrie européenne» (France Info) – «Производство снарядов никогда не сможет в значительной степени заменить автомобили, которые являются основой европейской промышленности».

Во французской фразе выражение «l'épine dorsale» означает позвоночник, что в данном контексте может переводиться как основа, столп, хребет. Образность заимствуется не только из сферы, обозначающей часть тела. В этой же статье бывший высший чиновник министерства обороны упоминает о «usines sous cocon»: «"Au lieu de fabriquer dès maintenant des millions d'obus au coût exorbitant, on pourrait investir dans une usine que l'on maintiendrait en veille, et que l'on activerait si une situation de crise l'exige. L'idée est de bâtir une industrie capable de monter en puissance très vite, sans pour autant sacrifier l'économie civile"» – «Вместо того, чтобы сразу начинать производство миллионов снарядов по непомерной цене, мы могли бы инвестировать в завод, который поддерживали бы в режиме ожидания, и который мы активировали бы, если ситуация в кризис потребует этого. Идея заключается в том, чтобы создать промышленность, способную быстро наращивать мощности, не жертвуя при этом гражданской экономикой».

Метафора о «заводах в коконе» создана по аналогии с бабочкой, которая развивается в коконе и выходит в нужный момент. Концепция «заводов в коконе» обсуждается во Франции в рамках перехода к военной экономике.

Таким образом, интертекстуальность является одной из ярких характеристик современной экономической цифровой прессы во Франции. Читатель сталкивается со ссылками на политические, литературные, исторические и общекультурные аспекты. К тому же насыщенность текстов гиперссылками, что является особенностью цифровых СМИ, позволяет читателю ознакомиться и с другими опубликованными материалами.

Библиографический список

1. Негрышев А.А. Прагматика интертекстуальности в новостном дискурсе СМИ (на материале информационных заметок) [Электронный ресурс] // Inter-Cultural-Net: Международный (электронный) научно-практический журнал. 2005. Вып. 4. С. 25–36. Режим доступа: <https://medialing.spbu.ru/upload/files/file1394712794681.pdf> (дата обращения: 05.04.2025).

2. Wikipedia [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://ru.wikipedia.org/wiki/Si_vis_pacem,_para_bellum (дата обращения: 05.04.2025).

Источники

1. Citation-celebre [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://citation-celebre.leparisien.fr/citations/58900> (дата обращения: 05.04.2025).

2. France Info: информационный телеканал, новостной интернет-ресурс. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.francetvinfo.fr/> (дата обращения: 05.04.2025).

INTERTEXTUALITY OF FRENCH ECONOMIC ARTICLES ON THE TRANSITION TO A WAR ECONOMY IN FRANCE IN DIGITAL MEDIA

O.V. Sheina

*The Diplomatic Academy of the Ministry of Foreign Affairs of
Russia, Moscow*

This study examines intertextuality in French economic articles related to the transition toward a war economy in France, as represented in digital media. An analysis of French-language publications from the online news platform «www.francetvinfo.fr» reveals manifestations of intertextuality through quotations, references, and figurative expressions. The article presents examples of intertextuality from contemporary French press on a topical issue.

Key words: intertextuality, article, war economy, quotation, expression.

Об авторах:

Шейна Оксана Владимировна – кандидат филологических наук, доцент кафедры европейских языков Дипломатической академии МИД России; e-mail: vladoxan@yandex.ru.

УДК 372.881.1

**МЕДИАТЕКСТ, ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ И ОБУЧЕНИЕ
УСТНОЙ ИНОЯЗЫЧНОЙ РЕЧИ: ТОЧКИ ПЕРЕСЕЧЕНИЯ**

В.А. Юшанкин

Московский педагогический государственный университет, Москва

Статья освещает значимость текста как ключевого понятия в лингвистике и смежных областях. Рассматривается эволюция восприятия текста, а также роль текста в формировании языковой личности. Анализируется появление феномена «медiateкст». Особое внимание уделяется характеристикам медiateкста. Статья также затрагивает природу интертекстуальности и дискурса, их взаимосвязь и роль в обучении устной иноязычной речи.

Ключевые слова: интертекстуальность, медiateкст, дискурс, устная иноязычная речь, текст, методика.

Текст является фундаментальным понятием не только для лингвистики и филологии, но как минимум для всех без исключения

сопряженных областей знаний, таких как психология, история, философия, культурология, социология, семиотика, методика обучения иностранным языкам и т.д. Список можно продолжать бесконечно. Причина заключается в новом для второй половины 20-го века подходе к феномену «текст» как явлению социально-речевого уровня, когда текст начинает восприниматься в качестве коммуникативной единицы, причем не просто в письменной или устной форме, но даже сочетая в себе элементы невербального характера, о чем свидетельствуют исследования в области семиосоциопсихологии [Дридзе 1984].

Таким образом, именно через тексты человек «приобщается к знаниям, социальным ценностям и нормам, к разнообразным сведениям, накопленным людьми в ходе практической и теоретической деятельности» [Дридзе 1984, с. 220]. Неудивительно, что современная методика преподавания иностранным языкам рассматривает текст в качестве основного средства развивающей среды для обучающегося, ведь текст содержит в себе помимо собственно языкового элемента еще по меньшей мере воспитательный, познавательный, исторический, культурологический, когнитивный.

Текст также выполняет важнейшую функцию, с помощью которой осуществляется формирование языковой личности. Как правило, ее формирование проходит по следующей схеме: на первом этапе обучающийся подражает языковым образцам, что способствует его дальнейшему самонаучению и переходу к самостоятельной работе на втором этапе, на третьем же этапе у обучающегося появляется индивидуально-авторский стиль и способность выражать свои собственные мысли и эмоции через тексты.

Дальнейшие исследования в области текста, как и многократное усиление влияния средств массовой информации, а также развитие инновационных цифровых технологий привели к возникновению в конце 20-го века нового понятия – **медиатекст**. Значительный вклад в изучение данного феномена внесли такие исследователи, как: А. Белл, А.Н. Васильева, Т.Г. Добросклонская, В.Г. Костомаров, И.В. Рогозина, С.И. Сметанина, Г.Я. Солганик, А. Тонн ванн Дейк, Н.В. Чичерина и многие другие.

Согласно научным работам медиатекст содержит в себе помимо продукта речевой деятельности, т.е. непосредственно самого текста, дополнительные элементы. Например, такие как (рис. 1):

– неразрывная связь медиатекста со средствами массовой информации;

– динамичность, т.е. медиатекст находится в постоянном движении и развитии. К примеру, медиатексты, связанные с сетевыми СМИ и блогингом. Также динамичность медиатекста может выражаться в том, что «события и явления, воссоздаваемые в текстах СМИ, лишены неизменности, они предрасположены к обновлению и разворачиванию в пространстве и времени» [Прозоров 2004, с. 139];

– многомерность (многоплановость, полифоничность, многослойность и т.п.), т.е. медиатекст может состоять одновременно из нескольких компонентов, имеющих визуальный, звуковой, печатный, аудиовизуальный, цифровой характер;

– широкая возможность влиять на формирование картины мира как отдельного индивида, так и социума в целом;

– языковая усредненность, т.е. «отказ от индивидуальных, уникальных средств выражения, которые могут быть непонятны массовой аудитории (узкоспециальные слова, архаизмы, варваризмы и т.д.)» [Чичерина 2008, с. 14];

– языковое наполнение, т.е. язык средств массовой информации представляет собой «функционально стилевое образование, в известной степени моделирующее национальный язык» [Солганик 2005, с. 10];

– жанровая гибридизация, т.е. намеренное смешение компонентов из различных жанровых репертуаров;

– интерактивность, т.е. активное применение цифровых технологий при взаимодействии человека с информационной средой;

– массовый характер, т.е. медиатексты направлены на максимальный охват населения;

– интертекстуальность, т.е. содержащиеся в медиатексте межтекстовые связи, например, отсылки к другому тексту, цитаты и т.п.

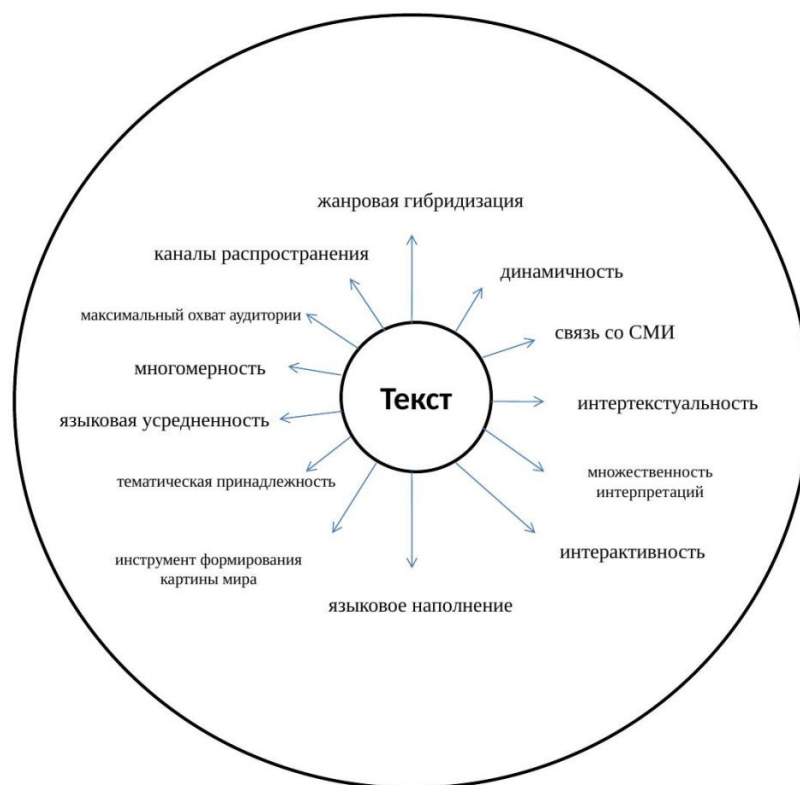


Рис. 1. Компоненты медиатекста

Интертекстуальность является важным компонентом медиатекста, подтверждая утверждение, что текст находится в постоянном взаимодействии с другими текстами. Первоначально гипотезу об интертекстуальности текстов выдвинул русский (советский) философ М.М. Бахтин. Его идеи послужили стимулом к дальнейшим исследованиям теории интертекстуальности текстов и в 1969 г. Ю. Кристева вводит и закрепляет в лингвистической терминосистеме понятия «интертекст» и «интертекстуальность». Согласно ее теории, любой текст является некой «мозаикой», сплетением и переработкой с другими текстами [Kristeva 1984].

И все-таки каноническим определением интертекста считается формулировка данная Р. Бартом: «Каждый текст является интертекстом, другие тексты присутствуют в нем на различных уровнях в более или менее узнаваемых форматах: тексты предшествующей культуры и тексты окружающей культуры. Каждый текст представляет собой новую ткань, сотканную из старых цитат. Обрывки культурных кодов, формул, ритмических структур, фрагменты социальных идиом и т.д. – все они поглощены текстом и перемешаны в нем, поскольку всегда до текста и вокруг него существует язык» [Барт 1994, с. 418].

Основной формой интертекстуальности является цитация. Базовыми функциями цитации считаются:

- доказательная (аргументирование/контраргументирование);
- иллюстративная (цитата-пример);
- информационная (дословная передача информации);
- эмотивная (эмоциональное воздействие на адресата);
- подтверждающая (цитата-ссылка на авторитетный источник).

Смежным понятием интертекстуальности выступает дискурс. В современной лингвистике явление «дискурс» является одним из самых употребительных, однако несмотря на это до сих пор не имеет четкого определения. Слово «дискурс» происходит от латинского *discurere*, где, с одной стороны, «dis» – «разделение», «расщепление», а с другой, – «движение».

Изначально дискурс во французской лингвистической школе обозначал речь вообще. Позднее под влиянием уже американской лингвистики, особенно в работах З. Харриса, дискурс получил дальнейшее развитие. Затем литовский и французский лингвист А. Греймас привел одиннадцать вариантов трактовки понятия дискурса, но все они строились на противопоставлении дискурса и текста, где текст обозначает продукт и статичность, а дискурс – процесс, динамичность [Greimas 1979].

Лингвистический энциклопедический словарь приводит следующее определение дискурса: «Связный текст в совокупности с экстралингвистическими, прагматическими, социокультурными, психическими и другими факторами» [ЛЭС 1990, с. 136–137]. Таким образом, сам текст можно отнести к области лингвистики, в то время как дискурс связан прежде всего с социальными факторами, необходимыми для адекватного понимания текста.

Все выше рассмотренные явления имеют непосредственное отношение к инструментарию обучения и совершенствования устной иноязычной речи, где основоположным инструментом выступает медиатекст, в силу своих качеств, связанных с развитием информационных коммуникационных технологий. Медиатекст вносит новизну и актуальность в обучение по иностранному языку, что влечет повышение учебной мотивации со стороны обучающегося.

Интертекст формирует навык опираться на подтвержденную, проверенную информацию по смежной тематике, развивает умение определять сильные и слабые стороны для выстраивания аргументации по проблемным вопросам.

Интертекстуальность также способствует существенному расширению дискурса по актуальным темам, затрагиваемым в медиатексте: наличие и идентификация интертекстуальных связей содействуют более глубокому пониманию контекста, неизбежно

влекущего за собой увеличение объема фоновых, социокультурных знаний о стране и культуре изучаемого языка у обучающегося.

Рассмотренные в статье понятия текста, дискурса, интертекстуальности создают плотную ткань в виде медиатекста, который в свою очередь несет в себе новизну и актуальность, а также содержит проблемные вопросы, необходимые для последующего обсуждения и проведения дискуссий на изучаемом языке, что является важнейшим условием для совершенствования у обучающегося устной иноязычной речи.

Библиографический список

1. *Барт Р.* Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, Универс, 1994. 616 с.

2. *Добросклонская Т.Г.* Вопросы изучения медиатекстов: опыт исследования современной английской медиа речи. М.: МАКС Пресс, 2000. 286 с.

3. *Дридзе Т.М.* Текстовая деятельность в структуре социальной коммуникации. Проблемы семиосоциопсихологии. М.: Наука, 1984. 267 с.

4. *Жирова Н.А.* Текстовая деятельность в обучении студентов: на материале иностр. яз.: дис. ... канд. пед. наук. Москва, 1997. 162 с.

5. *Керимова Д.Ф.* Интертекстуальность как текстообразующая категория литературы постмодернизма: на примере сборника рассказов и эссе Т.Н. Толстой «Не кысь»: дис. ... канд. филол. наук. Махачкала, 2017. 152 с.

6. *Королева Н.В.* Средства и способы реализации интертекстуальности в научном дискурсе: дис. ... канд. филол. наук. Саранск, 2004. 211 с.

7. Лингвистический энциклопедический словарь. Гл. ред. В.Н. Ярцева. М.: Сов. Энциклопедия, 1990. 685 с

8. *Москальская О.И.* Текст как лингвистическое понятие // ИЯШ. 1978. № 3. С. 9–17.

9. *Обухова Н.В.* Иноязычный медиатекст как средство формирования рецептивной речевой компетенции студентов-бакалавров: дис. ... канд. пед. наук. Нижний Новгород, 2012. 219 с.

10. *Прозоров В.В.* Власть современной журналистики, или СМИ наяву. Саратов: Сарат. ун-т, 2004. 237 с.

11. *Рыбина Е.А.* Афористические выражения в интертексте: сравнительный анализ русского и английского газетно-

публицистического дискурса: дис. ... канд. филол. наук. Москва, 2005. 215 с.

12. Солганик Г.Я. К определению понятий «текст» и «медiateкст» // Вестник Московского университета. 2005. № 2. С. 7–15.

13. Чичерина Н.В. Медiateкст как средство формирования медиаграмотности у студентов языковых факультетов. М.: Издательство ЛКИ, 2008. 232 с.

14. Greimas A. Sémiotique: dictionnaire raisonné de la théorie du langage. Paris: Hachette, 1979. 389 S.

MEDIATEXT, INTERTEXTUALITY, AND TEACHING ORAL FOREIGN LANGUAGE SPEECH: POINTS OF INTERSECTION

V.A. Yushankin

Moscow Pedagogical State University, Moscow

The article highlights the significance of text as a key concept in linguistics and related fields. It examines the evolution of the text perception, as well as the role of text in the formation of linguistic identity. The emergence of the phenomenon of «mediatext» is analyzed. Special attention is given to the characteristics of mediatext. Additionally, the article touches upon the nature of intertextuality and discourse, their interrelation, and their role in foreign language education.

Key words: intertextuality, mediatext, discourse, oral foreign speech, text, methodology.

Об авторах:

Юшанкин Владимир Андреевич – аспирант кафедры лингводидактики и современных технологий иноязычного образования Московского педагогического государственного университета; e-mail: solod024@yandex.ru.

III. ИССЛЕДОВАНИЕ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ В ДИАХРОНИИ

УДК 811.112.2

ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫЕ ВКЛЮЧЕНИЯ В «KURZE TISCHZUCHT, FÜR DIE UNGEHÖFELTEN GROBIANUS KNECHTE»

Л.Ф. Бирр-Цуркан

*Санкт-Петербургский государственный университет,
Санкт-Петербург*

В статье рассматриваются истории-вставки в правила поведения за столом «Tischzucht» как особый уровень интертекстуальности образцов гробианской литературы. Основная задача данных вставок заключается в дополнительной аргументации с целью воздействия на читателя. При этом интертекстуальность выполняет кроме аргументативной также апеллятивную и поэтическую функции.

Ключевые слова: интертекстуальность, своды правил поведения, правила поведения за столом, текст в тексте.

Интертекстуальность есть общее для текстов свойство наличия связи между ними, позволяющей текстам или частям одного текста явно или неявно ссылаться друг на друга. Как известно, термин «интертекстуальность» был предложен Юлией Кристевой в работе 1967 года «Бахтин, слово, диалог, роман». Именно идеи М.М. Бахтина о невозможности существования изолированного высказывания подтолкнули французского лингвиста к введению данного термина, ибо «ни одно высказывание не может быть ни первым, ни последним. Оно только звено в цепи» [Бахтин 1986, с. 359]. С точки зрения Ю. Кристевой, «любой текст – это впитывание и трансформация какого-нибудь другого текста», при том что текст понимается ею как некая «мозаика цитации» [Кристева 2004, с. 167]. Для М.М. Бахтина же диалогичность существовала как между текстами, так и внутри самого текста [Бахтин 2000, с. 91].

Основными видами интертекстуальных включений считаются аллюзии, точная и неточная цитация, реминисценции и др.,

выполняющие прежде всего апеллятивную, референтную, экспрессивную, поэтическую и метатекстовую функции.

В основу настоящего исследования положены два образца гробианской литературы жанра «Tischzucht» – правил поведения за столом: «Kurze Tischzucht, für die ungehöfelten Grobianus Knechte» Хульдриха Киссметеуса издания 1583 и 1632 годов. Правила поведения за столом Tischzucht являются особым жанром в истории немецкой дидактической литературы. Первые рекомендации такого рода появились в рамках общих сводов правил поведения («Benimmbücher»), а самостоятельные застольные поучения вошли в историю немецкой этикетной литературы с XIII века. А спустя три века появились первые так называемые гробианские застольные поучения, своего рода пародия на первые правила поведения за столом, которые обучают адресата вести себя правильно как бы от противного, изображая, насколько неприлично поведение невоспитанных «гробианусов». И классические, и гробианские правила поведения за столом, как и правила поведения вообще, имеют своей целью воздействовать на читателя, побудив его к вежливым манерам. Для убеждения адресата и усиления воздействия используются разные способы аргументации [о стратегиях убеждения в сводах правил поведения см. Birr-Tsurkan 2021], среди прочих способов основным является апелляция к известным автору примерам, например:

(1) «Wie jener der hatte gehöret / von einem andern / der es auch felbst nicht gefehen / es solte ein Land fein das Sachfen hies / deswegen hatte er bald gelernet / das er Sachfisch reden kun=te / Ick hebbe / Ick hebbe / kunte auch sonst nichts mehr / Zurnete aber gleichwol wenn die Leute fein lacheten» (Kurze Tischzucht 1583, S. 9) – «Как тот, что слышал от другого, который тоже сам этого не видел, что есть такая страна Саксония, потому он вскоре выучил, что может говорить по-саксонски - Ick hebbe / Ick hebbe – но кроме этого ничего не мог. Однако злился, когда над ним люди смеялись» (здесь и далее перевод примеров наш – Л.Б.).

