На правах рукописи

Лунькова Лариса Николаевна

ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА: ОРИГИНАЛ И ПЕРЕВОД

Специальность: 10.02.20 – сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
доктора филологических наук

Москва – 2011 г.

Работа выполнена на кафедре общего и русского языкознания филологического факультета Российского университета дружбы народов

Научный консультант:

доктор филологических наук, профессор
Красина Елена Александровна
Российский университет дружбы народов

Официальные оппоненты:

доктор филологических наук, профессор
Максименко Ольга Ивановна
Московский государственный областной университет

доктор филологических наук, профессор
Мамонтов Александр Степанович
Государственный институт русского языка им. А.С. Пушкина

доктор филологических наук, профессор
Полубиченко Лидия Валериановна
Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова

Ведущая организация: **Рязанский государственный университет им. С.А. Есенина**

Защита состоится "____" _____ 2011г. в 15 ч.
На заседании диссертационного совета Д 212.203.12
при Российском университете дружбы народов
по адресу: 117198, г.Москва, ул.Миклухо-Маклая, д.6, ауд.436

С диссертацией можно ознакомиться в Научной библиотеке Российского университета дружбы народов.

Автореферат диссертации размещен на сайте: www.rudn.ru.

Автореферат разослан "____" _____ 2011г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
кандидат филологических наук,
доцент Н.Ю. Нелюбова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Человеческая деятельность во всем ее многообразии сопряжена с использованием языка. Это бесконечный процесс, в котором язык выступает одновременно и как объект, с которым говорящий постоянно работает, приспосабливая его к задачам, возникающим в его текущей жизнедеятельности и хранимый в опыте, и как среда, в которую этот опыт оказывается погруженным. Смысл использования языка – в манипуляции им для достижения определенных целей. Но это не тот материал, который очевиден и дожидается, когда из него извлекут необходимое или создадут нужное. Он неотделим от жизни, а значит, и от тех целей и намерений, для реализации которых он служит инструментом. Человек владеет языком, но, в известном смысле, и язык владеет человеком.

Согласно теории В. фон Гумбольдта, гипотезе лингвистической относительности Э. Сепира и Б.Л. Уорфа, концепции У. Эко, отечественных филологов Л.А. Новикова, Ю.С. Степанова и др., мир лингвистически структурирован, из чего следует, что индивид всегда ограничен определенными языковыми рамками: язык проговаривает нас. Но это, тем не менее, не лишает возможности использовать все доступные способы описания реальной и виртуальной действительности, поскольку язык – это открытая динамическая и вариативная система, и как любая семиотическая система способен, по А.А. Потебне, к бесконечному расширению, что, в конечном счете, приводит к бесчисленному количеству вариаций.

Постоянное стремление прояснить общие механизмы и закономерности мышления, понять, как человек перерабатывает, трансформирует и преобразовывает огромные объемы информации в незначительные промежутки времени, вызвано не только теоретическим интересом. Практическая значимость таких исследований неоспорима и в значительной степени стимулирует интерес к разработке вопросов логики и философии языка, которые в течение долгого времени считались чисто умозрительными областями, однако они все более ориентируются на естественный язык. Не менее актуальны они и в связи с разработками в сфере «Языки для специальных целей», с вопросами в области нейролингвистического программирования и др.

В аспекте сопоставления и постоянных контактов языков и культур, особенно в условиях глобализации, механизмы декодирования усложняются, т.к. передача информации опосредована уже не только особенностями воспринимающего индивида, но выходит далеко за рамки индивидуального восприятия и определяется еще и отличающимся языковым и культурным кодом. В этой связи актуальными становятся вопросы интерпретации и перевода текстов различного типа и сохранения их функциональных, семантических и образных характеристик во вторичном представлении.

В свою очередь одной из важнейших проблем перевода является проблема передачи всей совокупности смысловых оттенков и структурных

компонентов текста (имплицитной и эксплицитной энергии текста, по Н.А. Кузьминой), которая непосредственно связывается с контекстом существования произведения: историческим, культурным, литературным, языковым и т.п. В этом случае фокус исследований перемещается на степень влияния этих контекстов на текст и степень зависимости от них совокупных смыслов текста. Так, возникает предположение о межтекстовом взаимодействии всех существующих текстов на естественных языках.

В реферируемой диссертации рассматриваются такие текстообразующие элементы, которые в последние десятилетия все чаще объединяются под общим названием «интертекстуального взаимодействия», например, в монографиях и статьях: Арнольд И.В. 1992, Баженова Е.А. 2008, Бойко Л.Б. 2010, Вербицкая М.В. 2000, Денисова Г.В. 2003, Ильин И.П. 1989, Кузьмина Н.А. 2010, Липатов Т.А. 2003, Машкова Л.А. 2007, Преображенский С.Ю. 1989, Смирнов И.П. 1995, Фатеева Н.А. 2006, Ямпольский М. 1993, Baker K. 1990, Broich U. , Morawski St. 1970, Muller W. 1991, Pfister M. 1985, Plett H. 1991, Pope R. 1995 и др., а также в диссертационных исследованиях: Баева Н.А. 2003, Бердникова Т.В. 2008, Бразговская Е.Е. 2004, Даирова К.Н. 1983, Евсеев А.С. 1990, Россомагина Н.И. 1987, Саксонова Ю.Ю. 2001 и др. Теория интертекстуальности продолжает разрабатываться на протяжении нескольких десятилетий, но по-прежнему требует уточнения и развития как отдельных положений, так и системы терминов и понятий в целом. На современном этапе развития науки о языке интертекстуальность формирует одну из ведущих научных парадигм, поскольку выходит за рамки одной, в данном случае языковой семиотической системы. Известный пушкинист Ирина Сурат даже назвала интертекстуальность «чумой нашего времени», ведь, по сути, не только современная художественная литература, но все текстовое гиперпространство становится вовлеченным в глобальный процесс межтекстового взаимодействия.

В известных работах по теории текста (Арнольд И.В. 1995, Гиршман М.М. 2002, Есин А.Б. 2003, Купина Н.А. 2003, Бразговская Е.Е. 2004, Бабенко Л.Г. , Казарин Ю.В. 2008 и др.) интертекстуальность встает в один ряд с цельностью и связностью и определяется как одна из доминирующих категорий, присущих художественному тексту. При этом интертекстуальность позволяет расширить не только границы самого текста, но и рамки научных исследований текста, используя знания смежных наук – семиотики, логики, эстетики, теории литературы, герменевтики, филологического анализа текста и, в целом, различных видов искусств.

В диссертации проводится анализ формирования и проявления категории интертекстуальности в структуре художественного текста оригинала и перевода, а также проблемы семантики текста перевода по отношению к тексту оригинала. Несмотря на то, что о необходимости разработки принципов и механизмов актуализации интертекстуальности исследователи пишут уже более полувека (М.М. Бахтин, Ц. Тодоров,

Ю. Кристева и др.), фундаментальная отечественная филологическая наука только делает первые шаги в этом направлении. Как правило, исследование интертекстуальных элементов охватывает лишь материал одной лингвокультуры, а характер межтекстового взаимодействия практически не исследован, особенно в сопоставительном аспекте (Малаховская М.Л. 2008, Мойсова О.Б. 2009). Открытым для изучения остается такой объект, как специальные приемы семантической организации текста оригинала и перевода, действующие не только в качестве средства усиления связности, когерентности, содержательной целостности текста, но и как сигналы о недостаточности внутритекстовой информации и необходимости обращения в тех или иных формах к внешнему контексту, например, с целью осуществления наиболее достоверной и эстетически полноценной интерпретации художественного текста.

Настоящее диссертационное исследование выполнено в русле сопоставительной лингвистики и стилистики художественного текста. Исходным положением работы служит понимание интертекстуальности как непрерывного процесса взаимодействия текстов как единиц различных семиотических систем в общем пространстве мировой культуры. В отношении художественного текста – как включения в принимающий текст либо целых других текстов с другим субъектом речи, либо их фрагментов в виде цитат, аллюзий, реминисценций, либо лексических или других языковых вкраплений, контрастирующих по стилю с принимающим текстом, по И.В. Арнольд[1], или интегрированных в общий текст на равных основаниях с авторским словом.

Тот факт, что данное явление нами рассматривается как фактор текстообразования на уровне семантики и структуры, а также то, что этим проявлениям интертекстуальности в текстах оригинала и перевода приписывается единая функция, принципиальны для настоящего исследования. В качестве текстов, где такого рода актуализация наблюдается, атрибутируется и дифференцируется по функциям, выбраны романы британского писателя-фантаста Джаспера Ффорде в оригинальной (на английском языке) и переводной (на русском языке) формах. Этот выбор был обусловлен как особенностями самих произведений, так и возможностью соединить анализ интертекстуального фона художественного текста в оригинале и переводе. Анализируемые тексты избранны не случайно, т.к. сигнализируют об интертекстуальности уже самими названиями, сравните: «The Eyre Affair» / «Дело Джейн, или Эйра немилосердия» и «The Well of Lost Plots» / «Кладезь погибших сюжетов, или Марш генератов».

В качестве **объекта** в работе рассматривается категория интертекстуальности художественного текста в когнитивном, семиотическом, семантическом и функциональном аспектах, а соответствия в ее воплощении в художественном тексте оригинала и тексте перевода определяются как **предмет** исследования.

[1] См.: Арнольд И.В. Проблемы диалогизма, интертекстуальности и герменевтики. – СПБ.: Образование, 1995. – 60 с.

Актуальность работы обусловлена рядом факторов, а именно:

1. Общие принципы сопоставительной лингвистики в области теории текста все еще формируются, между тем усиление в последние годы интереса лингвистов всех специализаций к идиоэтнической и межэтнической составляющей языка, на фоне которой четче устанавливаются границы универсального, диктует необходимость исследований такого рода.

2. На данном этапе развития филологической науки суть интертекстуальных проявлений трактуется далеко не однозначно, недостаточно полно очерчен круг феноменов, которые могут быть причислены к этой категории. Основная масса исследований проводится на материале одного языка, однако определение границ интертекстуальности в конкретном тексте зачастую требует сопоставительного подхода, поскольку межтекстовое взаимодействие не исчерпывается одной лингвокультурой.

3. Предлагаемое сопоставительное исследование проводится на новом филологическом материале: анализируемые тексты написаны в жанре относительно недавно ставшим объектом филологических исследований – жанре пастиччо, который *a priori* декларирует актуализацию межтекстовых связей.

4. Органичной частью сопоставительных исследований является изучение соотношения единиц текстового уровня. В реферируемой диссертации решается новая задача: впервые в рамках сопоставительного подхода анализируется комплексный характер связи между интертекстуальной составляющей в структуре художественного текста оригинала и его перевода.

Рабочей научной гипотезой данного исследования становится положение о том, что интертекстуальные связи текста оригинала и текста перевода носят относительный, а не абсолютный характер и реализуются в рамках функциональной и семантической эквивалентности. Их соответствие является подвижной категорией, т.к. опосредовано факторами типа отправляющая и принимающая знаковые системы, культуры, индивиды. Кроме того, опровергается гипотеза о том, что интертекстуальность как категория художественного текста ограничивается только прогрессивной направленностью, т.е. развертыванием в направлении от текста-донора к тексту-реципиенту. Это означает, что специфика научно-фантастического текста позволяет установить обратный порядок интертекстуальной связи во внутритекстовом пространстве произведения гетерогенной жанровой природы, что характерно преимущественно для литературы постмодернизма.

