

№14 (18)

ISSN 1829-4820



Филиал МГУ имени М.В.Ломоносова
в г. Ереване

Журнал входит в список
периодических изданий ВАК РА

ԱՐԵՎԱԿԻՏՈՒԹՅԱՆ ԱՐԴԻ ՀԻՄԱԽՆԴԻՐՆԵՐԸ

Գիտամեթոդական հանդես

ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОЙ РУСИСТИКИ

Научно-методический журнал

MAIN ISSUES IN MODERN RUSSIAN STUDIES

Scientific Methodological Journal

2024

ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫЙ ПОДХОД К ИНТЕРПРЕТАЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА КАК СПОСОБ РАСШИРЕНИЯ ГРАНИЦ СОЗНАНИЯ ЧИТАТЕЛЯ

Ирина Валерьевна Приорова

*Доктор филологических наук, профессор,
Российский новый университет,
Москва, Российская Федерация*

Анна Феликсовна Гершанова

*Кандидат филологических наук, доцент,
Российский новый университет,
Москва, Российская Федерация*

АННОТАЦИЯ

В данной статье освещается значение интертекстуального подхода к интерпретации текста с точки зрения читательского опыта. Данный подход позволяет не только понять замысел автора, но и погрузиться в интертекстуальное пространство в качестве участника творческого процесса.

Ключевые слова: интертекстуальность, интерпретация, дискурс, автор, текст, семантика, когнитивная база.

Современные исследования текста отражают постоянный интерес к этому многогранному явлению не только в лингвистике, но и в семиотике, когнитологии, философии, психологии, кибернетики и др. При этом каждая наука выбирает свои методы и подходы к изучению, поскольку точка зрения определяется самим субъектом (Ф. де Соссюр).

Изучение художественного текста, цель которого в отражении с помощью языка действительности, мира людей и отношения человека

к миру мира, есть попытка проникнуть во внутренний мир автора. Создавая художественную картину мира, автор опирается на индивидуально-личностное восприятие действительности, а также на некий лингвокультурный инвариант, обусловленный этно-, социо- и культурно. Процесс вербализации регулируется национальным языком, системой языковых значений, действующими ассоциативными связями между словами, а также между прецедентными коммуникативно-прагматическими ситуациями и клишированными речевыми моделями. В художественном тексте авторская мысль может выражаться имплицитно, скрываясь за уже устоявшимися языковыми структурами либо порождая нестандартные сочетания слов, которые соотносятся с выражаемыми реалиями действительности исключительно ассоциативно. Разумеется, специфичность индивидуального авторского стиля и языка не оказывают «тотального» воздействия на процесс коммуникации между автором и читателем, оставляя текст недоступным для последнего. Каков бы ни был разрыв во времени и пространстве между автором и читателем, «единство языковых сознаний коммуникантов обеспечивается общностью инвариантного когнитивного пространства, т.е. той когнитивной базой, которая определяет единство алгоритма восприятия окружающего мира, систему норм, оценок и отношений» [1: 136]. Это является залогом адекватного восприятия текста.

Однако существующий разрыв представляет особый интерес именно для исследователя, потому что выступает источником постоянных изысканий: анализируя текст, читатель-интерпретатор получает целый арсенал авторских приёмов выражения замысла и кодов. В процессе чтения он учится их распаковывать, применять и уже далее воспринимать авторские смыслы, вербализированные в слове. Таким образом создаётся многослойное смысловое пространство, в котором активно взаимодействуют авторский, читательский (поскольку читатель сам является языковой личностью, располагающей собственным

репрезентативным потенциалом) и дискурсивный смыслы. Последний формируется при посредстве действующих в социуме нормативных, коммуникативных и этических установок. Чем больше разрыв между индивидуально-авторским, индивидуально-читательским и типичным для социума способом выражения замысла, тем занимательнее анализ, связанный с поиском связей между образами, источников ассоциаций, приемов авторской семантизации\десемантизации\метафоризации и языковой игры.

Процесс понимания и интерпретации смысла текста становится захватывающим особенно, когда идет речь о неклассических текстах. К таковым, на наш взгляд, относится произведение Ю. Байды «Ермо» – литературная «превокация», роман о выдуманном писателе Джордже Ермо-Николаеве и его выдуманных романах. Творчество и судьба Ермо, «*русского по происхождению, американца по воспитанию и, по его собственным словам, «венецианца скорее по мироощущению, нежели по месту жительства*», искусно вписаны автором в псевдоги-тературный процесс: «*В отличие от Бунина и Набокова, рядом с которыми его чаще всего ставят, он не вывез из России почти никаких воспоминаний и впечатлений <...>*» [2: 15].