Особенностью анализируемых изданий является включение в текст автора самостоятельных историй («Hifitorien»), которые должны усилить воздействие на читателя. О наличии этих особых историй автор заявляет в самом начале, в подзаголовке к своей книге:

(2) «Kurtze Tifchzucht / für die ungehöfelten Grobianus Knechte / In acht und dreißig gute Regeln gefaffet / Wie fie sich bey frembden Leuten halten sollen / das man ir nicht des ersten Tages müde werde. Itzund auffs new vberfehen / und mit luftigen warhafftigen Hifitorien gemehret / welche den groben Dölpeln werden etwas zu bedencken geben» (Kurze Tischzucht 1583, S. 2) – «Краткие застольные правила поведения для

невоспитанных грубых парней. Сформулированные в тридцати восьми хороших правилах. Как им следует себя вести у незнакомых людей, дабы от них не устали бы в первый же день. Просмотренные заново и дополненные веселыми правдивыми историями, которые заставят задуматься грубых увальней».

В эрфуртском издании 1583 года содержатся четыре такие вставки-истории. В страссбургском же издании 1632 года их уже шесть. Вероятно, автор считал подобные примеры действенным способом воспитания читателя. При этом примеры, содержащие данные истории фактически мало отличаются от других апелляций к примерам, известным автору. Например, в главе IX издания 1583 года говорится о том, что не стоит показывать, какое блюдо особенно хочется съесть:

(3) «wenn du zu Tische komen bist / so laß dich bey leibe nicht mercken / was du gerne ißest» (Kurze Tischzucht 1583, S. 10) – «Когда ты подошел к столу, не показывай вида, что ты хотел бы особенно съесть».

В качестве примеров приводятся некий увальень, с жадностью набрасывающийся на жареного гуся, а потом некий поляк – любитель каплунов:

(4) «Wie jener Tolpel für freuden auffhupffte / do er eine gebraten Gans jahe zur Stuben eintragen / aus groffer begierde auffschreiete / nu wil ich Gantz effen / und dorauff zwey stuck ehe sie recht nider gesetzt wird / eins auff den Teller / das ander für den Teller schneid» (Kurze Tischzucht 1583, S. 10) – «Как тот увальень, что подпрыгнул от радости, увидев, как в комнату вносят жареного гуся, от жадности закричал, мол, хочу съесть гуся и схватил два куска, прежде чем гуся поставили на стол, разрезал один кусок на тарелке, а второй рядом с тарелкой»;

(5) «Oder wie jener Junge Pole / so nicht viel unter Leuten gewesen / welche zuchtig und hofflich assen / nam derwegen einen Kappaun halb für sich / Da in sein zugeordneter Præceptor darumb straffte / Ey sagt der Grobianus knecht / Præceptor sey zu frieden / ich will das ander theil auch bald holen / meinet er wurde gescholten / das er jn nicht gar auff einmal für sich behalten hatte» (Kurze Tischzucht 1583, S. 10) – «Или как тот юный поляк, который мало бывал средивоспитанных и вежливых людей, ухватил для себя половину каплуна. Поскольку его отругал отвечавший за него наставник, этот невежа ответил, я, мол, заберу и вторую половину, потому как он решил, что наставник ругает его за то, что он не взял себе всего каплуна за один раз».

А уже после этих двух коротких примеров автор обращается к двум историям-вставкам. Первая вставка достаточно объемна, занимает три страницы:

(6) «Alia Hiftoria

Es zogen Kauffleute aus einer vorne=men Handelstadt nach Franckfurt <...> schicketen sie ire Diener eine Tagereise vor an / da treffen sie einen gu=ten Wirt an / begeren er solle in ein gantz ge=richte von Hechelebern zurichten. / der Wirt ist wilfertig / doch dinget er auch gute beza=lunge aus / <...> sie zalen ab / ziehen iren weg / haben dennoch eine gute Malzeit geffen / Als sie den morgen abziehen / denselbigen Abend komen die Herrn in dieselbige Herberge / Es werden in unter andern schone Hechte vorgetragen / aber keine Lebber / Sie fragen wie das kome / da doch ein jeder Hecht eine gute Lebber ha=be / Der Wirt berichtet was er fur Geste ge=habt / so die Lebbern geffen und bezahlet <...> Es thut den Her=ren wehe / vergleichen sich / sie wollen dergleichen gericht in Franckfurt zurichten lassen / die Diener zu Gaste bitten / <...> / werden sie essen wol gut / so sol es vergeben sein / <...> / da will kein Die=ner Effen / entschuldigen sich / das essen sey in zu herrlich vn zu theur / Ey hebet der eine an / war dir es doch nicht zu theur in der N.Her=berge / schmeißt jn in das Gesicht / das jm das lachen vergehet / <...> So gehets billich / wenn man alles freffen will / was einen gelustet <...> Es sol Unfletern und verleckerten Meulern nicht besser gehen» (Kurze Tischzucht 1583, S. 11-13)

– «Другая история. Комерсанты ехали из одного богатого торгового города во Франкфурт <...> они послали вперед своих слуг. Те встретили хорошего хозяина и захотели, чтобы тот приготовил им целое блюдо из печени щуки. Хозяин выразил готовность, но потребовал хорошую оплату <...> те заплатили, отправились в путь, но до этого хорошо поели. Когда они утром уехали, вечером того же дня приехали их господа на ночлег. Им предлагаются среди прочего на ужин щуки, но без печени. Они спросили, как такое случилось, что у щук нет печени. Хозяин рассказал, что за гости у него были, которые съели печень и заплатили. <...> Господам это было досадно, они рассчитываются и замыслили предложить такое же блюдо во Франкфурте и позвать слуг <...> Если они будут есть, то и будут прощены. <...> Но ни один из слуг не захотел это есть, просят прощения, мол, для них еда слишком хороша и дорога. Ах так, тебе не было это дорого на постоялом дворе N, ударяет его в лицо, что тому не до смеха <...> Так вот оно происходит, когда хочешь съесть все, что тебе нравится <...> Невежам и обжорам не должно быть лучше».

При этом обе вставки-истории имеют заголовок «Alia Hiftoria» («Другая история»), т.е. автор продолжает те примеры, которые он упомянул в основном тексте. Лишь одна из четырех вставок-историй в издании 1583 года имеет в качестве заголовка «Hiftoria», без слова «Alia»: XXIII глава начинается с описания ситуации:

(7) «Du solt auch nicht umbher alles herab schinden / was dir schmecket / Sonderlich an gebratenem das Braune / oder an der Gantz das Leber / oder von dem Fleiſch das Feiſte / das dir es ein Börnichen im Maul mache / Sondern ſchneid gleich durch / ſo gehet es ei=nem wie dem andern» (Kurze Tischzucht 1583, S. 20) – «Ты не должен все отрезать, что тебе нравится, в особенности корочку у жареного, печень у гуся или жирок у мяса, от которого у тебя слюнки во рту текут. А режь все насквозь, чтобы всем поровну досталось и одному, и другому».

А затем следует история-вставка:

(8) «Hiſtoria.

Es war nicht eine geringe Perſon / die kam auff ein Dorff vnter die Bauren / die ſich auch laſſen ein wenig viel duncken / der ward ein Gantz gebraten vorgetragen / dieſelbige Perſon zoch ſchalkheit halben das Le=ber von der Gantz / und wickelt das fleiſch je jeden biſſen darein / meint auch die Bauren fragten nicht nach der Ciuilitate morum, bis das einer von dē grobſten anfeht / ſpricht: Freund in vnſerm Dorffe ſchelen wir Epffel und Birn / aber nicht die Genſe / komen wei=ter mit Worten / bis die Bauren den Gaſt un=ter ſich kriegen / ſchlagen frey zu bis er wider anfehet / Ey lieben Leute / man macht in unſer Stad bald vor Abends zu / werdet doch mit meinem Kopffe fertig das ich weg kome / vnd nicht beſchloſſen werde / kam alſo von jn / den morgen klagt er / die Bauren hetten die Negel lange nicht verſchnitten gehabt / Er fuſete auch jre Finger noch auff dem Kopfe wie die Pfennigpfeiffen / Alſo war da Genſeleber verſaltzen. Wie es ſonſt manchem gehet / das er gern Pufleben in Düringen in die Klopff=gaffe an ſchlag gefüret wird» (Kurze Tischzucht 1583, S. 21) – «История. Один немаловажный человек, который много о себе мнил, пришел в деревню к крестьянам. Вынесли ему жареного гуся. Этот человек шутики ради вытащил из гуся печень и завернул туда кусочки мяса, сказал, что крестьяне не спросили про Ciuilitate morum, пока один из самых грубых не заговорил: Дружище, мы чистим в нашей деревне яблоки и груши, но не гусей, дальше говорили, пока крестьяне не заполучили гостя поближе, поколотили его, пока он не заговорил: Люди дорогие, в нашем городе все заканчивают до вечера, давайте уже заканчивайте с моей головой, чтоб я мог уйти и не остался здесь закрытым, и так ушел от них. На утро жаловался, что крестьяне долго не отрезали ногти, так что он чувствует их пальцы на своей голове. Так что печень гуся была пересолена. Вот как бывает с тем, кто за сладкую жизнь получает побои в Тюрингии на Клопфгассе».

В издании 1632 года глава VI дополнена историей-вставкой после упоминания поговорок немцев о том, что гусь, улетевший за Рейн, возвращается все тем же гусем, а волк с годами седеет, но не становится

более набожным (эту главу содержит и издание 1583 года, но без вставки-истории):

(9) «Doch muß ich dich diß auch berichten / wie es umb einen ungewander=ten Gefellen vbel stehet / also ist das auch keine Ehre / wenn einer nach langer Rei=ße eben so grob wieder heimkömt / als er weg gezogen. Von dem pflegen die Deut=schen zu sagen / Es fleuget eine Gantz v=ber Rhein / vnnd kömt eine Gantz herwi=der / Von Jahren ward der Wolff graw / aber nicht fromer...» (Kurze Tischzucht 1632, S. 9) – «Однако я должен тебе еще это сообщить, как плохо обстоят дела с путешествующим подмастерьем, нет почести тому, кто после долгого путешествия таким же грубым возвращается домой, каким уехал из дома. О таком немцы обычно говорят, за Рейн улетает гусь и таким же гусем возвращается обратно. С годами волк становился более седым, но не более набожным».

(10) «Hiftoria

Es hat Arnoldus der erste Fürst zu Eleve in Historien das lob / daß er frembde außländische Trachtē vnd Leichtfertigkeiten vbel hat sehen vnnd vertragen können / Derwegen hat er auch nicht allein sein Hoffgefinde fein nach Landes gewohnheit vnd erbarlich gezogen / sondern hat auch seinem Sohne leicht=fertige Trachten nicht gestatten wollen. Dieweil aber der selbe Sohn / Johannes genennet / ein zeitlang in Frankreich sich gehalten / hat ihm auch die hoffertige Tracht vnd des Landes gebrauch (welche die alten Deutschen sehr narrisch gedun=cket) beginnen anzukleben / Er hat auch statlich Weib großes Geschlechts / de=rer von Navarra in Frankreich genom=men / vnnd hernach wieder in sein Vaterland verrückt. Als aber sein Vater ihn sieht kommen / daß er in der frembden Tracht vnd Kleidung sich sprüffet / Fran=tzösische Ritterschafft vnnd Rüstung mit=bringet / fürnehmlich aber höret er viel Schellen an den Mauleseln / die sein Sohn auch mitbringet / war er sehr zor=nig...» (Kurze Tischzucht 1632, S. 10-11) – «История. Князя Арнольда первого хвалят за то, что считал чужие иностранные одежды и легкомыслие плохими и не выносил их. Потому он не только свою челядь одевал по обычаям своей страны, но и своему сыну не позволял легкомысленных одежд. Но тем временем, сын его по имени Йоханнес некоторое время провел во Франции, и начал перенимать одежды и обычаи страны (которые казались старым немцам дурацкими). Он также взял в жены видную представительницу рода Наварра из Франции и привез с собой на свою родину. Но когда его отец увидел, как тот приехал, что он был в чужих одеждах, привез с собой французское рыцарство и оружие, но слышал при том ослиный звон, тогда он пришел в ярость».

Издание 1632 г. дополнено еще одной историей-вставкой в главе XXIV, где речь идет о Веронском епископе и побывавшем у него в гостях графе, что должно было послужить красочной иллюстрацией вводных слов главы XXVII:

(11) «Es iſt auch ein ſehr groſſer Vbelſtand / vnd ſehr verdrießlich / uñ be=ſchwerlich zu hören / weñ einer am Tiſche ſitzet / vnnd mit dem Maul ſo ſchmatzet / wie die geitzigfreſſende Sawen / daß man nicht allein ſihet / daß ſolche Vnfläter eſſen / ſondern auch vber den gantzen Tiſch ſolches höret. Davon ließ dieſe lu=ſtige und ſchöne Geſchicht.

Hiſtoria.

Es war zu Verona ein Bi=ſchoff...» (Kurze Tischzucht 1632, S. 28) – «Очень плохо также и досадно и обидно слышать, когда сидит кто-то за столом и так чавкает, что не только видно, но и слышно через весь стол, что он ест. Об этом прочти эту веселую и красивую историю.

История.

Жил однажды в Вероне епископ...»

Вероятно, оформление примеров как «текст в тексте» с точки зрения автора является более весомым аргументом, чем простое упоминание примера в основном тексте. Истории-вставки можно считать текстами в тексте, вслед за Н.С. Валгиной, понимающую под этим термином как «введение в оригинальный авторский текст чужого текста», так и текста данного автора, взятого из предшествующих произведений, и более того, «текст, созданный тем же автором, но как бы вставленный в качестве текста другого автора» [Валгина 2003, с. 94].

При этом истории-вставки как один из уровней интертекстуальности в изученных текстах выполняют наряду с аргументативной также и апеллятивную – в силу их обращения к читателю – и поэтическую (или эстетическую) функции, т.к. эти вставки служат дополнительным художественным оформлением текста застольных поучений.

Библиографический список

1. Бахтин М.М. Собр. Соч. Т.2 Проблемы творчества Достоевского. Статьи о Толстом. Записи курса лекций по истории русской литературы. М.: Русские словари, 2000. 798 с.
2. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986. 445 с.
3. Валгина Н.С. Теория текста. М.: Логос, 2003. 173 с.
4. Кристева Ю. Избранные труды: Разрушение поэтики. М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2004. 656 с.

5. *Birr-Tsurkan L.* Überzeugungsstrategien der alten deutschen Benimmbücher // *Sprache&Sprachen*. Sonderband 3, 2021. S. 43–56.

Источники

1. *Kyssemethaeus H.* Kurze Tischzucht, für die ungehöfelten Grobianus Knechte [Электронный ресурс]. Erffurd, 1583. Режим доступа: <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb10180173> (дата обращения: 15.04.2025).

2. *Kyssemethaeus H.* Kurze Tischzucht, für die ungehöfelten Grobianus Knechte [Электронный ресурс]. Straßburg, 1632. Режим доступа: <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb10576371> (дата обращения: 15.04.2025).

INTERTEXTUELLE EINSÄTZE IN «KURZE TISCHZUCHT, FÜR DIE UNGEHÖFELTEN GROBIANUS KNECHTE»

L.F. Birr-Tsurkan

Staatliche Universität Sankt Petersburg, Sankt Petersburg

Der Artikel befasst sich mit Einsätzen-«Historien» in den Tischzuchten als besonderer Form der Intertextualität in der Grobianischen Literatur. Vor allem dienen diese Ansätze der zusätzlichen Argumentation, um den Leser zu beeinflussen. Dabei erfüllt die Intertextualität neben der argumentativen auch die appellativen und die poetischen Funktionen.

Schlüsselwörter: Intertextualität, Benimmbücher, Tischzucht, Text in Text.

Об авторах:

Бирр-Цуркан Лилия Федоровна – кандидат филологических наук, доцент кафедры немецкой филологии Санкт-Петербургского государственного университета; e-mail: l.birr-tsurkan@spbu.ru; liljats@mail.ru.

СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ КОНТЕКСТ СТИХОВ НА ВИТРАЖАХ КАПЕЛЛАНСКОГО ДОМА В Г. БЛАТТЕН В АСПЕКТЕ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ

А.С. Горбатовский

Кубанский государственный университет, Краснодар

В данной статье рассматриваются социокультурные предпосылки формирования интертекстуальности в стихах, написанных на витражах Капелланского дома в швейцарском городе Блаттен. Многочисленные аллюзии и сравнения, направленные на мифологические и библейские сюжеты, характерные для эстетики XVII в., способствуют яркому и образному изображению аллегорического описания жизни и добродетелей Святого Йодока.

Ключевые слова: социокультурный контекст, стихи, религиозный компонент текста, интертекстуальность, аллюзия, прецедентность, витраж.

Религия и язык представляют собой две фундаментальные системы коммуникации, исследование взаимосвязей между которыми открывает новые перспективы в понимании механизмов социокультурной эволюции человека и общества. Методологический подход к изучению данной проблематики предполагает интеграцию различных исследовательских парадигм: от классической семиотики до современных тенденций лингвистики.

В центре наших интересов расположено семиотическое пространство католического храма и его отражение в текстах, образные системы и сюжеты которых имплицитно связывают взаимосвязи между элементами религиозной картины мира. Ярким примером отражения символического значения католического храма в языке являются фольклорные тексты легенд о возведении соборов. Данные тексты служат репрезентантами особенностей немецкой лингвокультуры и направлены на раскрытие интерпретации истории строительства, освящения и открытия католических храмов (чаще - именно соборов) на территории Священной римской империи германской нации [Горбатовский 2023].

Однако храм, обладая культурогенным потенциалом, представляет собой многомерное явление, находящееся на стыке

религии, архитектуры и языка. Исходя из этого, интерес к исследованию взаимосвязи языка и религиозной картины мира вызывают как тексты о соборах и их возведении, так и тексты, дополняющие семиотическое пространство католического храма как архитектурного ансамбля. В то время, когда многие элементы внутреннего убранства храма (такие, как скульптуры, иконы, алтари и пр.) являются объектами для исследования культурологов, искусствоведов и иконописцев, то изучение надписей на витражах может выступать в качестве перспективы и для филологического исследования.

Основным источником языкового материала, представленного на витражах храма, могут выступать так называемые «свитки-филактерии» (нем. «Spruchband») – вытянутый узкий пергамент, на котором могут быть написаны лозунги, имена, а также другие комментарии, важные для понимания изображаемого [Золотова 2019; DWDS]. Часто свитки-филактерии передавали слова святых или исторических личностей, которые держат пергамент в руках. Такие свитки стали распространенным компонентом средневековой иллюстрации, поскольку придавали ей дополнительный коммуникативный пласт и становились ее центральным элементом [Wittekind 1996]. Основной функцией свитков является вовлечение читателя в процесс коммуникации и интерпретации увиденного на изображении [Sommer 2022].

В качестве материала для нашего исследования послужили свитки-филактерии, расположенные на витражах Капелланского дома (нем. «Kaplanei») в швейцарском городе Блаттен. Это величественное здание находится рядом с паломнической церковью Святого Йодока (нем. «St. Jost») и было подарено капеллану в 1495 г. властями Люцерна, чтобы он мог регулярно проводить мессы в Блаттене. Нынешний дом капеллана был перестроен между 1654 и 1657 годами в стиле раннего барокко [Die Kaplanei mit Waschhaus].

Самым ценным украшением дома являются 20 витражей 1656/57 годов с аллегорическими изображениями жизни Святого Йодока. Композиция каждого витража в верхней части дополняется свитком со стихами; в нижней части отмечен один из благодетелей церкви и Капелланского дома с соответствующим гербом (см. Рис. 1). Автор стихов неизвестен, сам же текст был оцифрован и представлен на современном немецком языке на сайте «Saint Josse Europe», авторы которого попытались собрать воедино культурно-историческое наследие, связанное с образом Святого Йодока.



