

КОЛОКОЛЬНИКОВА М.Ю,

**ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ КАК УНИВЕРСАЛЬНАЯ КАТЕГОРИЯ
ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА
(учебно-методическое пособие)**

САРАТОВ 2017

ПРЕДИСЛОВИЕ

Учебно-методическое пособие «Интертекстуальность как универсальная категория художественного текста» предназначено для студентов 3-4 курсов: направление подготовки 45.03.01. «Филология», профиль подготовки «Зарубежная филология», уровень бакалавриата. Пособие включает краткое изложение основных положений теории интертекстуальности, вопросы и задания, которые помогут определить, в какой степени студентам удалось усвоить новый материал. Учебно-методическое пособие содержит также примерный перечень тем докладов и курсовых работ, список основной и дополнительной литературы. Знакомство с проблемами интертекстуальности поможет в написании курсовых и выпускных квалификационных работ, будет способствовать повышению общей филологической культуры студентов.

Тема 1. Художественный текст как объект лингвистических исследований

Интерес к проблемам, связанным с изучением целостного текста, закономерностей его построения и восприятия, во многом обусловлен характерной для современной лингвистики сменой теоретических приоритетов, с переходом от «системы» к «узусу», от «языка» к «речи». Это находит отражение, прежде всего, в признании самостоятельной ценности текстового (речевого) материала, в признании текстов, т.е. узуса, подлинной реальностью науки о языке, единственным доступным непосредственному наблюдению объектом [Плунгян 2008].

Художественный текст – явление сложное, многоаспектное, отсюда и большое число различных подходов к его изучению. Так, художественное произведение может исследоваться не только с точки зрения внутрисистемных связей, но и внешних (межтекстовых). В первом случае текст рассматривается как закрытая (имманентная) система, во втором – как открытая, вступающая в разнообразные отношения с другими системами, т. е. с другими текстами. Эти два подхода не исключают друг друга, а во многом являются взаимодополняющими. Более того, лишь их сочетание дает возможность выявить закономерности строения и функционирования художественного текста. Но в зависимости от целей конкретного исследования на первый план могут выдвигаться либо внутритекстовые, либо межтекстовые отношения.

Изучения художественного произведения с точки зрения интертекстуальных связей рождает новую область гуманитарных исследований, которая не может существовать иначе, как интегрируя данные и методы всех наук, «повернутых» на человеческое сознание – философии, психологии, теологии, музыковедения, лингвистики, литературоведения.

Традиционная интерпретация основана на интерпретации системы знаков, моделирующих семантическое пространство отдельно взятого текста. Между тем, текст обладает семиотической функцией не только как

изолированная система, но и семиотической (а, значит, коммуникативной) функцией в пространстве культуры. Поэтому текст культуры (архитектурное сооружение, картина, музыкальное произведение, литературный текст) может изучаться с точки зрения включенности в общее семиотическое пространство культуры. При этом семиотико-культурологический анализ осуществляется как поиск знаковых элементов культуры через декодирование знаков конкретного текста.

Все рассуждения об интертекстуальной природе текста культуры приводят к мысли о возможности множественных интерпретаций, множественности прочтения одного и того же текста-знака. Вопрос о том, насколько конечно/бесконечно это множество прочтений, связан с числом возможных фонов (текстов), в контексте которых сознание «я» вступает в коммуникацию с текстом [Бразговская 2001: 8].

При подобном подходе художественный текст рассматривается не изолированно, а как звено единой, сложно организованной текстовой цепи данной сферы культуры. Границы текста признаются относительными, «проницаемыми». Все это еще раз подтверждает известное мнение о том, что литература питает литературу, поскольку писатель живет в обществе, имеющем культурное наследие, которое он впитывает и усваивает. Художественное произведение рождается из спонтанности (индивидуального опыта автора) и традиции.

Вопросы своеобразия языка художественного произведения с точки зрения его культурной обусловленности глубоко рассматривались в истории отечественной филологической науки в трудах А. А. Потебни, М. А. Пешковского, Л. В. Щербы, В. В. Виноградова, М.М. Бахтина, Б. А. Ларина, В. Я. Проппа, Р. О. Якобсона и др., ставилась задача осмысления художественного произведения в аспектах общей, в том числе и языковой, культуры и теории поэтического искусства слова.

На основе работ вышеназванных авторов могли появиться новые подходы к изучению художественного текста:

- 1) антропоцентрический – автор-текст-читатель;
- 2) когнитивный – автор-текст-внетекстовая действительность;
- 3) интертекстуальный – текст-другой текст;
- 4) культурологический – текст-культура.

Антропоцентрический подход связан с интерпретацией текста в аспекте его порождения (позиция автора) и восприятия (позиция читателя), а также его воздействия на читателя. Развитие антропоцентрического подхода к тексту в конце XX века усилило внимание к языковой личности читателя и его познавательной деятельности, организованной средствами текста. Антропоцентризм в той или иной мере присущ всем перечисленным подходам в изучении художественного текста, поскольку именно антропоцентрическая парадигма является ведущей в современном языкознании, а также в других гуманитарных дисциплинах.

Антропоцентрический аспект показывает непрерывную связь культурных явлений с человеком, его деятельностью, миропониманием, творчеством, рефлексией. Культура общества получает персонификацию в конкретном человеке, который создает язык и культуру и является единственным реальным элементом культурно-исторического процесса.

Антропоцентрический подход базируется и на рассмотрении *информационного* аспекта исследуемого явления. Информация представляет собой генетическую составляющую культуры, в которой она фиксируется и сохраняется для будущих поколений. Она существует и передается в различных формах: в объектах материальной культуры, регистрирующих общие и особенные характеристики историко-культурной эпохи и ее диалогические связи с культурами других народов и эпох; в форме социальных институтов и учреждений, отражающих сущность общественных отношений, присущих данной культуре; текстах, закрепляющих не только общие и особенные социокультурные факторы, но и индивидуальные, личностные черты данной историко-культурной общности. Последняя форма бытия информации и,

следовательно, культуры - текст - представляет собой достаточно абстрактную модель действительности с позиций данной культуры.

