



a tekst. – Katowice: Oficyna Wydawnicza WW, 2007. – S. 7–19.

9. Зубова Л. В. Современная русская поэзия в контексте истории языка. – М.: Новое литературное обозрение, 2000. – 432 с.

10. Ковтунова И. И. Поэтический синтаксис. – М.: Наука, 1986. – 206 с.

11. Патроева Н. В. Значение работ Я. И. Гина для исследователей поэтического синтаксиса // Ученые записки петрозаводского гос. ун-та. – 2018. – № 4 (173). – С. 100–103.

12. Поэтическая грамматика: [монография] / [И. И. Ковтунова и др.; отв. ред. Е. В. Красильникова]; Российская акад. наук, Ин-т рус. яз. им. В. В. Виноградова [и др.]. – Т. 1. Литературоведение. – М.: Азбуковник, 2006. – 429 с.

13. Поэтическая грамматика: [монография] / [И. И. Ковтунова и др.; отв. ред. Е. В. Красильникова]; Российская акад. наук, Ин-т рус. яз. им. В. В. Виноградова [и др.]. – Т. 2. Композиция текста. – М.: Азбуковник, 2013. – 320 с.

14. Синтаксический словарь русской поэзии XVIII века: в 4 т. / [под ред. Н. В. Патроевой]. – Т. 1: Кантемир, Третьяковский. – СПб.: Дмитрий Буланин, 2017. – 576 с.

15. «Словарь языка русской поэзии XX века» (7 книг) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <https://www.livelib.ru/selection/869405-slovar-yazyka-russkoj-poezii-xx-veka>.

16. Смирнова Е. Д. Возможные миры и понятие «картин мира» // Вопросы философии. – 2017. – № 1. – С. 39–49.

17. Уланова С. Б. От грамматической семантики к грамматике дискурса // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Лингвистика. – 2017. – Т. 21. – № 4. – С. 833–843.

18. Фатеева Н. А. Языковые девиации в аспекте креативности (на материале современной русской поэзии) // Верхневолжский филологический вестник. – 2016. – № 4. – С. 44–48.

19. Щерба Л. В. Избранные работы по русскому языку. – М.: Учпедгиз, 1957. – 186 с.

20. Якобсон Р. О. Поэзия грамматики и грамматика поэзии // Семиотика: Антология / сост. и общ. ред. Ю. С. Степанова. – М.: Деловая книга, 2001. – С. 525–546.

Г. И. Лушников

УДК 82.09:81'42

ТРАНСФОРМАЦИЯ ПРОТОТЕКСТА В СОВРЕМЕННОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ ДИСКУРСЕ: МЕТОДОЛОГИЯ И МЕТОДЫ АНАЛИЗА

В настоящее время интертекстуальность считается общепризнанной категорией художественного текста, поскольку каждое произведение литературы так или иначе связано с произведениями прошлого и современности, наполнено цитатами, аллюзиями, реминисценциями.

Интертекстуальность рассматривается и подлежит анализу наряду с такими категориями, как связность, целостность, темпоральность, локальность, информативность и др. [1; 7]. Не обходят вниманием явление интертекстуальности и специалисты, занимающиеся дискурсологическими исследованиями [8; 9; 11].

В методологическом плане интертекстуальность завоевывает свои позиции – метод интертекстуального анализа занял свое прочное место среди других методов исследования художественного текста и дискурса. По определению В. П. Москвина, «интертекстуальный анализ направлен на выявление межтекстовых ассоциативных связей, а также приемов, служащих созданию таких связей» [6, с. 212]. Выделяются следующие этапы интертекстуального анализа: выявление инотекстовых вкраплений и прецедентных текстов, определение фигуры, вводящей инотекстему, определение функций выявленных фигур интертекста, определение типа прецедентного текста [6, с. 213–216]. Интертекстуальный анализ значительно расширяет рамки филологических исследований, углубляет восприятие и трактовку авторского замысла.