Общей **целью** работы является анализ специфики отражения категории интертекстуальности в тексте оригинала и во вторичном по отношению к оригиналу художественном тексте – тексте перевода, а также выявление и соотнесение универсального и специфического (идиоэтнического) компонентов в реализации интертекстуальных связей в тексте оригинала и тексте перевода.

Системный подход к анализу текста как сложному семиотическому образованию, в котором имеется не один-единственный, но несколько

уровней семантической организации – от собственно языковой до так называемой эйдологической, по Л.А. Новикову, потребовал рассматривать формы реализации интертекстуальной составляющей в тексте оригинала и тексте перевода как с точки зрения семиотического взаимодействия, так и с точки зрения иерархической структуры, формирующей сложную семантику целого текста. В соответствии с этим в работе решается ряд **задач**, связанных с изучением актуализации механизма межтекстового взаимодействия на разных языковых уровнях и с учетом различных субтекстовых, текстовых и метатекстовых контекстов, по Ю.М. Лотману и Н.Э. Энквисту, а также **задачи**, связанные с историей развития теории интертекстуальности, со спецификой проявления интертекстуальности во вторичных текстах различной жанровой природы:

1. Проанализировать природу и соотношение понятия *художественный текст* в ряду смежных явлений: дискурс, текст как семиотическая единица и текст как филологическая единица.
2. Выявить лингвокогнитивные аспекты производства, обработки и интерпретации текста, систематизировать способы и методы стилистического и лингвостилистического анализа текста.
3. Определить жанрово-специфические характеристики интертекстуальности в художественном тексте гетерогенной жанровой природы.
4. Проанализировать систему интертекстуальных связей текста оригинала и текста перевода на лексическом, лексико-семантическом, текстовом и метатекстовом уровнях в целях описания их источников и основных моделей, а также для выявления типичных семантических, текстообразующих и стилистических функций интертекстуальности.
5. Установить виды интертекстуальных связей в оригинале и переводе текстов Дж. Ффорде, обращая внимание на неполную функциональную эквивалентность или даже отсутствие эквивалентности, и определить факторы, влияющие на степень тождества или отсутствия такового между текстом оригинала и текстом перевода.
6. Охарактеризовать доминантные виды интертекстуальности, которые реализуются как конструктивный принцип организации текстового целого романа Дж. Ффорде в оригинальной и переводной формах, а возможно, и для иных текстов, построенных на сходных принципах.
7. Установить, насколько представительны различные виды интертекстуальной связи в текстах оригинала и перевода, и вычленить в этих видах те элементы, которые являются результатом действия уникального, производного от специфики данной лингвокультуры.
8. Сопоставить элементы системы интертекстуальных связей в тексте оригинала и тексте перевода с целью установления степени семантического, стилистического и жанрового сходств и различий их языковых и структурных элементов.

Научная новизна работы определяется тем, что в теорию и практику

лингвистики текста вводится понятие интертекстуальности, содержательно отличающееся от известного принятого понимания этой категории как явления, принадлежащего только языковой системе. Поскольку некоторым текстом можно признать единицу любой семиотической системы (музыкальное произведение, живопись и т.п.), то понимание интертекстуальности расширяется до границ всего человеческого бытия. Феномен интертекстуальности впервые рассматривается не только как принцип организации целого текста, но и как способ развертывания и увеличения количества и силы проявления межтекстовых связей, влекущих за собой обогащение текстовых смыслов. Приемы актуализации интертекстуальности структурируются относительно друг друга в тексте оригинала и тексте перевода соответствующим образом. Впервые проводится сопоставительное исследование интертекстуальности художественного текста гетерогенной жанровой природы и его перевода, что позволяет утверждать: специфика определенной лингвокультуры определяет объем и свойства реализации межтекстовых связей. При этом, в отличие от теории перевода, интересен не только эффект функциональной эквивалентности, а совпадение / несовпадение средств реализации текстовых смыслов, а зачастую и просто наличие интертекстуальной единицы при сопоставлении текстов оригинала и перевода.

Теоретическая значимость исследования связана с выявлением специфики категории интертекстуальности и ее составляющих в двуязычном художественном дискурсе, в обосновании когнитивной природы интертекстуальности и особых средств ее языкового выражения. Впервые проведено многоаспектное и комплексное сопоставительное исследование категории интертекстуальности для такого сложного феномена, как художественный текст гетерогенной жанровой природы, или пастиччо. Выявлена, проанализирована и сопоставлена специфика проявления межтекстового взаимодействия на разных языковых уровнях в тексте оригинала и тексте перевода, уточнены виды интертекстуальности «по горизонтали» и «по вертикали», включая малоизученную синкретическую интертекстуальность. Одновременно были установлены и сопоставлены механизмы интертекстуальности, обладающие свойством авторефлексивности, что повлекло за собой необходимость обоснования категории автотекстуальности. На этом фоне выявлен и обоснован новый тип межтекстового взаимодействия – обратная, или регрессивная интертекстуальность.

Таким образом, интертекстуальность рассматривается в исследовании не только в узколингвистическом, но и в общем метанаучном и философском контекстах, при этом вводится ряд новых понятий, например, *синкретическая интертекстуальность*, *моно- и поливекторная интертекстуальность***,** необходимых для описания характера межтекстового взаимодействия, модифицируется представление о содержании уже хорошо известных характеристик интертекстуальности, в связи с чем выводятся понятия

прогрессивной и *регрессивной интертекстуальности* в отношении качества заимствования, и *моно-* и *полигенетичной интертекстуальности* в отношении количественного заимствования из текста-донора в текст-реципиент, анализируется соотношение функционально-семантической полноты и эквивалентности передачи информации в художественном тексте оригинала и перевода.

Научные результаты исследования определили его **практическую ценность.** Разработана методика описания и исследования интертекстуальности и системы языковых средств выражения интертекстуальности в двуязычном художественном дискурсе. Полученные в результате ее применения данные могут использоваться в лекционных курсах и спецкурсах по общей семиотике, межкультурной коммуникации, сопоставительной типологии, стилистике и интерпретации текста, в курсах по лингвистике и теории текста, при написании курсовых и дипломных работ. Результаты исследования по автотекстуальности могут быть использованы для изучения идиолекта писателей. Представленный в диссертации материал и результаты его анализа могут оказаться полезными в практике преподавания английского языка на занятиях по аналитическому чтению и стилистике. В процессе работы был также сделан дополнительный переводческий комментарий к отдельным фактам актуализации интертекстуальных связей, как в тексте оригинала, так и в тексте перевода, таким образом, восстановлена функционально-смысловая эквивалентность двух сопоставляемых текстов и решена определенная литературная задача.

В целом в диссертации приводится подробный комментарий различных концепций, предопределяющих и способствующих развитию теории интертекстуальности и смежных с ней теорий, представлены различные классификации интертекстуальных связей художественного текста, а также предложен сопоставительный анализ интертекстуальных включений в тексте оригинала и тексте перевода художественного произведения гетерогенной жанровой природы. Тем самым вносится вклад в развитие теории интертекстуальности, находящейся на пересечении различных дисциплин, видов искусства, семиотических систем.

Методологической основой работы стали базовые положения лингвистической теории о комплексном характере объекта исследования, требующем такого же комплексного подхода, о сложной иерархической структуре содержательной стороны художественного текста, диктующей поэтапный принцип описания, о необходимости междисциплинарного филолого-культурологического подхода к тексту как семиотическому целому.

Материалом для практических исследований послужили тексты оригинала и перевода романов современного британского автора Джаспера Ффорде: «The Eyre Affair» (2004) / «Дело Джейн, или Эйра немилосердия» (2007), «Lost in a Good Book» (2004) / «Беги, Четверг, беги, или Жесткий переплет» (2007), «The Well of Lost Plots» (2005) / «Кладезь погибших сюжетов, или Марш генератов» (2007), общий объем которых составляет

около 3000 страниц. Выбор обусловлен тем фактом, что произведения Дж. Ффорде предоставляют значительный репрезентативный материал для изучения механизмов и способов актуализации интертекстуальных взаимоотношений, как в тексте оригинала, так и при сопоставлении его с текстом перевода. В обретающем популярность, но все еще новом для исследователей жанре пастиччо – жанре «лоскутного одеяла» – интертекстуальность становится основным принципом текстопостроения. В произведениях Дж. Ффорде гетерогенная жанровая составляющая неизбежно и однозначно демонстрирует интертекстуальную природу авторского текста.

Методы, использованные в исследовании, определены, с одной стороны, спецификой изучаемого объекта, с другой стороны, – методологической базой настоящей работы. Общими методами изучения проблемы интертекстуальности традиционно выступают структурно-семиотический (Барт Р., Лотман Ю.М., Schank R.C., Abelson R. и др.) и интертекстуальный (Кристева Ю., Смирнов И.П., Simpson P., Verdonk P. и др.) методы, метод лингвостилистического и лингвокультурологического анализа текста (Арнольд И.В., Гальперин И.Р., Кухаренко В.А., Turner M., Searle J.R., Short M. и др.), метод анализа вертикального контекста (О.С. Ахманова, И.В. Гюббенет, В.Я. Задорнова, Н.Ф. Катинене, Л.В. Полубиченко и др.), а также отдельные элементы метода литературоведческого анализа (Новиков Л.А.), которые являются основополагающими для данной работы. К художественному тексту гетерогенной жанровой природы безусловно применимы специфические методы анализа семантической композиции художественного текста, которые сложились в рамках школ отечественной лингвопоэтики (Виноградовской и Тартуской, в частности). Всестороннее исследование материала с помощью современных методов лингвистического анализа определили объективность и достоверность полученных выводов.

По итогам проведенного исследования **на защиту** выносятся следующие **основные положения:**

1. При сопоставлении специфики функционально-стилистической и семантической организации текстов на разных языках, но при одной и той же художественной интенции, широко трактуемое понятие интертекстуальности оказывается достаточно продуктивным. Один из основополагающих для поэтики периода постмодернизма принцип интертекстуальности, реализуемый в разноязычных текстах, порождает как общие, опирающиеся на универсальные сходства, так и специфичные, связанные с особенностями данной лингвокультуры, источники и способы актуализации.
2. В области семантической структуры художественного текста интертекстуальные компоненты, выполняющие тождественные текстовые функции в оригинале и переводе, опираются на специфику лингвокультуры текста, но не являются буквально опосредованными ею.
3. В процессе перевода адекватность художественно-изобразительных систем устанавливается только при условии построения общей стратегии

создания переводного текста с опорой на те известные приемы и средства, которые предоставляются автору в пространстве его родного языка и лингвокультуры.

4. Интертекстуальная составляющая художественного текста реализуется на разных уровнях организации текста и с помощью единиц различных языковых уровней, однако в их основе, так или иначе, реализуется принцип множественной интерпретации, принцип создания одного из многих возможных референтного пространства.
5. Жанровая принадлежность художественного текста определяет виды и формы интертекстуальных связей. Специфика научно-фантастического текста позволяет установить логически парадоксальный реверсивный порядок интертекстуального заимствования во внутритекстовом пространстве, т.е. в направлении от текста-реципиента к тексту-донору.
6. Отношения эквивалентности между текстом оригинала и текстом перевода всегда выражаются неравенством $X \neq Y$, где X – это текст оригинала, а Y – это текст перевода, которое эмпирически конкретизируется как $X > Y$, $X < Y$ и $X \approx Y$. Текст перевода актуализирует собственное количество интертекстуальных связей, в отличие от текста оригинала, т.к. приращение / потеря в результате коммуникации происходит, как правило, за счет а) тезауруса читателя перевода (адресата, по Р. Якобсону), б) профессиональной подготовки переводчика (контакт), в) возможностей принимающей лингвокультуры (код+контекст). Относительное тождество семантического объема интертекстуального фона в текстах оригинала и перевода достигается, когда количественно интертекстуальные связи сохранены, но качественно трансформированы в пространстве принимающей лингвоультуры.