Информация является своего рода инструментом, обеспечивающим функционирование и развитие культуры. Она обеспечивает сбор, хранение, переработку и распространение сведений, отражающих культурные явления. Современную цивилизацию многие исследователи называют информационной. Это обусловлено медиатизацией культурного пространства, когда новые технологии проникают во все сферы жизни. Новые средства информации стали не только передаточным механизмом, но и средством производства современной культуры, формирования ценностных структур личности.

Все сказанное выше в свою очередь позволяет говорить о том, что особенности восприятия того или иного художественного текста находятся в прямой зависимости от подготовленности читателя к восприятию сигналов, которые значительно расширяют его культурно-коммуникативный контекст. Процесс декодирования текста должен быть осуществлен реципиентом с учетом множества составляющих смысловых компонентов. Ведь процесс понимания подразумевает «не только обработку и интерпретацию воспринимаемых данных, но и активацию и использование внутренней, когнитивной информации» [Дейк 1989: 158].

Тема 2. Теория интертекстуальности: основные положения и понятия

Проблема интертекста, цитации, «текста в тексте» на сегодняшний день находится в центре внимания ученых-филологов. К проблемам интертекстуальности еще до становления теории и самого этого термина обращались такие ученые, как М. Бахтин, Ю. Кристева, Р. Барт, Б. Томашевский, В. Зусман и другие. Они часто пользовались при этом такими обозначениями, как «цитата», «реминисценция», «аллюзия». Самой важной предпосылкой теории интертекстуальности послужили работы М. М. Бахтина о «своем» и «чужом» слове, о диалоге как универсальной культурной категории [Бахтин 1975]. Идеи этого выдающегося ученого получили дальнейшее

развитие в работах французских¹ постструктуралистов, теоретиков языка и литературы Ю. Кристевой [Кристева 1995: 124-127] и Р. Барта. Именно Ю. Кристева ввела в научный обиход термины *интертекстуальность* и *интертекст*.

Вслед за Ю. Кристевой Р. Барт указывает в своем эссе «Смерть Автора», что текст сложен из разных видов письма, происходящих из разных культур [Барт 1978]. С течением времени цитирование преобразилось в прием конструирования художественного текста, а так же стало отсылкой к определенной литературной традиции. Интертекстуальность указывает на то, что автор знаком с культурно-семиотическим наследием человечества. С одной стороны, интертекстуальность являет собой определенного рода «игру» с уже известными фактами, образами и явлениями культуры в новом, часто, непривычном для них аспекте. С другой стороны, это своего рода способ переосмысления одного текста в реалиях другого, а собственно интертекст – это вся совокупность текстов, нашедших свою реализацию в конкретном произведении.

Отсюда следует вывод, что с феноменологической точки зрения текст – это непереносимое условие возникновения произведения; однако в отличие от последнего, текст не знает ни конца, ни начала, ни внутренней иерархии, ни линейной упорядоченности, ни нарративной структуры. Из того факта, что текст – это культурная полисемия, «упакованная» в моносемичную оболочку произведения, вытекает принципиальная двойственность в отношениях между произведением и текстом. С одной стороны, произведение без текста существовать не может: любое произведение, по замечанию Барта, – это всего лишь «эффект Текста», уплотненный результат «текстовой работы», «шлейф воображаемого, тянущийся за Текстом» [Барт 1978: 415]. Однако произведение не является пассивным продуктом текста, у него есть собственная энергия, возникающая в результате поглощения множества текстов.

В некоторых работах понятия «интертекст» и «интертекстуальность» выделяются обособлено. В этой связи важно представить точку зрения И. В.

Арнольд, которая опираясь на предложенную Ю. М. Лотманом концепцию семисферы, обращает особое внимание на различие между литературным влиянием и интертекстуальностью. «Исследуя интертекстуальность в литературе, мы подходим к тексту не с точки зрения замысла автора, а смотрим на то, что попало в текст, что увидят в нем читатели, и какие ассоциации эти включения могут вызвать» [Арнольд 1992: 54].

Исследователи интертекстуальности отмечают, что существует языковая и текстовая мозаичность текста. *Языковая мозаичность* – это присутствие в тексте определенного функционального стилистического элемента разных стилистических потенциалов, в результате чего образуются контаминированные высказывания, преодолевающие границы одного стиля [Сметанина 2002], стилистические границы размываются, происходит смешение стилей. Главными компонентами такой мозаичности являются реминисценции, аллюзии, цитаты и целые интертексты.

Таким образом, в данном исследовании текстовая мозаичность тоже является объектом анализа, а понятие интертекстуальности основывается на работах И. В. Арнольд: интертекстуальность – это «присутствие в тексте более или менее маркированных следов других текстов в виде цитат, аллюзий или целых вводных рассказов» [Арнольд 1992: 53].

Нужно отметить, что для изучения межтекстовых связей важно такое понятие, как *прецедентность*. Данный термин был введен в научный обиход Ю. Н. Карауловым, который считает, что определяющими характеристиками прецедентного текста являются хрестоматийность и общеизвестность; эмоциональная и познавательная ценность; реинтерпретируемость, появляющаяся из-за многократных интерпретаций в различного рода текстах и дискурсах, что ведет к тому, что такие тексты становятся «фактором культуры» [Караулов 2007: 217]. Со временем определение было уточнено другими исследователями этого феномена. Так, например, В. Ю. Арбузова считает, что прецедентные тексты – это смыслоносущие элементы дискурса как всей культурно-языковой общности, так и отдельной социальной группы, вплоть до

отдельной языковой личности. Взаимосвязь понятий прецедентности и интертекстуальности заключается в следующем:

- понятие прецедентности связано с осознанием функционирования прецедентных текстов и вводит понятия цитаты, аллюзии и реминисценции в область этого определения;
- отражает включенность прецедентных текстов в культурный фонд нации, выражающуюся в известности данного текста широкому окружению, включая современников и предшественников;
- включает понятие «прецедентных текстов» в структуру языковой личности [Арбузов 2007: 7].