Роман лишен каких-либо сюжетных линий, связь между событиями и героями обнаруживается «как бы». Постоянное цитирование произведений-фантомов Джорджа Ермо, оценок реально существующих критиков, упоминание исторических лиц и событий, в череде которых герой занимает непосредственно или опосредованно место, искушает читателя отправиться на поиск прототипов и попытаться прочесть роман в интертекстуальной проекции. Однако автор ограничивает читателя, напоминая, что Ермо – фантом: «*Георгий Ермо-Николаев рос вне русской среды, такой значительной в тогдашних Берлине, Праге или Париже, где выходили русские журналы и книги, действовали разнообразные эмигрантские общества и союзы. Он не чувствовал себя*

эмигрантом. Он не мог сказать вслед за Набоковым: «Дайте мне, на любом материке, лес, поле и воздух, напоминающие Петербургскую губернию, и тогда душа вся перевернется», ибо у него просто не было Петербургской губернии» [2: 21]. А далее опять провоцирует: «Снимок датируется весной 1938 года. <...> Крайний слева, щегольски одетый господин с геометрически правильным лицом и тонкими усиками, придающими ему фатоватый вид, с огромной сигарой в зубах, – Михаил Ермо-Николаев. Его имя называлось в ряду с именами Тимошенко, Зворыкина, Сикорского – гордостью американской науки и промышленности» [2: 16]. Ермо не обладал, не чувствовал, не был, но... силуэтом мелькает на фото, подобно статистам из романов В.В. Набокова, которого он часто напоминает.

Однако читателю следует иметь в виду, что интертекстуальное прочтение не есть выяснение источников и влияний – интертекстуальный «метод учитывает и ставит во главу угла семантические трансформации, совершающиеся при переходе от текста к тексту и сообща подчинённые некоему единому смысловому заданию» [4: 11]. Теоретическое обоснование такого подхода, в котором главный акцент делается прежде всего на смысловом структурировании текста и его интерпретируемости, дает в своей книге Ренате Лахманн [3: 204–205.], отмечая амбивалентность, диалогизированность и синкретичность семантики интертекстуально структурированного текста, она заключает, что предметом анализа должен выступать семантический уровень текста. Таким образом, ключ к смысловым провокациям Ю. Буйды в семантике.

«*Со скрипом, с визгом и ржавым хрипом отворялись золотые ворота, украшенные роговыми пластинами с изображенными на них единорогами, звездами, драконами и прекрасными, как лошади, женищами...*», – так начинается роман Ю.Буйды. Золотые ворота ведут в город, захваченный карнавалом. В мифологической традиции золотые ворота обычно открывают дорогу в рай, но ворота в романе «Ермо»

открываются «*со скрипом, с визгом и ржавым хрюком*». Подобные звуки будут сопровождать Джорджа Ермо всегда, когда он будет переживать очередную трагедию: «*Со скрипом, с визгом и ржавым хрюком срабатывали тормоза, способные ужаснуть любого полицейского*». Именно по этим звукам герой узнавать о приближении катастрофы, этот звуковой образ станет приметой и для читателя: всё, что происходит сейчас, – иллюзия, игра, а жестокая действительность откроется, когда все снимут маски и ужаснутся чудовищности бытия. Многократность повтора данной фразы, разные формы графического выделения (сначала в виде цитаты из произведения Джорджа Ермо «Als Ob», затем в виде основного текста) усиливают ее значимость и указывают на амбивалентность и одновременно синкетичность актуализируемого ею смысла, который разворачивается в процессе понимания уже всего текста: жизнь есть многократное повторение себя, бесконечное отражение, и в этом её парадоксальная прелесть. «*Кажется, Фичино однажды заметил, что человек есть зеркало всех вещей, растворяющийся в изменчивости*» [2: 177]. Эту фразу-псевдоцитату (следует отдать автору должное: «кажется, Фичино однажды заметил») герой вспоминает, когда силой мысли пытается визуализировать чашу Дандоло, украденную у него, и почувствовать ее телесность. Чаша Дандоло символизирует смерть и жизнь одновременно, поскольку искушение смертью можно испытать только при жизни. Но для этого герою нужно мысленно воссоздать чашу, и он это делает, ибо «*только русскому по силам создать Нечто из Ничто*».

Вовлекая читателя в смысловое пространство, автор постоянно усложняет язык: один приём сменяет другой (*жаждда выхода из себя – свобода юрода*), один образ переходит в другой (*человек, не помнящий своего имени – Господин Между*).

Нарушение хронотопа является одним из типичных стилистических приемов: «*В аду прошлого, неотличимого от настоящего, – ибо*

единственная реальность – будущее: прошлое – наша вечность, тогда как будущее – время, которое летит через нас подобно потоку рентгеновских лучей, в то время как мы, оставляя себя часть за частью, в прошлом, ежемгновенно растворяясь в будущем...» [2: 146].