Апробация результатов диссертационного исследования. Основные положения, результаты и выводы исследования обсуждались на всероссийских и международных научных конференциях и семинарах в гг. Москва, Ярославль, Арзамас, Иваново, Рязань, Казань, Коломна. По теме диссертации имеются 39 публикаций, 12 из которых в изданиях, рекомендованных ВАК РФ, опубликована монография «Текст: интеллектуальное дежа-вю». Также опубликованы хрестоматия по практике аналитического чтения и интерпретации текста на английском языке для студентов старших курсов «READER IV», учебно-методическое пособие по стилистике английского языка «Independent Stylistic Analysis».

Структура работы определена общей целью и конкретными задачами, объектом и предметом исследования, методологической базой и комплексом методов анализа. Диссертация состоит из введения, четырех глав, заключения, библиографии и четырех приложений. Каждая глава содержит три параграфа, отражающих основные тематические аспекты главы, и сопровождается выводами.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во **Введении** обосновываются актуальность и научная новизна диссертации, её теоретическая и практическая значимость, определяются объект и предмет исследования, его цели и задачи, характеризуется методологическая основа и методы исследования, представлена рабочая научная гипотеза исследования, сформулированы выносимые на защиту положения.

В **первой главе «Основные свойства и характеристики текста и дискурса в современной лингвистике»** обобщаются существующие научные подходы к разработке теории дискурса и текста в отечественных и зарубежных источниках, выявляется природа дискурса и текста как лингвистических категорий, их соотношение и взаимодействие, рассмотрены принципы и приемы анализа их структуры, семантики и функций. Глава включает три параграфа.

В **первом параграфе** ***Аспекты дискурса и текста как лингвистических категорий*** проанализированы вопросы, связанные с терминологической самостоятельностью понятия дискурс в современной филологии, и делается вывод о том, что большое количество частных прикладных определений лишь подчеркивают особый статус дискурса в ряду смежных явлений. Многогранность обсуждаемого явления фактически приводит к тому, что в современной науке о языке, очевидно, отсутствует единое унифицированное определение дискурса, что также связано с междисциплинарным и межсемиотическим вектором развития современной науки в целом.

Поскольку дискурс актуализируется в системе *parole*, то может рассматриваться как самостоятельный полноценный компонент коммуникации. В параграфе анализируются концепции коммуникации Р. Якобсона и некоторые современные экспериментальные подходы, например, по Ю.Е. Прохорову. На их основе нами создается иная схема процесса обработки текста реципиентом как реализация одного из видов дискурса. Исходным является утверждение о том, что если коммуникация – это процесс взаимодействия отправителя и получателя, то общий механизм реконструкции читателем намерений автора идентичен ему и может быть представлен линейно. И тогда преобразованная схема коммуникации приобретает следующий вид:

ВД1 ВД2

↓ ↓

Адресант -------- [К1 → ДК → АК → РК → К2] -------- Адресат

Так, существует некоторая конструкция 1 (К1) – текст, созданный отправителем под влиянием и в связи с определенными внешними факторами[2],

[2] Г.П. Мельников ввел понятия внешней и внутренней детерминанты для объяснения механизма взаимодействия внешне- и внутрилингвистических факторов и текста.

т.е. внешней детерминантой (ВД1), характеризующаяся определенными структурой, количеством и качеством конституирующих элементов. В соответствие с общей моделью коммуникации она может соответствовать блоку «контекст+код». В процессе прочтения, конструкция К1 проходит первый этап обработки читателем – деконструкцию[3] (ДК), в результате чего формируется некоторая хаотичная совокупность тех же количественно и качественно неизменных элементов, или антиконструкция (АК), поскольку конструкция деструктурирована. Следующий этап обработки текста читателем представляет собой реконструкцию[4] (РК), в процессе которой элементы могут видоизменяться количественно и качественно под влиянием другой внешней детерминанты (ВД2), соответствующей блоку «контекст+код»2. Результатом синтеза этих элементов становится новая конструкция – конструкция (К2).

Таким образом, очевидно, что реципиент вынужден всегда находится в поиске ключа или сигнала для полноценной реконструкции дискурса, «полученного» от говорящего или пишущего. Но, так как процесс реконструкции – это вторичный процесс, то всегда существует вероятность того, что реципиент воссоздаст другой дискурс, в той или иной степени отличный от исходного, оригинального.

Схема приобретает более сложную форму, ибо коммуникация становится опосредованной переводчиком. В коммуникативной цепочке появляется дополнительное звено и реконструкция конструкции 2 (К2) происходит под влиянием дополнительной внешней детерминанты (ВД3). Воссозданный в результате текст характеризуется еще большим количеством смысловых приращений, потерь, трансформаций по отношению к исходному материалу (К1):

ВД1 ВД2 ВД3

↓ ↓ ↓

Адресант - [К1→ДК1→АК1→РК1→К2→ДК2→АК2→РК2→К3] - Адресат

Результаты исследований дают право говорить о том, что дискурс – явление промежуточного порядка между речью, с одной стороны, и зафиксированным текстом, с другой, поэтому он тяготеет к категории речевой деятельности (language), по Ф. де Соссюру. Дискурс и текст являются соположенными единицами и реализуются в коммуникации любого типа посредством друг друга.

Далее анализируются природа и типологические параметры текста как

[3] Деконструкция – разбор, разложение некоей конструкции. Термин, активно используемый знаменитым французским философом-деконструктивистом Ж. Деррида. Созданная им концепция деконструкции произвела настоящую революцию в философии, оказав огромное влияние на понимание того, как мы мыслим, как подходим к пониманию искусства, истории, языка.

[4] В нашем рассуждении термины деконструкция и реконструкция в достаточной степени синонимичны принятым в логике терминам анализ и синтез, соответственно.

семиотического явления и более конкретно - как уровневой единицы языка, его признаки и свойства. В семиотике текст считается наиболее самоочевидным ключевым понятием. Семиотически категория текста напрямую соотносится с категорией человека, языковой личности: текст не существует без человека. С точки зрения лингвистики определение и свойства текста неоднородны и индивидуализированы научными школами и направлениями (ср., например: формализм и постформализм, структурализм и постструктурализм). Самостоятельной точки зрения на понятие текст придерживаются также психология и психолингвистика. В предлагаемом диссертационном исследовании аналитическая работа проводится исходя из традиционного филологического понимания текста как одновременно произведения словесности и феномена реализации системы языка.

Отдельно затрагиваются проблемы семантики языковых единиц в художественном тексте. Делается предположение о том, что изучение особенностей семантики языковых единиц и их естественного контекстуального окружения необходимо для анализа семантико-стилистических особенностей любого текста. По мнению Л.А. Новикова, контекстуальный смысл слова в художественном произведении является очень важным вопросом для понимания всего текста, так как слово, «наделённое особой эстетической функцией, часто неповторимо по своему употреблению, индивидуально. Поэтому раскрытие контекстуального значения, эстетической значимости языковых единиц – одна из важнейших и вместе с тем самых трудных задач».[5] При условии многозначности языковых форм контекст становится решающим фактором установления истинного содержания соответствующей языковой формы.

На основе изученного материала предлагается рассмотреть методологию лингвостилистического анализа художественного текста. Принимая во внимание, что стилистика служит связующим звеном между лингвистикой и литературоведением[6], возникает дискуссия относительно материала и вектора исследований, поскольку в изучении художественного текста существует опасность слишком приблизиться к той или иной идеологической позиции и функционировать «однобоко». По справедливому замечанию Л.А. Новикова, «к компетенции лингвистики отнесено изучение эстетической функции языка как первоэлемента литературы, а также рассмотрение композиционной структуры художественных произведений»[7], поэтому все более очевидным становится то, что одностороннего анализа текста быть не может. Важной также признается установка на творческий подход к анализу художественного текста, поскольку даже если реципиент обладает знаниями о литературном направлении и авторе, но не имеет установки на творческий подход, поиск скрытого смысла художественного текста становится для него неактуальным.

---

[5] Новиков Л.А. Художественный текст и его анализ. - М.: УРСС, 2003. С.22.

[6] Гальперин И.Р. Новое в зарубежной лингвистике. Вып.9. Лингвостилистика. – М.: Прогресс, 1980. С.5.

[7] Новиков Л.А. Художественный текст и его анализ. - М.: УРСС, 2003.С.11.

Во **втором параграфе** ***Категории времени и пространства в картине мира*** обсуждаются философские предпосылки теории возможных миров, аспекты выражения свойств времени и пространства в естественных языках, категории времени и пространства в языковой картине мира. Основное внимание уделяется историческим аспектам развития понятий «время» и «пространство», дается их краткое определение в рамках современной естественной науки и философии. Это становится основой понимания «времени» и «пространства» в художественном тексте.

Данные ряда наук свидетельствуют, что у современного человека участвуют в процессе его практической деятельности, как минимум, два различных вида представлений о времени:

1. Абстрактно-обобщенное, рациональное - здесь время выступает как некая бесконечная, непрерывная, равномерно текущая субстанция, существующая сама по себе, независимо от совершающихся в мире событий и взаимоотношений между ними.

2. Чувственно-наглядное, конкретное, эмпирическое - как неотъемлемый реляционный атрибут бытия конкретных конечных и дискретных явлений (событий, фактов) и отношений между ними.

Оба этих вида временных представлений, разумеется, существуют и актуализируются в сознании людей не изолированно, а в тесной взаимосвязи друг с другом. Такой двойственный когнитивный характер временных представлений у человека можно рассматривать как частный случай отражения диалектики конкретного и абстрактного, единичного и общего, дискретного и непрерывного в познании и освоении окружающего мира, что находит свое воплощение в соответствующей языковой картине.

Представление об абстрактном времени как о равномерно текущем потоке непрерывных и неразличимых друг от друга моментов позволяет объяснить такие лингвистические явления, как, например, дейктические функции грамматических абсолютных временных форм, расчленяющие абстрактный временной континуум относительно момента речи на три большие недискретные сферы прошедшего, настоящего, будущего. Представления об эмпирически воспринимаемых «индивидуальных временах» реальных объектов с их свойствами и отношениями, выступающих в своих связных областях пространства-времени тех или иных конкретных ситуаций и событий, воплощаются, соответственно, в высказываниях о конкретных единичных процессах, фактах, действиях, состояниях, – они присутствуют в содержании пропозиций, предикатов, событийных имен, глагольных лексем, получают разнообразную модификацию в аспектуальной семантике.

В ходе когнитивной и лингвомыслительной деятельности оба вида временных представлений выступают в тесном диалектическом единстве: образы конкретных «индивидуальных времен» бытия отдельных конкретных и дискретных явлений, событий, фактов взаимодействуют в различных комбинациях с образом единого временного континуума. В естественных языках для передачи существующих когнитивных образов временных

структур имеется соответствующий инвентарь лексических и грамматических средств, образующих взаимодействующие системы.