Следовательно, прецедентные тексты играют чрезвычайно важную роль для литературных произведений, в особенности для художественного текста. Интертекстуальность не просто отсылает читателя к тому или иному произведению, она имеет так же важнейшую жанрообразующую функцию. Интертекст, составными компонентами которого являются прецедентный феномен, выступает в качестве основной единицы анализа и представляет собой разного рода включения, соотносимые с ранее созданными текстами и оказывающие влияние на формирование текстов нового жанра.

Исследование *вертикального контекста* внесло важный вклад в развитие теории интертекстуальности. Согласно работе О. С. Ахматовой и И. В. Гюббенет, вертикальный контекст – это историко-филологический контекст данного литературного произведения и его частей. Вертикальный контекст касается сферы филологии и связан с изучением в первую очередь объективно заложенной в конкретном тексте историко-филологической информации [Ахманова 1977: 49]. Восприятие вертикального контекста является творческим процессом, как для автора, так и для читателя. Этот вид контекста связан с таким понятием как *диалогичность* и, в зависимости от желания автора, может проявляться в произведениях с различной глубиной. Таким образом, интертекстуальность – это феномен, выходящий за границы текста, без него невозможно адекватное понимание как текстов, так и культуры в целом.

Следует подчеркнуть, что существует несколько видов интертекстуальных включений. Это не только аллюзия, пародия и стилизация, но и любые формы реминисценций, перезаписи, равно как и все те способы обмена, которые могут устанавливаться между конкретным текстом и современной ему языковой совокупностью.

Тема 3. Виды и функции интертекстуальных включений

Существуют разные точки зрения относительно определений интертекстуальных включений. Например, Н. А. Фатеева выделяет такие типы интертекстуальных элементов в составе художественного произведения:

- 5) заглавия, отсылающие к другому произведению;
- 6) цитаты (с атрибуцией и без) в составе текста;
- 7) аллюзии;
- 8) реминисценции;
- 9) эпиграфы;
- 10) пересказ чужого текста, включенный в новое произведение;
- 11) пародирование другого текста;
- 12) "точечные цитаты" - имена литературных персонажей других произведений или мифологических героев, включенные в текст;
- 13) "обнажение" жанровой связи рассматриваемого произведения с текстом-предшественником [Фатеева 1998: 25-36].

Многие ученые, например, не разделяют такие термины, как аллюзия и реминисценция, считая их одной разновидностью. Но, несмотря на многообразие точек зрения, можно выделить и общие черты. Например, родовым понятием для всех видов включений будет чужая речь, а при создании широкого культурно-исторического фона произведений устанавливаются внетекстовые связи.

Несмотря на то, что термин «аллюзия» начал использоваться во многих европейских языках уже в XVI веке, само явление начинает изучаться только лишь в конце 20 века. Важно различать цитату и аллюзию. Это различие

подчеркивают многие исследователи, отмечая при этом, что в отличие от цитации, текстовая аллюзия отлична тем, что внутри текста, в который элементы претекста заимствуются, данные элементы не представляют целостного высказывания, оказываются рассредоточенными, и даны «в неявном виде».

Говоря о различиях различия между цитатой и реминисценцией, следует отметить, что цитата – это точное воспроизведение конкретного фрагмента чужого текста, а реминисценция – это не буквальное, невольное, ненамеренное воспроизведение чужих структур, слов, которые наводят на воспоминания о другом произведении. Аллюзия и реминисценция отличаются тем, что аллюзия является отсылкой к реальным историческим, литературным фактам, в то время как реминисценция – абстрактный образ, воспоминание. Все три интертекстуальные формы преследуют общую цель – внести дополнительные смыслы в авторское произведение.

Так же, как и феномен интертекстуальности, ученые по-разному определяют границы аллюзии. В данном исследовании под аллюзией понимается наличие в тексте особых элементов, функцией которых является указание на связь данного текста с другими текстами или же отсылка к определенным историческим, культурным и биографическим фактам. Подобные элементы можно считать маркерами или репрезентами аллюзии, а тексты и факты действительности, к которым осуществляется отсылка, – денотатами аллюзии [Дронова 2006: 10].

В специальной литературе под аллюзией обычно понимается художественный прием: сознательный авторский намек на общеизвестный литературный или исторический факт, а также известное художественное произведение.

Аллюзия – это заимствование элемента из инородного текста, выступающее отсылкой к тексту источнику. С функциональной стороны, аллюзия – трехсторонняя единица: одновременно часть нового, старого текста и сигнал присутствия прецедентного текста. При широком понимании аллюзии –

это категория. При узком – речевой прием, обладающий двойной референцией: 1) референцией в отношении в контекстуальному индикатору; 2) референцией в отношении к источнику аллюзии.

С функциональной точки зрения, аллюзия является трехсторонней единицей: она одновременно часть нового текста, часть старого текста и сигнал присутствия прецедентного текста. В соответствии со структурным подходом текст понимается как сложная многоуровневая система знаков.

Следует подчеркнуть, что возможна различная степень понимания текста при наличии аллюзий. Иногда читателю достаточно установить поверхностное сходство с аллюзивным образом. Аллюзивный процесс может различаться глубиной. Он зависит как от авторских интенций, так и от кругозора читателя. Анализ аллюзий не ограничивается определением их источника, а включает в себя изучение механизмов взаимодействия текста-донора и текста-реципиента, авторских мировоззрений и социально-исторических эпох.

Так как термин «аллюзия» имеет множество значений и не позволяет описать в полной мере динамику смысловых преобразований в тексте, исследователи считают целесообразнее использовать термин «аллюзивный процесс». Под аллюзивным процессом понимается функционирование аллюзии в тексте, процесс создания и реконструкции ассоциативного смысла, заложенного в тексте.

Многие исследователи находят сходство между аллюзией, метафорой и сравнением. Аллюзия и метафора имеют много общего по своей структуре и состоят из трех основных компонентов:

- темы, то есть объекта сравнения;
- образного средства, то есть того, с чем сравнивается образ или тема;
- основания для сравнения, то есть общая черта, присущая теме и образному сравнению.