Признание того, что интертекстуальность является характерной чертой современной литературы, представляется неправомерным. Новизна относится к термину, введенному Ю. Кристевой в середине прошлого века, однако он обозначает приемы, издавна определяемые в филологии как взаимовлияние, реминисценции, перепевы, стилизации, бродячие сюжеты. Само же явление взаимодействия текстов в художественном произведении имело место испокон веков. Показательны в этом отношении строки из комедии Публия Теренция «Евнух» (195–159 до н. э.):

*В конце концов, не скажешь ничего ужже,
Что не было б другими сказано.*

Однако неоспорим и тот факт, что в современной литературе интертекстуальность приобретает новые и разнообразные формы, видоизменяются ее функции, увеличивается степень ее значимости в тексте, повышается роль в раскрытии замысла писателя. Имеют свою специфику и источники интертекстуальных включений – в современной литературе, наряду с традиционными отсылками к Библии, мифологиям, текстам художественных произведений, звучат реплики из речей известных политических деятелей, кинофильмов, рекламы, мультфильмов, анекдотов. По мнению Р. Барта, «в современном тексте голоса сливаются так, что между ними исчезают любые границы: здесь говорит дискурс, точнее, сам язык – и ничего более» [2, с. 62].

Помимо собственно интертекстуальных связей литературное произведение демонстрирует связи интерсемиотические и интердискурсивные, так как художественный текст обладает ассоциативными связями с произведениями разных видов искусства – живописи, архитектуры, музыки, танца.

Некоторые художественные произведения являются по своей природе интертекстуальными, их именуют также вторичными [3], поскольку они создаются на основе другого/других произведений. Это, прежде всего, литературный перевод, театральные или кино-сценарии, пародии, подражания и более новые жанры – ремикс, ремейк, сиквел, приквел, мидквел, пастиш, мэшап, свингоф, фанфик-

шин, дайджест, бук-трейлер и др. Новые жанры предполагают различного рода переделки, трансформации первичного произведения. Это может быть написание его продолжения, предыстории, сокращенного варианта, развитие повествования о второстепенных героях, смешение нескольких произведений в одном и др. Такой жанр, как фанфикшин, предполагает творчество читателей, это сочинения поклонников, «фанов», на тему определенного произведения, выставляемые в интернете.

В фокусе нашего внимания находится вопрос об использовании другого текста в новом произведении, когда новое произведение написано на основе другого, когда сохраняются имена героев, основные сюжетные линии, некоторые элементы композиции. Такое произведение можно назвать пересказом первичного текста с различными вариациями и трансформациями. Вторичность такого произведения, как правило, эксплицитно маркируется в названии, которое может быть воспроизведено без изменений, либо с некоторыми изменениями, либо содержать имена героев или названия легко узнаваемых деталей прототекста. Приведем несколько примеров названий художественных произведений такого типа: А. Кристи «Подвиги Геракла», Гр. Грин «Монсеньор Кихот», С. Г. Смит «Гордость и предубеждение и зомби», Б. Акунин «Чайка», Б. Акунин «Гамлет. Версия», а также художественных фильмов: «Бесприданница», «Шерлок», «Три мушкетера», «Синьор Робинзон», «Служебный роман. Наше время». Существуют, однако, и примеры, когда вторичность текста имплицитна, связь с прототекстом выявляется только при его прочтении.

Текст, на основе которого создается новое произведение, по разной терминологии именуется прототекстом, текстом-источником, прецедентным текстом, текстом-донором, первичным текстом. Не вдаваясь в терминологическую дискуссию, выбираем как наиболее точный и краткий термин «прототекст», поскольку префикс «прото-» означает «словообразовательную единицу, образующую имена существительные со значением первоначаль-



чальности, исконности по отношению к тому, что названо мотивирующим именем существительным» [12]. Текст, написанный на его основе, предлагаем именовать «текст-пересказ» или «вторичный текст».

Интересным представляется рассмотреть степень и формы трансформации и, что более важно – основополагающую цель трансформации и выполняемые ею функции в тексте-пересказе. Особую значимость имеет сопоставление двух, а иногда и более текстов, определение результирующего эффекта трансформации первичного текста во вторичном, изучение измененной модальности повествования и, как следствие, прагматики нового текста.

Трансформация в широком смысле, как известно, подразумевает следующие формы: редукция – изъятие, опущение каких-либо компонентов, распространение – добавление, ввод новых компонентов, синонимическое перефразирование – замена, ротация или пермутация, субституция – замена одного компонента на другой [6, с. 127–129]. Все эти формы трансформации реализуются во вторичных художественных произведениях. Редукция имеет место в дайджесте и, как правило, в пародии, распространение – в сиквелах, приквелах, мидквелах, редукция и субституция – в бук-трейлерах, перефразирование и субституция практически во всех текстах такого типа, причем одно произведение, как правило, может включать несколько форм трансформации прототекста.