Если Н.Д. Арутюнова анализирует оценку как один из типов прагматического значения, т.е. значения, которое слово или высказывание приобретает в ситуации речи, то рассматривая через призму оценочности категории пространства и времени, она говорит о дихотомии *событие* и *факт*.[8] Предлагаемый исследовательницей подход к лингвистическим категориям пространства и времени основывается на предикатах истинности и ложности высказывания. И следует особенно отметить, что лексические и грамматические средства языкового выражения этих предикатов не будут совпадать в языках различного типа и структуры.

В последнее время исследование средств выражения позиционного времени получило новую основу в связи с выделенной Р.О. Якобсоном категорией таксиса, которая «характеризует сообщаемый факт[9] по отношению к другому факту и безотносительно к факту сообщения».[10] В свете теории таксиса некоторые категории и понятия традиционной лингвистики, связанные с выражением позиционного времени – «относительное время», «относительные времена», «согласование времен» - были подвергнуты переосмыслению и получили новую интерпретацию.

Таким образом, исследования пространства и времени средствами естественного языка, во-первых, создали почву для изучения лингвистической репрезентации этих феноменов внутри языка как системы и внутри отдельных национальных языков, во-вторых, открыли огромные возможности для литературных творческих экспериментов по созданию и «материализации» возможных миров. Кроме того, понимание философских и метанаучных истоков современной теории возможных миров обеспечивает методологический и терминологический аппарат для разработки теории миров в лингвистике и литературе, ибо и языковая, и философская, и научная картины мира являются составляющими одной глобальной общенаучной картины мира.

Исследования моделей и механизмов концептуализации и вербализации объектов окружающей среды, психолингвистического восприятия и национально-культурного отражения в языковом сознании личности привлекают большое внимание в современной лингвистике. Интерпретирующая деятельность сознания человека по отношению к действительности отразилась в феномене языковой картины мира. Каждой национальной картине мира свойствен индивидуальный набор концептов, определяющих пространственно-временные понятия и наиболее точно отражающих мировосприятие и миропонимание данного этноса. Восприятие

[8] Арутюнова Н.Д. Типы языковых значений: Оценка. Событие. Факт. – М.: Наука, 1988. С.7

[9] Термин «факт» наряду с терминами «событие», «действие», «ситуация» употребляется Р.О. Якобсоном в несколько ином смысле, чем передлагается Н.Д. Арутюновой.

[10] Якобсон Р.О. Шифтеры, глагольные категории и русский глагол. // Принципы типологического анализа языков различного строя. - М., 1972. С.101.

пространства и времени напрямую зависит от национальных культур, которые предлагают разнообразные языковые средства, с помощью которых развиваются, отшлифовываются, закрепляются и систематизируются пространственно-временные представления о мире.

Третий параграф ***Теории текстового пространства в современной лингвистике*** непосредственно связан с проблемой организации структуры художественного текста и методами его анализа. Он посвящен обсуждению актуализации представления возможных миров в художественной литературе. Современные концепции текстовых пространств анализируются в сопоставлении классических теорий (например, хронотоп М.М. Бахтина) и в аспекте их применимости к исследуемому тексту.

Если впервые понятие *возможных миров* было предложено философом и математиком Г.В. Лейбницем, то в XX в. оно было введено в семантику модальности в связи с понятиями необходимости и возможности. В результате интеграции исследований в области лингвистики и других гуманитарных наук появляется понятие текстового пространства.

М.М. Бахтин понимал пространство текста как обобщённое отражение реального пространства, описываемого в тексте и обозначаемого текстом. И поскольку идея континуальности пространства и времени очень продуктивна в современной науке, а «литература – отражение действительности»[11], то разработка идеи пространства и времени в рамках теории текста особенно актуальна. Концепция художественного пространства и времени нашла отражение в известной идее М.М. Бахтина о хронотопе.[12]

С особым вниманием и скрупулезностью относится к «художественному пространству произведения» и «пространству текста» в своих работах Ю.М. Лотман.[13] Он пишет, что пространство текста является индивидуальной моделью мира в его пространственном представлении, которая выражается в художественном тексте. Принципиальная соотносимость двух точек зрения (М.М. Бахтин – Ю.М. Лотман) очевидна: во-первых, обе концепции выделяют две реальности – действительную и текстовую; во-вторых, утверждают, что во всех случаях текстовый мир порождается действительной реальностью, и обратный вектор взаимодействия невозможен.

Существуют и другие концепции текстового пространства, порожденные теорией возможных миров и утверждающие, что слово и текст изначально обладают некими общими с пространством чертами или даже отождествляются. Для Б.А. Успенского само слово «текст – *пространственно*

[11] Бахтин М.М. Тетралогия. – М.: «Лабиринт», 1998. С.134.

[12] См.: Бахтин М.М. Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках. Опыт философского анализа.// Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. – 421с.

[13] Лотман Ю.М. Структура художественного текста. - М.: Искусство, 1970. С.24.

(курсив наш. – *Л.Л.*) и постольку открыто, свободно. Оно принципиально может быть образом самого пространства, его произведением».[14]

Наиболее распространенной техникой репрезентации возможных миров в художественном тексте является интроспекция. Интроспекция как литературный прием позволяет более глубоко проникнуть во внутренний мир персонажа, отделить его точку зрения от точки зрения автора, дает возможность произвести анализ художественного произведения на различных уровнях, что приводит к более полному восприятию концепции автора. Интроспекция позволяет сохранять объективное видение событий художественного текста в силу особого положения читателя, имеющего дополнительную возможность оценки происходящего глазами главного героя.

Теория возможных миров, занимается установлением границ вымышленного мира и описанием внутренних свойств этого мира. Так, У. Эко полагает, что функциональное использование теории возможных миров применительно к пониманию литературы – это исключительная и единственная возможность адекватно объяснить, чем и насколько возможный мир отличается от реального.[15] Ключевой момент теории возможных миров относительно художественной литературы состоит в том, что вымышленный мир художественного текста рассматривается как один из возможных миров.[16] В теорию текстового пространства вводится понятие *рецентрирования* (*recentering*), которое подразумевает, что возможный мир временно становится реальным миром. Следуя этой логике, любое литературное произведение, будучи воспринимаемым, во-первых, существует, во-вторых, представляет собой один из возможных миров.

Использование теории возможных миров применительно к пониманию литературы, по высказыванию У. Эко, функционально, оправдано и необходимо. Это *исключительная и единственная возможность* провести границу между возможным и реальным миром. И каждый раз, когда возможный мир художественного произведения временно становится реальным миром для читателя, эта граница сохраняется, позволяя идентифицировать вымысел.

Во **второй главе «Когнитивные принципы обработки и декодирования информации»** обсуждаются основные направления развития когнитивной лингвистики, механизмы, критерии и проблемы понимания связного текста, рассматриваются проблемы декодирования текста, в частности текста на иностранном языке, систематизируются методы стилистического анализа в рамках когнитивного подхода. Глава содержит три параграфа.

---

[14] Успенский Б.А. Поэтика композиции. Структура художественного текста и типология композиционной формы // Успенский Б.А. Семиотика искусства. - М.: Школа «Языки русской культуры», 1995. С.241.

[15] Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию. СПб., 2004.

[16] Ryan M.L. Possible worlds and accessibility relations: A semantic typology of fiction. // Poetics today, 12(3), - 1991. P.553.

Первый параграф ***Когнитивные подходы к изучению языка*** посвящен обсуждению общенаучных и методологических положений когнитивной лингвистики. В нем дается краткий экскурс в историю развития и становления когнитивистики в целом и когнитивной лингвистики в частности, как в России, так и за рубежом; рассматриваются ее основные современные направления, делается вывод о том, что «сотрудничество» с когнитивной наукой, безусловно, важно для лингвистики как новое направление междисциплинарных исследований. Поскольку когнитивная лингвистика представляет собой проект, состоящий в привнесении в науку о языке критериев, принципов и понятий из негуманитарных, естественных наук, то в этом смысле на эффективность когнитивного метода можно возлагать большие надежды: он сулит новые перспективы в развитии подходов к анализу художественного текста, состоящему на данный момент из бесконечных интерпретаций и спекуляций, и дает ему возможность стать полноценным научным эмпирическим исследованием, предполагающим применение количественных методов.

Когнитивный подход в лингвистике в целом и когнитивной стилистике, в частности, основан на принятии знаний реципиента за исходную базу, отправную точку для обработки и интерпретации получаемой информации. В этой связи в параграфе анализируются механизмы и критерии понимания как психофизиологического процесса, обсуждаются психолингвистические теории и модели языковой обработки и речепроизводства. Центральным тезисом когнитивной стилистики становится тезис о том, что стратегии использования знания зависят от целей пользователя языка, объема знания в тексте и контексте, уровня переработки или степени связности, необходимых для понимания и являющихся критериями стратегического использования знания, сюда же относятся личные мнения, убеждения, установки. Тогда понимание связано с личными мнениями и оценками, а создание конкретной модели репрезентации понимания становится довольно сложной задачей, и дальнейшее изучение проблем когнитивной обработки текста должно учитывать роль многочисленных экстралингвистических (физиологических, психологических, исторических, социальных и пр.) факторов.

По определению Л.А. Новикова, литературное творчество – это «явление психическое по своей природе»[17], а текст представляет собой «объект не только разума, но и чувств, не только рационального, но и художественно-интуитивного познания»[18], поэтому совершенно естественно, что основные положения когнитивной лингвистики в целом стали фундаментом для развития когнитивной стилистики. Терминологически и в качестве самостоятельного научного метода в изучении художественного текста когнитивная стилистика утвердилась не так давно. К началу XXI в. был обозначен целый ряд дисциплин, составляющих комплекс когнитивных

[17] Новиков Л.А. Избранные труды. Эстетические аспекты языка. MISCELLANEA. - М.: Изд-во РУДН, 2001. Т.2. С.44.
[18] Там же С.45

подходов к художественному тексту: «когнитивное литературоведение» (А. Ричардсон), «когнитивная поэтика» (П. Стоквелл), «когнитивная стилистика» (Дж. Калперер и Е. Семино) и др. На современном этапе когнитивная стилистика не ставит задачи заменить сложившиеся методы анализа текста, но, напротив, усовершенствовать их, переместить фокус с механизма структурирования текста на механизм связи процессов человеческого мышления и процессов чтения.

Во **втором параграфе** ***Методы когнитивно-стилистического анализа художественного текста*** подробно охарактеризованы этапы формирования когнитивной стилистики, ее средства, способы и методы интерпретации элементов текста. Особое внимание уделяется сопоставлению методов анализа текста функциональной и когнитивной стилистики. Базовым здесь становится постулат о том, что функциональная стилистика в первую очередь придает огромное значение тщательному лингвистическому анализу как основе интерпретации любого художественного текста, выбору языковых средств, технике создания текста, композиционным структурам и в своей общей теоретической направленности переходит в плоскость писательскую. (И.Р. Гальперин, О.А. Крылова, В.А. Кухаренко, В.В. Одинцов и др.) Такой подход исключает анализ ментальных процессов читателя, тех процессов передачи информации, которые зависят от того, как интерпретируются тексты, т.е. не учитывает деятельность читательскую. В этой связи в параграфе освещаются положения стилистики кодирования и декодирования как стилистики автора и стилистики читателя, соответственно.

Далее анализируются различные виды интерпретации художественного текста, включая теоретические и нетеоретические.[19] К теоретической форме отнесена интерпретация, которой предшествует законченный лингвистический анализ текста. Нетеоретическими формами интерпретации являются интертекстуальные и внутритекстовые формы интерпретации. Интертекстуальная форма интерпретации текста может выражаться в рефлексии писателя над чужим текстом в форме художественного текста. Внутритекстовые формы интерпретации являются таковыми потому, что их тексты-носители заключены внутрь художественных текстов. К этим формам интерпретации относятся анаграмма, заголовок, текст в тексте, метатекст в тексте. В работе предлагается рассматривать теоретические и интертекстуальные формы интерпретации художественного текста. Так интерпретация художественного текста переходит в область когнитивно-стилистическую.

