

**ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ КАК РЕГУЛЯТИВ В РОМАНАХ С.В.ЛУКЪЯНЕНКО
О ДОЗОРАХ И ДЖ.К РОУЛИНГ О ГАРРИ ПОТЕРЕ
(«ДНЕВНОЙ ДОЗОР», «СУМЕРЕЧНЫЙ ДОЗОР»; «HARRY POTTER AND
THE PHILOSOPHER'S STONE», «HARRY POTTER AND THE GOBLET OF FIRE»)**

Фантастика, будучи миром «если бы», призвана решить две основные задачи. Перед лицом безграничного и неуправляемого мира, в котором мы живем, человек оказывается весьма уязвимым. Он пытается осмыслить и достроить этот мир на свой лад – в том числе и с помощью фантастики. В фантастике творчество человека и познание им мира ничем не ограничено. Именно поэтому исследование регуляции авторского восприятия в фантастическом тексте является актуальным, так как фантастика предоставляет человеку новые возможности осознания мира.

В рамках структуры текста исследователями, в частности, Н.С. Болотновой, выделяются средства регулятивности, оказывающие воздействие на читателя [Болотнова 2009: 189]. Представляется, что интексты выполняют функцию регулятивов в тексте фэнтези, являясь одним из эстетических кодов текста и управляя читательским восприятием.

Целью нашего исследования является раскрытие фантастической картины мира. Для этого необходимо определить типы и функции регулятивов в текстах фэнтези и затем сопоставить их с типами и функциями регулятивов в научной фантастике. Задачей данного доклада является изучение интертекстуальности как регулятива в романах С.В. Лукьяненко и Дж.К. Роулинг.

В текстах «Ночного дозора» и «Сумеречного дозора» С.В. Лукьяненко элементы интертекстуальности несут значительную смысловую нагрузку.

И.В. Арнольд различает два типа интекстов: кодовые (языковые) и текстовые включения. Говоря о кодовых включениях, в исследуемых текстах С.В. Лукьяненко выделяются имена собственные, сказочная лексика, топонимы. Одной из самых заметных отсылок к общему культурному контексту является имя самого могущественного светлого мага и руководителя Ночного Дозора – Гесера. Гесэр, Гес(с)ер-хан, Гесар, Кесар – герой тибетского, монгольского и бурятского эпоса. По сказаниям, Гесер спустился с неба для борьбы со злом, боролся с демонами и оборотнями. Не менее известно и имя сильнейшего темного мага Завулونا (ивр. Звулун) – согласно Библии, это один из двенадцати сыновей патриарха Иакова, младший из шести детей от его первой жены. Используя имена данных персонажей, предположительно существовавших реально, автор, как нам представляется, придал своей истории элемент правдоподобия.

Отсылкой к сказке в текстах романов С. Лукьяненко являются наименования волшебников и сказочных существ: *вампир, оборотень, маг, ведьма, Баба-Яга*, четко настраивающие читателя на восприятие текста как сказочного.

Упомянутый в романе традиционный сказочный топоним Лес, где в избушке живет настоящая Баба-Яга и бегают волки-оборотни, служит границей между «своим» земным и «чужим» мирами и является отсылкой к сказке.

Еще одним топонимом, на этот раз городского типа, является упоминаемый в тексте город Саратов. Здесь же приводится известная литературная цитата, связанная с этим городом:

– *В царские времена там была губерния, но отсталая, недаром Чацкий говорил «В глушь, в Саратов!»* [Лукьяненко 1999: 167]

Очевидно, что конкретный провинциальный город был выбран автором для большей реалистичности и жизнеподобия описываемого, вместо придумывания какого-нибудь несуществующего топонима.

Из текстовых включений в романах С.В. Лукьяненко присутствуют мифологические и библейские аллюзии, отсылки к другим художественным текстам, исторические аллюзии.

Романы С. Лукьяненко о Дозорах содержат традиционное для мифа противопоставление двух миров – реального мира обычных людей и ирреального мира, где живут Иные, одаренные магическими способностями.

Название страшного проклятия Инферно является отсылкой к тексту Библии, где говорится о Рае и Аде.

Совершенно особую роль в тексте С.В. Лукьяненко играют отсылки к другим литературным текстам, в частности, текстам фантастическим. Наиболее ярким примером подобной игры с читателем нам представляется аллюзия на романы Дж. Роулинг:

– *Какая-то бесталанная домохозяйка... извращая все факты... опошляя и упрощая... делает вас по всем статьям! В мировом масштабе!* [Лукьяненко 1999: 17]

Автор явно ведет игру с читателем в рамках постмодернистской традиции. Не случайно в качестве языкового кода фантастики выделяется языковая игра [Ваганова 2009: 18].