Рис. 1. Витраж 1 в Капелланском доме г. Блаттен

Отметим, что для стиля барокко было типично размытие границ между разными видами искусства, как, например, одновременное использование ярких изображений на окнах и стихов. Тем не менее в эту эпоху витражи практически не использовались, поскольку их внешний вид по мнению современников не сочетался с пышностью декоративных форм и богатством интерьеров [Гузенко, Лодочникова 2020]. Подобное исключение из правил подчеркивает актуальность исследования стихов на витражах Капелланского дома Блаттена.

Выбранные в качестве материала для исследования религиозные стихи представляют собой имплицитный источник социокультурной информации. При символическом описании и восхвалении праведности Святого Йодока, в тексте также отражаются различные концепты, свойственные XVII веку. Рассмотрим примеры:

(1) «Wie ein Soldat auf Befehle schaut,
Sankt Jost auf Gott seinen Gehorsam baut» (GG 1) –
«Как солдат смотрит на приказы,
Так Святой Йодок опирается в своем послушании на Бога» (здесь и далее перевод примеров наш. – А.Г.).

(2) «Die Sonn der Lieb hat ihn entzündt,
dass er als wie ein Spiegel brennt» (GG 2) –
«Солнце любви зажгло его,
что он горит, как зеркало».

Анализируемые строки примера (1) содержат военное сравнение «wie ein Soldat» («как солдат»). В середине XVII века война остается плодотворным источником образных сравнений, поскольку

только в 1648 году в Европе прекратилась кровопролитная Тридцатилетняя война, затронувшая все существующие государства [Кутищев 2019]. Религиозные предпосылки военного конфликта также способствуют образованию милитарных метафор в процессе вербализации католической картины мира.

Пример (2) содержит популярные концепты эпохи написания стихов – «Sonn» («солнце») и «Spiegel» («зеркало»). Конец Тридцатилетней войны был ознаменован новым этапом развития европейской культуры – периодом барокко и абсолютизма. Предпосылки возникновения данных направлений были связаны с глубокими социально-экономическими и культурными изменениями в Европе конца XVI – начала XVII веков: постоянные войны создали атмосферу нестабильности и драматизма, способствовали укреплению власти в руках монархов, военные разрушения требовали восстановления и создания новых архитектурных комплексов. Свое переосмысление и популяризацию в эпоху барокко получили и концепты «солнце» и «зеркало». Имплицируя идею божественной власти, солнце как символ приобрело особое доминирующее положение в образной системе европейской культуры. В качестве примера может быть названо прозвище известного представителя эпохи абсолютизма – французского короля Людовика XIV, именуемого «королем-солнцем» [Ziegler 1964]. В свою очередь зеркало как концепт эпохи барокко обладает характерным свойством отражать реальную действительность, а также позволяет увидеть нечто скрытое на первый взгляд. Подобные свойства также наделяли зеркало возможностью символизировать богатство и могущество [Синявина 2023]. Таким образом, через искусство стали активно транслироваться идеи могущества и власти, что рассматривается нами в качестве социокультурного контекста исследуемой эпохи, а также находит свое отражение в стихах на витражах Капелланского дома Блаттена.

Социокультурный контекст рассматриваемых нами стихов проявляется также и в интертекстуальных связях. Вслед за Ю. Кристевой, мы предполагаем, что «любой текст строится как мозаика цитации, любой текст есть продукт впитывания и трансформации какого-нибудь другого текста» [Кристева 2000, с. 429]. Результаты стилистического анализа эмпирического материала показали, что основными функциями интертекстом в исследуемых стихах являются информационная и эстетическая.

Специфика информационной функции относительно изучаемых стихотворных комментариев заключается в том, что они не только транслируют определенный социокультурный контекст в

познавательных целях, но и выступают дополнением к визуальной информации, содержащейся на витражах. Подобные комментарии, как отмечает Д.Е. Нифонтова на примере соотношения стихотворных текстов и гравюр XVI в., способствуют пониманию и интерпретации изображаемого, устраняя затруднения у реципиента [Нифонтова 2022]. С другой стороны, как справедливо отмечает С.С. Бычков в процессе анализа титульных страниц «книжных театров», сами изображения «призваны заинтересовать, привлечь внимание, они всегда содержат в себе загадку, разгадать которую читатель может в процессе чтения» [Бычков 2013, с. 152].

В свою очередь эстетизация описания Святого Йодока достигается посредством использования неизвестным автором различных средств художественной выразительности в процессе установления интертекстуальных связей при передаче информации.

Применительно к материалу нашего исследования релевантным представляются исследования М.А. Олейник, в которых на материале текстов XVI в. в качестве маркеров интертекстуальности были выделены названия книг, имена авторов, цитаты из Священного Писания, пословицы и поговорки и др. [Oleynik 2021, S. 229]. Обращаясь к эстетическим особенностям XVII века, отметим, что исследуемые стихи на витражах Капелланского дома отражают не только аллюзии на библейские тексты и религиозные сюжеты, но и прямые отсылки к Древнегреческой мифологии. С точки зрения социокультурного контекста подобные интертекстуальные связи, на наш взгляд, напрямую связаны с концепциями барокко, согласно которым источником вдохновения являлись элементы античного культурного пространства. Рассмотрим следующие примеры.

- (3) «Wie Odysses liess er sich binden,
die Ohren (ver)stopfen, um zu überwinden
die Wollust und der Sirenen Gesang.
Fuhr sicher durch ohne Nachklang» (GG 6) –
«Как и Одиссей, он позволил связать себя,
заткнуть уши, чтобы преодолеть
похоть и песнь сирен.
Он благополучно добрался без единого отголоска».
- (4) «Als Orpheus seine Saiten gerührt,
hat er durch Kunst und Lieb herausgeführt
seine Gemahlin aus tiefer Hölle;
ebenso führt S. Jost (her)aus seine Gesellen» (GG 20) –
«Когда Орфей коснулся своих струн,
он искусством и любовью вывел

свою жену из преисподней;
Так же и Св. Йодок выводит своих последователей».
(5) «Wer schließlich wie der Phönix stirbt
für das zeitliche Leben, erwirbt
Das ewige. Wer im Feuer der Liebe
verbrennt, die Liebe Gottes gewinnt» (GG 18) –
«Тот, кто в конце концов умирает, как феникс,
ради временной жизни, обретает
вечную. Тот, кто в огне любви
сгорает, завоевывает любовь Бога».

Представленные в данных примерах интертекстемы воссоздают контекст древнегреческих мифов посредством прецедентных имен «Odysses», «Sirenen», «Phönix», «Orpheus». Обозначенные лексемы выступают в качестве основы для сравнения, которые способствуют благочестивому и праведному изображению Святого Йодока.

1. Параллель с Одиссеем наделяет Йодока как персонажа стихов стойкостью перед воплощением зла – сиренами, символизирующими один из библейских смертных грехов – похоть («Wollust»).

2. Сравнение с Орфеем способствует представлению Святого Йодока как спасителя человеческих душ. Спасение жены Орфея из преисподней сопоставляется с тем, что Святой Йодок при жизни своими наставлениями помогал последователям избежать попадания в ад. Однако, стоит отметить сюжетное несоответствие, нарушающее восприятие данного сравнения реципиентом, хорошо знакомым с древнегреческой мифологией. Согласно мифу, ставшему основой интертекстуальных связей, Орфей нарушил главное правило, установленное богом Аидом, и обернулся взглянуть на Эвридику, в связи с чем ей так и не удалось покинуть подземное царство. Подобное противоречие в сюжете оригинала и стихотворном комментарии может, на наш взгляд, свидетельствовать как о не вполне точном знании неизвестным автором первоисточника, так и о преднамеренном нарушении логики и опущения важного элемента сюжета с целью достижения большей эстетизации повествования.

3. Интересным представляется анализ примера (5) с точки зрения уровней, на которых разворачивается интертекстуальность. Образ феникса здесь является отражением одного из самых важных верований в католицизме и в христианстве в целом – единения с Богом после окончания земной жизни и постоянное к нему стремление. При этом феникс как символ вечной жизни и перерождения в религиозном контексте может быть рассмотрен и как аллюзия на перерождение

Иисуса Христа, что воссоздает дополнительные интертекстуальные связи стихов с текстами Священного писания.

Отмечая специфику социокультурного контекста, обратим внимание, что большую часть интертекстуальных связей стихов на витражах Капелланского дома в город Блаттен составляют отсылки на библейские сюжеты, что характерно как для жанра религиозных стихов, так и для эпохи барокко, представители которой тяготели к изображению важных символов католической культуры.

Как и в случае с мифологией, библейские сюжеты представлены в тексте прецедентными именами:

(6) «Flammend wie Elias im Fleisch
also ward er erhöht im Geist» (GG 5) –

«Пламенный, как Илия во плоти,
так и в духе он был возвышен».

(7) «Der höllische Drach ihn sehr anficht.
seinen Rachen aber er absticht» (GG 19) –

«Адский дракон обрушивается на него.
Но он пронзает ему глотку».

Контекстуальный анализ примера (6) позволяет сделать вывод о том, что прецедентное имя пророка Илии способствует выявлению интертекстуальности. Сравнение с ним Святого Йодока характеризует последнего как рьяного служителя веры. Адский дракон из примера (7), именуемый также змеем, является одним из воплощений дьявола, а также воплощает пороки и искушения. Победа Йодока над ним символизирует силу его веры и праведности. Интертекстуальность данного фрагмента разворачивается и на уровне параллелей между фабулой фрагмента (7) и сюжетом о Святом Георгии (в православной традиции – Победоносце), который одержал победу над драконоподобным змеем.

Библейские интертекстемы реализуются в анализируемом материале также и при помощи аллюзий на различные элементы христианского культурного пространства.

1. Аллюзия на прецедентное высказывание.

(8) «Alle Sorgen der Welt warf er von sich» (GG 5) – «Он отбросил все заботы мира».

Анализ денотативного значения данного фрагмента позволил нам выделить библейскую интертекстему «alle Sorgen der Welt werfen». Данное высказывание вступают в интертекстуальную связь с текстом книги Нового завета – Первым соборным посланием Святого апостола Петра (1. Brief des Petrus):

(9) «Alle Sorge werfet auf ihn; denn er sorgt für euch» (1 Petrus 5:7) – «Все заботы ваши возложите на Него, ибо Он печется о вас» (1 Пет. 5:7).

Таким образом стихи на витражах вступают в определенный диалог со строками из Нового завета, обозначая, что Святой Йодок принимает основные учения христианской веры и отвечает на призыв апостола Петра.

2. Аллюзия на прецедентную ситуацию.

(10) «Gleich wie der Stier zum Schlachten geboren
oder zur Arbeit (ist) erkoren,
So also zum Tod oder zur Arbeit
nach Gottes Willen ist er bereit» (GG 13) –
«Как бык рождается на заклание
или для труда,
так и к смерти или к труду
по воле Божьей он готов».

Ключевыми для выявления аллюзий в данных строках являются лексемы «der Stier», «zum Schlachten» и «nach Gottes Willen». Образ животного, обреченного по воле Божьей на заклание, вызывает ассоциации с агнцем – Иисусом Христом. Из этого следует, что заклание в данном контексте интертекстуально связано с центральным библейским сюжетом – искуплением сыном Божиим грехов человечества своей кровью и жертвенной смертью. Подобное сравнение с Иисусом Христом способствует изображению смирения и покорности Святого Йодока Божьей воле.

3. Аллюзия на христианские символы и образы.

(11) «Sankt Jostens hochheiliges Leben,
durch die Embleme erheben,
sind Stufen zu der Seligkeit
und Lichter ewiger Klarheit» (GG 11). –
«Святейшая жизнь святого Йодока,
вознесенного с помощью символов,
- это ступени к блаженству
и свету вечной ясности».

Лексема «Stufen» воссоздает в тексте важный христианский символ. Образ ступеней в христианстве связан с книгой «Лествица», написанной в VI веке Святым Иоанном Лествичником. 30 глав этого текста описывают 30 ступеней - шагов на пути подражания Иисусу Христу и приближения к Богу. При помощи данной аллюзии Святой Йодок предстает перед реципиентом как христианин, совершающий эти шаги и познавший добродетели на пути к единению с Богом.

Таким образом, контекст создания витражей Капелланского дома в городе Блаттен, а также стихотворных комментариев к ним обусловлен рядом социокультурных факторов. Эстетика барокко, в стиле которого было построено здание, определила и наличие характерных черт данной культурной эпохи в анализируемых стихах. Интертекстуальные особенности эмпирического материала под влиянием социокультурного контекста отражены в многочисленных отсылках к античным мифам и христианским сюжетам. Основными функциями проанализированных интертекстов в стихах на витражах Капелланского дома являются информационная и эстетическая. При этом яркие сравнения с античными и библейскими сюжетами послужили более образному и художественному изображению Святого Йодока, а также раскрытию его добродетелей.

Библиографический список

1. Бычков С.С. Поликодовость как макроструктурный признак печатных текстов Раннего Нового времени // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2: Языкознание. 2013. № 2 (18). С. 148–153.

2. Горбатовский А.С. Лингвокультурные особенности композиционной структуры немецких легенд об основании соборов // Язык и литература в синхронии и диахронии. Краснодар: Кубанский государственный университет, 2023. С. 62–72.

3. Гузенко Н.В., Лодочникова А.С. История развития витражного искусства // Наука, образование и культура. 2020. № 2 (46). Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/istoriya-razvitiya-vitrazhnogo-iskusstva> (дата обращения: 15.03.2025).

4. Золотова Е.Ю. Исследование и каталогизация западноевропейских иллюстрированных рукописей. Современные задачи и методы // Книжная миниатюра западной Европы XII–XIX веков. М.: Государственный институт искусствознания, 2019. С. 433–445.

5. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму. Пер. с франц., сост., вступ. ст. Г.К. Косикова. М.: ИГ Прогресс, 2000. С. 427–457.

6. Кутищев А.В. «Галантная воинственность» западноевропейского барокко // Манускрипт. 2019. № 2. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/galantnaya-voinstvennost-zapadnoevropeyskogo-barokko> (дата обращения: 08.03.2025).

7. Нифонтова Д.Е. Функции стихотворного текста как комментария к гравюре XVI века (на примере книги «Описание всех

сословий и ремесел на земле» (Eygentliche Beschreibung Aller Stände auff Erden) Йоста Аммана и Ганса Сакса, 1568) // Немецкая филология в Санкт-Петербургском государственном университете. 2022. Т. 12. С. 403–415.

8. Синявина Н.В. Барокко как перекресток смыслов и пространство метаморфоз (Часть 2: московское и петербургское барокко) // Вестник МГУКИ. 2023. № 4 (114). Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/barokko-kak-perekrestok-smyslov-i-prostranstvo-metamorfoz-chast-2-moskovskoe-i-peterburgskoe-barokko> (дата обращения: 15.03.2025).

9. Die Kaplanei mit Waschhaus // Kirche St. Jost Blatten / Luzern. Режим доступа: https://st-jost.ch/99_sidemap/sidemap-fs.html (дата обращения: 06.03.2025).

10. DWDS. Spruchband. Режим доступа: <https://www.dwds.de/wb/Spruchband> (дата обращения: 06.03.2025).

11. Oleynik M. Intertextualität des Paratextes in den deutschsprachigen Texten des 16. Jahrhunderts // Intertextualität. Vom Zitat bis zur Anspielung in Texten der deutschen Sprache vom 8. bis zum 19. Jahrhundert. Dresden: WEIDLER Buchverlag Berlin, 2021. S. 225–236.

12. Sommer L. Veränderungen in der Handschriftenproduktion und der Dialog als Lehrmethode: Die Empfehlungen eines Buchmalers an den Leser zu Beginn des 13. Jahrhunderts // Entwerfen und Verwerfen: Planwechsel in Kunst und Architektur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Heidelberg: arthistoricum.net, 2022. S. 719–729.

13. Wittekind S. Vom Schriftband zum Spruchband. Zum Funktionswandel von Spruchbändern in Illustrationen biblischer Stoffe. Frühmittelalterliche Studien, 30. Berlin: De Gruyter, 1996. Pp. 343–367.

14. Ziegler G. Der Hof Ludwigs XIV. in Augenzeugenberichten. Düsseldorf: Rauch, 1964. 442 S.

Источники

1. Пет. – Первое соборное послание святого апостола Петра // Библия. Ветхий и Новый заветы. Синодальный перевод. Библейская энциклопедия арх. Никифора. Режим доступа: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/biblerus/1653/Пет> (дата обращения: 06.03.2025).

2. GG – Glasgemälde. 20 Fenster mit Glasgemälden in der Kaplanei. Режим доступа: <https://www.st-jodok.de/de/das-leben-jodoks/dargestellt-krone-zu-fuessen/bilderzyklus/blatten-fenster> (дата обращения: 06.03.2025).

3. Petrus – 1. Brief des Petrus // Lutherbibel 2017. Режим доступа: <https://www.bibleserver.com/de/verse/1.Petrus5%2C7> (дата обращения: 06.03.2025).

DER SOZIOKULTURELLE KONTEXT DER GEDICHTE AUF DEN GLASGEMÄLDEN DER KAPLANEI IN BLATTEN HINSICHTLICH DER INTERTEXTUALITÄT

A.S. Gorbatowskij

Staatliche Kuban-Universität, Krasnodar

Dieser Artikel befasst sich mit den soziokulturellen Voraussetzungen für die Entstehung der Intertextualität in den Gedichten auf den Glasgemälden der Kaplanei in der Schweizer Stadt Blatten. Zahlreiche Anspielungen und Vergleiche, die auf mythologische und biblische Themen abzielen und für die Ästhetik des XVII. Jahrhunderts charakteristisch sind, tragen zu einer lebendigen und bildhaften Darstellung einer allegorischen Beschreibung des Lebens und der Tugenden des Heiligen Jost bei.

Schlüsselwörter: soziokultureller Kontext, Gedichte, Intertextualität, religiöse Komponente des Textes, Anspielung, Glasgemälde.

Об авторах:

Горбатовский Александр Сергеевич – кандидат филологических наук, доцент кафедры немецкой филологии Кубанского государственного университета; e-mail: alexgorbatovsky@mail.ru.

УДК 81'42

СТАТИЧЕСКИЕ И ДИНАМИЧЕСКИЕ ТЕНДЕНЦИИ В ИССЛЕДОВАНИИ ТЕКСТА ОПРЕДЕЛЁННОЙ ПРЕДМЕТНОЙ ОБЛАСТИ: УРОВНИ И ПРОБЛЕМЫ

З.И. Ломина

Кубанский государственный университет, Краснодар

В предлагаемой статье анализируются статические и динамические тенденции в исследовании текста, рассматриваются разные уровни его обобщения и идеализации, очерчивается научный потенциал, обозначаются сущностные характеристики текстуальности

и интертекстуальности с позиций разных подходов, называются перспективные тенденции изучения текста.

Ключевые слова: тенденции статического и динамического исследований, уровни обобщения, представление текста определенной предметной области, проблемы текстуальности и интертекстуальности.

Фундаментальное и феноменальное явление **текст** привлекает внимание многочисленных исследователей не случайно. Ведь именно через него нами приобретаются знания, происходит приобщение к социальным ценностям и нормам, постигается и передаётся опыт, накопленный в результате практической и теоретической деятельности. Исходя из этого, нами была поставлена задача сделать небольшой экскурс в свои научные поиски и рассуждения с целью нахождения тех исследовательских подходов, которые могут быть прочитаны по-новому в современном информационном (текстовом) пространстве, предполагающим взаимодействие всех вербальных и невербальных средств, включённых в рамки корпусов текста, и тезисно обратить внимание на их потенциальные возможности развития.

В качестве первого тезиса выдвигаем суждение о том, что в научно-исследовательской парадигме текста выделяются как минимум два существенно отличающихся друг от друга исследовательских ориентира: **статическое (лингвистическое)**, когда в поле исследования находятся внутренние характеристики текста, и **динамическое (функционально-прагматическое)**, когда текст анализируется в социальном контексте, и во внимании находятся как внутренние, так и внешние факторы.