Поскольку на фоне описания действий и событий в тексте присутствует и речь действующих лиц, то важной областью исследований современной когнитивной стилистики являются проблемы репрезентация речи и мысли персонажей в художественном тексте. Авторы используют различные техники и приемы, и от способа репрезентации зависит восприятие информации,

[19] Лукин В.А. Художественный текст: Основы лингвистической теории и элементы анализа. М.: Ось-89, 1999. С.172.

формирование оценки событий и персонажей со стороны читателя. В широком смысле, когда происходит репрезентация мысли или внутренней речи персонажа произведения, читатель смотрит на происходящее с его точки зрения. Принцип «точки зрения», или «перспективы повествования» (Б. Успенский, Р. Фаулер), становится основополагающим элементом когнитивно-стилистической интерпретации.

Третий параграф ***Аналитическое чтение и понимание текста на иностранном языке*** посвящен выявлению особенностей обработки информации на иностранном языке вообще и специфике интерпретации иноязычного текста как его актуализированной части. Восприятие и обработка иноязычного художественного текста рассматривается как когнитивный процесс. В этой связи детально представлен процесс актуализации когнитивных схем читателя в процессе чтения такого текста.

Когнитивная схема связывает культуру и психологию человека: проникая в психику человека в процессе его социализации, она направляет действия человека. Когнитивная схема является бессознательным средством интерпретации событий, заставляя человека видеть внешний мир под определенным, культурно-детерминированным углом зрения и действовать в соответствии со своей культурно-детерминированной интерпретацией происходящих в мире событий. Видимый человеком мир является результатом схематизации.[20] Поскольку когнитивные схемы являются производными от культуры, то речевое поведение (к нему мы относим и чтение) оказывается культурно детерминированным. Изучение схем и исследование культуры в ее связи с восприятием и мышлением человека делают это понятие междисциплинарным: оно может использоваться как в психологии, так и в лингвистике, и при этом оставаться понятием открытым.[21]

Интерпретация иноязычного речевого произведения отождествляется в диссертационном исследовании с процессом межкультурной коммуникации, поэтому актуальными вопросами становятся теоретические и практические проблемы соотношения означающего и означаемого в иноязычном тексте, а также специфика декодирования иноязычного текста. При этом ошибки декодирования позиционируются как коммуникативная неудача.

В **третьей главе «Интертекстуальность как интегральный компонент художественного текста гетерогенной жанровой природы»** анализируются подходы к теории интертекстуальности в отечественных и зарубежных исследованиях в рамках филологии и теории текста, выявляется природа и функции интертекстуальности в переводном тексте как типе вторичного текста, рассматривается типология вторичных текстов по отношению к тексту-источнику и степень их воспроизводимости в тексте перевода. Обосновывается понятие регрессивной интертекстуальности как

[20] D'Andrade Roy G. Cognitive Anthropology. // New Direction in Psychological Anthropology. - Cambridge: Cambridge University Press, 1994. P.47.

[21] Keller J.D. Schemes for Schemata. // New Direction in Psychological Anthropology. - Cambridge: Cambridge University Press, 1994. P.59-60.

свойства современного художественного текста гетерогенной жанровой природы. Рассматриваются некоторые элементы внутренней интертекстуальности – автотекстуальности – в романах Дж. Ффорде. Эта глава состоит из трех параграфов.

В **первом параграфе** ***Виды и функции интертекстуальности*** отражены основные этапы развития и научные принципы теории межтекстового взаимодействия, включая теорию анаграмм Ф. де Соссюра, исследования М.М. Бахтина, Ю.Н. Тынянова, Б.М. Эйхенбаума и др.; представлены современные концепции интертекстуальности в России и за рубежом: теория вертикального контекста (О.С. Ахманова, И.В. Гюббенет, В.Я. Задорнова, Н.Ф. Катинене, Л.В. Полубиченко), теория интертекстуального анализа (И.П. Смирнов), теория цитатного сознания (Р. Барт, Х. Блум), теория эстетического ответа (И.П. Ильин). Термин *интертекстуальность* обсуждается с точки зрения правомерности его понятийного содержания, семантического наполнения терминологической интерпретации. Так, взаимодействие типа «текст внутри текста» в современных исследованиях может быть обозначено, например, как *интратекст* (Ю.Е. Прохоров), *гипертекст* (Н.А. Фатеева), *сверхтекст* (Н.А. Купина), *прецедентный интекст* (Ю.Ю.Саксонова), *паратекст* (Т.А. Липатов) и др. Анализ показывает, что разработка не только самого понятия интертекстуальность, но и всей внутренней терминосистемы, – вопрос в достаточной степени открытый, требующий всестороннего филологического изучения.

Представление феномена интертекстуальности в виде некоторого тождества X и Y, т.е. текста-донора и текста-реципиента, в целом является упрощенным, искусственным и в определенном смысле плоским. Интертекстуальность не существует в одно- или двухмерном измерении, это не отрезок, линия или плоскость, скорее это совокупность огромного количества плоскостей с собственной системой координат XY, XZ, YZ и т.д., где в качестве одной из осей координат могут выступать автор, сюжет, высказывание, событие, персонаж и пр. Вся природа и форма явления интертекстуальности, полагаем, многомерны. Применительно к современной художественной литературе категория интертекстуальности представляется структурообразующим элементом. Растущее число включений и заимствований во вновь создаваемый текст объясняется, с одной стороны, увеличением числа всех созданных человечеством печатных материалов и, с другой, по меткому замечанию Дж. Ффорде, творческим кризисом, поскольку оригинальные сюжетные линии и их комбинации просто исчерпали себя.

Поскольку теория интертекстуальности является развивающимся направлением гуманитарной науки, то терминологический аппарат, как отмечалось выше, находится в процессе становления, и совсем незначительное количество утверждений относительно природы и свойств интертекстуальности можно определить как сложившиеся. К таковым относится, например, двучленная структура понятия, которая может быть

условно обозначена вектором X→Y, где X представляет собой текст-источник информации и Y – текст-«потребитель» информации. При этом обратный вектор теоретически невозможен, поскольку заимствование связано с линейным и однонаправленным развертыванием времени. Возможно другое: цепочка заимствования может быть продолжена, и тогда каждый последующий текст-«потребитель» начинает выполнять функцию текста-источника, что графически может выглядеть как:

1. прогрессивная, моновекторная, моногенетичная интертекстуальность (внешняя и внутренняя)

X → Y → … → Z … → … .

Это чаще всего *внешняя интертекстуальность* в виде цитатного заимствования.

В более сложном варианте межтекстовое взаимодействие может выглядеть как:

2. прогрессивная, поливекторная, полигенетичная интертекстуальность

→ A … → …
→ …
X → Y … → …
→ …
→ Z … → …
→ …,

где количество элементов второго и последующих шагов не ограничено никакими условиями. В количественном отношении элемент справа всегда будет нетождествен элементу слева. Иными словами, для отношения X и Y всегда верно X ≠ Y, или, более конкретно в первом и втором случаях, X >Y, поскольку в текст Y переходит лишь часть элементов текста X. По этой схеме происходят заимствования из самых известных источников таких, например, как Библия. В рамках отдельных национальных культур такими источниками могут становиться прецедентные тексты, связанные с народным эпосом или популярными в данной культуре произведениями словесного искусства.

Возможно и дальнейшее усложнение схемы, где будут иметь место пересечения и наложения различных элементов в одном тексте. При условии, что X<Y, отношения между левой и правой частями неравенства могут выглядеть следующим образом:

3. прогрессивная, поливекторная, моногенетичная интертекстуальность

A →
B →
C →
… → Y
X →
Z →

В этом случае текст Y будет обладать бóльшим количеством информативных элементов относительно каждого отдельного текста-источника. Интертекстуальная связь такой природы и наблюдается в

произведениях Дж. Ффорде, где большое количество текстов источников, или их элементов в виде сюжетов, персонажей, цитат и пр., вплетены в канву повествования одного «потребляющего текста».

Временной сдвиг внутри романа позволяет Дж. Ффорде убедить читателя в обратной вторичности созданного им текста. Такая модель взаимодействия между текстами может быть выражена не иначе, как:

4. регрессивная поливекторная, моногенетичная интертекстуальность

X ←

Z ← Y

…← .

Или иначе: X = f(Y), а также Z = f(Y) и т.д., где X, Z и т.д. - все известные и существующие тексты художественной литературы, а Y – то текстовое пространство Дж. Ффорде, которое названо *Книгомирьем*. Писатель предлагает всю внутрилитературную интертекстуальную связь определять через такую схему и заставляет читателя серьезно задуматься об истинной первичности любого существующего текста. Фактически, автором провозглашается вторичность всей существующей художественной литературы, а профессиональное владение литературоведческой, книгопечатной, грамматической терминологией не оставляет сомнений в справедливости его умозаключений.

Вероятно, предложенные модели не исчерпывают всего потенциала межтекстового взаимодействия. Ограничение в установлении принципов и моделей интертекстуальной связи может явиться следствием ограниченности познавательных способностей человека, что в философии принято называть гносеологическим индетерминизмом. Суть его состоит в динамическом хаосе и в том, что будущее непредсказуемо. «Преобразование пекаря» - такова формулировка, принятая в философии для обозначения хаотического поведения материи. Функционирование художественного текста во времени и пространстве, скорее всего, подчиняется тем же принципам индетерминизма.[22] Предсказать возможные «траектории движения» и трансформации отдельного текста практически невозможно, в связи с этим модельный ряд межтекстового взаимодействия всегда остается открытой системой, а исследователям всегда остается материал для анализа.

Во **втором параграфе** ***Интертекстуальные свойства текстов имитационного жанра*** обсуждается практическое применение теории межтекстового взаимодействия к текстам имитационного жанра. Для данной работы актуальным представляется детальное рассмотрение только двух видов

[22] Если задать некоторую точку, например, в тесте и начать ‘перемешивание’, то уже через незначительное количество времени будет невозможно определить положение этой точки в пространстве, и невозможно предсказать дальнейшее поведение системы. При малейшем отклонении от заданного условия может измениться траектория, и тогда снова становится невозможным определение местонахождения заданной точки в пространстве. Убежденным сторонником гносеологического индетерминизма в философии и науке являлся польский писатель-фантаст Станислав Лемм.

вторичных текстов – пародии и стилизации, поскольку именно в них межтекстовое взаимодействие может быть реализовано на всех уровнях языковой иерархии.

Принятое нами понимание пародии основано на традиционных филологических представлениях. Пародия определяется в диссертационном исследовании как художественный текст имитационного жанра, предметом которого может являться «отдельное произведение, индивидуальный стиль писателя, литературный жанр, литературное направление и т.п.».[23] Стилизация рассматривается как смежное явление. В филологической сфере стилизация представляет собой «намеренное построение художественного повествования в соответствии с принципами организации языкового материала и характерными внешними речевыми приметами, присущими определенной социальной среде, исторической эпохе, литературному направлению, жанру, индивидуальной манере писателя, которые избираются автором как объект имитации».[24]

В параграфе представлены специфические характеристики пародии и стилизации как видов вторичного текста, проиллюстрирована их текстовая реализация на материале произведений Дж. Ффорде, проведен сопоставительный интертекстуальный анализ фрагментов пародии и стилизации в тексте оригинала и тексте перевода.