Здесь же С. Лукьяненко и его соавтор В. Васильев не преминули оставить в тексте намек на самих себя, узнаваемых по отмеченным особенностям фигуры:

– *Хорошо, – кивнул Гесер. – Даю вам еще одну попытку. На этот раз работайте поодиночке.*

Тонкий и Толстый переглянулись [Лукьяненко 1999: 17] (Толстый – Сергей Лукьяненко, Тонкий – Владимир Васильев – прим. авт).

Игра с читателем «на узнавание» отчетливо заметна и в реминисценции к роману Стругацких «Понедельник начинается в субботу», начало которого невозможно не узнать в отрывке, где Антон едет в Перово, ловит такси, и водитель зовет его работать программистом к себе в фирму.

Иногда автор напрямую упоминает имена писателей-фантастов или известных сборников фантастики: *Головачев, сборник «Шедевры мировой фантастики».*

Название одного из романов В.В. Набокова автор использовал, чтобы дать имя мощному защитному заклинанию – «защита Лужина».

Данные литературные аллюзии в тексте особенно важны, так как дают читателю ключ к пониманию глубинного смысла текста – того, что речь на самом деле идет о реальном мире.

Следующая группа аллюзий в романах С.В. Лукьяненко – исторические аллюзии. Так, характеризуя Гесера, его подчиненный упоминает известного итальянского политического деятеля Макиавелли.

Автор ссылается также на реально происходившие исторические события – Великую Отечественную войну, следы которой, как выясняется, до сих пор чувствуют маги:

– *Поле боя, – прошептал я. – Тут же была линия фронта. Света. Там вся земля – на крови.* [Лукьяненко 1999: 56]

Подобные исторические аллюзии также добавляют ощущения правдоподобия при чтении текста романов.

Наконец, главный персонаж романов, Иной Антон Городецкий, часто упоминает различные названия музыкальных групп и исполнителей – «Пикник» и др. – и цитаты из их песен.

Использование аллюзий и цитат создает впечатление загадочности, недоговоренности благодаря стремлению заинтриговать читателя, что позволяет охарактеризовать данную регулятивную стратегию как стратегию имплицативного типа, как ее характеризует Н.С. Болотнова [Болотнова 2006: 110]. С. Лукьяненко стремится создать фантастическую картину мира, которая была бы правдоподобной, осложняла и дополняла реальный мир.

В отличие от С. Лукьяненко, Дж.К. Роулинг не вводит элементы фантастики в реальный мир, а просто подменяет реальный мир миром сказочным. Жанровая принадлежность романов Дж.К. Роулинг о Гарри Поттере не случайно определяется как «литературная сказка», «авторская сказка» или «фэнтези». Дж.К. Роулинг активно использует материал мифов различных культур, подвергая его определенному переосмыслению или переработке, что и представляет собой яркий пример интертекстуальности.

В текстах романов о Гарри Поттере тоже прослеживается мифологическое противопоставление двух миров – реального/ирреального, которое отражается прежде всего в названиях романов: «Harry Potter and the Philosopher's Stone», «Harry Potter and the Goblet of Fire». В цикле романов о Гарри Поттере мир людей, называемых новообразованием «Muggles», граничит с миром волшебников. Ирреальный мир представлен в тексте наименованиями школы Хогвартс (Hogwarts: school of Witchcraft and Wizardry), деревни волшебников Хогсмид (Hogsmead), Косого Переулка (Diagon Alley) и т.д. Уже данные сюжетные элементы мифа позволяют читателю декодировать текст как сказочный.

Фэнтезийные тексты С.В. Лукьяненко и Дж.К. Роулинг содержат такие темы мифа как: рождение героя, отказ от возвращения в реальный мир. Как и в мифологии, чтобы сразиться с темными силами мироздания, героям приходится встречаться лицом к лицу с темными силами внутри себя. Каждое новое приключение показывает им, что они достойны победы.