Наибольшие трудности относительно интертекстуальных текстов вызывают вопросы – «зачем», «с какой целью» и «почему» в настоящее время такое огромное количество произведений «на основе», «по мотивам»? Может быть, верен тезис Р. Барта «Обо всем уже сказано, не обо всем подумано»? Складывается впечатление, что современные авторы художественных произведений ставят своей задачей не создать нечто новое (сюжет, характеры, природу конфликта и пр.), а переосмыслить уже ранее созданное. Эта тенденция сродни тенденции трансформации народных пословиц и поговорок и появлению на их

основе пародийных пословиц или антипословиц [4, с. 7–75], а также трансформации фольклорной сказки в жанре литературной сказки [10] и в сказке-пародии или антисказке [5]. Задача переосмысления старого – художественных произведений, пословиц, сказок – очень увлекательная и значимая. Как представляется, не стоит ставить вопрос «почему», который напоминает традиционный и не раз критикуемый «Что автор хотел сказать?», а исследовать то, что является данностью современной литературы, кинематографа и других видов искусства.

Анализ произведений, написанных на основе некоего прототекста, показывает, что трансформация происходит по следующим линиям: перенос героев и ситуаций прототекста в другой социально-исторический контекст, перевод произведения в другой лингвокультурный код, перевод произведения в другой жанр, смена повествовательной перспективы.

При перемещении прототекста в другой социально-исторический контекст происходит смещение эпох, надевание современными героями масок героев предшествующих эпох. Примером может служить роман Гр. Грина «Монсеньор Кихот». Место действия романа Гр. Грина – Испания середины XX века. Автор показывает судьбу героя, обладающего типом характера Дон Кихота Сервантеса, в иных условиях – во времена царящего фашистского мировоззрения. Предмет споров и конфликтов меняется, а тип поведения героя, его характер, ход его мыслей остаются такими же, как и в романе-прототексте. Такое перемещение наводит на мысль о том, что независимо от эпохи, социальной обстановки, политической ситуации существовали, существуют и, хочется надеяться, будут существовать настоящие рыцари, подлинные идеалы, доблесть, честь. Роман Гр. Грина неоднозначен, он представляет собой звено в литературной цепочке, ведущей к рыцарским романам, поскольку роман Сервантеса был написан как пародия на рыцарский роман. Таким образом, «Монсеньор Кихот» Гр. Грина является откликом на отклик, литературный полилог – «разговор» через века.



По принципу переноса героев и ситуаций прототекста в другой социально-исторический контекст строится также трансформация классической пьесы «Бесприданница» в художественном фильме режиссера А. Пуустусмаа, 2011 г. Герои современного фильма помещены в российскую действительность конца XX века. В новой исторической формации сохраняются почти все типы героев, созданные А. Н. Островским, и ситуация, лежащая в основе пьесы, с некоторыми вариациями, та же, что и в классической пьесе. Однако новая эпоха влияет на поступки главных героев, пришедших из старой эпохи, определяет их выбор и кардинально меняет их дальнейшую судьбу. Как следствие, меняется и развязка современного произведения. Данный фильм представляет собой любопытную картину, где происходит переключки голосов прошлого и настоящего, взаимодействие старых и новых ценностей, старого и нового типов отношений между людьми. Здесь показана неизменность настоящего – любви, дружбы, преданности, и брэнность несущественного.

Другая линия трансформаций во вторичном тексте – перенос в иной лингвокультурный контекст. Например, сказки-пародии Дж. Гарнера (*Politically Correct Bed-time Stories*) помещают героев широко известных сказок братьев Грим, Андерсена и других писателей-сказочников в современный контекст, где царит язык политкорректности, получивший широкое распространение в странах Европы и Америки. Сходным приемом пользуется Р. Уолкер в своих притчах-пародиях (*Politically Correct Parables*), пересказавший библейские притчи языком политкорректности. Цель данной трансформации – высмеять, представить в пародийном свете чрезмерное следование канонам политкорректности. Примечательно, что Дж. Гарнер и Р. Уолкер, изменяя речевые партии героев сказок и притч, следуя логике, изменяют и их поступки, показывают, что речевое поведение диктует стиль поведения человека – вслед за новой формой возникает новое содержание. Неизбежно и развитие сюжета идет по другому пути, финалы новых сказок и притч значительно отличаются

от финалов прототекстов, на основе которых они созданы. Так, Красная Шапочка Дж. Гарнера становится единомышленницей Волка, они объединяются против Охотника, так как, по их мнению, он демонстрирует высокомерное отношение к женщине и ущемляет права животных. В финале сказки «Золушка» на королевском балу женщины начинают освобождаться от некомфортной одежды – корсетов, неудобной обуви и т.д., выкрикивая феминистские лозунги, что напоминает движение суфражисток начала прошлого века. Современная Золушка, по логике новой сказки, стоит во главе данного бунта.