Наличие этой общности позволяет интертекстуальному включению использоваться во вторичной функции и выступать в роли одного означающего и двух означаемых, то есть первичного и вторичного денотантов

интертекстуального включения. Сходства со сравнением позволяет интертекстуальной единице соотноситься с объектом сравнения. В этом случае каждый знак будет иметь отдельный план выражения.

Таким образом, можно сказать, что все виды интертекста способны вбирать в себя содержание, атмосферу и фон прототекста.

Многие исследователи на данный момент пытаются определить *универсальные функции* интертекстуальных включений. Например, Е. В. Поветьева выделяет следующие функции:

- апеллятивная – обращение к читателю, которому знакомо то, о чем говорит автор, а так же упоминание окружающего мира;
- фатическая – повествование на правленое на читателя, способного опознать отсылку на специфическую область знания;
- поэтическая – передача информации эстетического и мировоззренческого характера;
- референтивная – ссылки на события внешнего мира, на происшествия описываемой исторической эпохи;
- метатекстовая – смылосодержащий элемент реализуется при условии знакомства читателя с упомянутым внешним текстом [Поветьева 2014: 11].

Одной из важнейших функций интертекстуальных включений является характерологическая функция. Если интертекстуальная единица встречается в характеристике персонажа, то возникает необходимость так или иначе истолковать, лежащее в ее основе отношение, независимо от того, является ли оно частью намеренной стратегии. Конкретные и точные ссылки на интертекст позволяют свести в одну точку, рассеянные по всему роману, и таким способом обнаружить особенно важные смысловые узлы.

Таким образом, главная цель метонимической мотивации огромного числа отсылок и цитации – вызвать представления о реальности самого читателя, который мыслится, прежде всего, как хранитель целой культуры и традиции. Введение в текст описаний реальной действительности, с одной стороны,

мотивирует использование интертекстуальности, с другой, оно само обусловлено той концепцией реальности, из которой исходит письмо.

Тема 4. Особенности аллюзивного имени собственного: антропоним и топоним

Возникновение аллюзивных имен собственных связано непосредственно с культурой, причем можно сказать, что эти единицы связаны в большей степени с общечеловеческой или «гуманитарной» культурой. Это могут быть, к примеру, классические языки, литературные цитаты, прецедентные тексты. В этой связи культурно-языковая роль аллюзивных имен заключается в том, что при их использовании обыгрываются культурно значимые для носителя языка материальные и духовные ценности, реалии.

Среди всех видов аллюзий *антропоним* и *топоним* встречаются наиболее часто. Аллюзивный антропоним является разновидностью аллюзии и представляет собой текстовый знак, отличающийся от обычных текстовых знаков тем, что он способен осложнять его структуру благодаря способности совмещать в одном означающем два означаемых, одно из которых принадлежит иному семиотическому пространству. Аллюзивный антропоним получает актуализацию в тексте; вне текста существует «прецедентное имя», которое представляет собой ссылку, предмет для составления словарной статьи.

Исследователи семантики антропонима в художественном тексте отмечают: «если мы имеем дело с художественным произведением, в котором все действующие лица порождены авторской фантазией, то кажется очевидным, что автор располагает, по-видимому, достаточной свободой при выборе того или иного антропонима для любого из своих персонажей. Но мнимая произвольность антропонима на самом деле является осознанной или интуитивно угаданной необходимостью выбора именно этого, а не другого имени» [Кондакова Электронный ресурс]. Дело в том, что литературный антропоним обладает своеобразным семантическим «ореолом», лингвокультурной коннотацией, которая мыслится автором и может быть

воспринята читателем.

Аллюзивный топоним очень близок к аллюзивному антропониму. Под топонимом понимается имя собственное, обозначающее название (идентификатор) географического объекта. Этот термин включает в себя множество подтерминов таких, как хронимы (названия любых территорий, областей, районов), астионимы (названия городов), урбонимы (названия городских объектов) и др.

Топоним противопоставляется другим рядам имен собственных по характеру самого объекта номинации: реально существующего или объекта, существовавшего на картах всех стран и в действительности.

В отличие от других видов аллюзий топонимические аллюзии подчеркивают силу ассоциации события с местом, они создаются за счет актуализации социолингвистически обусловленного, коннотативного плана топонимов. Особое значение имеют историко-социальные топонимические аллюзии, под которыми понимается метонимический перенос по модели «место-историческое событие».

Действительно, топонимика даёт ценнейший материал для истории. С ее помощью можно установить, например, места поселений и пути миграций, часто исчезнувших народов, изучать местные мифы, получить некоторые представления о типе поселений, об общественных и семейных отношениях. Жизнь человека самым тесным образом связана с различными местами, которые обозначаются с помощью географических названий, т.е. топонимов. Вопросы, связанные с исследованием топонимов, всегда актуальны и интересны как в научном плане, так и в плане культурно-познавательном. Топоним является своеобразным вместилищем знаний о стране, хранителем историко-культурной информации. В. В. Молчановский подчеркивает, что национально – культурный компонент семантики топонимов отличается особой страноведческой репрезентативностью, а также богатством культурно – исторических ассоциации [Молчановский 1987].

Отмечается, что обобщенное употребление аллюзивного топонима

представляет собой метафорический перенос, происходящий в тексте самого художественного произведения. Ему предшествует процедура метонимического осмысления в контексте сущностных признаков места, для обозначения которого служит данное имя. В отличие от других видов аллюзий, топонимические аллюзии подчеркивают силу ассоциации события с местом, они создаются за счет актуализации социолингвистически обусловленного, коннотативного плана топонимов. Особое значение имеют историко-социальные топонимические аллюзии, под которыми понимается метонимический перенос по модели «место – историческое событие».

В качестве примера сказанного выше приведем фрагмент из романа известного английского писателя XIX века Эдварда Бульвера-Литтона «Пэлем, или приключения джентльмена» (1826). Главный герой романа, Генри Пэлем, провел несколько дней в Челтенхеме и встретился с некоторыми представителями местного общества, которое состояла преимущественно не из светских людей, а их провинциальных подражателей. Генри Пэлем иронически называл их *the «fashionables» of Cheltenham*.