Ограничимся кратким комментарием относительно каждого направления. **Статический** подход понимает под текстом материально зафиксированный структурный объект социально ориентированных языковых компонентов, отражающих совокупный результат опыта реципиентов; это своего рода база данных о системно-структурных параметрах языка. В основе исследований лежат теории значения и предложения с ориентирами понимания под текстом «любого отрезка линейно-организованного потока знаков» [Дридзе 1976, с. 36–37], и изучая то, что «последовательность предложений, организованная во времени или пространстве таким образом, что предполагает целое» [Кох 1978, с. 162]. При этом важно выделение оппозиции **часть :: общее, целое**. Вместе с тем, что «... естественный язык сам по себе вообще ничего не выражает, если не предполагается его интерпретация» [Павилёнис 1983, с. 115], тем более, что текст имеет определённую

целенаправленность и прагматическую установку [Гальперин 1981, с. 18], в науке зреет логический вывод о том, что «в лингвистической интерпретации основой прагматического анализа будет текст в динамике» [Баранов 1993, с. 9]. То есть происходит изменение в парадигме исследования.

И здесь не обойтись без комментария о **динамическом** подходе. Необходимо сразу же отметить, что в данной парадигме исследования текст представлен как «замкнутая <...> иерархическая семантико-смысловая структура, цементируемая замыслом» [Дридзе 1984, с. 31, 71], является одним из атрибутов когнитивно-коммуникативной деятельности, предполагающей процессы понимания и порождения текста при обработке информации. Этот факт указывает на динамический аспект текста и однозначно фиксирует момент преобладания когнитивной ориентации с выделением оппозиции **целое :: часть**. Это, в свою очередь, сигнализирует об изменениях в моделях языка – наука делает шаг от модели структурной лингвистики к контекстуальной модели языка в действии.

Следует подчеркнуть также, что вышеназванные научные подходы преследуют цель более полно изучить текст, но имеют разную методологию при выполнении прагматических задач и исследовательских программ: а) **часть :: целое** и б) **целое :: часть**.

Следующий тезис касается уровней идеализации и обобщения текста. В научном пространстве выделим направление, одним из представителей которого является Т. ван Дейк. В исследование вводится не только понятие семантической макроструктуры, состоящей из связанной последовательности предложений и пропозиций, но и прагматической макроструктуры имеющей связанную последовательность речевых актов [Дейк 1989, с. 48]. Дальнейшие научные изыскания на типологическом уровне привели к выводу суперструктуры как схемы текста, а это напомнило, в свою очередь, о наметившейся тенденции поиска макроструктуры ещё в начале 80-х, когда текст представлялся как «...некоторое глобальное единство, макроструктура. Текст, лишенный макроструктуры, не является осмысленным» [Николаева 1978, с. 34]. Это направление является, на наш взгляд, особо важным при анализе текстов.

В качестве тезиса о функционально-прагматической организации текста выдвигаем суждение об особой системе отношений в цепочке: **автор – текст – реципиент**. Комментарий к данному явлению предполагает знание о возможных уровнях обобщения и идеализации текста как совокупного продукта и средства общения. Сошлёмся на мнение в научном опыте о трёх формах существования текста в

следующих оппозициях: 1) автор – текст (актуальная стадия); 2) текст (виртуальная стадия); 3) реципиент – текст (актуальная стадия) [Баранов 1993, с. 80]. Позволим расширить далее тезис отметив, что первая и третья формы суть реального состояния текста, а вторая – имеет виртуальный статус и может рассматриваться вне контекста общения. как набор языковых средств, необходимый для изучения таксономических параметров языка. Статус текста – пребывать в спящем состоянии и ждать своего потенциального исследователя [Ломинина 2000, с. 25].

Следующий тезис связан с идеализацией текста. В поле исследования вводится текстотипический компонент, и динамика обобщения принимает вид трёхкомпонентной структуры в цепочке: **актуальный текст, виртуальный текст и текстотип**. Текстотип представляет собой обобщение реальных текстов и пребывает в двух модусах существования: как «“свёрток” массива реальных текстов и как набор типовых прагматико-семантических правил порождения и понимания текстов» [Баранов 1993, с. 80–83]. В научном пространстве, таким образом, тенденция типологических исследований текста набирает силу. За текстом закрепляется статус многоструктурной функционально-прагматической единицы в глобальном информационном пространстве с «когнитивным, модальным и текстуальным компонентами» по Баранову [Там же, с. 86], что перекликается с концепцией семантического (информационного) представления текста с тремя основными функциями – «содержательной, межличностной и текстуальной» по Халлидэю [Halliday 1978, с. 112]. Обе модели, на наш взгляд, создают перспективные возможности научным наблюдениям за текстом с позиции динамического подхода, но не оставляя без внимания и статическое его существование.

В этой связи нас интересует текстуальный пласт, выступающий как текстообразовательный потенциал автора и понимаемый как **текстуальность**. Тезисно прокомментируем функциональную направленность данного потенциала, предполагающего избирательную организацию автором глобальных макроструктур текстуального пласта и сознательный выход исследователя за пределы языковых структур. При порождении и понимании текстового пространства важно помнить о механизмах развития макроструктур и их внедрения в вербальную текстовую «ткань», заявленных в науке по-разному, во-первых, как модель, представляющая «анализ линейного текстового развёртывания» по Гальперину, включающего в себя такие компоненты как: **информативность, членимость, континуум,**

когезия, проспекция, ретроспекция, автосемантия, модальность, интеграция, завершённость [Гальперин 1981, с. 10]. И во-вторых, что весьма перспективно, на наш взгляд, как модель, более соответствующая запросам динамического подхода и разработанная Р. Бограндом (Beaugrande 1985, с. 48]. В модели задействованы наряду с базовыми структурными компонентами текста (**связность и цельность**) еще пять атрибутов, характеризующих ментальные пространства, а именно такие когнитивные структуры: **интенциональность, приемлемость, ситуативность, интертекстуальность, информативность и аксиологичность.**

Тезис о кратких характеристиках композиционных и когнитивных структур текстуальности преследует цель выхода на ориентиры восприятия текста как в целом, в статичном статусе, так и в рамках ментальных процессов. Поскольку динамический аспект которых всегда потенциален и часто не осознается реципиентом, он олицетворяет собой поток ситуаций, «напоминающих ткань, расползающуюся на множество отдельных нитей» [Подорога 1995, с. 320]. С помощью **ситуативности**, к примеру, удаётся воссоздать ситуацию, в которую помещён текст, а также определить ролевые отношения между участниками коммуникации в процессе понимания и порождения текста с помощью языковых средств, которыми те пользуются. А **информативность** текста, выполняя основную задачу «транслирует знания от одного поколения людей к другому» [Дридзе 1984, с. 42], но, в свою очередь, реципиент не должен забывать о том, «что эти явления в первую очередь связаны со способом передачи сообщения и лишь потом с сообщением как таковым» [Чейф 1983, с. 278]. Благодаря **аксиологичности** текст отражает объективный, субъективный и исторический характер любых ценностей человеческого существования, что весьма важно для нахождения жизненных ориентиров. И наконец, что касается компонента, представленного в данной модели как **интертекстуальность**. Это достаточно важный элемент модели, поскольку он позволяет делать вывод о существовании глобального когнитивного пространства, хранилища текстов определённой предметной области, которые, согласно своему динамическому статусу, пребывают всегда в состоянии взаимодействия и взаиморасширения. Тезисный вывод глобален: в каждый текст определённой предметной области помещена информация о множестве других текстов, а каждый новый – есть результат совокупной деятельности. Эта деятельность, в свою очередь, представлена субстанционально (применение лингвистических знаний) и процессуально (использование как лингвистических, так и

экстралингвистических знаний), что подчеркивает ее динамический статус. [Ломинина 2000, с. 28].

Находясь на позициях динамического подхода к изучению текста, нельзя не обозначить тезисно перспективные ожидания научных поисков, связанных с построением и применением «**когниотипа – когнитивного формализма**» определённой предметной деятельности, необходимого для текстового представления предметной области, своего рода социокультурной базы данных для порождения и понимания массива текстов [Баранов 1999, с. 35], открывающего, на наш взгляд, потенциальные возможности развития текста как когнитивно-прагматического продукта, взятого в полной семиотике, на стыке многих лингвистик. Это и позволяем себе сделать в качестве основного вывода в рамках данного тезисного оформления наших мыслей. Представляется, что сущностные параметры текстуальности и интертекстуальности в совокупности со статическими и динамическими тенденциями изучения текстов предметной области, дадут ещё множество идей для научной полемики.

Библиографический список

1. Баранов А.Г. Функционально-прагматическая концепция текста. Ростов н/Д: Рост. ун-та, 1993. 182 с.
2. Баранов А.Г. Когнитивные формализмы текстовой деятельности // Вестник Пятигорского государственного лингвистического университета. № 2. 1999. С. 34–37.
3. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. М.: Наука, 1981. 138 с.
4. Дейк Т.А. ван. Язык. Познание. Коммуникация. М.: Прогресс, 1989. 312 с.
5. Дридзе Т.М. Интерпретационные характеристики и классификация текстов (с учётом специфики интерпретационных сдвигов) // Смысловое восприятие речевого сообщения. М.: Наука, 1976. С. 34–45.
6. Дридзе Т.М. Текстовая деятельность в структуре социальной коммуникации. М.: Наука, 1984. 268 с.
7. Демьянков В.З. Доминирующие лингвистические теории в конце XX века // Язык и наука конца 20 века. М.: Рос. гос. гуманитар. ун-т, 1995. С. 239–320.

8. Кох В. Предварительный набросок дискурсивного анализа семантического типа // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 8. М.: Прогресс, 1978. С. 149–171.

9. Ломинина З.И. Когнитивно-прагматические характеристики текстов по экологии (Предметная область «Загрязнение среды»): дис. ... канд. филол. наук. Краснодар, 2000. 224 с.

10. Николаева Т.М. Лингвистика текста. Современное состояние и перспективы // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 8. 1978. С. 5–39.

11. Павилёнис Р.И. Проблемы смысла: Современный логико-философский анализ языка. М.: Мысль, 1983. 286 с.

12. Подорога В.А. Выражение и смысл. М.: Ad marginem, 1995. 426 с.

13. Степанов Ю.С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования. М.: Школа «Языки русской культуры», 1997. 824 с.

14. Чейф У.Л. Память и вербализация прошлого опыта // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. XII. 1983. С. 35–73.

15. Beaugrande R. de. Historical overview // Handbook of Discourse Analysis. Vol. 1, L.: Academic Press, 1985. Pp. 41–70.

16. Halliday M.A.K. Language as Social Semiotics: The Social Interpretation of Language and Meaning. London: Arnold, 1978. 256 p.

STATISCHE UND DYNAMISCHE TENDENZEN IN DER TEXTERFORSCHUNG EINES BESTIMMTEN FACHGEBIETS: EBENEN UND HERAUSFORDERUNGEN

Z.I. Lominina

Staatliche Kuban-Universität, Krasnodar

Der vorgeschlagene Beitrag analysiert statische und dynamische Tendenzen in der Forschung des Textes, betrachtet verschiedene Ebenen seiner Verallgemeinerung und Idealisierung, umreißt das wissenschaftliche Potenzial, bezeichnet die wesentlichen Merkmale von Text- und Intertextualität aus verschiedenen Ansätzen, nennt zukünftige Tendenzen der Textstudie.

Schlüsselwörter: statische und dynamische Tendenzen, Ebenen der Verallgemeinerung, Textdarstellung eines bestimmten Fachgebiets, Fragen der Text- und Intertextualität.

Об авторах:

Ломинина Зоя Ильинична – кандидат филологических наук, доцент кафедры немецкой филологии Кубанского государственного университета; e-mail: zojalominina58@yandex.ru.

УДК 81'42:82-398.61

ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ АВТОРСКОГО ЭНИГМАТИЧЕСКОГО ТЕКСТА (НА МАТЕРИАЛЕ ЗАГАДОК ФРИДРИХА РЮККЕРТА)

К.А. Новикова

Кубанский государственный университет, Краснодар

В данной работе освещаются результаты исследования энигматических текстов немецкого поэта, переводчика, профессора восточной литературы Фридриха Рюккерта (1788–1866) в аспекте межтекстового взаимодействия. В связи с этим рассматривается произведение «Превращения Абу Зейда ас-Серуджи, или Макамы Харири» (1837), а также анализируется «внутрижанровая интертекстуальность» его энигматических текстов.

Ключевые слова: энигматический текст, интертекстуальность, макама, энигмат, синонимичные загадки.

Теория межтекстовых связей или теория интертекстуальности, разработанная Ю. Кристевой и Р. Бартом во второй половине XX в. с опорой на концепцию диалогизма М.М. Бахтина, глубоко исследовалась отечественными и зарубежными лингвистами на материале различных типов текста. Анализ работ, посвященных изучению энигматических текстов в аспекте интертекстуальности, показывает, что их связь с другими текстами характеризуется двунаправленностью. С одной стороны, энигматические тексты содержат интертекстемы, отсылающие адресата к другим текстам, историческим событиям, культурным феноменам. Примерами таких интертекстуальных включений могут служить цитаты из литературных произведений; аллюзивные имена собственные, служащие для номинации мифологических и литературных персонажей, архитектурных и географических объектов, исторических личностей; фразеологические единицы. Эти интертекстемы функционируют в энигматических текстах как актуализаторы адресованности, реализуя такие прагматические интенции, как

«проверка эрудиции», «вовлечение в игру», «предоставление подсказок», «введение в заблуждение», «испытание когнитивных способностей» [Новикова 2024]. С другой стороны, загадка как основной репрезентант энигматических текстов может включаться в другие типы текста в качестве сюжетного или текстообразующего элемента. Так, например, произведения древнерусской литературы «Повесть о Петре и Февронии», «Повесть о Дмитриии Басарге и о сыне его Борзосмысле», предания о княгине Ольге, «Сказание о Соломоне и Китоврасе» содержат загадки, лежащие в основе состязаний в мудрости между героями [Демин 1988, Кургузова 2010]. Загадка часто является неотъемлемым сюжетно-композиционным элементом народной сказки, выступая как часть инициационных ритуалов или фабулы о мудрой деве или жене [Солдаева 2018]. Так называемые «шееспасительные» загадки (термин «Halslöserätsel», перевод с немецкого С.Я. Сендеровича), от успешного декодирования которых зависит жизнь героя, присутствуют в произведении К. Гоцци «Турандот. Китайская трагикомическая сказка в пяти действиях» и перекликаются с сюжетами испытания жениха и о мудрой деве в фольклорных сказках [Новикова 2023 б]. В сказочной повести Дж. Толкина «Хоббит, или туда и обратно» загадки реализуют функцию создания агонального дискурса между персонажами и выступают в качестве средства адресованности [Прохорова 2023].

Изучение энигматических текстов немецкоязычных авторов XIX в., а именно поэта, переводчика и одного из основателей немецкого востоковедения Фридриха Рюккерта, позволило выделить макаму как еще один тип текста, в который загадка включается как сюжетно-композиционный элемент. Макамой называют плутовскую новеллу в арабской, еврейской, персидско-таджикской средневековых литературах [Поэтический словарь]. С арабского языка «макама» переводится как «место стояния», то есть сначала это слово служило номинацией места, где собирались члены племени, далее произошло расширение и перенос его значения, и так стали называть вечерние встречи племени и беседы, которые велись на таких встречах [Борисов 1978]. Макама – это ритмизированная рифмованная проза нравоучительного содержания, в состав которой входят стихотворные произведения, в том числе энигматические тексты. Повествование ведется от лица рассказчика, выступающего свидетелем событий, происходящим с главным героем – красноречивым, образованным, ловким представителем низших слоев общества [Санюк 2018]. Исследователи отмечают включение загадок в макамы арабских писателей Абу-л-Фадла аль-Хамадани (969–1007), Абу Мухаммада аль-

Харири (1054–1124), Абу-н-Нада ал-Джазари (XIII в.), Джалалуддин ас-Суюти (1445–1505), Аль-Аббаса (XVI в.). Как правило, загадки (классические, правовые, грамматические, загадки-палиндромы) являются частью остроумных речей главного героя, произносимых в кругу странников во время стоянки или жителей какого-либо города [Ауэзова 1993; Санюк 2018; Тептюк 2014].

В 1822 году 50 макам Абу Мухаммада аль-Харири впервые в Европе издал французский востоковед Сильвестр де Саси на арабском языке, в 1837 году были опубликованы 43 новеллы на немецком языке под названием «Превращения Абу Зейда ас-Серуджи, или Макамы Харири». Ф. Рюккерт называет свой труд не переводом, а подражанием, так как считает тексты аль-Харири непереводаемыми не столько по причине языковых сложностей и некоторых содержательных особенностей, сколько из-за того, что сущность многих макам находит свое выражение исключительно на языке оригинала [Rückert]. Можно предположить, что именно по этой причине Ф. Рюккерт, как отмечает Ф. Шупп, заменил загадки аль-Харири своими собственными энигматическими текстами [Schupp 1972].

Энигматические тексты Ф. Рюккерта печатались как самостоятельные произведения в немецких сборниках загадок Ф. Шуппа, Б. Арбайтера, Й. Перфаля, Ю. Даля и соответствовали литературному канону того времени: это стихотворные тексты размером от четырех строк с динамичным сюжетом и широкой разнообразной концептосферой, адресованные образованным читателям. То есть адресатами, незнакомыми с деятельностью автора в качестве переводчика и профессора-ориенталиста, они воспринимаются как одни из многочисленных авторских энигматических текстов XIX в. При обращении к произведению «Превращения Абу Зейда ас-Серуджи, или Макамы Харири» становится очевидно, что данные тексты являются важным сюжетным элементом. Ф. Рюккерт написал всего 112 энигматических текстов, из них 70 представлены в четырех макамах и 42 – в приложении. Остановимся подробнее на тридцать пятой макаме, которая, как и все тексты сборника, имеет свое название. Заглавие «Загадки» эксплицитно указывает на энигматическую составляющую этой макамы. Постоянный рассказчик цикла Харет Бен Хеммам повествует о том, как во время своего путешествия на верблюде он нашел друзей среди жителей города Награн и проводил с ними много времени за разговорами. Во время одной из бесед к их компании присоединился главный герой Абу Зейда ас-Серуджи в облике старика, который

обратился к ним с поучительными речами и помешал тем самым их соревнованию с загадками. Старик с пренебрежением отозвался об их занятии и после непродолжительной словесной перепалки было решено продолжить игру в загадки всем вместе. По договоренности главный герой начал первым и загадал десять загадок. Участники игры были поражены и восхищены мастерством старика, заплатили ему за ответ каждой загадки и умоляли остаться с ними, но он покинул их.

Энигматические тексты вплетены в текст макамы следующим образом: рассказчик предваряет каждую загадку передачей слов главного героя, которые представляют своего рода предисловие к загадке с обращением к адресату и сообщает, что будет загадано. Таким образом, для читателя этой макамы загадки не являются закодированными описаниями энигматов, а функционируют в тексте как и другие стихотворные фрагменты. И предисловие, и загадка представлены в тексте в форме прямой речи. Например: «Dann rief er: Nun, o ihr Blumen der Weisheitstrift, – hört, was alles Gehörte übertrifft. – worauf er rätselte vom Augensalbestift» (Rückert) – «Затем он воскликнул: «А теперь, о цветы мудрости, послушайте то, что превосходит все, что вы слышали». – После этого он загадал загадку о палочке для нанесения мази на глаза» (здесь и далее перевод примеров наш – К.Н.).