В Новорусской сказке «Заяц и лиса» происходит перевод прототекста на язык криминального жаргона. Приведем ее начальные строки: «Кароче, жил один раз такой пацан, типа Заяц. Держал недвижимость – правильную реальную хату, че-как, ну, блин, – бунгало ваще». Примечательно, что вместе с изменением речевого регистра показано изменение лингвокультурного контекста в целом, поскольку «новые русские», как известно, образовали своим появлением новую субкультуру. Потому и развязка новорусской сказки противоположна развязке прототекста – хитрая Лиса остается жить в домике Зайца, т.е. справедливость, в отличие от ситуации в старой доброй сказке, увы, не восторжествовала.

Третья линия трансформаций – пересказ прототекста в другом жанре. Ярким примером может служить роман С. Г. Смита «Гордость и предубеждение и зомби», написанный на основе романа Дж. Остин «Гордость и предубеждение» в стиле мэшап, пародийно объединяющем элементы зомби-хоррора и восточных единоборств. Такая попытка совместить столь несхожие жанры представляется литературной игрой, оценить которую смогут знатоки канонов этих жанров. Проблематика и идейный замысел романа Дж. Остин не трансформируются, изменениям подвергается жанровая форма произведения, что привлекает либо отталкивает читателей нового произведения в зависимости от их литературных предпочтений.

Еще одна линия – пересказ прототекста в иной повествовательной плоскости. Примером



такого типа трансформации является роман С. Майер «Солнце полуночи», который представляет собой пересказ от другого лица ее же романа «Сумерки». Первый роман написан от лица Изабеллы Свон, второй повествует о тех же событиях, но от лица ее возлюбленного Эдварда Каллена.

Иногда вторичный текст предлагает кардинально новое видение прототекста, существенно меняет или, по крайней мере, предлагает изменить взгляд на героев первичного произведения, на его идейный замысел. Показателен в этом смысле роман Дж. Рис «Широкое Саргассово море», который является приквелом к известному роману Ш. Бронте «Джейн Эйр». Дж. Рис описывает судьбу первой жены Роджера. В ее интерпретации эта женщина является жертвой, доведенной до сумасшествия собственным мужем. При чтении первичного романа вследствие авторской модальности у нас не возникает чувства сострадания к психически больной женщине, в романе Ш. Бронте она – роковое существо, мешающее счастью влюбленных. Роджер, романтический герой, овеянный ореолом загадочности у Ш. Бронте, в романе Дж. Рис предстает как слабый, безвольный, алчный человек. Автор данного приквела показывает, что практически всегда существует «вторая сторона медали», что почти каждый поступок, почти каждая ситуация могут иметь разные причины, мотивировки, толкования. Примечательно и построение повествовательной канвы романа Дж. Рис – первая часть романа написана от лица главной героини, вторая – от лица главного героя, т.е. автор как бы предоставляет героям возможность изложить свои чувства, мысли, свое восприятие событий. Такой тип повествования именуется «перепорученным», а тип рассказчика – «ненадежным». Данные термины очень точно передают суть приема – автор перепоручает повествование своим героям, как будто снимая с себя ответственность за трактовку событий, поступков, характеров, и как будто скрывается за ненадежным мнением героев своего произведения. Читателю в данном случае предоставляется полная свобода формирования своего отношения к описываемому.

Авторы произведений, написанных на основе предыдущих, показывают, как может повести себя герой в сходной ситуации в другом контексте – в другой эпохе, в другой стране, в другой социально-политической ситуации. В принципе варианты поведения героев, помещенных в иной контекст – социальный, культурный, языковой, жанровый – можно свести к следующим: 1. герои ведут себя так же, как и их литературные предшественники, 2. герои ведут себя по-другому, причем второй вариант предполагает два подтипа – по-другому с некоторыми отличиями или с точностью до «наоборот».

Восприятие подобного рода текстов читателями имеет свою специфику. Следует учитывать, что читатель может быть не знаком с прототекстом, в таком случае он будет воспринимать вторичный текст-пересказ как первичный – как самостоятельное произведение, не связанное ни с каким другим. Такой вариант в принципе допустим, однако в таком прочтении культурный полилог не состоится, и такое восприятие может иметь отрицательные последствия – неправильное, даже ложное представление о первичном произведении. Правильный подход предполагает обращение к тексту-первоисточнику, ознакомление с ним или вторичное его прочтение, причем более внимательное, с учетом новой его интерпретации автором вторичного произведения.