Cheltenham (Челтенхем) – крупный курорт в графстве Глостершир. Город известен своей архитектурой эпохи Регенства, как говорят, он является самым «Регентским» городом Англии. Широко начал развиваться как курортный город в 1716 году, тогда неподалёку были обнаружены источники минеральной воды которые сохранились до сих пор.

Среди тех, кого Пэлем встретил на балу в Челтенхеме, был и м-р Ритс, которому Пэлем дает следующую характеристику:

«A tall thin young man, with dark wiry hair brushed on one side, was drawing on a pair of white Woodstock gloves, and affecting to look round the room with the supreme indifference of bon ton».

Особый интерес представляет словосочетание *Woodstock gloves*. Чтобы должным образом декодировать заключенную в этом словосочетании информацию, необходимо, прежде всего, знать, что в то время город Вудсток (*Woodstock*) был центром перчаточного производства. Однако «истинный

джентльмен» носил перчатки, изготовленные на заказ. Ходили слухи, что Джордж Браммелл, король лондонских денди эпохи Регентсва, носил перчатки, которые облевали его руки, как мокрая кисея, и поэтому сквозь эти перчатки видны были даже очертания ногтей. Согласно одной из многочисленных легенд о Браммелле, его перчатки были изготовлены четырьмя специалистами: тремя по кисти руки и одним для большого пальца[28].

Таким образом, уже одна деталь туалета – *готовые, т. е. вудстоковские перчатки* – характеризует Ритсона как «ненастоящего джентльмена», а лишь жалкого подражателя и имитатора лондонских денди. Он может играть роль денди лишь на провинциальном курорте в Челтенхеме среди таких же парвеню, как и он сам.

В лингвистической литературе особо выделяют такую разновидность топонимов, как микротопонимы. По виду называемого объекта рассматриваемые единицы можно разделить на микротопонимы, обозначающие природные объекты, и микротопонимы, обозначающие артефакты (объекты, являющиеся продуктом человеческой деятельности). Второй вид, в свою очередь, делится на следующие группы: сакральные объекты (культовые сооружения), функциональные объекты (образовательные учреждения, больницы, магазины), культурные объекты (театры, музеи, концертные залы), места постоянного проживания (домонимы), места временного пребывания и питания (гостиницы, рестораны, клубы), внутригородские объекты (урбанонимы), узловые точки транспортного сообщения (аэропорты, вокзалы, автобусные остановки).

Среди микротопонимов можно выделить точечные и протяженные (пространственные) объекты, при этом их распределение будет носить полевой характер. Ядро составят точечные объекты (например, домонимы), периферию – наиболее протяженные объекты (улицы).

В соответствии со степенью известности микротопонимы подразделяются на интернационально-значимые, национально-значимые, местно-значимые и индивидуально-значимые.

Функционирование микропонимов, ассоциации и коннотации, возникающие при их употреблении в речи, отражают восприятие наименований носителями языка и связанные с ними культурные ценности, которые позволяет выявить структурно-семантический анализ специфических разрядов национального ономастикона.

Для английской лингвокультуры характерно, например наличие особых разрядов микропонимии, которые являются одним из способов вербализации национально-значимых концептов. Это, в первую очередь, домонимы, а также наименования сугубо британских институтов – пабов и клубов.

Английские пабы являются уникальным культурным явлением, а их названия отражают специфику национального характера и традиционные ценности британского общества. Названия пабов можно разделить на несколько тематических групп: геральдические, связанные с королевской семьей или фамилиями знатных землевладельцев (*The Crown, The Red Lion, The Tatton Arms*), исторические, связанные с историческими событиями или лицами (*Ye Olde Trip to Jerusalem, The King's Head, The Lord Nelson*), мифические, связанные с героями национального фольклора (*Green Man, Robin Hood, Friar Tuck*), религиозные, отображающие традиционные христианские символы (*The Cross, The Hope and Anchor, The Shepherd and Flock*), географические, отражающие реальное местоположение паба или имеющие символическое значение (*The First In, Last Out* - паб на окраине города) и т.п.

Названия клубов отражают как традиционные ценности (ценность социального статуса), так и черты национального характера (консерватизм, эксцентричность, и характерный юмор). Английский клуб совмещает в себе две функции: 1. служит объединению людей по какому-либо признаку; 2. социальной сегрегации. Сам институт клуба основан на двух древних британских идеях - разделении классов и разделении полов первоначально клубы предназначались только для мужчин, и членство в клубе являлось четким маркером социального статуса. Чтобы попасть, например, в самый старый английский клуб White's (основан в 1693 г), кандидат должен ожидать приема

десять лет, не получить при голосовании ни одного черного шара (голос «против») и не запятнать биографию коммерческой деятельностью.

Среди названий клубов выделяются следующие группы наименования: по имени основателя (*Fox Club* - клуб, основанный в доме политика Чарльза Фокса), наименования, образованные от топонимов, например, клубы землячеств (*Caledonian Club* - клуб, объединяющий шотландцев, живущих в Лондоне), наименования, указывающие на объединяющий род занятий, место учебы, место военной службы (*Authors' Club, Oxford and Cambridge Club, Army and Navy Club*).

Домонимы составляют значительную часть британской микропонимии (интернет-директория *British Houses*, в которой представлены названия известных домов, насчитывает свыше 4000 единиц). Домонимы представляют собой апеллятивно-онимические комплексы, первой частью которых являются компоненты, образованные от топооснов, а второй – терминологические апеллятивы, обозначающие вид называемого объекта. Среди топооснов выделяются: 1) антропоосновы, представляющие собой имена исторических владельцев дома (*Brandon Hall*), 2) основы топографического и географического характера, отражающие местоположение дома (*Wood Hall*), 3) основы слов, связанных с хозяйственной деятельностью человека (*Abbot's Hall* – исторически дом настоятеля монастыря).