Рассмотрим энигматы (загаданные объекты) загадок в тематическом аспекте:

1. Предметы домашнего обихода («Schreibekiel» («перо для письма»), «(die) Spindel» («веретено прядильного колеса»), «Luftfache aus Leinwand» («натянутое над помещением без крыши полотно, используемое для охлаждения помещения»), «Augensalbestift» («палочка для нанесения мази на глаза»));

2. Части тела, органы («Zähne» («зубы»));

3. Физические явления («Schatten» («тень»));

4. Продукты питания («Wein und Essig» («вино и уксус»));

5. Предметы хозяйственной деятельности («Schöpfrad» («черпальное колесо»), «Zünglein an der Waage» («язычок на весах»), «Palmenseil» («канат из пальмовых волокон, по которому взбираются на пальму для сбора фиников»)).

Мы видим, что анализируемые энигматические тексты затрагивают различные сферы жизнедеятельности человека и соответствуют предметно-пространственной среде адресатов Абу Зейда ас-Серуджи.

Загадка с энигматом «Zähne» («Зубы»), будучи примером «внежанровых» интертекстуальных связей, также иллюстрирует наличие «внутрижанровой интертекстуальности» в корпусе

немецкоязычных авторских энигматических текстов XIX в. Под «внутрижанровой интертекстуальностью» мы вслед за А.А. Солдаевой понимаем «устойчивую общность текстов загадки», которая проявляется в существовании различных энигматических текстов с одним энигматом и одного текста с различными энигматами [Солдаева 2018, с. 8]. В вышеназванном корпусе текстов нами выявлено 9 загадок, в которых закодирован энигмат «Зубы». Как и другие энигматические тексты данного корпуса, объединенные общим энигматом [см. подробнее Новикова 2023 а], они демонстрируют сходство в аспекте номинации заместительного объекта энигмата. В семи текстах энигмат «Зубы» персонифицирован: «gereihter Doppelchor» («хор в два ряда»), «Kameraden» («товарищи»), «die besten Freunde» («лучшие друзья»), «Brüder» («братья») (в двух текстах), «Gesellchen» («малые»), «Schimmel» («белые кони»). Также представляется возможным выделить ряд общих признаков энигмата, кодируемых в анализируемых текстах:

1. Постепенный рост, постепенное выпадение («Die einer nach dem andern sie richteten empor, bis einer nach dem andern sich wiederum verlor» («Один за другим они поднимались, пока один за другим не погибали вновь»); «Gehen auf und unter» («Идут вверх и вниз»));

2. Положительное восприятие («Sie sind der Schmuck der Pforte» («Они – украшение ворот»); «Wir freuen uns von Herzen, wenn wir sie erst kommen sehn» («Мы сердечно рады их появлению»); «fast so groß als ihre Gaben» («почти также елика как их дары»));

3. Связь с болью («Wenn sie kommen, macht es Schmerzen. Schmerzen macht es, wenn sie gehn» («Когда они приходят, это приносит боль. Больно, когда они уходят»); «wenn sie wieder Abschied nehmen, muss man zu Schmerzen sich bequemen» («когда они снова прощаются, нужно быть готовым к боли»); «sie kommen nur mit Schmerzen an» («они приходят только с болью»));

4. Белый цвет («Wir sind erstlich weiß wie Schnee» («Сначала мы белые как снег»); «im weißen Rock» («в белом кителе»));

5. Количество («mehr als dreißig» («больше тридцати»); числительное «32» – в трех текстах);

6. Связь с приемом пищи («Sie tranken oft zusammen und aßen» («Они много ели и пили вместе»); «Hat man sie verlieren müssen, schmeckt nur halb ein Leckerbissen» («Если вам придется их потерять, то будете чувствовать вкус лишь наполовину»)).

Подводя итоги нашего исследования, сделаем следующие выводы. Загадки Фридриха Рюккерта представляют собой интересный материал для исследования авторского энигматического текста в аспекте интертекстуальности. Поводом для их написания послужили

не поддающиеся адекватному переводу на немецкий язык макамы аль-Харири со своими загадками. То есть созданные Ф. Рюккертом энигматические тексты имеют своим прототипом арабские загадки. Будучи напечатанными в различных сборниках энигматических текстов как отдельные загадки, эти тексты становятся частью корпуса авторских энигматических текстов XIX в. И некоторые из них, как мы увидели на примере загадки о зубах, входят в ряды синонимичных загадок, то есть демонстрируют «внутрижанровую интертекстуальность».

Библиографический список

1. Ауэзова З.М. Особенности развития жанра макамы в арабской литературе, XI - XIII вв.: дис. ... канд. филол. наук. СПб, 1993. 211 с.
2. Борисов В.М., Долинина А.А. Абу Мухаммед аль Касим аль-Харири. Макамы // Предисловие. М.: Наука, 1978. 220 с.
3. Демин А.С. Женские загадки в древнерусской литературе XI-XIV вв. // О художественности древнерусской литературы: очерки древнерусского мировидения от «Повести временных лет» до сочинений Аввакума. М.: Языки русской культуры, 1988. С. 100-104.
4. Новикова К.А. Средства реализации прагматического потенциала авторского энигматического текста (на материале немецкого языка): дис. ... канд. филол. наук. Краснодар, 2024. 191 с.
5. Новикова К.А. Особенности вербализации энигмата «Zeit» в структуре авторского энигматического текста // Текст – Дискурс – Культура. Краснодар: Кубанский гос. ун-т, 2023. С. 174-179.
6. Новикова К.А. Энигматические тексты Ф. Шиллера: структурно-семантический аспект // Язык и литература в синхронии и диахронии. Краснодар: Кубанский гос. ун-т, 2023. С. 206-214.
7. Поэтический словарь [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://poetique.academic.ru/296/%D0%BC%D0%B0%D0%BA%D0%B0%D0%BC%D0%B0> (дата обращения: 01.04.2025).
8. Прохорова Л.П., Потапова Н.В., Завьялова Г.П. Когнитивно-прагматический потенциал загадки в художественном дискурсе // Вестник РУДН. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. 2023. Т. 14. № 4. С. 1271-1288.
9. Санюк Е.Е. Ориентальная проблематика в творчестве Фридриха Рюккерта: дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2018. 198 с.
10. Солдаева А.А. Интертекстуальность русской традиционной загадки: лингвистический аспект): дис. ... канд. филол. наук. СПб, 2018. 224 с.

11. Тендюк П.С. Макамы ал-'Аббāса как памятник Позднесредневековой арабской художественной прозы): дис. ... канд. филол. наук. СПб, 2014. 230 с.

12. Rückert F. An die Leser. Die Verwandlungen des Abu Seid von Serug. Die Makamen des Hariri, in freier Nachbildung von Friedrich Rückert [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.projekt-gutenberg.org/rueckert/makamen/maka001.html> (дата обращения: 01.04.2025).

13. Schupp V. Nachwort // Deutsches Rätselbuch / hrsg. von Schupp V. Reclam Stuttgart, 1972. S. 365–432.

Источники

1. Аль-Харири Абу Мухаммед. Макамы [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://librebook.me/makamy> (дата обращения: 01.03.2025).

2. Deutsches Rätselbuch / hrsg. von Schupp V. Stuttgart: Reclam, 1972. 467 S.

3. Flog Vogel federlos. Deutsche Rätseldichtung / hrsg. von J. Perfahl. München: Winkler Verlag, 1967. 61 S.

4. Rätsel deutscher Dichter / hrsg. von Arbeiter B. Ludwig Voggenreiter. Potsdam: Ludwig Voggenreiter, 1939. 127 S.

5. Rückert F. Die Verwandlungen des Abu Seid von Serug. Die Makamen des Hariri [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.projekt-gutenberg.org/rueckert/makamen/maka34.html> (дата обращения: 01.03.2025).

6. Rückert F. Die Verwandlungen des Abu Seid von Serug. Die Makamen des Hariri, in freier Nachbildung von Friedrich Rückert [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.projekt-gutenberg.org/rueckert/makamen/maka26.html> (дата обращения: 01.03.2025).

INTERTEXTUALITÄT DES ENIGMATISCHEN TEXTES DES AUTORS (AUF DEM MATERIAL DER RÄTSEL VON FRIEDRICH RÜCKERT)

K.A. Novikova

Staatliche Kuban-Universität, Krasnodar

Dieser Beitrag beleuchtet die Ergebnisse der Untersuchung enigmatischer Texte des deutschen Dichters, Übersetzers und Professors für

orientalische Literatur Friedrich Rückert (1788 – 1866) unter dem Aspekt der Intertextualität. In diesem Zusammenhang wird sein Werk «Die Verwandlungen des Abu Seid von Serug. Die Makamen des Hariri, in freier Nachbildung von Friedrich Rückert» (1837) betrachtet und die «gattungsinterne Intertextualität» seiner enigmatischen Texte analysiert.

Schlüsselwörter: enigmatischer Text, Intertextualität, Makama, Enigmat, synonyme Rätsel.

Об авторах:

Новикова Кристина Александровна – кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры немецкой филологии Кубанского государственного университета; e-mail: kristinanovikova2012@gmail.com.

УДК 81'42''654''

К ВОПРОСУ ОБ ЭКСПЛИКАЦИИ ВНЕШНИХ СВЯЗЕЙ ТЕКСТА В РАННЕЕ НОВОЕ ВРЕМЯ

М.А. Олейник

Кубанский государственный университет, Краснодар

В центре исследования – способы экспликации внешних связей текста в XVI веке и их роль в отражении особенностей культурного пространства эпохи/эпох. Внешние связи текста рассматриваются с опорой на теорию интертекстуальности и её терминологический аппарат. Соотнесённость маркеров внешних связей текста с культурным контекстом эпохи, является, на наш взгляд, одним из малоизученных аспектов интертекстуальной характеристики текстов отдалённых от нас эпох.

Ключевые слова: внешние связи текста, интертекст, интертекстуальность, культурно-исторический контекст, интертекстуальная сетка.

Материалом для нашего исследования послужили тексты на титульных страницах, предисловия и посвящения к немецкоязычным текстам XVI века. Следует отметить, что эти тексты уже находились в поле нашего научного интереса и изучались в связи со спецификой использования в них средств адресации, создающих адресатный план этих текстов. При этом нас интересовала в первую очередь триада

«автор / произведение / адресат» [Олейник 2013]. Более того, мы обращались и к интертекстуальному параметру этих текстов, рассматривая адресотноориентированную функцию интертекста [Oleynik 2021].

Особая роль в аспекте экспликации внешних связей текста [Лотман 1994] принадлежит в этот период титульному листу книги, на котором зафиксированы её название, имя автора, краткая информация о книжке. Внешние связи текстов развёрнутых заголовков, то есть их интертекстуальная характеристика, могут быть выявлены только в результате сравнительно-сопоставительного анализа определённого корпуса текстов [Васильчикова 2016; Москвин 2015]. Вряд ли в результате знакомства с одним-двумя текстами можно прийти к заключению о том, что название «жанра» можно рассмотреть как проявление интертекстуальности. Сравнительно-сопоставительный анализ текстов на титульных страницах позволяет выявить такую характеристику как повторяемость лексем, словосочетаний, фрагментов текстов у разных авторов.

«Ein neüws / vor unerhörts büchlein / darin vil guter schwenck und historien begriffen werden [...] zu einer kurtzweil an tag bracht und zusammen gelesen durch Joerg Wickrammen» (Roll 1880, S. 1).

«Darinnen vil seltzamer, kurtzweyliger Hystorien und Geschicht [...] bossen [...] vormals nye im Truck außgangen, und jetzt durch Valten Schumann Schriftgiesser, der Geburt von Leipzig, beschrieben» (Schumann 1893, S. 1).

Общими для развёрнутых заголовков становятся фрагменты текста, в которых автор / издатель, используя лексемы «kurtzweilig», «kurtzweil», определяет цель написания книжки («kurtzweilig zu lesen» / «чтобы весело читать», «zu einer kurtzweil, kurtzweil» / «для развлечения»), а также характеризует её («ein schoen kurtzwylligs buechlein» / «прекрасная весёлая книжка»). Лексема «kurtzweilig» / «весёлый, развлекательный» закрепляется в этот период как некий знак, культурный код, который приобретает интертекстуальную сущность и характеризует культурное пространство [Горбатовский 2020].

В текстах развёрнутых заголовков лексема «kurtzweilig» и лексемы, обозначающие жанр, становятся интертекстуальными элементами, которые способствуют экспликации «внешних связей» текстов.

В посвящениях и предисловиях внешние связи текста «выстраиваются» через фрагменты разного объёма – от слова, словосочетания до предложения или нескольких предложений: это

цитаты из Священного писания, пословицы, перечисление названий произведений других авторов и пр. Количество интертекстуальных элементов в разных текстах разное.

Материал исследования показал, что, например, тексты посвящений содержат 1-2 «интертекстуальных элемента», а тексты предисловий, обращённых к читателю, – 2-3 и более. Можно предположить, что такой закономерности способствует специфика адресации: один адресат в посвящении – конкретный человек, адресатом предисловия являются все читатели. Одна из целей предисловия состоит в привлечении внимания к книжке через обозначение её значимости и отличия от иных подобных у других авторов. Может быть, не случайно многие предисловия начинаются с отсылки к народной мудрости. Автор, таким образом, уже в начале текста обозначает свою близость с представителями разных социальных слоёв общества. «Авторская» стратегия привлечения внимания к своей книге реализуется преимущественно через интертекст.

У Йорга Викрама чаще, чем у других, в текстах посвящений и предисловий встречаем интертекстуальные отсылки на Священное писание и на народную мудрость.

Предисловие к «Rollwagenbüchlein» состоит структурно из двух абзацев. В первом абзаце наличествуют два интертекстуальных фрагмента. Предисловие начинается с пословицы:

«Es ist von alter har ... ein sprichwort under vilen gewesen, wenn man etwan schampere und schandtliche wort geredt, hat man gesagt “Stilla mutz, diß gehoert auff den rollwagen oder ins schiff”» (Roll 1880, S. 4).

Далее, после предостережений о том, что рядом могут находиться приличные женщины и девушки, следует напоминание, что те, кто употребляют грубоватые словечки, мало думают и о словах Христа:

«[...] wenig dencken an die wort Christi Mathe 18: Wer aber ergert diser geringsten einen, so an mich glauben, dem wer besser, das im ein mülstein an seinen halß gehenkt wer und wurd in die Tiefe deß meers versenckt. Und weiter spricht er: Es muß ja ergernuß kommen; aber wee dem menschen, durch welchen ergernuß kump» (Roll 1880, S. 4).

Ссылка на Священное писание важна для дальнейшего содержания предисловия: во втором абзаце автор переходит к описанию значения своей книжки и отмечает, что несмотря на то, что в ней содержатся весёлые и озорные рассказы, она не нарушит нормы морали и не заставит никого краснеть. В этом фрагменте вновь употребляется глагол «ergeren». Завершается предисловие третьим

интертекстуальным фрагментом. Дается цитата без ссылки на источник:

«Wenn man under die hund wirfft, schreit keiner, dann welcher getroffen wirt» (Roll 1880, S. 5).

Все три интертекстуальных «вкрапления» связаны благодаря лексемам «ergeren», «ergernuss» с семантикой «нарушить мораль». Многократный повтор этой культурно значимой для рассматриваемого периода лексики маркирует интертекст и выстраивает таким образом внешние связи текста.

Рассмотрим другие примеры, которые позволяют проиллюстрировать особенности связей текстов XVI века с внешним культурным контекстом.

Якоб Фрей, например, в посвящении, предваряющем сборник шванков «Gartengesellschaft» упоминает популярный среди его современников сборник «Schimpf und Ernst» Йоханнеса Паули:

«[...] zehen fabeln unter den andern eingefürt, so frater Johannes Pauli in dem Schimpff und ernst [...] endet sy aber also gar kurtz, daß sie verständlicher und lenger zů beschreiben von nöten gewesen, damit sie mer historisch gesehen werden. Sunst sind mir der eingeschriben sachen vil selbst begegnet, dann ich auch etwann darnach gerungen; vil hab ich bei andern unnd allenthalben gesehen, gehört unnd erfahren» (Freys).

В тексте посвящения - два интертекстуальных фрагмента. В первом упоминается Йоханнес Паули и его сборник шванков. Во втором - эксплицируются отсылки к другим произведениям / к другим источниками информации («многое увидел, слышал или узнал от других»). В этом фрагменте не называются источники, поэтому он может быть определён как имплицитный интертекст. Следует отметить, что в текстах Раннего Нового времени такие отсылки встречаются достаточно часто.

В предисловии «An den guetigen leser» к этому же сборнику шванков, в отличие от текста посвящения, – три фрагмента, выстраивающих «внешние связи» текста. Текст предисловия открывается интертекстуальной «отсылкой» к другим источникам и к другим авторам, которые обозначаются обобщённо «vil kurzweiliger büchly» и «gelerte männer».

«Vor zeytin und noch sind, freundlicher, günstiger, lieber leser, vil kurzweiliger büchly von allerhand gesprech, darinnen schimpff und ernst bossen gebraucht worden [...], die den gselschaften ire lange zeyt und weil gekürtzt und etwas geringert hand, ausgangen, wie dann vil geschickt und gelerte männer die selbigen zierlich und wol beschriben haben» (Freys).

Далее следует обширный фрагмент, представленный синтаксически одним предложением, осложненным несколькими придаточными. В этом фрагменте мы выделяем два интертекста. В первом интертекстуальном фрагменте автор упоминает «Rollwagenbüchlein» Йорга Викрама:

«[...] den ehrnhaften, weisen herren Jörgen Wickram, stattschreiber zů Burckheim, meinen günstigen lieben herren, das Rollwagen büchlin, sehr kurtzweilig [...] zů lesen, an tag kommen und gemacht worden, welches mir nit ein geringen anmůt gebracht und geben hat» (Garten, S. 5).

Описывая место и условия для чтения, автор пишет: «[...] so dann ich nu mer [...] weder zů schiff, zů roß, zů wagen noch sunst weite reisen zů thun tauglich oder vermöglich bin, sonder mein größter lust nun fürthin in den schönen gärten und külen orten bey der edlen musik oder sunst kurtzweiligen ehrlichen geselschafftten zů bleiben sein wirt» (Freys).

В данном фрагменте присутствует аллюзия на сборник шванков Йорга Викрама. Подтверждением этому служат следующие примеры из текста на титульной странице к «Rollwagenbüchlein» (а), из текста посвящения (б), из текста предисловия (в) и начало первого шванка из этого же сборника (г):

а) «Ein neüws / vor unerhörts Büchlein / darin vil guter schwenck und historien begriffen werden / so man in schiffen und auff den wegen / erzellen mag» (Roll 1880, S. 1);

б) «alsdann haben ir euch zůsampt gůten herren und freůnden mit disem büchlin zu ergetzen, dieweil ir auff der fart sind» (Roll 1880, S. 4);

в) «[...] daß [...] ja auch jungfrauwen auff wagen oder zu schiff faren» (Roll 1880, S. 4);

г) «Dieweil wir jetzung auch auff einer fart oder reiß sind, so manet mich gleych ein guter schwanck, daß ich euch denselbigen erzell» (Roll 1880, S. 4).

Проиллюстрируем экспликацию «внешних связей» текста на примере из посвящения Мартина Монтануса к сборнику шванков «Wegkürzer»:

«... vil geschriben sind, als nemblich Schimpff und ernst, die Garten geselschafft, der Rollwagen unnd andere vil kurtzweylige historien mehr, denen diß mein buechlin vil zů gering ist» (Weg 1899, S. 4).

Маркерами экспликации связи текста М. Монтануса с текстами эпохи XVI века являются названия наиболее популярных в этот период сборников шванков «Schimpf und Ernst», «Gartengesellschaft», «Rollwagenbüchlein».

Монтанус охотно использует в своих текстах изречения на латыни, за которыми следует перевод на немецкий:

«Nun moechtest du aber sprechen und sagen: Mira de lente predicas, du machest ain grossen rhüm von ainer linsen» (Montanus, Andreützo, Widmung 1899, S. 137).

«dann wir vil exempel haben, quod ingratitude maximum vitium est, das undanckbarkait das groest unnd ergest laster ist» (Montanus, Andreützo, Widmung 1899, S. 135).

Здесь же далее он пишет, обращаясь к другу:

«Damit aber ich nicht von dir für undanckbar geschetzt wird...» (Montanus, Andreützo, Widmung 1899, S. 135).