Границы аллюзий и реминисценций практически отсутствуют: упоминание о *свободе клейстовских марионеток* становится частью образа мечты художника-демона-ангела. Семантические парадоксы образуют код, на котором автор говорит с читателем: *ослепленный внезапным светом смерти, которая ужаснее, чем жизнь*, герой обретает язык, на котором он говорил, едва появившись на свет.

Чтобы понять авторские смыслы, читателю необходимо обладать знаниями о Фичино, Клейсте, Дандроло, Моление о Чаше, Якопо дельи Убальдини и пр. Постмодернистское пространство, отраженное в романе, – это особое переплетение различных дискурсов (литературного, живописного, архитектурного, кинематографического и пр.), и читатель, целью которого является интерпретация смысла, должен владеть этими когнициями. Структура романа заставляет читателя, словно блуждая по лабиринту, выстраивать авторские проекции, выявляя ассоциативные уровни, извлекая дополнительные смыслы. При этом происходит расширение читательского сознания, но не до авторского – писатель не ставит перед собой целью сформировать читателя, говорящего на его языке. Читатель в процессе погружения в текст получает способность ориентироваться в интертекстуальном пространстве, являясь участником творческого процесса.

Таким образом, интертекстуальный подход открывает новый круг возможностей, среди которых не только сопоставление типологически сходных языковых, структурных явлений художественного текста, выявление мифологического, психологического, социально-прагматического контекста анализируемых текстов; изучение сдвигов целых художественных систем, но и сам процесс создания текстов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алефиренко Н.Ф. Поэтическая энергия слова: Синергетика языка, сознания и культуры: [Монография] / Н.Ф. Алефиренко; Отд-ние лит. и яз. Рос. акад. наук [и др.]. – М.: Academia, 2002. – 391 с.
2. Буйда Ю.В. Скорее облако, чем птица : Роман и рассказы / Ю. Буйда. – М.: Вагриус, 2000. – 444 с.
3. Лахманн Р. Память и литература. Интертекстуальность в русской литературе XIX–XX веков = Интертекстуальность в русской литературе XIX–XX веков [Текст] / Р. Лахманн; [перевод с нем.: А.И. Жеребин]. – СПб.: Петрополис, 2011. – 400 с.
4. Смирнов И.П. Порождение интертекста: Элементы интертекстуал. анализа с примерами из творчества Б.Л. Пастернака / И.П. Смирнов; С.-Петербург. гос. ун-т. – 2-е изд. – СПб.: Языковый центр СПбГУ, 1995. – 189, [2] с.

**ՄԵԿՆԱԲԱՆԱԿԱՆ ՄԻԶՏԵՔՍՏԱՅԻՆ ՄՈՏԵՑՈՒՄ ԳՐԱԿԱՆ
ՏԵՔՍՏԻՆ՝ ՈՐՊԵՍ ԸՆԹԵՐՅՈՂԻ ԳԻՏԱԿՑՈՒԹՅԱՆ
ՍԱՀՄԱՆՆԵՐԸ ԸՆԴԱՅՆԵԼՈՒ ՄԻԶՈՑ**

Ի.Վ. Պոխրովա

*Բանասիրական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր,
Ռուսաստանի Նոր համալսարան,
Մուլվա, Ռուսաստանի Դաշնություն*

Ա.Ֆ. Գերշանովա

*Բանասիրական գիտությունների թեկնածու, դոցենտ,
Ռուսաստանի Նոր համալսարան,
Մուլվա, Ռուսաստանի Դաշնություն*

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Հոդվածը կարևորում է տեքստի մեկնաբանման միջուեքստային մոտեցման նշանակությունը ընթերցողի փորձի տեսանկյունից: Այս մոտեցումը թույլ է տալիս ոչ միայն հասկանալ հեղինակի մտադրությունը, այլև սուզվել միջտեքստային տարածքի մեջ՝ որպես ստեղծագործական գործնքացի մասնակից:

Բանալի բառեր՝ ինտերտեքստուալություն, մեկնաբանություն, դիսկուրս, հեղինակ, տեքստ, իմաստաբանություն, ձանաշողական բազ:

INTERTEXTUAL APPROACH TO THE INTERPRETATION OF ART TEXT AS A METHOD FOR EXPANDING THE BOUNDARIES OF READERS' CONSCIOUSNESS

I. Priorova

*Doctor of Philological Sciences, Professor,
New Russian University,
Moscow, Russian Federation*

A. Gershanova

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
New Russian University,
Moscow, Russian Federation*

ABSTRACT

This article highlights the importance of an intertextual approach to the interpretation of the text in terms of reading experience. This approach makes it possible not only to understand the author's intention, but also to immerse himself in intertextual space as a participant in the creative process.

Keywords: intertextuality, interpretation, discourse, author, text, semantics, cognitive base.

Информация о статье:

*статья поступила в редакцию 07 сентября 2024 г.,
подписана к печати в номер 14 (18) / 2024 – 25.12.2024 г.*