Вторую часть домонимов составляют терминологические апеллятивы, обозначающие вид называемого объекта – *hall, house, castle park, manor, court, abbey, lodge, place, pny, grange, palace, tower, rectory, towers, end, villa, arm, mansio, cote*. В словарных дефинициях всех этих существительных присутствуют такие семы, как «строение» и «жилище» (*building, dwelling/residence*).

Участие топонимов (в том числе микропонимов) в процессе текстообразования может проявляться различными способами. Во-первых, они непосредственным образом участвуют в создании хронотопа произведения, организуя виртуальное пространство художественного произведения. При этом

роль исследуемых единиц не ограничивается лишь пространственной ориентацией читателя. Как и все имена собственные, они обладают способностью служить средством передачи национально-культурного и социально-исторического плана, участвовать в выражении авторской концепции.

Топонимы, и особенно микропонимы, участвуют также в создании образов персонажей художественных произведений. В английской классической современной литературе место проживания персонажа часто служит его характеристикой. Например, при создании образа джентльмена обязательно указываются его резиденция (городской дом или загородное поместье) и клуб [Правдикова 2009].

Топоним и антропоним имеют ряд *общих характеристик*, отличающих их от других интертекстуальных включений:

1. наличием в значении данной единицы понятийного компонента вследствие частичного перехода аллюзивного антропонима топонима из разряда имен собственных в разряд нарицательных;
2. большим объемом культурно-исторической информации, выступающей в виде ассоциативного потенциала слова;
3. значения аллюзивного антропонима и топонима включают номинативное значение (связанное с информацией о первичном денотате аллюзивного антропонима),
4. денотативное (понятийное, основанное на выделении признаков, связанных с первичным денотатом),
5. коннотативное (включающее эмоциональный, экспрессивный, оценочный и стилистический компоненты).

Помимо общих особенностей аллюзивный антропоним и топоним выполняют в тексте ряд *определенных функций*.

Номинативная (дифференциальная, идентификационная) функция. Давая конкретные, пусть даже самые распространенные, собственные имена персонажам, писатель неизбежно индивидуализирует их, а читатель

закономерно идентифицирует художественный образ с тем или иным лицом [Суперанская 2007: 272]. Для топонима номинативная функция является основной.

Стилистическая функция проявляется двояко. Информация собственного имени передается в логическом, понятийном виде, и её легко можно описать, выразить словом. Выразителем информационно-стилистических смыслов обычно является внутренняя форма (этимологическое значение) имени собственного.

Экспрессивная функция. Особое внимание экспрессии, которую несет имя собственное, уделяет В. Н. Михайлов [Михайлов 1981: 78-82]. Проанализировав большое количество материала, он попытался выявить и систематизировать те факторы, которые способны создавать экспрессию в именах собственных как категории художественной речи. В работе отмечены основные из них: отчетливая внутренняя форма имен собственных, созданных писателем, способная охарактеризовать персонажи и выразить какую-либо их оценку.

Особой разновидностью символической функции является аллюзивная функция: аллюзия символизирует факт культуры. Отмечается, что обобщенное употребление аллюзивного антропонима и топонима представляет собой метафорический перенос, происходящий в тексте самого художественного произведения. Для успешного аллюзивного процесса текст должен быть прочитан и понят на уровне глубинных структур, формируемых аллюзивным именем как выразителем внетекстовых связей [Соловьева 2004].

Аллюзивное имя собственное можно рассматривать также как средство создания комического эффекта. Комический эффект основан на контрасте между первичным и вторичным носителем имени – между привычным и ситуативным ассоциативным фоном исследуемого аллюзивного антропонима. И. В. Арнольд предлагает рассмотреть этот вопрос с точки зрения стилистики декодирования, теории текста, и с точки зрения психологии восприятия. С точки зрения стилистики декодирования речь идет преимущественно об эффекте

обманутого ожидания. Со стороны теории текста – нарушение собственной нормы текста. С точки зрения психологии восприятия – это нарушение плавности процесса прогнозирования, в результате которой возникает необходимость отбросить уже возникшую в сознании читателя гипотезу и заменить ее новой [Арнольд 1979: 100–101].

Таким образом, использование аллюзивных имен собственных и, прежде всего и аллюзивных антропонимов, не только характеризует отправителя как языковую личность, утверждает творческую индивидуальность автора, но и отражает фоновые знания эпохи, в которую было создано то или иное художественное произведение. Аллюзивные имена собственные являются связующим звеном, своеобразным «мостиком» между текстом, автором и внетекстовой реальностью, они играют важную роль в реализации как внешних, так и внутренних связей текста художественного произведения.

Таким образом, в целом можно отметить, что в изучении текста художественного произведения в настоящее время наблюдается множественность подходов и направлений, дополняющих друг друга и способствующих более полному раскрытию его природы в лингвистическом аспекте. Подобное положение дел как в зеркале отражает ситуацию, сложившуюся в современной лингвистике, характерная черта которой полипарадигмальность, обеспечивающая анализ объекта по разным направлениям, т. е. в разных парадигмах знания, что является показателем зрелости лингвистической науки, показателем прогресса знания.

Основная литература

1. Арбузова, В. Ю. Прецедентность в русском языке как лингвистический и культурный феномен: на материале научных и эпистолярных текстов : автореф. дис. ... канд. филол. наук / В. Ю. Арбузова. Елец, 2007. 24 с.