Обратим внимание на специфику использования лексемы *undanckbar* в анализируемом контексте. Монтанус, рассуждая о неблагодарности (тема, характерная для посвящений), как представляется, подражает Йоргу Викраму, который в своих текстах неоднократно обращается к этому концепту. Например, в посвящении к сборнику шванков «*Rollwagenbüchlein*» Й. Викрам использует пословицу:

«Es haben sich die alten vor langer Zeit eines gemeinen sprüchwords gebraucht, daß under allen lasteren undanckbarkeit das groest ist» (Roll 1880, S. 3).

«Undanckbarkeit/undanckbar» становится одной из тех единиц, которые в разных текстах исследуемого периода обозначают важные в культурно-историческом смысле понятия и способствуют созданию внешних связей между разными текстами. Ряд исследователей отмечают роль интертекстем в конструировании пространства памяти [Ternes 2016].

Материал исследования показал, что маркерами внешних связей текстов рассматриваемого периода являются интертекстемы разного объема: цитаты из Священного писания, пословицы и поговорки (в том числе, на латыни), прецедентные имена. Маркеры внешних связей создают интертекстуальную сетку, а их количество обуславливает степень пересечения пространств разных текстов.

Библиографический список

1. Васильчикова Т.Н. Теория интертекста в филологии: основные этапы исторического формирования // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. 2016. Т. 18. № 1 (2). С. 189–196.

2. Горбатовский А.С., Олейник М.А. К вопросу о месте концепта «культурное пространство» в лингвокультурологических

исследованиях // Филология в контексте коммуникации и современной культуры. Краснодар: Кубанский гос. ун-т, 2020. С. 27–34.

3. Лотман Ю.М. Ю.М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. Москва: Гнозис, 1994. 547 с.

4. Москвин В.П. Методика интертекстуального анализа // Известия ВГПУ. Филологические науки. 2015. № 3 (98). С. 116–120.

5. Олейник М.А. К вопросу о триаде «Автор-произведение-читатель» в литературном процессе в Германии XVI века // Германистика в современном научном пространстве: традиционные и новые аспекты изучения германских и славянских языков. Краснодар: Кубанский гос. ун-т, 2013. С. 13–20.

6. Ternes A. Intertextualität. Der Text als Collage. Wiesbaden: Springer Fachmedien, 2016. 139 S.

7. Oleynik M. Intertextualität des Paratextes in den deutschsprachigen Texten des 16. Jahrhunderts // Intertextualität. Vom Zitat bis zur Anspielung in Texten der deutschen Sprache vom 8. bis zum 19. Jahrhundert. Dresden: WEIDLER Buchverlag Berlin, 2021. S. 225–236.

Источники

1. Freys J. Gartengesellschaft [Электронный ресурс]. Tübingen 1896. Режим доступа: https://en.m.wikipedia.org/wiki/File:BLV_209_Jakob_Freys_Gartengesellschaft_1556.pdf (дата обращения: 07.05.2025).

2. Georg Wickrams Werke, I. Hrsg. von Johannes Bolte und Willy Scheel; II-III. Hrsg. von Johannes Bolte, I–III. Tübingen: Stuttgart Bibliothek des Litterarischen Vereins. 1901–1903. 1002 S.

3. Montanus M. Schwankbücher. Hrsg. von Johannes Bolte, Volkskundliche Quellen. Tübingen: Literarischer Verein in Stuttgart, 1899. 1297 S.

4. Pauli J. Schimpf und Ernst. Hrsg. von Hermann Österly. Stuttgart: Literarischer Verein, 1866. 578 S.

5. Roll – Rollwagenbüchlein // Georg Wickrams Werke. Leipzig: Druck und Verlag von Philipp Reclam jun. 1880. S. 1–146.

6. Schumann V. Nachtbüchlein (1559). Hrsg. von J. Bolte. Tübingen: Literarischer Verein in Stuttgart, 1893. 966 S.

7. Weg – Wegkürzer // Montanus M. Schwankbücher. Tübingen: Literarischer Verein. 1899. S.1–131.

ZUM PROBLEM DER ÄUßEREN TEXTBEZÜGE IN DER FRÜHEN NEUZEIT

M.A. Oleynik

Staatliche Kuban-Universität, Krasnodar

Im Mittelpunkt der Forschung steht das Problem der Rolle der Textvernetzung bei der Widerspiegelung der Besonderheiten des kulturellen Raums einer Epoche (in unserem Fall - des 16.Jh.). Die äußeren Textbezüge werden unter Bezugnahme auf die Theorie der Intertextualität und ihren terminologischen Apparat betrachtet. Die Korrelation der Marker der Textvernetzung mit dem kulturellen Kontext der Epoche ist unserer Meinung nach einer der am wenigsten untersuchten Aspekte der intertextuellen Charakteristik von Texten aus entfernten Epochen.

Schlüsselwörter: äußere Textebezüge, Intertext, Intertextualität, kultureller und historischer Kontext, intertextuelle Textvernetzung.

Об авторах:

Олейник Марина Алексеевна – доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой немецкой филологии Кубанского государственного университета; e-mail: marina.oleynik@rgf.kubsu.ru.

УДК 811.112.2

ФОРМЫ И ФУНКЦИИ ИНТЕРТЕКСТА В НЕМЕЦКОЯЗЫЧНЫХ ХОЗЯЙСТВЕННО-ЭКОНОМИЧЕСКИХ ИЗДАНИЯХ XVII В.

Е.Г. Сулова

*Санкт-Петербургский государственный экономический
университет, Санкт-Петербург*

Статья посвящена исследованию явления интертекстуальности в диахронии на материале руководств по ведению домашнего и сельского хозяйства XVII в. Интертекстуальность понимается как использование чужих текстов при написании руководства. В ходе исследования были определены источники интертекста и описаны формальные средства выражения интертекстуальности. Особенность изданий состоит в экспликации интертекста. Независимо от характера источников интертекст оформляется одинаково. В рамках руководства

он служит разным целям: информирование, аргументирование, апеллирование к аудитории и декорирование.

Ключевые слова: интертекстуальность, история немецкого языка, хозяйственно-экономический текст, цитирование.

Интертекст можно выделить в любом произведении независимо от того, создавалось оно в письменной или устной форме и относится к художественным или нехудожественным. Интертекстуальность является неотъемлемым свойством текста [Барт 1994], происходящим из диалогической природы слова [Бахтин 1994] и выражающимся в том, что создаваемый текст имеет мозаичную структуру [Кристева 1993] и является продуктом взаимодействия, взаимопроникновения, трансформации прошлых и нынешних текстов в этот «новый» текст: «для автора интертекст – это использование “чужого слова” в системе генезиса текста и идентификации своего авторского “я”» [Корниенко, Герейханова 2007, с. 192].

Интертекстуальность может пониматься как свойство всех текстов или группы текстов. От широты трактовки зависит, какое взаимодействие текстов будет отнесено к интертекстуальности. Интертекстом называют как цитаты, аллюзии, реминисценции [Арнольд 1999], так и плагиат, пародию, инсценировку, экранизацию и др. [Безруков 2005].

Исследования интертекстуальности в диахронии как нельзя лучше позволяют проследить порождение текстов одного жанра. Яркие примеры интертекста можно найти в хозяйственно-экономических изданиях XVII в. В них даются рекомендации по управлению поместьем и практические советы по ведению хозяйства в доме и на земле. В предисловиях подчеркивается значимость широкого охвата сфер жизни поместья, так что издателю иногда приходится извиняться, если какая-то из частей книги получилась меньше, чем уже вышедшие части.

Желая как можно полнее описать поместье и не разочаровать читателя, авторы стремились изложить в томах руководств все накопленные знания, подчеркивая, что в книге есть и то, что писали древние, и то, что написано современниками, и то, что передавалось из уст в уста в народе, и то, чему сегодня следуют земледельцы. Особенность изданий состоит в экспликации интертекста с помощью лексических средств и грамматических форм.

Все сказанное выше об интертекстуальности в хозяйственно-экономическом тексте XVII в. в полной мере отражено в книге иезуита Кристофа Фишера «*Fleissiges Herren-Auge, Oder Wohl-Ab- und*

Angeführter Haus-Halter. Zweiter Theil des Land-Lebens und Wirthschafft» (Нюрнберг, 1696 г.).

В книге К. Фишера активно используется цитирование из текстов прошлого и текстов современников. Цитаты из текстов древних авторов имеют атрибуцию и используются как аргумент в подтверждение правильности уже высказанной мысли. Их содержание дублирует содержание авторской речи: «Drittens hat man zu beobachten/ daß alle gesäete Frucht auf den Betten / allenthalben wohl und fleisig solle eingeet get werden <...> damit der Saame bedeckt werde. **Cic. gibt die Ursach:** Die Erde / **saget er** / empfäet den Saamen in ihren mürbgemachten und erweichten Schooß / so nachgehends durch die gezähnte Egen noch besser eingedrückt wird...» (Fischer 1696, S. 100). Труды Цицирона, Катона, Ксенофонта, Колумеллы и др. были созданы намного раньше книги К. Фишера, поэтому авторская речь, передающая то же содержание, но в иной форме, воспринимается как пересказ чужого текста, то есть не оригинальный, а вторичный текст.

Реже слова древних авторов включаются в текст без пересказа их содержания. В этих случаях они выступают не в качестве аргумента, а служат для сообщения о факте чужими словами. Так происходит с наблюдениями древних за влиянием звезд на погоду, они приводятся в одном ряду с народными приметами и собранными автором советами по выбору времени посева: «**Cicero schreibt in seinem Buch vom Wahrsagen:** Wann der Hund-Stern mit Nebel aufgehe / so sey eine Pest zu besorgen / wann es aber geschehe bey heuterer Lufft / so habe man ein fruchtbar Jahr zu hoffen» (Fischer 1696, S. 91). Отдельные цитаты из трудов древнеримских и древнегреческих авторов, включаемые в текст с целью информирования, содержат как наблюдения, которые велись в течение длительного времени и легли в основу ведения сельского хозяйства в современной автору Европе, так и частные рекомендации по выращиванию овощей, домашней птицы и т. д.

Известные тексты используются в книге в качестве рамки и как традиционное начало, например, поэтический календарь Овидия «Фасты». К. Фишер заимствует из него и ссылается на Овидия в трактовках названий месяцев, а также рассказывая о календарных праздниках. В руководстве приводятся цитаты из календаря римского поэта, пересказывается содержание, делаются отсылки к сюжету. Здесь интертекстуальность пересекается с прецедентностью, называются известные имена собственные и события, как реальные, так и вымышленные. Следование за календарем Овидия означает следование традиции создания календарей и включение своего текста или его части в эту традицию. Текст был знаком читателю, таким

образом, интертекст апеллирует к аудитории, активизирует познание и интеллектуальный ресурс. Кроме того, поэтический календарь Овидия украшает текст руководства. Подобную функцию выполняют также интертекстуальные вставки в конце глав: «Es ist grössere Schande / einen bösen Gast ausschaffen müssen / als denselbigen gar nicht einnehmen. Höret / **was Petrarcha saget**:

Wann dir dein Meyer schon verderbet eine Sach /
So sih / verbessre ihn / schwer folget ein bessrer nach» (Fischer 1696, S. 122).

В то время как содержание таких цитат повторяет и подытоживает рассуждения автора, их форма облагораживает текст руководства, в котором преобладают синтаксически одинаково выстроенные предложения и периоды с повторяющимися вводными конструкциями, однообразными аргументативными схемами и нумерованными списками с подробным перечислением видов счетов, инвентаря и т. д.

В качестве интертекста в книге К. Фишера приводятся цитаты из других руководств. В отличие от цитирования авторов прошлого, к которым К. Фишер относится с уважением (приводит противоположные точки зрения этих авторов одну за другой, не вставая на чью-либо сторону и критически не оценивая, а напротив, опираясь на них как на истинные и прозорливые в духовных и хозяйственных вопросах), слова современников Фишер цитирует с целью выражения собственной позиции, которая часто заключается в несогласии. В качестве примера такого интертекста можно привести цитирование из книги И. Колеруса, вышедшей в свет раньше руководства К. Фишера и переиздаваемой в виду большой популярности. Фишер использует прямое и косвенное цитирование из этого руководства для обнаружения заблуждений своего современника.

Еще одним источником интертекста в книге Фишера выступает народная мудрость. Она включена в текст руководства в виде народных примет, оформляемых так же, как и цитаты из авторов прошлого, то есть содержание интертекста повторяет слова автора, одновременно украшая текст фольклорной формой: «Wann es an St. Lorenzen und Mariä Himmelfahrts-Tag schön ist / so hoffen die Reb-Leute und Häcker einen guten Wein.

Wann an Mariä Himmelfahrt /
Die Sonn sich mit der Erden paart,
So hofft man Wein von guter Art» (Fischer 1696, S. 96).

Источник не указывается или атрибуция дается, но самая общая: «Von dem 25sten Tage deß Jenners / als Pauli Bekehrung / haben **die Bauren** folgende Reim-Regeln: S. Pauli klar / bringt gutes Jahr <...> Von dem Mond-Schein haben **die Alten** diese Bemerkung gehabt.

Wie der erst und ander Tag ist der Mond zum vollen Schein /
Wie der dritt und vierdte ist / soll er biß zum Neuen seyn» (Fischer 1696, S. 50).

Наряду с народными приметами, в тексте приводятся наблюдения прислуги и крестьян прикладного характера: «Etliche Bauersleute halten dafür / der Pferch sey der allerbeste Dung / wann man nicht allein Schaaf / sondern auch anderes Vieh auf dem Acker in Pferch oder Ställe stellet...» (Fischer 1696, S. 76). Автор сам определяет назначение «мыслей простых людей» («einfältiger Leute Gedanken») в своей книге: они должны украсить текст и развлечь читателя («angenehm und lustig zu vernehmen») (Fischer 1696, S. 49).

Тем не менее, будет неправильным недооценивать роль народного интертекста. Важной его особенностью является употребление модального глагола *sollen* указывающего на установленный порядок, например, среди юристов: «**Die Juristen haben eine Regul:** daß bey dem gemeinen Wesen und Regiment / ein vornehmes Stück **sey** / daß man grosse Laster und Sünden nicht ungestraffet **solle** hinstreichen lassen. Es **soll** aber allezeit die Gerechtigkeit <...>; **soll** auch niemand verdammet / gerichtet und verurtheilet werden» (Fischer 1696, S. 120).

Подобное употребление глагола *sollen* встречается в календаре в описании народных примет. На то, что это пересказ чужих слов, то есть интертекст, указывает только модальный глагол: «Wann es einen schönen Herbst gibt / so folget ein wintiger Winter. So es auff St. Matthäi Tag schön ist / **soll es noch vier Wochen schön bleiben**. Soviel Reiffen vor St. Wenceslai-Tag fallen / soviel **sollen das folgende Jahr nach Philippi und Jacobi kommen**. Wann um S. Michaeli-Tag die Eichen viel Gall-Äpfel / so **soll vor Weynachten viel Schnee fallen**» (Fischer 1696, S. 102).

Учитывая то, что именно глагол *sollen* используется в описании сельскохозяйственных работ, которые следует проводить по месяцам, а также в предписании, как проводить работы, на что обращать внимание, и с учетом того, что авторы руководств не были специалистами во всех видах работ ввиду их разноплановости (земледелие, пчеловодство, птицеводство, садоводство, огородничество и т. д.), можно сделать вывод, что глагол «sollen» в руководстве выступает лексико-грамматическим средством выражения

интертекстуальности и что большой массив текста руководства представляет собой «чужое слово».

Еще одной формой интертекста выступают отсылки во второй части книги к первой ее части, предыдущим главам и параграфам: «Besehet hiervon den Unterricht von dem Hirß und Heydel / **in der ersten Abhandlung deß ersten Theils / in dem eilfften und zwölfften Cap.**» (Fischer 1696, S. 76). Отсылки к другим частям книги маркируют точки пересечения сюжетных линий – взаимозависимость сфер хозяйствования, синкретизм домашней жизни и хозяйства. Использование внутритекстовых отсылок свидетельствует о рефлексии автора, осознании норм и конвенций жанра (специальный текст, справочник, руководство), а также служит активизации роли читателя.

Руководства по ведению домашнего и сельского хозяйства писались пасторами протестантской и католической церковью. В наставлениях авторы опираются на христианское учение, цитируемые положения которого также представляют собой интертекст: «Mit dem Maaß / da ihr mit messet» (Fischer 1696, S. 141). В книге К. Фишера в этих случаях указание на источник отсутствует, например: «Tugend gehet die Mittel-Straße» (Fischer 1696, S. 120). Объясняется это общеизвестностью и частой транслируемостью учения о срединном пути добродетели, а также пересечением в дискурсе о нем в качестве источников Св. Писания и античной философии: «Большой интерес представляют случаи, когда чему-то, написанному на символическом языке Библии находили соответствие в философской традиции. Одним из таких случаев было учение о «царском пути», который интерпретировался с помощью основных понятий этики Аристотеля, в частности, понятия «середины» («μεσότης») применительно к добродетели» [Беневич 2017, с. 102-103]. К. Фишер следует Аристотелю, рассуждая о том, что пороку противостоит не добродетель, а пороки противопоставлены друг другу и проявляются в избытке и недостатке чего-либо, например, попустительство и снисходительность ко всем проступкам и чрезмерная строгость и жестокость в обращении с прислугой.

Рассмотренные примеры показывают значительный объем интертекста в хозяйственно-экономических изданиях XVII в. и разнообразие источников. Независимо от вида источника интертекст оформляется одинаково. В рамках руководства он служит разным целям – информирование, аргументирование, апеллирование к аудитории, декорирование. Таким образом, интертекстуальность выступает свойством руководств и их характеристикой как текстов, состоящих из множества прямых и косвенных цитат.

Библиографический список

1. Арнольд И.В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность. СПб.: СПбГУ, 1999. 444 с.
2. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1994. 616 с.
3. Безруков А.Н. Поэтика интертекстуальности: уч. пособие. Бирск: Бирск. гос. соц.-пед. академия, 2005. 70 с.
4. Беневич Г.И. Царский путь и «середина» (μεσοτης) у Иоанна Кассиана Римлянина и Максима Исповедника [Электронный ресурс] // Verbum. 2017. № 19. С. 102–118. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/tsarskiy-put-i-seredina-u-ioanna-kassiana-rimlyanina-i-maksima-ispovednika> (дата обращения: 06.04.2025).
5. Корниенко С.А., Герейханова К.Ф. Виды и формы интертекста как взаимодействия текстов // Культура и цивилизация. 2017. Том 7. № 4 А. С. 190–197.
6. Крестева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман // Диалог. Карнавал. Хронотоп. Альманах. М.: Лабиринт, 1993. С. 5–24.
7. Смирнова Е.А. Формы интертекстуальности в публицистике Ф.Д. Крюкова // Филологические науки в России и за рубежом. Санкт-Петербург. СПб.: Свое издательство, 2016. С. 65–68.

Источники

1. Fischer Ch. Fleissiges Herren-Auge, Oder Wohl-Ab- und Angeführter Haus-Halter. Zweiter Theil des Land-Lebens und Wirthschafft. Nürnberg: Zieger, 1696. 339 S.

FORMS AND FUNCTIONS OF INTERTEXT IN GERMAN-LANGUAGE ECONOMIC AND ECONOMIC PUBLICATIONS OF THE 17TH CENTURY

E.G. Suslova

Saint Petersburg State University of Economics, Saint Petersburg

The article is devoted to the study of the phenomenon of intertextuality in diachrony on the material of manuals on household and agriculture of the 17th century. Intertextuality is understood as the use of other texts when writing a manual. In the course of the study the sources of intertext were identified and the formal means of intertextuality expression were

described. The peculiarity of the editions lies in the explication of intertext. Regardless of the nature of the sources, intertext is framed in the same way. Within the manual it serves different purposes: to inform, to argue, to appeal to the audience and to decorate.

Key words: intertextuality, history of the German language, economic text, citation.

Об авторах:

Суслова Екатерина Геннадьевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры романо-германской филологии и перевода Санкт-Петербургского государственного экономического университета; e-mail: eksuslova@yandex.ru.