В качестве текстового элемента, реализующего интертекстуальный компонент, рассматривается эпиграф. Являясь по сути своеобразным воспроизведением оригинального текста, иногда трансформированным, эпиграф может быть определен как вторичный текст. И именно в силу этого он работает как маркер и актуализатор межекстовой связи. Анализ текстов Дж. Ффорде и их переводов на русский язык позволяет сделать следующие выводы. Во-первых, все без исключения эпиграфы к главам трех книг серии о Четверг Нонетот за счет смены рассказчика вносят в текст элементы полифонии, поскольку позволяют осуществлять смену перспективы повествования. То же обстоятельство обеспечивает выполнение эпиграфом его предтекстовой функции. Во-вторых, они всегда характеризуются автотекстуальностью, что способствует расширению внутритекстового интертекстуального пространства. На фоне текста романа в целом эпиграф – это вставной текст, он приобретает свойства прецедентного текста исключительно в рамках внутритекстового пространства, и, благодаря повторяющимся авторам, начинает выполнять роль «включенного» компонента внутритекстового диалога, обеспечивая явную автотекстуальность. В-третьих, становится очевидным, что автотекстуальность как разновидность интертекстуального взаимодействия оказывается наиболее устойчивой при восстановлении интертекстуальных связей в тексте перевода,

[23] Горшков А.И. Русская стилистика: Учеб. пособие/ А.И.Горшков. – М.: ООО «Издательство Астрель»: ООО «Издательство АСТ», 2001, С.236.

[24] Бельчиков Ю.А. Стилизация. // Большой Энциклопедический Словарь. Языкознание. - М.: Большая Российская энциклопедия, 1998, С.492.

ибо она не нуждается в дополнительных знаниях культурологического характера со стороны реципиента-читателя.

В большинстве своем эпиграфы в серии романов о Четверг Нонетот носят скорее констатирующий, нежели оценочный характер. Они редко обнаруживают идейную или тематическую связь с последующим текстом, раздвигая границы внутритекстового пространства текста оригинала. Для текста перевода отсутствие такой связи становится значимым: для переводящего языка снимаются все семантические и часто стилистические ограничения. Эти обстоятельства, а также автотекстуальный характер эпиграфов в романе Дж. Ффорде обеспечивают сохранение полной структуры внутренних интертекстуальных связей текста оригинала в тексте перевода.

Третий параграф ***Интертекстуальная составляющая современного научно-фантастического текста*** – это большей частью практический анализ реализации интертекстуальных связей в научно-фантастическом художественном тексте. Здесь рассматриваются семантико-композиционные и содержательные особенности данного типа текста. Научно-фантастическая художественная литература отличается тем, что она исходит не из реальной действительности, а из ее фантастического преломления и научной, или наукообразной, интерпретации: она порождает новую фантастическую реальность. Типологической чертой научной фантастики являются особенности номинации. Как гибкий, мобильный и универсальный вид художественного текста, роман позволяет воссоздать наиболее адекватно границы необычайного и нереального.

В качестве интертекстуальных компонентов в научно-фантастическом художественном тексте предлагается рассматривать все уровневые единицы языка кроме фонемы, поскольку она не обладает лексическим значением. В романах Дж. Ффорде интертекстуальная составляющая также распространяется на все языковые уровни.

Специальный раздел посвящен сопоставлению способов выражения жанрово-специфической доминанты и средств создания фантастичности в тексте оригинала и тексте перевода. Отмечается, что категория фантастичности может быть выражена как на подтекстовом уровне, например: окказиональные языковые элементы – *chronoguard/хроностража, Prose Portal/Прозопортал, gravitube/гравиметро, Page Runners/книгобежцы, Texters/текстовики* и т.д., узуальная лексика с фантастическим денотативным значением – *Council of Genres/Совет Жанров, Text Sea/Текстовое Море, Searyllic Ocean/Кириллический Океан, Special Operations Network/Сеть тективно-интрузивных правительственных агенств, high-wing observation plane/наблюдательный высокоплан* и т.д., контраст между фантастическим содержанием и узуальной формой – *they are both packed off into fiction on retirement – они оба отправились на пенсию и проводили время где-то в художественной литературе; to find a way of getting into fiction – not, you might think, the easiest thing in the world – найти дорогу в книгу не так-то и просто, как кажется; arguments of racism regarding the Neanderthals are entirely*

unfounded – споры о расизме по отношению к неандертальцам совершенно необоснованны и т.д., так и текстовом уровне: сюжет, место и время событий, композиция и др.

Анализ особенностей создания и функционирования окказионализмов в художественном тексте показывает, что они схожи с механизмами реализации языковой игры, например: *напрягометрист*, *стрессперт* и т.п. Механизмы их актуализации в научно-фантастическом художественном тексте подчиняются законам и языковым нормам порождающей лингвокультуры. Функция одновременной актуализации множественных смыслов является доминирующей, поскольку становится связующим звеном между реальным миром читателя и вымышленным миром текста. При переводе окказионализмов важно ориентироваться на семантический потенциал единицы в оригинальном тексте с учетом принимающей лингвокультуры.

В **четвертой главе «Интертекстуальные реалии художественной прозы и художественного перевода»** исследуются категории внешней и внутренней интертекстуальности, к которым относятся цитаты, аллюзии, иностранные слова, языковые стили, литературные жанры, некоторые виды искусства. Обосновывается идея синкретической интертекстуальности, которая реализует отношения между анализируемым текстом и текстами, принадлежащими другим семиотическим системам. Сопоставляются системы интертекстуальных связей в тексте оригинала и тексте перевода на субтекстовом, текстовом и метатекстовом уровнях, выявляются их сходства и различия, определяются доминирующие факторы трансформаций. Глава делится на три параграфа.

Объектом исследования **первого параграфа *Имя собственное в романах Дж. Ффорде «The Eyre Affair» / «Дело Джейн, или Эйра немилосердия», «Lost in a Good Book» / «Беги, Четверг, беги, или Жесткий переплет», «The Well of Lost Plots» / «Кладезь погибших сюжетов, или Марш генератов»*** становится непосредственно и исключительно текст романов Дж. Ффорде, в частности система имен собственных как интегральный компонент структуры и сюжета.

Имена собственные несут в себе информацию, которая может быть очень специальной или очень широкой, может обладать вариативной степенью известности в разных сферах общения. В речи такое имя называет действительно существующий или выдуманный объект мысли, лицо или место, единственные в своем роде и неповторимые. В каждом таком имени обычно содержится информация о локальной и национальной принадлежности обозначаемого им объекта. Отдельной проблемой в изучении свойств имени собственного становится мотивация называния в художественной литературе. Имена персонажей, несущие дополнительную информацию о своем обладателе, принято называть «говорящими именами», а стилистический

прием получил название *антономазии* (от гр. *ant-onomasia*), употребляемого для обозначения замены.[25]

В параграфе рассматриваются теоретические основы ономастикона художественного текста, дается детальный анализ способов образования и функций антропонимов, топонимов и других имен собственных в тексте оригинала и тексте перевода романа Дж. Ффорде, проводится их сопоставительный анализ. Анализ структуры и функций антропонимов в тексте оригинала показывает, что не все единицы ономастических зон характеризуются наличием внешних интертекстуальных связей, около трети имен собственных входят в группу автотекстуальных имен, т.е. не имеют референта в других литературных произведениях или реальном мире читателя. Например, главный отрицательный персонаж *Ахерон Аид* (*Acheron Hades*), *Брэкстон Пшикс* (*Braxton Hicks*), *Хоули Ган* (*Yorrick Kaine)* и т.д. Их адекватная передача в тексте перевода зависит от мастерства переводчика, а декодирование основано на знании текста и лингвистической компетенции реципиента-читателя. Антропонимические единицы с внешними интертекстуальными связями также являются значимыми элементами текста, но представляют наибольшую трудность при декодировании как в тексте оригинала, так и при обработке переводного текста. Например, *Безотказен Прост* (*Bowden Cable*, Bowden Cable – технический термин: «гибкое соединение, передающее осевое движение), *Миссис Накадзима* (*Mrs. Nakajima,* Nakajima - небольшой город в Японии, название Nakajima также носили бомбардировщики времен Второй Мировой Войны), *Корделия Торпеддер* (*Cordelia Flakk,* англ. «flak» означает «противовоздушная пушка», от нем. FliegerAbwehrKanone), *Лидия Сандалик* (*Lydia Startright,*Start-rite – название известного в Великобритании брэнда детской обуви) и т.д. Они требуют определенной интеллектуальной подготовленности, иначе содержание текста останется для читателя, по меньшей мере, примитивным, а в худшем случае запутанным и непонятным.

Другие классы имен собственных в тексте романов также выполняют ряд очень важных функций. Во-первых, это создание и поддержание научно-фантастической жанровой доминанты, параллельный вымышленный мир текста становится одним из возможных миров: *народная республика Уэльс, станция гравиметро имени Б. Шоу и др.* Во-вторых, имена с референтами в реальном мире читателя создают иллюзию реальности вымышленного мира романа: *Япония, Средиземное Море, Графство Чешир* и др. В тексте перевода обе функции сохраняются, а интертекстуальный фон меняется лишь в единичных случаях.

Вопрос о значении имени собственного представляет не только теоретический интерес. Он становится чрезвычайно актуальным при межкультурных и межъязыковых контактах, поскольку имена собственные стремятся сохранить свою внешнюю форму и при использовании вне сферы

[25] Марузо Ж.Словарь лингвистических терминов. – М.: Едиториал УРСС, 2004, С.32.

«родного» языка. Но при этом сохранение формы не всегда сопровождается сохранением содержания, а без сохранения значения имена собственные не могут функционировать в иной языковой среде. Например, *Милльон де Роз* (*Millon de Floss*) и др. Отсюда возможные проблемы непонимания и неточного восприятия текстов, содержащих такие имена.

Во **втором параграфе** ***Семантика лексических заимствований в романах Дж. Ффорде «The Eyre Affair» / «Дело Джейн, или Эйра немилосердия», «Lost in a Good Book» / «Беги, Четверг, беги, или Жесткий переплет», «The Well of Lost Plots» / «Кладезь погибших сюжетов, или Марш генератов»*** обсуждаются вопросы лексических заимствований, их типы, способы систематизации, их функции как маркеров интертекстуальности. Пародийные, стилизованные и прочие виды производных текстов, являясь самостоятельным произведением, одновременно остаются связанными с исходным текстом. Эта связь и взаимодействие становятся возможными благодаря повтору или воспроизведению разнообразных текстовых элементов, т.е. автор либо цитирует, либо ссылается на текст-донор с помощью аллюзий.

В общем виде, аллюзии – это порождаемые текстом или его фрагментами ассоциации с какими-либо уже известными получателю фактами и высказываниями. В результате анализа текста оригинала и текста перевода трех книг Дж. Ффорде становится очевидным, что, во-первых, оригинальный текст романов характеризуется высочайшей степенью аллюзивности и требует обширного комментария. В терминах компьютерного подсчета сопоставление объема книги и объема комментариев по количеству знаков выглядит следующим образом:

Первая книга «Дело Джейн, или Эйра немилосердия» - «The Eyre Affair»: 563 827 – 46 550.

Вторая книга «Беги, Четверг, беги, или Жесткий переплет» - «Lost in a Good Book»: 586 434 – 61 305.

Третья книга «Кладезь погибших сюжетов, или Марш генератов» - «The Well of Lost Plots»: 605 381 – 84 913.