2. Арнольд, И. В. Нарушение сочетаемости на разных уровнях лингвистических механизм комического эффекта / И. В. Арнольд // Сборник научных трудов МГПИИЯ. 1979. Вып. 145. С. 100–108.
3. Арнольд, И. В. Проблемы интертекстуальности / И. В. Арнольд // Вестник Санкт-Петербургского университета. 1992. № 23. Сер. 2: История, языкознание, литературоведение. Вып. 4. С. 53–61.
4. Ахманова, О. С. «Вертикальный контекст» как филологическая проблема / О. С. Ахманова, И. В. Гюббенет // Вопросы языкознания. 1997. №3. С. 47–54.
5. Барт, Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М. : Прогресс, 1978. 616 с.
6. Бахтин, М.М. Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве / М. М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики. М. : Худож. лит, 1975. 387 с.
7. Бразговская, Е. Е. Текст в пространстве культуры («Sny. Ogroefy, Serenite» Ярослава Ивашкевича) : Монография / Перм. гос. пед. ун-т. Пермь, 2001. 114 с.
8. Дейк, Т. ван. Стратегия понимания связного текста / Т. ван Дейк, В. Кинч // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. XXIII. М. 1988. С. 153–211.
- 9.. Дронова, Е. М. Стилистический прием аллюзии в свете теории интертекстуальности : на материале языка англо-ирланд. драмы первой половины XX в. : автореф. дис. ...канд. филол. наук / Е.М. Дронова. Воронеж, 2006. 24 с.
9. Караулов, Ю. Н. Русский язык и языковая личность / Ю. Н. Караулов. 6-е изд. М. : Изд-во ЛКИ, 2007. 217 с.
10. Кристева, Ю. Бахтин, слово, диалог, роман // Вестник Моск. ун-та. Сер.9, Филология. 1995. № 1. С. 97-124.
11. Кондакова, И. А. Теоретические предпосылки изучения образных средств, содержащих топонимы [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.jourclub.ru/24/1338/>.
12. Михайлов, В. Н. О системе лингвистического анализа ономастической лексики в художественном тексте / В. Н. Михайлов // Методика преподавания русского языка и литературы. Киев, 1981. Вып. 14. 101с.

13. Молчановский В. В. Использование лингвострановедческого потенциала топонимической лексики русского языка при работе над текстом // Лингвострановедение и текст. М. : Русский язык, 1987. С. 159-167.
14. Плунгян, В. А. Корпус как инструмент и как идеология: о некоторых уроках современной корпусной лингвистики / В. А. Плунгян // Русский язык в научном освещении. 2008. № 2. С. 7–20.
15. Поветьева, Е. В. Прецедентное имя как феномен интертекстуальности в англоязычном художественном дискурсе : автореф. дис. ... канд. филол. наук. / Е. В. Поветьева. Волгоград, 2014. 24 с.
16. Правдикова, А. В. Микротопонимия как отражение картины мира (на материале английской литературы XIX-XX вв.) : автореф. дис...канд. филол. наук. Волгоград, 2009.
17. Сметанина, С. И. Медиа-текст в системе культуры: динамические процессы в языке и стиле журналистики конца XX века / С. И. Сметанина. СПб. : 2002. 382 с.
18. Соловьева, М. А. Роль аллюзивного антропонима в создании вертикального контекста: дис. ... канд. филол. наук / М. А. Соловьева. Екатеринбург, 2004. 197 с.
19. Суперанская, А. В. Общая теория имени собственного / А. В. Суперанская. М. : Издательство ЛКИ, 2007. 368 с.
20. Фатеева, Н. А. Типология интертекстуальных элементов и связей в художественной речи. / Н. А. Фатеева // Известия АН. Серия литературы и языка. 1998. Т. 57. № 5. С. 25–38.

Дополнительная литература

1. Горнакова, Л. Ю. Специфика актуализации-аллюзивного антропонима в художественном тексте. Проблемы семантики и функционирования языковых единиц разных уровней : сб. науч. ст. Иваново : Иван. Гос.ун-т, 2008. Вып. 4. С. 61-66.

2. Еременко, Е. Г. Интертекстуальность, интертекст и основные интертекстуальные формы в литературе / Е. Г. Еременко // Уральский филологический вестник. Серия: Русская классика: динамика художественных систем. 2012. № 6. С.130-140.
3. Захарова, М. А. Семантика и функционирование аллюзивных имен собственных (На материале англоязычных художественных и публицистических текстов) : дис. ... канд. филол. наук / М.А. Захарова. Самара, 2004. 192 с.
4. Исаева, Е. Ф. Функции антропонимов в художественном тексте : автореф. дис. ...канд. филол. наук / Е. Ф. Исаева. М., 2012. 18 с.
5. Лотман, Ю. М. Семиотика культуры и понятие текста / Ю. М. Лотман. М. : Аграф, 1997. 384 с.
6. Лотман, Ю. М. Текст в тексте // Текст в тексте. Труды по знаковым системам. Ученые записки Тартуского государственного университета. – Тарту, 1981. – С. 3-32.
7. Мальченко, А. Л. «Чужое слово» в заглавии художественного текста / А. Л. Мальченко // Интертекстуальные связи в художественном тексте. СПб. 1993. С. 76-82.
8. Машкова, Л. А. Аллюзивность как категория вертикального контекста / Л. А. Машкова // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9. Филология 1989. №2. С. 5-33.
9. Орлова, Н. М. Библиейский текст как прецедентный феномен / Н. М. Орлова ; под ред. Л. В. Балашовой. Саратов : Изд-во СГСЭУ, 2008. 352 с.
10. Степанов, Ю. С. Константы: Словарь русской культуры: 3-е изд. / Ю. С. Степанов. – М.: Академический проект, 2004. – С. 42-67.
11. Троицкая, А. Л. Интертекстуальный хронотоп готического романа (на материале англоязычных произведений) : автореф. дис. ... канд. филол. наук / А.Л. Троицкая. СПб., 2008. 20 с.
12. Христенко, И. С. К истории термина «аллюзия» / И. С. Христенко // Вестник Московского университета. Сер. 9 Филология. 1992. Вып. 6. С. 42–43.

13. Чернявская, В. Е. Интертекстуальность и интердискурсивность / В. Е. Чернявская // Текст – Дискурс – Стиль. Проблемы эконо-мического дискурса. СПб., 2003. С. 11–22.
14. Шаадат, Ш. Новые публикации по интертекстуальности // Новое литературное обозрение. 1995. № 12. С. 337-344.
15. Яковлев, А. И. Пародия как интертекстуальная лингвистическая категория (на примере пушкинского интертекста в романе А. Белого «Петербург» // Вестник Костромского государственного университета им. Н. А. Некрасова. 2011. № 2. С. 206-210.