В случае, когда читатель осознает вторичность текста, он будет воспринимать его на фоне прототекста, сопоставлять и сравнивать с прототекстом, выявлять степень и функции его трансформации. Если любой художественный текст призван воздействовать на читателя, вовлекать его в процесс декодирования, по сути, в сотворчество, то текст, который переосмысливает иное произведение, интертекстуальный по своей композиционной, сюжетной, идейной природе, вовлекает читателя в процесс декодирования не только данного текста, но и прототекста, в процесс переосмысления прототекста, в процесс выявления связей двух текстов, обнаружения их общих и различных черт, степени и природы



этих различий. Художественное произведение, написанное на основе другого, является его интерпретацией с определенной заданностью – представить в ином свете, показать с другой точки зрения, сместить основные фокусы, поместить сюжетное развитие в иную временную и/или социально-культурную ситуацию и т.д. Восприятие, декодирование этого вторичного текста в результате является интерпретацией интерпретации, читатель интерпретирует и прототекст, и его интерпретацию автором нового произведения. Читателю необходимо, по словам Р. Барта, «вслушаться в текст как в полифонию переливающихся голосов, которые звучат на разных волнах» [2, с. 62]. И только тогда читатель сможет сделать свои выводы по поводу вторичного текста, согласиться или не согласиться с новой интерпретацией первичного текста.

В заключении хотелось бы привести высказывание Г. Гейне: «Каждый век, приобретая новые факты, приобретает новые глаза». И добавить, что каждый век трактует произведения прошлого по-своему, в том числе и в форме их пересказа с различного рода трансформациями и перефокусировками. Новое прочтение, новый взгляд на старые, классические тексты мировой литературы – увлекательный процесс, требующий вдумчивого отношения, интеллектуальных усилий, глубоких филологических знаний.

АННОТАЦИЯ

В статье рассматривается явление интертекстуальности в художественном дискурсе. В фокусе внимание – вторичный текст, являющийся трансформированным пересказом прототекста, предполагающий его новую трактовку и перефокусировку акцентов. Анализ вторичных текстов выявил разнообразные линии трансформаций. Предлагаются общие методологические принципы и методы анализа интертекстуальных произведений.

Ключевые слова: интертекстуальность, прототекст, вторичный текст, трансформация.

SUMMARY

The article deals with intertextuality of the discourse of fiction. Such type of intertextuality as a secondary text is in the focus of the atten-

tion. A secondary text presents a transformed retelling of a prototext, which implies its new interpretation, and refocusing of the initial accents. The analysis demonstrates different variants of such transformations. The author discusses general methodological principles and methods of investigation.

Key words: intertextuality, prototext, secondary text, transformation.

ЛИТЕРАТУРА

1. Арнольд И. В. Проблемы диалогизма, интертекстуальности и герменевтики. – СПб.: Образование, 1995. – 59 с.

2. Барт Р. S/Z / пер. с фр.; под ред. Г. К. Косикова. – М.: Эдиториал УРСС, 2001. – 232 с.

3. Вербицкая М. В. Теория вторичных текстов (на материале современного английского языка). – М.: Изд-во Московского университета, 2000. – 220 с.

4. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. – М.: Гнозис, 2004. – 390 с.

5. Лушникова Г. И. Интердискурсивность в сказке-пародии / Г. И. Лушникова, Л. П. Прохорова // Sprache. Kultur. Mensch. Ethnie. – Landau: Verlag Empirische Pädagogik, 2004. – Вып. 10. – р. 493–496. – Серия «Этногерменевтика и этнориторика».

6. Москвин В. П. Методы и приемы лингвистического анализа: монография. – М.: ФЛИНТА: Наука, 2015. – 224 с.

7. Петрова Н. В. Интертекстуальность как общий механизм текстообразования англо-американского короткого рассказа. – Иркутск: ИГЛУ, 2004. – 243 с.

8. Плотникова С. Н. Неискренний дискурс. – Иркутск: ИГЛУ, 2000. – 244 с.

9. Прохоров Ю. Е. Действительность. Текст. Дискурс: учеб. пособие. – М.: Флинта: Наука, 2009. – 224 с.

10. Прохорова Л. П. Сказка, игра, интертекстуальность. – Кемерово: Кемеровский государственный университет, 2012. – 139 с.

11. Цырендоржиева Т. Б. Дискурсивная модель аллюзивных средств: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 1999. – 16 с.

12. АBBYU Linguo x5 [Электронный ресурс].