Во-вторых, большое количество аллюзий носят интермедиальный, даже синкретический, характер, что требует для их идентификации дополнительных знаний из различных сфер деятельности. Так, последним в рейтинге английских телепередач за сентябрь 1985 г. в мире Четверг Нонетот значится «*Jackanory Gold* (*Jane Eyre* edition)», в названии которой использована аллюзия на популярную английскую программу о знаменитостях. В тексте перевода ей соответствует программа «В гостях у сказки – лучшие страницы (редакция «Джейн Эйр»)», имеющая в основе другую культурно обусловленную аллюзию.

В-третьих, текст перевода может быть также охарактеризован как текст высокой степени аллюзивности, поскольку, кроме прочего, требует знаний культурологического свойства, что увеличивает трудность декодирования аллюзий. В третьей книге, «Кладезь погибших сюжетов, или Марш

генератов», Четверг Нонетот пытается помирить генератов: «*Guys, don't part like this!*».[26] Реплика в тексте оригинала не содержит аллюзии, однако в тексте перевода актуализирована синкретическая аллюзия на хорошо известную русскому читателю реплику из мультипликационного фильма о коте Леопольде и мышах: «*Ребята, давайте жить дружно!*».[27]

Цитата определяется в диссертационном исследовании как «письменная или устная дословная выдержка из произведения какого-либо автора».[28] Систематизация цитат предполагает многообразие подходов и принципов анализа. То же доказывает лингвостилистический анализ текста Дж. Ффорде. Очевидным выводом является и то, что цитата – это вид интертекстуального включения, представляющий собой буквальное или частично видоизмененное воспроизведение «чужой» речи. Наиболее сложными и спорными вопросами в исследовании цитат остаются, во-первых, проблема разграничения явлений аллюзивности и цитатности, во-вторых, проблема идентификации цитаты и ее границ.

В ряде случаев актуализации аллюзии и цитаты отсылочный контекст в тексте оригинала удается установить лишь с помощью авторского комментария, именно это обстоятельство становится главной причиной невозможности полного и адекватного его декодирования. С точки зрения текста перевода тот же факт становится главной сложностью в процессе восстановления и передачи интертекстуальных связей для читателя, принадлежащего другой лингвокультуре. Одна из телевизионных научно-популярных программ в романе называется «*One More Chance To See!*». Фактически в тексте оригинала это трансформированное название книги Дугласа Адамса на английском языке об исчезающих видах растений и животных «*Last Chance to See?*».[29] В тексте перевода название «*Еще один шанс увидеть! (ископаемые животные среди нас!)*», скорее всего, не соотносится читателем ни с явлениями литературы, ни с явлениями науки.

Меньшую проблему представляют собой устойчивые лексические сочетания, поскольку они могут иметь эквивалент в языке перевода. И тогда интертекстуальные связи будут сохранены как факт, однако могут быть трансформированы семантически. Например, пословица *Don't count your chickens until autumn comes* сокращена в тексте оригинала, ибо хорошо известна читателю и не требует полной формы цитирования: *Don't count your chickens!*. В тексте перевода приведен полный вариант *Не спеши считать цыплят, еще не осень!*, но в несколько трансформированном виде, что представляется уместным для сохранения ритмической структуры русского предложения. Обратный процесс наблюдается в другом случае: текст оригинала представлен полным вариантом устойчивого выражения *First the*

[26] Fforde J. The Well of Lost Plots. -http://www.thursdaynext.com., ch.28
[27] Ффорде Дж. Кладезь погибших сюжетов, или Марш генератов. – М.: Эксмо; Спб.: Домино, 2007, С.404
[28] БСЭ: http://www.rubricon.com/qe.
[29] См.: http://www.thursdaynext.com.

Crimea looked a whole barrel of fun, а текст перевода использует усеченную форму *Поначалу Крым показался мне бочкой меда*. Достаточное количество фразеологизмов введены в текст оригинала и переданы в тексте перевода в«полноценном» виде: *Walls have ears … – У стен есть уши …*, или *You may have might in your back pocket, but I have right in mine! – Может за вами и сила, но за мной – правда* и т.д.

В случае качественного и количественного несоответствия фразеологизмов в тексте оригинала и тексте перевода наблюдается изменение интертекстуального фона и регистра речи, в исследуемой паре текстов – его снижение. Например, *He has been hoodwinked – Ему натянули нос* и *You have my word on that! – Зуб даю!* и т.п.

К явлениям интертекстуального свойства можно отнести результаты языковой игры, поскольку в семантике с помощью средств языковой знаковой системы могут соединяться и трансформироваться концепты других знаковых систем, а также порождаться новые означаемые для явлений этих знаковых систем. Языковая игра в тексте оригинала в значительной степени использует лексический и фразеологический уровни языка. Так, например, в тексте романа *Dow Jones Industrial Average/экономический индекс Доу Джонса* реального мира трансформируется в *Tom Jones Index/индекс Тома Джонса*, направление в создании одежды в реальном мире *Prêt-à-Porte/Прет-а-Порте* превращается в направление по созданию литературных произведений *Prêt-à-Ecrire/Прет-а-Пише* во внутритекстовом пространстве. При передаче исследуемых единиц в тексте перевода происходят неизбежные семантические потери, связанные с грамматическими и лексическими ограничениями переводящей языковой системы. Наибольшие потери интертекстуальных свойств происходят в случае, если языковая игра актуализирована на уровне формы или семантики единиц. Например, заведующим складом в ТИПА-27 служил некий офицер *Tillen.* Его имя возможно образовано от англ. *till – до или после какого-то времени*. В тексте перевода использована лексическая трансформация с частичным сохранением общей семы времени - *не скоро, не сразу*, и офицер носит имя *Скупердяйер*, т.е. в процессе передачи имени остается лишь идея языковой игры, но почти не восстанавливается семантика. Наименьшие трансформации наблюдаются при передаче языковой игры, основанной на межтекстовых связях синкретического свойства. По принципу синкретической интертекстуальности построена языковая игра в названии общественной организации *Eradication Anonymous*/*Общества анонимных утратотерпцев*.

Третий параграф *Интертекстуальные связи текста оригинала и текста перевода романов Дж. Ффорде «The Eyre Affair» / «Дело Джейн, или Эйра немилосердия», «Lost in a Good Book» / «Беги, Четверг, беги, или Жесткий переплет», «The Well of Lost Plots» / «Кладезь погибших сюжетов, или Марш генератов»* обобщает результаты исследования феномена интертекстуальности в художественном тексте в целом и непосредственно в тексте анализируемых романов Дж. Ффорде на текстовом и

метатекстовом уровнях. Передача интертекстуальной составляющей в тексте перевода всегда сопряжена с семантическими потерями и трансформациями. В этой связи для данного диссертационного исследования необходимым становится обращение к теории лакун. С точки зрения сохранения системы интертекстуальных связей, очевидно, что наиболее успешно они восстанавливаются в тексте перевода при использовании приема заполнения. Полностью трансформированными в тексте перевода они оказываются лишь при компенсации лакун.

Компенсация становится единственным способом элиминирования с максимально возможным сохранением оригинальной семантики. Большую роль здесь играют интеллект и творческие способности переводчика.

Сравните:

Текст оригинала	**Текст перевода**
There had been two attempts on my life since Deane's arrest. […] The second had been a contract killing. Fortunately for me Heep's handwriting was pretty poor and ***Thursby from «The Maltese Falcon»*** *was shot instead.*[30]	*Со дня ареста Дина имели место два покушения на мою персону. […] Второй раз меня попытался убрать наемный киллер. К счастью, Хип отличался чудовищной безграмотностью, и вместо меня застрелили* ***Человека, который был Четвергом***.[31]

В тексте оригинала автором используется орфографическое и фонетическое подобие слов *Thursby* и *Thursday*. В результате актуализируется интертекстуальная связь между произведением Дж. Ффорде и романом Д. Хаммитта «Мальтийский ястреб». Поскольку в тексте перевода орфография и фонетика имени главной героини компенсированы, то переводчик вынужден использовать ту же технику для элиминирования лакуны в данном эпизоде. Но тогда меняется интертекстуальный фон произведения и выстраивается отличная от оригинальной межтекстовая связь. В тексте перевода интеллект читателя обращен к одному из самых известных произведений Г.К. Честертона «Человек, который был Четвергом». Очевидно, что для читателя-реципиента не остается темных мест и эпизод сохраняет свою целостность. Наличие расхождений обнаруживается лишь при сопоставлении двух вариантов текста, и именно на этом этапе становится ясно, что система интертекстуальных связей текста оригинала полностью трансформирована в тексте перевода.

Поскольку в процессе перевода всегда используются оба способа элиминирования лакун, то искажение системы интертекстуальных связей в тексте перевода неизбежно. Открытым, тем не менее, остается вопрос о степени изменения интертекстуальных связей, ведь компенсация может быть как максимально приближена, так и максимально удалена в семиотическом смысле от текста оригинала.

Результаты анализа текста оригинала и текста перевода приводят к выводу об их диалектической противоречивости. Так, текст перевода всегда семантически и больше, и меньше текста оригинала. Поэтому между текстом

[30] Fforde J. The Well of Lost Plots. - http://www.thursdaynext.com., ch.32

[31] Ффорде Дж. Кладезь погибших сюжетов, или Марш генератов. – М.: Эксмо; Спб.: Домино. – 2007, С.460

оригинала и текстом перевода никогда нельзя поставить знак равенства, но уместно говорить лишь об их эквивалентности.

Композиционная, характерологическая, сюжетная и жанровая интертекстуальность, а также паратекстуальность заголовков связываются с текстовым и метатекстовым типами контекста, или уровнями (Ю.М. Лотман, Н.Э. Энквист), релевантными для стилистического анализа исходного текста и текста перевода. Характерологический и сюжетный текстовые уровни проявляют наибольшую устойчивость относительно сохранения и воспроизведения оригинальной сети интертекстуальных связей в тексте перевода. При сопоставлении текстов оригинала и перевода жанровая интертекстуальность обнаруживает наибольшую устойчивость к лингвистическим и культурологическим различиям, поскольку относится к метатекстовому уровню. Для жанровой интертекстуальности характерно использование универсальных тенденций в литературном творчестве, и единственной трудностью при переводе становится поиск лексических соответствий и корректного соотношения уже имеющихся в переводящей культуре эквивалентов. Да и сама категория жанра является универсальной текстовой категорией и в целом одинаково трактуется исследователями, принадлежащими к разным культурам, поэтому задачей перевода при передаче жанровой интертекстуальности становится строгое соблюдение соответствующих лексических и грамматических норм.

В **Заключении** представлены общие результаты и формулируются основные выводы исследования, намечены перспективы дальнейшего изучения поставленной проблемы.

В четырех **Приложениях** к диссертации представлен языковой материал, который является прикладной языковой основой исследования: **Приложение 1.** ***Зоны ономастического пространства в романах Дж. Ффорде,*** **Приложение 2.** ***Тексты-источники в романах Дж. Ффорде,*** **Приложение 3.** ***Классификация топонимов по признаку реальности / нереальности денотата в романах Дж. Ффорде,*** **Приложение 4.** ***Текст оригинала и текст перевода с выделенными маркерами интертекстуальности.***

Основные положения и выводы диссертационного исследования отражены в следующих публикациях:

Монография:

1. Лунькова Л.Н. Текст: интеллектуальное дежа-вю. Монография. – Коломна: МГОСГИ, 2010. – 220с.