УДК 811.112.2'04

СЛУЧАИ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ В СТАРШЕЙ ЛИВОНСКОЙ РИФМОВАННОЙ ХРОНИКЕ

Е.С. Тихонова

Санкт-Петербургский государственный электротехнический университет «ЛЭТИ» им. В.И. Ульянова (Ленина), Санкт-Петербург

В докладе рассматриваются примеры интертекстуальности в Старшей Ливонской рифмованной хронике. В основном речь идёт не о прямых цитатах, а о парафразах. Выделяются три группы примеров: аллюзии на эпическую традицию, на Библию и предполагаемые цитаты из Вольфрама фон Эшенбаха. Хроника представляет собой светское произведение, что отражается и в выборе образцов для подражания.

Ключевые слова: Старшая Ливонская рифмованная хроника, «Песнь о Нибелунгах», Вольфрам фон Эшенбах, восточносредненемецкий, устойчивые словосочетания, интертекстуальность.

Примеры интертекстуальности в Старшей Ливонской рифмованной хронике – анонимном памятнике конца XIII в. на восточносредненемецком диалекте объёмом 12017 строк, темой которого является деятельность Немецкого ордена в Прибалтике в 1143-1290 гг. [Arnold 2010, S. 855] – можно разделить на три группы:

1. Аллюзии на «Песнь о Нибелунгах».

2. Библейские цитаты и парафразы.

3. Авторские комментарии, предположительно, заимствованные у Вольфрама фон Эшенбаха.

Хроника создавалась под существенным влиянием куртуазного эпоса и романа, с которыми её автор был хорошо знаком [Helm, Ziesemer 1951, S. 149] и не только активно использовал стилистические средства этих жанров, но и включил в своё произведение аллюзии – в первую очередь, на «Песнь о Нибелунгах».

Так, в следующем отрывке упоминаются Экке и Дитрих Бернский, изображённые, впрочем, не в очень выгодном свете: по мнению автора Хроники, эти герои заслуживают похвалы, лишь если бы они были так же храбры, как братья Ордена:

«wen die Semegallen dar // quâmen kein der brûder schar, // sie liefen sô einander an: // hette ez er Ecke hie vor getân, // und von Berne er Ditterîch, // sie wêren von rechte lobes rîch» (Meyer 1973, S. 233) – «Когда земгалы там пришли против войска братьев, они так бросились друг на друга. Если бы это здесь сделали господин Экке и господин Дитрих из Берна, их восхваляли бы по праву» (здесь и далее перевод примеров наш – Е.Т.).

П. Экке называет ещё три эпизода, в которых при желании можно распознать парафразу «Песни о Нибелунгах», хотя эти строки не являются прямым заимствованием. Кроме того, он идентифицирует метафору угощения, в которой сражение сравнивается с пиром, а враги – с гостями, как свойственную эпосу [Ecke 1910, S. 26]:

«die brûdere wâren nicht zû laz, // sie schenketen baz unde baz // iren gesten, die dar wâren komen» (Meyer 1973, S. 125) – «Братья не слишком устали, они наливали больше и больше своим гостям, которые туда пришли».

Есть разные мнения о том, кто же был целевой аудиторией Хроники. Одна из них заключается в том, что её читали во время трапезы братьям Ордена. Согласно другой, Хроника была своего рода «рекламным проспектом», рассчитанным на привлечение новых паломников из Европы. В обоих случаях, подобные аллюзии на «Песнь о Нибелунгах» позволяли братьям находить эмоциональное удовлетворение от своей деятельности в мотивах героического эпоса, сравнивать или даже представлять себя прославленными героями древности и, таким образом, достичь близости к героическому эпосу.

Нельзя не отметить, что Хроника занимает уникальное положение: будучи произведением Орденской литературы, для которой в целом характерно и цитирование Евангелия, и творчество по библейским мотивам («Есфирь», «Юдифь»), она, тем не менее,

практически не содержит библейских цитат или аллюзий. Единственная прямая цитата из Евангелия от Матфея относится, скорее, к благотворительной деятельности Ордена, а не к военной:

«got sprichet in dome êwangeliô // zû den rîchen lûten sô: // “waz ir den armen sunder wân // tût, daz habet ir mir getân”» (Meyer 1973, S. 12) – «Господь говорит в Евангелии богатым людям так: что вы делаете бедным, то вы сделали мне».

Ср.: «И Царь скажет им в ответ: истинно говорю вам: так как вы сделали это одному из сих братьев Моих меньших, то сделали Мне» (Библия. Синодальный перевод. Матф. 25:40).

Более того, Орден не интерпретируется в Хронике как новые Маккавеи, хотя в прологе к Статутам Ордена Маккавеи однозначно названы как образец для Ордена [Fischer 1991, p. 115]. Тем не менее, в призыве к сражению, исходящем от брата Лупрехта и обращённом к союзным леттам и ливам, присутствует аллюзия на книгу Маккавеев:

«ez ist bezzer hie gelegen tût, // wir enhelfen in von dirre nôt» (Meyer 1973, S. 35) – «Лучше здесь полечь мёртвыми, если мы не поможем им от этой беды».

Ср.: «Ибо лучше нам умереть в сражении, нежели видеть бедствия нашего народа и святыни» (Библия. Синодальный перевод. Макк., I.3:59).

Примечательно, однако, что почти такими же словами подбадривает своих людей и один из земгалов:

«sô ist bezzer, daz wir sterben, // dan wir alsô verterben» (Meyer 1973, S. 241) – «Так, лучше, чтобы мы погибли, чем так пропадём».

М. Фишер предполагает, что, возможно, подобные сентенции уже вошли в крестоносный дискурс, и их изначальное происхождение и значение уже были забыты [Fischer 1991, p. 185-186].

Аналогичное развитие можно проследить в имплицитной отсылке к клятве при посвящении в рыцари: защита вдов и сирот упоминается как долг рыцаря:

«die weisen, // die hie nû sint gemachet, // alleine uns helfe swachet, // die wolle wir rechen offenbâr // ê uns entstêt daz ander jâr» (Meyer 1973, S. 95) – «Сироты, которые здесь сейчас появятся, разве что помощь нам ослабнет, – за них мы хотим открыто отомстить, прежде чем начнётся следующий год».

Тем не менее, в двух других местах в Хронике речь идёт о том, что рыцари сами создадут много вдов и сирот среди язычников. Предположительно, узнаваемость этой фразы позволила использовать её в контексте, прямо противоположном смыслу изначальной клятвы [Fischer 1991, p. 186].

В Хронике представлен и мотив дружбы с Богом. Так, следующие строки – это аллюзия на Евангелие от Иоанна: «Вы друзья Мои, если исполняете то, что Я заповедую вам» (Библия. Синодальный перевод. Ин.15:14).

«alsus half got den vrûnden sîn. // den heiden jêmerlîchen pîn // gab der tûvel ûf der stat» (Meyer 1973, S. 61) – «Так Бог помогал своим друзьям. Ужасное мучение Дьявол тут же дал язычникам».

Третий пункт нашего списка отсылает нас к вопросу о возможных источниках Хроники.

Хроника – один из самых ранних памятников Орденской литературы, и неизвестно наверняка, откуда её автор брал информацию. Возможно, это были не дошедшие до нас хроники, анналы или письма. Локальная устная традиция, очевидно, также была важным источником [Fischer 1991, p. 173]. Так, например, сюжет о Эмме и Вильемесе – косвенное доказательство существования другого источника, поскольку она написана от первого лица, но её не мог написать тот же человек, который описывал события начала XIII в.

В Хронике регулярно встречаются устойчивые словосочетания типа «als ich gelesen hân» – «как я прочитал», которые можно интерпретировать как отсылку к самой Хронике [Neecke 2007, S. 94], особенно в тех случаях, когда эта строка используется как средство анафорической когезии в начале абзаца. Однако в основном под «daz bûch» – «книга» подразумевается тот самый неизвестный письменный источник [Ecke 1910, S. 13].

Также высказывалось мнение о том, что устойчивое словосочетание типа «als ich vernomen hân» подразумевает включение устного повествования, а «als ich gelesen hân» – письменных источников. Это, в свою очередь, поднимает вопрос о том, была ли Хроника изначально написана одним автором, или же в ней можно выделить несколько частей? [Murray 2001, p. 237]. Тем не менее, большинство исследователей сходятся в том, что стиль Хроники и, в первую очередь, её лексикон, един [Helm, Ziesemer 1951, S. 40; Fischer 1991, p. 174; Ecke 1910, S. 19].

Здесь необходимо упомянуть о том, что с одной стороны, как уже было сказано выше, автор Хроники находился под влиянием куртуазного и героического эпоса, а, с другой, «невозможно не заметить» влияние Вольфрама фон Эшенбаха [Helm, Ziesemer 1951, S. 149]. Предположительно, авторские комментарии попали в Хронику именно от него.

Также из куртуазной литературы пришло и сравнение братьев Ордена с соколами [Fischer 1991, p. 184]:

«zû strîte sie alle gerten // recht als ein hungeric vedirspil» (Meyer 1973, S. 42) – «Они все рвались в бой, прямо как голодный сокол».

Таким образом, несмотря на то что Хроника описывает историю духовного ордена, она в значительной мере представляет собой светское произведение. Крестоносная пропаганда в ней сведена к минимуму. Автора в большей степени интересовали мирские, в особенности, воинские ценности, а отсутствие библейских цитат резко отличает Хронику от прочей Орденской литературы. Именно эти принципы и можно наблюдать в выборе использованных автором Хроники цитат и аллюзий.

Библиографический список

1. *Arnold U.* Livländische Reimchronik // Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon / Hrsg. v. W. Stammler et al. Band 5. Berlin/New York: De Gruyter, 2010. S. 855–862.
2. *Ecke P.* Die Livländische Reimchronik. Inaug.-Diss. Greifswald: Hans Adler, 1910. 60 S.
3. *Fischer M.* «Di Himels Rote»: The Idea of Christian Chivalry in the Chronicles of the Teutonic Order (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 525). Göppingen: Kümmerle Verlag, 1991. 255 S.
4. *Helm K., Ziesemer W.* Die Literatur des Deutschen Ritterordens (Gießener Beiträge zur deutschen Philologie 94). Gießen: Wilhelm Schmitz, 1951. 202 S.
5. *Murray A.V.* The Structure, Genre and Intended Audience of the Livonian Rhymed Chronicle // Crusade and Conversion on the Baltic Frontier, 1150-1500. Ed. Alan V. Murray. Aldershot: Ashgate, 2001. Pp. 235–251.
6. *Neecke M.* Das 13. Jahrhundert // Feistner E., Neecke M., Vollmann-Profe G. Krieg im Visier. Biblepik und Chronistik im Deutschen Orden als Modell korporativer Identitätsbildung. Tübingen: Max Niemeyer, 2007. S. 97–105.

Источники

1. Библия. Синодальный перевод. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://bible.by/syn> (дата обращения: 06.04.2025).
2. *Meyer L.* Die Livländische Reimchronik mit Anmerkungen, Namenverzeichnis und Glossar. Paderborn: Ferdinand Schöningh, 1973. 417 S.

CASES OF INTERTEXTUALITY IN THE LIVONIAN RHYMED CHRONICLE

E.S. Tikhonova

*Saint Petersburg State Electrotechnical University «LETI»,
Saint Petersburg*

The paper considers intertextual inclusions in the Livonian Rhymed Chronicle. Mainly we are dealing not with direct quotations but with paraphrases. Three groups of examples can be identified: references to older epic tradition, to the Bible and assumed quotations from Wolfram von Eschenbach. Being a lay writing, the Chronicle chooses corresponding examples for quotation.

Key words: Livonian Rhymed Chronicle, Nibelungenlied, Wolfram von Eschenbach, East Middle German, fixed collocations, intertextuality.

Об авторах:

Тихонова Елена Сергеевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных языков Санкт-Петербургского государственного электротехнического университета «ЛЭТИ» им. В.И. Ульянова (Ленина); e-mail: e_tikhonova@yahoo.de.

УДК 81-112

ЦИТАТА КАК ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОЕ ЯВЛЕНИЕ (НА МАТЕРИАЛЕ АНГЛОЯЗЫЧНЫХ НАУЧНЫХ МЕДИЦИНСКИХ ТРУДОВ XVIII-XIX ВЕКОВ)

Л.В. Ягенич

*Крымский федеральный университет имени В.И. Вернадского,
Симферополь*

Письменный научный медицинский текст на английском языке является интертекстуальным полем реализации стратегии цитации, предоставляющей возможность передачи научной информации через коммуникативный процесс и представление в письменной форме научных исследований в сфере медицины. Авторская интенция выражается посредством дискурсивной стратегии цитирования, которая реализуется через тактики самоцитирования,

полицитирования и моноцитирования, обеспечивающие интертекстуальное единство в пределах одной научной работы и тематического научного ряда трудов по медицине.

Ключевые слова: жанр, текстовая стратегия, письменный научный медицинский текст на английском языке, цитата, интертекстуальность, интенции автора.

Письменный научный медицинский текст является способом сохранения и фиксации вне времени информации, знаний и научных результатов в парадигме медицинской науки в рамках диахронического подхода и коммуникативно-прагматического функционального пространства письменного текста. Основным принципом динамической парадигмы научного знания является употребление цитаты в медицинском тексте, отражающем жанровый содержательно-структурный элемент письменного научного медицинского текста на английском языке в XVIII-XIX веках (период становления англоязычной науки в Великой Британии). Жанрообразование письменных научных медицинских текстов реализуется через авторские интенции и использование текстовых стратегий и тактик. Упоминание работ авторитетных учёных в научном тексте с целью подтверждения базовых знаний и убеждения адресата в правильности постановки проблемы или толкования первоначальных идей для развития научного мышления адресанта принято обращаться к списку работ, отражающего научное наследие, формируя библиографический перечень источников, включая ссылки функционирования данных в цифровой среде.

В современном научном мире передача информации происходит через глобальную и современную сеть Интернет, поэтому процесс текстообразования тесно связан с функционированием законов интертекстуальности посредством организации гипертекстов. С этих позиций любой текст выступает в качестве интертекста, т.е. образовывался из «неуловимых, уже прочитанных цитат» [Барт 1989, с. 418], присутствующих в нем на разных уровнях и в разных формах. Виртуальное пространство глобальной мировой медицинской науки обеспечивается пересечением многих трудов с отсылкой на работы других учёных, создаётся научное глобальное пространство в сфере медицины вне времени. Р. Барт полагает, что текст представляет собой новую ткань, собранную из старых цитат [Барт 1989, с. 269]. Научный текст предполагает обязательное использование фоновых знаний и пропозицию адресанта. В таком случае рассматриваем интертекстуальность как обязательный, но не единственный,

текстообразующий и жанрообразующий фактор. Письменные научные медицинские тексты являются средством коммуникации, где цитирование функционирует как дискурсивная стратегия передачи информации в изучении проблемы и достижении авторских интенций в научных текстах.

Большинство современных исследователей [Алейникова 2006; Алещанова 2000; Чернявская 2009; Шевчик 2012] представляют одну из форм выражения интертекстуальности посредством цитат. При этом, **цитирование** рассматривается как важный **компонент любой научной работы** и **является обязательным** в реализации интертекстуальных отношений.

Проблема цитирования была впервые сформулирована М.М. Бахтиным [Выразительные средства русского языка..., с. 404-412]. Необходимость изучения цитации, её места и роли в структуре текста обусловлена практическими задачами интерпретации текста в рамках прагматики и теории текста. Цитация является значимой в рамках изложения теоретического обоснования в научном тексте и представляет собой функциональную часть системы текстообразования. Цитата обладает формально-содержательными характеристиками (эксплицитная маркированность, содержательное тождество с текстом-источником, указание авторства), осуществляет реализацию коммуникативного авторского намерения [Алещанова 2000, с. 156]. Ю.М. Лотман определяет цитату структурообразующими элементами текста, активизирующими в сознании читателя определенные затекстовые пласты [Лотман 1997, с. 68]. В дополнение к этому определению цитату следует рассматривать как естественный компонент структурно-композиционной организации текста, осуществляющей его формально-содержательную связность принимающего текста с другими текстами [Шевчик 2012]. Следовательно, понимание письменного текста ведет к восприятию научного труда как формы диалога с функционирующими текстами в дискурсивном пространстве медицинской науки, цитата является способом апелляции к медицинскому опыту, знаниям, результатам экспериментальных данных путем обращения к интертекстуальному полю медицинского текста. Ж. Женетта даёт определение интертекстуальности как интегрированное функционирование двух текстов [Женетт 1998].

Стратегия цитации приводит к необходимости дифференциации видов цитат, функционирующих в условиях интертекстуальности, и, соответственно, потребности разграничения цитат, парафраза, реминисценций и аллюзий. Стратегическое

использование цитат является результатом проявления внутреннего диалога адресанта в процессе текстообразования определённого жанра письменного научного медицинского текста. Цитату рассматриваем как «текст в тексте» и, следовательно, текстовой единицей, изучение которой способствует анализу научного текста. Подтверждение понимания данной проблемы находим в исследованиях, выполненных В.Е. Чернявской о цитатах в научном тексте через призму понятия «интертекстуальность» [Чернявская 2009].

При этом, следует отметить, что лингвисты рассматривают широкое и узкое понимание цитаты [Саблина 2009]. В узком смысле цитата – это дословная выдержка из какого-либо текста [Литературный энциклопедический словарь 1987], в точности воспроизводимые чьи-либо слова (в устной речи) или дословная выдержка из какого-либо текста (в письменной речи), где возникает необходимость обязательной ссылки на авторство и источник при использовании цитаты [Москвин 2002, с. 63]. В основе феномена цитаты в тексте как в собственно структурном, так и в функционально-семантическом аспектах теории цитирования лежит авторитетная концепция «чужого» слова, принадлежащая М.М. Бахтину. Цитата как лингвистическое явление определяет механизмы цитации в рамках обращения к интертекстуальному полю [Темботова 2011]. Вслед за Ю.А. Алейниковой, понимаем цитату в умеренно широком смысле, позволяя рассматривать её в качестве не только вербально выраженного текста или корпуса текстов [Алейникова 2006].

Одним из способов сохранения и передачи в сфере медицины научного знания, которое обусловлено социально-историческими условиями текстообразования в диахронии, является функционирование цитаты в письменном дискурсивном пространстве. Стратегия цитации осуществляет подтверждение полученных знаний по определённым позициям с отсылкой на источник или авторский текст, с возможным дословным повторением уже ранее представленных научных фактов, а также обеспечивает функционирование дискурсивного пространства в сфере медицины. Данная стратегия реализуется посредством разных видов цитирования в диахронии жанровой палитры письменного медицинского текста в рамках англоязычной медицинской науки с 1660 года, когда английский был признан официальный язык науки в Лондонском королевском сообществе.

Цитаты, используемые в письменном научном медицинском тексте, имеют структурно-семантические особенности; определённые способы представления введения цитаты в текст, – всё это описано в

ряде лингвистических исследований [Алейникова 2006; Алещанова 2000; Москвин 2002; Темботова 2011; Саблина 2009; Чернявская 2009; Шевчик 2012]. Стратегия цитации обеспечивает организацию передачи медицинского знания путём убеждая адресанта в достоверности полученных научных результатов через возможность передачи первоисточников медицинских знаний в интертекстуальном поле. Цитирование обеспечивает глобальный, динамичный и научный процесс коммуникации в письменной форме вне времени.

Таким образом, полагаем, что адресанты научных работ самостоятельно выбирают источники для цитирования и определяют место ссылки в тексте. Цитирование подтверждает потребность адресанта подтвердить сформулированное утверждение, а цитирование служит как способ иллюстрации доказательной базы в диахронии знания медицины в целях аргументированного убеждения адресата. Изучение примеров функционирования цитации по семантическому признаку позволяет определить сложность авторской интенции, имеющей выражение через тактики самоцитирования, полицитирования и моноцитирования. Продемонстрируем функционирование стратегии цитирования в ПНМТ на английском языке:

Примером полицитирования может быть отсылка к нескольким авторитетным источникам: «Dr. M. Hall places it, along with hysteria and chlorosis, among diseases which consist of a general morbid affection, usually combined with some topical symptom or symptoms; and a still more recent writer, of our own country. Dr. Brigham, ranges it among diseases which, especially among students, arise from disease of the brain and nervous system, and which are perpetuated by mental excitement. That many of the cases, referred to dyspepsia, and constituting “inflammatory indigestion”, belong to chronic gastritis, cannot be doubted» (Dunlison 1899, p. 84).