Вопросы

1. Какие факторы обуславливают множественность интерпретации художественного текста
2. Какую роль в художественном тексте играют центростремительные и центробежные силы?
3. Чем объясняется относительность границ текста художественного произведения?
4. В чем заключается концепция диалогичности М. М. Бахтина? Какова ее роль в становлении теории интертекстуальности?
5. Какова история формирования теории интертекстуальности?
6. Кем и когда был впервые использован термин «интертекстуальность»?
7. В чем заключается основное различие между теорией интертекстуальности и теорией литературных влияний?
8. Что такое языковая (стилевая) интертекстуальность?
Что понимается под внешней и внутренней интертекстуальностью
9. Как соотносятся между собой понятия интертекстуальность и прецедентность?
10. Какие существуют виды интертекстуальных включений? Какие функции они выполняют в тексте художественного произведения?

11. Что понимается под аллюзией в настоящее время? Существует ли единая трактовка данного термина?
12. Что такое цитата? В чем заключается специфика ее функционирования в художественном тексте?
13. Что понимается под термином «реминисценция»? В чем состоит отличие этого явления от аллюзии и цитаты? Существуют ли четко очерченные границы между тремя этими явлениями?
14. Каковы основные функции интертекстуальных включений?
14. Что понимается под аллюзивным процессом?
15. В чем проявляется двусторонняя направленность аллюзивного процесса?
16. В чем состоит специфика аллюзивного имени собственного: антропонима и топонима?
17. Каковы основные виды аллюзивных антропонимов и топонимов?
18. Какова роль интертекстуальных включений в передаче авторского отношения к предмету изображения?
19. Что позволяет интертекстуальным включениям служить средством создания комического эффекта?
20. Почему пародия рассматривается как вид внешней интертекстуальности?

Задания

1. Проанализируйте следующие фрагменты из англоязычных художественных произведений с точки зрения их интертекстуальных связей. Определите вид и функции интертекстуальных включений.

«'All the world's a stage, and all the men and women merely players.' But there's the illusion, through that archway; it's we, the actors, who are the reality. That's the answer to Roger. They are our raw material. We are the meaning of their lives» (W.

S. Maugham. Theatre).

«But Julia had always felt that Racine had made a great mistake in not bringing on his heroine till the third act. ...It's all very well, but where are the dramatists? Sarah had her Sardou, Duse her D' Annunzio. But who have I got? 'The Queen of Scots hath a bonnie bairn and I am but a barren stock.' ... She did not, however, let this melancholy reflection disturb her serenity for long. Her elation was indeed such that she felt capable of creating dramatists from the vast inane as Deucalion created men from the stones of the field» (W. S. Maugham. Theatre).

«...your father Adam's first wife, her they called Lilith. And she was one of the Jinn. That's what she comes from on one side. And on the other she comes of the giants. No, no, there isn't a drop of real human blood in the Witch» (C. S. Lewis. The Chronicles of Narnia).

«The earliest of these was the conversion of water into wine at the wedding feast in Cana. This miracle proclaims that the God of all wine is present. The is the reality behind the false god Bacchus. Every year, as part of the Natural order, God makes wine» (C. S. Lewis. The Chronicles of Narnia).

«Andrew was immediately intrigued by the Jesus idea. I explained that it would be the story of Christ's last week on earth as seen through the eyes of Judas Iscariot. As the apostle who betrayed Jesus is given extraordinarily scant attention in the Gospels, bearing in mind his crucial role in the founding of Christianity, we would be able to put words into Judas' mouth without fear of being scripturally inaccurate» (T. Rice. Oh, What A Circus).

«Fiona had written poetry when she was Adam Henry's age, though she had never presumed to read it aloud, not even to herself. She remembered quatrains daringly unrhymed. There was even one about death by drowning, of sinking deliciously backward among the river weeds, an improbable fantasy inspired by the Millais painting of Ophelia, before which she'd stood enraptured during a school

visit to the Tate» (I. McEwan. Children Act).

2. Проанализируйте подход к интертексту, предложенный французским исследователем Роланом Бартом:

«Текст — это раскавыченная цитата», «текст существует лишь в силу межтекстовых отношений, в силу интертекстуальности» В энциклопедической статье «Текст» он писал: «Каждый текст является интертекстом; другие тексты присутствуют на различных уровнях в более или менее узнаваемых формах: 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. Как необходимое предварительное условие для любого текста интертекстуальность не может быть сведена к проблеме источников и влияний; она представляет собой общее поле анонимных формул, происхождение которых редко можно обнаружить, бессознательных или автоматических цитат, даваемых без кавычек»

Темы докладов и курсовых работ

1. Антропоцентрическая направленность современной лингвистики.
2. Роль аллюзивных имен собственных (антропонимов и топонимов) в создании культурно-исторического контекста художественного произведения.
3. Слова-реалии как носители национального и культурного колорита художественного текста и способы их перевода.
4. Специфика функционирования библейских цитат и аллюзий в художественном и религиозном типах дискурса
5. Микротопонимы как средство реализации национально-культурной специфики художественного текста.
6. Аллюзия как тип вторичной косвенной номинации.
7. «Чужое слово» в заглавии художественного произведения.

8. Интертекстуальность как средство воплощения иронии.
9. Иностилевые включения в художественном тексте.
10. Прогнозирующая функция интертекстуальных ключений.
11. Роль интертекстуальных включений в реализации образа персонажа художественного произведения.
12. Категория интертекстуальности и авторская оценка предмета изображения.
13. Специфика функционирования цитаты в художественном и научном типах дискурса (сравнительный анализ).
14. Аллюзия и ее роль в структурно-содержательной организации художественного текста.
15. Иноязычные вкрапления как вид интертекстуальных включений.
16. История термина аллюзия.
17. Система «автор – книга – читатель» как проводник информации.
18. Восприятие художественного текста и тезаурус читателя.
19. Неоднозначность художественного текста, множественность его интерпретаций.
20. Роль интертекстуальных включений в реализации национальной идентичности.