Работы, опубликованные в ведущих рецензируемых журналах, определенных ВАК РФ:

2. Лунькова Л.Н. Проблема интертекстуальности в рамках лингвистического анализа художественного текста. // Вестник РУДН. Серия «Лингвистика», 2008, №4. – С. 90-95.
3. Лунькова Л.Н. Свобода слова или Что написано пером. // Русская Речь, 2009, №5. – С.73-79.

4. Лунькова Л.Н. Особенности текстового отражения в художественной литературе. // Вестник ЧитГОУ, 2009, № 4 (55). – С.128-134.

5. Лунькова Л.Н. Специфика и типологические свойства художественного текста. // Известия Волгоградского государственного педагогического университета, 2009, №10(44). – С.47-51.

6. Лунькова Л.Н. Возможные миры художественной литературы. // Вестник Челябинского государственного университета. Сер. «Филология. Искусствоведение.», 2009, №35 (173). – С.111-115.

7. Лунькова Л.Н. Проблема означающего в двуязычном тексте. // Ярославский педагогический вестник. Научный журнал, 2010, № 4. – Том I (Гуманитарные науки). – С.227-231.

8. Лунькова Л.Н. Структурные и функциональные аспекты дискурса. // Вестник МГОУ. Серия «Лингвистика», 2010, №1. – С.67-71.

9. Лунькова Л.Н. Интертекстуальность как форма и содержание вторичного текста. // Вестник Пятигорского государственного лингвистического университета, 2010, №2. – С.101-105.

10. Лунькова Л.Н. О моделях интертекстуального взаимодействия // Журнал «Проблемы истории, филологии, культуры». Магнитогорский государственный университет, 2010, № 4. – С.206-212.

11. Лунькова Л.Н. Интертекстуальные свойства эпиграфа в тексте оригинала и тексте перевода. // Вестник РУДН. Серия «Русский и иностранные языки и методика их преподавания», 2011, № 2. – 10с.

12. Лунькова Л.Н. Понимание как коммуникативно-когнитивный процесс // Вестник орловского государственного университета. Серия «Новые гуманитарные исследования». – С.157-160.

Публикации по теме диссертационного исследования:

13. Лунькова Л.Н. Лингвистические и культурологические лакуны в процессе перевода // Всероссийская научная конференция «Актуальные проблемы лингвистического образования: теоретический и методологический аспекты». - Самара, 2004. - С.175-178.

14. Лунькова Л.Н. Паронимия как источник речевых трудностей // VI Международная школа-семинар «Лексика, лексикология, терминография в русской, американской и других культурах» - Иваново, 2005. – С.190-194.

15. Лунькова Л.Н. Значение окказионализмов в научно-фантастическом тексте // Человек, здоровье, физическая культура и спорт в развивающемся мире: тезисы докладов XV научно-практической конференции. – Коломна: КГПИ, 2005. - С.141.

16. Лунькова Л.Н. Корреляция нормативного и ненормативного в использовании языковых единиц // Актуальные проблемы современного языкового образования в ВУЗе. Вопросы теории языка и методики обучения: сборник материалов международной научно-практической конференции. – Коломна: КГПИ, 2005. - С.332-341.

17. Лунькова Л.Н. О стилистической норме в художественной литературе. // Единство системного и функционального анализа языковых единиц. Материалы Международной научной конференции. – Белгород: Изд-во БелГУ, 2006. – Вып.9. – Ч.II. - С.362-366.

18. Лунькова Л.Н. К вопросу о понятии “актуализирующий признак” // Функциональная семантика, семиотика знаковых систем и методы их изучения. I Новиковские чтения: Материалы Международной научной конференции. – М.: Изд-во РУДН, 2006. – С.91-93.

19. Лунькова Л.Н., Сазонова Т.А. Independent Stylistic Analysis: Учебно-методическое пособие по курсу стилистики английского языка для студентов языковых ВУЗов. – Коломна: КГПИ, 2008. – 68с.

20. Лунькова Л.Н. Значение слова и смысл текста // Человек, здоровье, физическая культура и спорт в развивающемся мире: тезисы докладов XVIII научно-практической конференции. – Коломна: КГПИ, 2008. – С.379–381.

21. Лунькова Л.Н. К проблеме подвижности стилистической нормы в языке // LATEUM 2008: Язык. Речь. Коммуникация. Культура: Материалы 9 международной конференции преподавателей английского языка МГУ имени М.В.Ломоносова / Отв.ред. Назарова Т.Б. – М.: МАКС Пресс, 2008. – С.187-190.

22. Лунькова Л.Н. Стилистическая адекватность языковых единиц в художественном тексте // Языки в современном мире: материалы VII международной конференции / Отв.ред. Полубиченко Л.В. - М.: КДУ, 2008. – С.173-178.

23. Лунькова Л.Н., Сазонова Т.А., Чернякова Ю.С. READER IV: Хрестоматия по аналитическому чтению и интерпретации текста. – Коломна: КГПИ, 2009. – 460с.

24. Лунькова Л.Н. Актуализация ассоциативного потенциала слова как фактор понимания художественного текста // Иностранные языки: лингвистические и методические аспекты: Сборник научных трудов. Вып.8 – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2009. – С.146-151.

25. Лунькова Л.Н. Лингвостилистический анализ текста // Язык: категории, функции, речевое действие. Материалы международной конференции. – Москва: 2009. – С.71-74.

26. Лунькова Л.Н. Функциональный аспект литературной нормы // Международная научная конференция молодых ученых-русистов «Антропоцентрическая парадигма в современной русистике».- Харьков, 2009. - С.12-14.

27. Лунькова Л.Н. Структура художественного текста и методы лингвистического анализа // Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н.А.Добролюбова. Вып.7. Лингвистика и межкультурная коммуникация. – Нижний Новгород: НГЛУ им.Н.А.Добролюбова, 2009. – С.81-88.

28. Лунькова Л.Н. Особенности актуализации когнитивных моделей в процессе освоения текста // Новые направления в изучении лексикологии,

словообразования и грамматики начала XXI Века: материалы международного симпозиума. – Самара: Изд-во Поволжской социально-гуманитарной академии, 2009. – С.33-36.

29. Лунькова Л.Н. Некоторые проблемы декодирования художественного текста на иностранном языке. // IX Поливановские чтения, Смоленский гос.университет, 2009. – С.198-203.

30. Лунькова Л.Н. К вопросу о природе интертекстуальности в современной художественной литературе // Языки в современном мире: материалы VIII международной конференции: Отв.ред. Л.В. Полубиченко. - М.: КДУ, 2009. – С.357-362.

31. Lunkova L.N. Understanding a Text in a Foreign Language // Международная конференция «Инновационное обеспечение качества образования в условиях европейской интеграции» / Под редакцией проф. Е.А.Горбашко: Доклады участников международной конференции. – Спб.: Изд-во СПбГУЭФ, 2009. - С.101-103.

32. Лунькова Л.Н. К проблеме когнитивного контекста // Функциональная семантика, семиотика знаковых систем и методы их изучения. II Новиковские чтения: материалы международной научной конференц. – М.: РУДН, 2009. – С.315-317.

33. Лунькова Л.Н. Лингвокультурологический аспект интерпретации иноязычного текста // Современные теории и методы обучения иностранным языкам в ВУЗе. Материалы юбилейной, посвященной 20-летию образования факультета, межвузовской научно-практической конференции. – Москва, 2010. – С.162-168.

34. Лунькова Л.Н. Пространственно-временные характеристики внутритекстового пространства // Научно-практическая конференция «Актуальные проблемы лингводидактики и теории языка»: сб. научных статей преподавателей. – Коломна: МГОСГИ, 2010. – С.36-43.

35. Лунькова Л.Н. Интертекстуальные свойства имени собственного в тексте оригинала и тексте перевода (на материале романов Дж. Ффорде) // Журнал «Общественные науки». – Москва, Выпуск 1, 2010. – С.89-100.

36. Лунькова Л.Н. Свойства лакунарности текста перевода // Вестник РУДН, серия "Теория языка. Семиотика. Семантика", 2010, № 4. - С. 95–104.

37. Лунькова Л.Н. Хронотоп современного научно-фантастического художественного текста // Актуальные проблемы современного языкового образования в ВУЗе. Вопросы теории языка и методики обучения: сб. материалов 3 Международной научн.-практич. конф. / под общ. ред. И.Ю.Мигдаль. – Коломна: МГОСГИ, 2010. – С.109-117.

38. Лунькова Л.Н. Некоторые аспекты структурирования стилизации как литературного жанра // Журнал «Общественные науки». – Москва, №5, 2010. – С.72-83.

39. Лунькова Л.Н. Точка зрения как элемент структуры художественного текста // Семантика и функционирование языковых единиц в разных типах речи: Сборник статей по материалам международной научной конференции,

посвященной 1000-летию г. Ярославля. В 2 ч. Ч. 1. – Ярославль: Изд-во ЯГПУ, 2011. – С. 101-107.

40. Лунькова Л.Н. Интертекстуальность как взаимодействие различных семиотических систем. – Вестник МГОСГИ. Серия «Гуманитарные науки», 2010, №2 (10). – С.161-166.

41. Лунькова Л.Н. Современные концепции теории интертекстуальности. // VII Международная заочная научно-практическая конференция «Современные вопросы науки – XXI век» (Россия, Тамбов, 29 марта 2011 г.) – С.73-78.

ЛУНЬКОВА Лариса Николаевна (Россия)

Интертекстуальность художественного текста: оригинал и перевод

Диссертационное исследование «Интертекстуальность художественного текста: оригинал и перевод» посвящено анализу семантических характеристик текста в рамках сопоставительной лингвистики.

Объектом исследования является англоязычный оригинал романов Дж. Ффорде «The Eyre Affair», «Lost in a Good Book», «The Well of Lost Plots» и их русский перевод «Дело Джейн, или Эйра немилосердия», «Беги, Четверг, беги, или Жесткий переплет», «Кладезь погибших сюжетов, или Марш генератов». На основе этих текстов строится типология видов интертекстуальности, определяются текстообразующие функции отдельных ее типов; развивается теория интертекстуальности и обосновывается ряд новых терминологических единиц, таких как: синкретическая интертекстуальность, моно- и поливекторная интертекстуальность, регрессивная интертекстуальность; выявляются причины нетождественности интертекстуального фона текста оригинала и текста перевода и определяются средства и способы устранения подобных несоответствий.

Полученные результаты могут быть использованы для развития теории текста, дискурса, интертекстуальности, теории и практики перевода, в курсах лекций по лингвистической семиотике и семантике, сопоставительной стилистике, в практикумах по переводу и анализу художественного текста.

Larisa N. LUNKOVA (Russia)

Intertextuality of a Literary Text: the Original and Its Translation

The thesis «Intertextuality of a Literary Text: the Original and Its Translation» is devoted to the analysis of the text semantic features within the field of comparative linguistics.

The object of the research is the series of novels by a contemporary British writer J. Fforde «The Eyre Affair», «Lost in a Good Book», «The Well of Lost Plots» and their Russian translations. The study of the text provides a typology of intertextuality forms, text-building functions of its types are defined. The thesis introduces and gives grounds to new terminological units such as syncretic intertextuality, mono- and multivector intertextuality, regressive intertextuality. The research brings to light the causes of disparity between the original text and its translation, the ways to compensate for it are defined. The data of the work can be used for the development of discourse theories, theories of intertextuality and translation, for lecture courses in linguistic semiotics and semantics, comparative stylistics, in translation and text analysis practice.