Моноцитирование как форма обращения к авторитетному источнику «So certain and so well understood are the actions of certain drugs, that they are used at times to assist in arriving at a diagnosis. Thus it is possible to determine factors important in diagnosis: (1) Whether or not a certain mechanism is hyper- or hypo-active by observing the effect upon it of standard stimuli» (Henry 1920, p. 666).

В качестве разновидности полицитирования рассматриваем апеллирование к общественному мнению, которое в данной работе обозначено крестиком (Hawkes 1870, p. 390).

On examining a person supposed to be insane, the duty of a medical man, as Dr. Conolly has pointed out, is twofold, viz.: 1st, to determine whether the individual in question be of sound mind; and 2d, to give an opinion regarding the treatment required, and especially concerning the necessity of restraint and its degree and nature. The practitioner will have learned from the preceding observations how to answer the first question. With respect to the second (the medical treatment) it must of course depend upon the state of the patient; but it may be positively asserted that under no circumstances can an antiphlogistic course of remedies be borne.† Even when exacerbations occur at the menstrual periods,

* Chapters on Mental Physiology. Second Edition, p. 68. London, 1858.

† This opinion is in its main features acquiesced in by all physicians. One of the most careful recent writers on this subject draws the following conclusions from his experience: Insanity, in any form, is not of itself an indication for bloodletting; on the contrary, its existence is of itself a contraindication; hence, the person who

Рис. 1. Апеллирование к общественному мнению

Полицитирование также предполагает обращение к источникам, научно подтверждённым фактам в трудах других учёных:

«This teleological doctrine, which runs like a red thread through all ancient philosophy, becomes conspicuously prominent in Galen. Every section of the powerful work of Galen – anatomy, as well as physiology, pathology, and therapy – bear witness to the most confident teleological conception, a conception which in the end culminates in the verdict (“Use of the Parts,” Book 11, Chapter XIV.): “The creator of nature has disclosed his benevolence by wise care for all his creatures, in that he has bestowed upon each one what is truly of service to it”» (Hugo 1905, p. 18).

«The disease was often connected and alternated with the influenza, which had raged in that city for a considerable time, and was then beginning to abate.* It occurred frequently with the influenza that prevailed in Philadelphia during the winter of 1826-7*.* Edmonston, Treatise on Ophthalmia, p. 49» (Dunglison 1844, p. 33).

Примером самоцитирования может быть следующий текст: «...it is our intention, as stated in the first chapter, so to arrange the enormous material at hand as to discuss medical superstition according to the sources from which it has sprung» (Hugo 1905, p. 22). В данном случае автор обращается к результатам выполненного исследования, описательно представленного в первом разделе работы, подчёркивая значимость и цель его проведения.

Стратегии отражают структурно-смысловую модель научного текста, воплощающую процесс медицинского познания. Адресант, используя знаки семиотического пространства медицинской науки,

пропуская через сознание, знания и условия проживания, представляет свои результаты научных экспериментов, опыта и научные выводы. Таким образом, дискурсивная стратегия цитации обеспечивает интертекстуальное единство в пределах одной научной работы и тематического научного ряда трудов по медицине.

В целом, цитата как интертекстуальное явление письменного медицинского текста в диахроническом представлении англоязычного знания в сфере медицины позволяет проследить вербальное развитие научного мышления в дискурсивном пространстве научных трудов.

Библиографический список

1. Алейникова Ю.А. Цитирование в научно-популярном тексте: автореферат дис. ... кандидата филологических наук. Тула, 2006. 20 с.

2. Алещанова И.В. Цитация в газетном тексте: На материале современной английской и российской прессы: дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2000. 208 с.

3. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. 423 с.

4. Барт Р. Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1989. 616 с.

5. Выразительные средства русского языка и речевые ошибки и недочеты: энциклопедический словарь-справочник / под ред. А.П. Сковородникова. М.: Флинта, 2005. 479 с.

6. Дементьев В.В. Интертекстуальный аспект речевых жанров // [Электронный ресурс] Жанры речи. 2015. № 2 (12). Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/intertekstualnyy-aspekt-rechevyh-zhanrov-1> (дата обращения: 20.04.2024).

7. Женетт Ж. Фигуры: Работы по поэтике: Т. 2. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. 365 с.

8. Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. М.: Советская энциклопедия, 1987. 751 с.

9. Лотман Ю.М. В школе поэтического слова. М.: Просвещение, 1997. 352 с.

10. Москвин В.П. Цитирование, аппликация, парафраз: к разграничению понятий // Филологические науки. 2002. № 1. С. 63–70.

11. Темботова Е.С. Цитирование как дискурсивная стратегия // [Электронный ресурс] Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. 2011. № 13. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/tsitirovanie-kak-diskursivnaya-strategiya> (дата обращения: 01.04.2025).

12. Саблина М.В. Цитата и ее типовые разновидности: к проблеме классификации [Электронный ресурс] // МНКО. 2009. № 3. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/tsitata-i-ee-tipovye-raznovidnosti-k-probleme-klassifikatsii> (дата обращения: 05.03.2025).

13. Чернявская В.Е. Лингвистика текста: Поликодовость, интертекстуальность, интердискурсивность. М.: Либроком, 2009. 248 с.

14. Шевчик Е.Ю. Цитата как элемент учебника [Электронный ресурс] // Ученые записки Крымского федерального университета имени В.И. Вернадского. Филологические науки. 2012. № 1-2. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/tsitata-kak-element-uchebnika> (дата обращения: 01.04.2025).

Источники

1. Dewees W.P. A practice of physic: comprising most of the diseases not treated of in «Diseases of females», and «Diseases of children». Philadelphia: Carey and Lea, 1830. 414 p. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://archive.org/details/practiceofphysic01dewe/page/30/mode/2up> (дата обращения: 28.03.2025).

2. Dunglison R. The practice of medicine: a treatise on special pathology and therapeutics. Philadelphia, Lea and Blanchard, 1844. 648 p. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://archive.org/details/practiceofmedici01dung/page/84/mode/2up> (дата обращения: 25.03.2025).

3. Hawkes T.Th. The practice of medicine. Philadelphia: Lindsay & Blakiston, 1870. 1248 p. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://archive.org/details/practiceofmedici1870tann/page/390/mode/2up> (дата обращения: 23.03.2025).

4. Henry A.Ch. The Oxford medicine. New York [etc.]: Oxford university press, American branch, 1920. 850 p. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://archive.org/details/oxfordmedicinevol1pt2chri/page/830/mode/2up> (дата обращения: 01.04.2025).

5. Hugo M. Superstition in medicine. New York; London: Funk & Wagnalls company, 1905. 232 p. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://archive.org/details/b21443294/page/n17/mode/2up> (дата обращения: 01.04.2025).

QUOTE AS AN INTERTEXTUAL PHENOMENON (BASED ON ENGLISH-LANGUAGE SCIENTIFIC MEDICAL WORKS OF THE XVIII-XIX CENTURIES)

L.V. Yagenich

Crimean Federal University named after V.I. Vernadsky, Simferopol

A written scientific medical text in English is an intertextual field for the implementation of a textual quotation strategy. The strategy of quoting provides the transfer of scientific information through the communicative process which is presented in the written form of scientific research in the field of medicine. Author's intentions are expressed through discursive citation strategy represented by the tactics of self-citation, polycitation and monocitation, which ensure intertextual unity within the whole proper scientific work direction and the thematic scientific series of works on medicine.

Key words: genre, text strategy, written scientific medical text in English, quote, intertextuality, authoral intention.

Об авторах:

Ягенич Лариса Викторовна – кандидат педагогических наук, доцент, заведующий кафедрой иностранных языков № 4 Института филологии Крымского федерального университета им. В.И. Вернадского; e-mail: yagenich@mail.ru.

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	3

I. ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

<i>Абдуллаева Е.А.</i>	
Интертекстуальность в современной английской драматургии	5
<i>Агафонова О.В.</i>	
Проявления интертекстуальности в поэтических текстах А.Т. Твардовского	11
<i>Анохина А.А.</i>	
Декодирование прецедентных имен как ключ к многослойности текста	17
<i>Асланян Р.М.</i>	
Оним как форма проявления интертекстуальности в художественном тексте	22
<i>Бойчук Е.И.</i>	
Интертекстуальность в современной ивуарийской литературе	29
<i>Боричевская Т.Г.</i>	
Интертекстуальность как элемент постмодернистской эстетики в современной белорусской драматургии	35
<i>Ведерников Р.Д.</i>	
Прецедентные имена как средство создания комического в романе Р. Бротигана «Trout fishing in America»	41
<i>Владимирова Н.Г., Куприянова Е.С.</i>	
Палимпсестность пространства города в романе П. Акройда «Падение Трои»	47
<i>Гончарова Е.А.</i>	
Стиль как индикатор межтекстуальных связей	51
<i>Дзюбенко А.И.</i>	
Интертекстуальные маркеры культурных коннотаций в художественном дискурсе: лингвосомиотический аспект	57
<i>Иванов П.Ф.</i>	
Функции интертекстуальных включений в художественных прозаических произведениях Г. Грасса и Г. Мюллер	63
<i>Каплунков Г.К.</i>	
Рецепция идей Ницше в романе Гюнтера Грасса «Мое столетие»	71

<i>Кияшко В.А.</i>	
Античные мотивы в поэзии Серебряного века в аспекте интертекстуальности	77
<i>Кокора Ю.В.</i>	
Интертекстуальность немецких поэтических текстов в переводах В.Я. Брюсова	83
<i>Кондратенко П.И.</i>	
Лирика Каспара Давида Фридриха в диалоге эпох: опыт перевода	88
<i>Кораблев А.А.</i>	
Интекст и формы интекстуальности (на примере романа «Мастер и Маргарита»)	96
<i>Крученкова Т.Н.</i>	
Интертекстуальность в поэзии постмодернизма	102
<i>Крюкова А.И.</i>	
Интертекстуальность и нулевой артикль: на материале французских, испанских и итальянских идиоматических выражений	108
<i>Кузнецова А.В.</i>	
Интертекстуальность в формировании иронического модуса художественного текста: коммуникативно-прагматический аспект	114
<i>Куценко Н.В.</i>	
Интертекстуальность и интратекстуальность при реализации косвенных побуждений в немецком языке	120
<i>Кучерявых Ю.Н.</i>	
Специфика интертекстуальности как результата языковой игры в художественном дискурсе (на материале текстов А.Т. Аверченко)	127
<i>Линке Н.О., Нечай Ю.П.</i>	
Аллюзия как форма реализации интертекстуальности в языке романа Э.М. Ремарка «Ночь в Лиссабоне»	132
<i>Локтевич Е.В.</i>	
Поликодовость художественной парадигмы современной песенной поэзии	140
<i>Лучкина Н.В., Мирзоева С.А., Проценко И.Ю.</i>	
Роман-центон как реализация интертекстуальности	146
<i>Майборода Н.В.</i>	
Интертекст в детской литературе: повесть Кира Булычева «Путешествие Алисы»	153

Овчинникова Г.В., Овчинникова А.С.

- Прецедентность в современном французском автобиографическом романе (на примере романа Нади Волконской «Foi-Espérance-Amour») 159

Пастушенко Ю.Г.

- Литературные и музыкальные аллюзии в рассказе А. Платонова «Любовь к Родине, или путешествие воробья» 165

Пасюта Н.С., Кучерявых Ю.Н.

- Интертекстуальность в контексте жанровой специфики романов Е. Водолазкина «Лавр» и «Оправдание острова» 171

Петрова И.М.

- Междисциплинарный подход к анализу реализации интертекстуальности в художественном произведении 177

Повторуха Н.В.

- Интертекстуальность в аспекте перевода метрологической лексики в художественных текстах (на материале немецкого и украинского языков) 183

Привалова Е.П.

- Сказочные аллюзии в немецкой литературе для младших подростков (на примере романа К. Вийи «Fairy Tale Camp») 187

Рейнова А.В.

- Документальный театр современной Великобритании (на материале пьесы Д. Хейра «Всякое бывает») 193

Рябук А.В.

- Интертекстуальность как способ передачи образа автора мемуаров 198

Светлова О.Ю., Тянь П., Го Ю.

- Прецедентные имена, реминисценции и интертекстуальные связи (на примере поэзии А. Ахматовой) 203

Солонович Л.В.

- Особенности перевода интертекстуальных включений (на материале перевода романа Г. Белля «Die Ansichten eines Clowns» на русский язык) 210

Спачиль О.В.

- Формы интертекстуальности в рассказе А.П. Чехова «Черный монах» 216

Спесивцева Л.В., Черкасов А.И.

- Интертекстуальность «классических пьес» М. Цветаевой 222

Фролова В.В.

- Музыкализация и интертекстуальность в романе Паскаля Киньяра «Вилла Амалия» 229

<i>Цветков Ю.Л.</i>	
Интертекстуальность драмы Г. фон Гофмансталя «Женщина в окне»	233
<i>Червякова Е.С.</i>	
Интертекстуальность в рэп лирике (на примере текста песен Д.Н. Кузнецова (ака Хаски) «Аферист» и «Черным-черно»)	241
<i>Четыркина И.В.</i>	
Интертекстуальность в аспекте перевода на примере романа В. Пелевина «Жизнь насекомых»	250
<i>Щибря О.Ю.</i>	
Функции интертекста в художественном тексте	257
<i>Юдина Е.Д.</i>	
Интермедиальный компонент в романе Д. Тартт «The Goldfinch»	261
<i>Яковлева А.М., Полякова Н.В.</i>	
К вопросу о средствах выражения интертекстуальности и ее роли в современной детской литературе: анализ произведений Бернара Фрио	265

II. ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ РАЗНЫХ ТИПОВ ТЕКСТА И ДИСКУРСА

<i>Аглеева З.Р., Кудряшов И.А.</i>	
Письменная курсовая работа студента в аспекте теории интертекстуальности Ю.М. Лотмана	272
<i>Биюмена А.А.</i>	
Интертекстуальные элементы в медиадискурсе кризисного периода	278
<i>Болатов Т.А.</i>	
Цитация как экспликатер интертекстуальности (на материале англоязычного и французского песенного дискурса)	284
<i>Большакова Т.М.</i>	
Функциональная нагрузка инотекстом в институциональном дискурсе немецких учебных заведений.....	292
<i>Бочаров Е.В.</i>	
Роль интертекстуальности в латиноамериканском политическом дискурсе	299
<i>Буркова О.И.</i>	
Интертекстуальность в обучении иностранным языкам	304

<i>Внук Т.В.</i>	
Интертекстуальность в немецкой и белорусской коммерческой рекламе	309
<i>Волкова Р.А., Шопина Е.В.</i>	
Прецедентные феномены как актуализаторы концепта «время»	314
<i>Гузь М.Н., Пигина Н.В.</i>	
Интертекстуальность в политических карикатурах К. Штутманна	320
<i>Домнич Н.О.</i>	
Интертекстуальность в пародийном дискурсе	327
<i>Зуевская Е.В., Капуста А.Р.</i>	
Интертекстуальность в заголовках разножанровых статей немецкоязычных СМИ	333
<i>Зюбина И.А.</i>	
Интертекстуальность в политическом дискурсе	343
<i>Имеретинская Н.Д.</i>	
Интертекстуальность в корпоративном кодексе поведения (на примере кодексов немецких компаний)	348
<i>Ghazaryan H.A.</i>	
Zur Anwendung von Intertextualität in der Textsorte «Stellenanzeige»	354
<i>Коляда А.Е.</i>	
Медийный текст и искусственный интеллект: выход в интертекстуальное пространство	360
<i>Лойша М.М.</i>	
Прагмалингвистические характеристики гипертекста в новостных репортажах	367
<i>Луцинская О.В.</i>	
Дискурсные категории «интертекстуальность» и «гипертекстуальность» в текстах конвергентных медиа	372
<i>Махракова А.В.</i>	
Влияние высокого контекста на интертекстуальность японского рекламного дискурса	378
<i>Миронова М.Ю.</i>	
Способы реализации интертекстуальности в ситуации возражения (на примере жанра научной статьи)	384
<i>Нурутдинова А.Р.</i>	
«Интертекстуальные мосты» паремий: «текстовая память» русской и английской культур	390

<i>Остапенко С.В.</i>	
Интертекстуальность в сгенерированном тексте: постановка проблемы	398
<i>Подтележникова Е.Н.</i>	
Мультфильмы на естественно-научную тему: интердискурсивность или гибридизация?	404
<i>Прима А.М., Шершнева Н.Б.</i>	
Женские автобиографии детства в аспекте интертекстуальности	412
<i>Раздубов А.В.</i>	
Интертекстуальность в русскоязычных аудиодескрипциях статичных и динамичных объектов	418
<i>Русанова М.А.</i>	
Анализ аспектов определения понятия «интертекстуальность»	424
<i>Сапиева С.К., Мамышева З.З.</i>	
Интертекстуальность и дискурс: грани взаимодействия	429
<i>Скотникова Т.А.</i>	
Понятие интертекстуальности в отечественной и зарубежной лингвистике	436
<i>Spessivtseva A.A., Kovtunova E.A.</i>	
«Weltraum» im Spiegel intertextueller Bezüge: Eine vergleichende Analyse russischer und deutscher Medienberichte	440
<i>Сытько А.В.</i>	
Деонтическое высказывание как интертекст	446
<i>Хутыз И.П.</i>	
Интертекстуальность в академическом дискурсе	454
<i>Шевцова В.А.</i>	
Языковые средства выражения интертекстуальности в немецком и русском эпидейктическом дискурсе	459
<i>Шеина О.В.</i>	
Интертекстуальность французских экономических статей, посвящённых переходу к военной экономике во Франции, в цифровых СМИ	466
<i>Юшанкин В.А.</i>	
Медиатекст, интертекстуальность и обучение устной иноязычной речи: точки пересечения	472

III. ИССЛЕДОВАНИЕ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ В ДИАХРОНИИ

Бирр-Цуркан Л.Ф.

Интертекстуальные включения в «Kurze Tischzucht, für die ungehöfelten Grobianus Knechte» 479

Горбатовский А.С.

Социокультурный контекст стихов на витражах Капелланского дома в г. Блаттен в аспекте интертекстуальности 487

Ломинина З.И.

Статические и динамические тенденции в исследовании текста определённой предметной области: уровни и проблемы 497

Новикова К.А.

Интертекстуальность авторского энигматического текста (на материале загадок Фридриха Рюккерта) 504

Олейник М.А.

К вопросу об экспликации внешних связей текста в раннее Новое время 511

Сулова Е.Г.

Формы и функции интертекста в немецкоязычных хозяйственно-экономических изданиях XVII в. 518

Тихонова Е.С.

Случаи интертекстуальности в Старшей Ливонской рифмованной хронике 525

Ягенич Л.В.

Цитата как интертекстуальное явление (на материале англоязычных научных медицинских трудов XVIII-XIX веков) .. 530

427

Научное издание

ТЕКСТ – ДИСКУРС – КУЛЬТУРА

Материалы
III Международной научной конференции

Краснодар, 24–26 апреля 2025 г.

Технические редакторы: А.С. Горбатовский,
В.А. Кияшко, А.Е. Коляда

Художественное оформление обложки: С.С. Бычков

Печатается в авторской редакции

Подписано в печать 14.05.2025. Выход в свет 30.05.2025.
Формат 60 × 84 ¹/₁₆. Печать цифровая. Бум. тип № 1.
Уч.-изд. л. 34,1. Тираж 500 экз. Заказ № 6078.

Кубанский государственный университет
350040, г. Краснодар, ул. Ставропольская, 149.

Издательско-полиграфический центр
Кубанского государственного университета
350040, г. Краснодар, ул. Ставропольская, 149.