Таким образом, подавляющее большинство интертекстуальных включений в романах о Гарри Поттере, как кодовых, так и текстовых – отсылки к мифологии. Текстовые включения в романах Дж. Роулинг представлены аллюзиями на мифологические источники. Сравним героя кельтской мифологии Мерлина (Merlin) и Албуса Дамблдора (Dumbledore Albus). Образ Дамблдора во многом похож на образ Мерлина. Это могуществен-

ный добрый волшебник, обладающий, несмотря на величественный вид и почтенный возраст, живым чувством юмора и недюжинной силой ума:

Nothing like this man had ever been seen on Privet Drive. He was tall, thin, and very old, judging by the silver of his hair and beard, which were both long enough to tuck into his belt. He was wearing long robes, a purple cloak that swept the ground, and high-heeled, buckled boots. His blue eyes were light, bright, and sparkling behind half-moon spectacles and his nose was very long and crooked, as though it had been broken at least twice. This man's name was Albus Dumbledore [Rowling 1997: 21]

Пес Цербер из древнегреческой мифологии позволяет нам разгадать истинное предназначение пса Пушка (Fluffy) в тексте романа «Harry Potter and the Philosopher's Stone», который похож на него и своей трехголовостью, и своей миссией, и способностью засыпать под звуки музыки:

«So I told him, Fluffy's a piece o' cake if yeh know how to calm him down, jus' play him a bit o' music an' he'll go straight off ter sleep» [Rowling 1997: 56].

Дж. К. Роулинг создала даже своего рода «волшебную» идиоматику, использующую исторические и мифологические реалии, как, например, в выражениях «Merlin's Beard!», «in the name of Merlin!», «hold your Hippogriffs» или «get off your high Hippogriff».

Мифологическое начало вложено также в праздники и даты рождения главных героев. К примеру, Хэллоуин – это христианизированный праздник Самайн (Samhain). Именно в ночь Самайна Волан-де-морт сделал попытку убить Гарри Поттера. В ночь Самайна в первой книге Квиррелл пытается выкрасть Философский камень. Гарри Поттер родился в праздник Лугнасад (канун 1 августа).

Мифологичность текстов Дж.К. Роулинг проявляется не только на уровне текстовых, но и на уровне кодовых включений. Многие вымышленные реалии основаны на историческом и мифопоэтическом знании носителей британской или западноевропейской культуры. К ним относятся, например, наименования таких вышедших из современного обихода предметов, как cauldron (котёл), quill (перо для письма), parchment (пергамент), предметов, прочно ассоциирующихся с европейской волшебной сказкой, wand и potion, а также наименования фольклорных (pixie, goblin) и мифологических (hippogriff, dragon, centaur) существ. Так, котел (cauldron) – это и магический символ, и реальный физический предмет, – упоминается в огромном числе древних кельтских текстов. В романах о Гарри Поттере упоминается несколько котлов/чаш (cauldron/goblet/cup).

Автор обращается к греческой мифологии для создания имен собственных: волшебница Цирцея (Circe), Пенелопа Кристалуотер (Penelope Clearwater), Сириус Блэк (Black, Sirius).

Зачастую смысл фантастических реалий раскрывается лишь при внимательном лингвистическом анализе. Так, если частично переставить местами согласные составляющих элементов названия славянской школы волшебников (Drumstrang), возникнет аллюзия на известное литературное движение немецких романтиков «Штурм и натиск» (Sturm und Drang).

Итак, Дж. К. Роулинг широко использует языковую игру, создавая реалии своего фантастического мира и втягивая читателя в свой литературный вымысел, в отличие от С.В. Лукьяненко, чья игра построена на принципе «свой-чужой». Игра с читателем и повсеместное обращение Джоан Роулинг к мифологии помогает создать магическую атмосферу и регулирует восприятие текста читателем как текста сказки.

Анализ позволил выявить некоторые общие черты фэнтези и своеобразие их типов и функций в творчестве каждого из авторов. Вкрапления иных текстов организуют восприятие читателя и приобщают его к глубинному смыслу текста. Вовлекая читателя в познавательную деятельность, интертекст приобретает статус регулятива.

Выявленные виды регулятивов в значительной мере облегчают понимание текста фэнтези читателем. Данные регулятивы весьма значимы для произведений фэнтези вообще, однако в данных текстах они своеобразны, раскрывая идиостилевые особенности авторов.

Функция интертекста у С.В. Лукьяненко и Дж.К. Роулинг различна: если Лукьяненко задействует мифы, представляя описываемое как реально существующий мир, вписывает свои тексты в единое мировое, то Роулинг создает истинную литературную сказку, соответствующую всем сказочным канонам.

Литература

Лукьяненко С. В. Ночной дозор: Фантаст. роман. М.: АСТ, 1999. 476 с.

Лукьяненко С. В. Сумеречный Дозор: Фантаст. роман. М.: АСТ, 2004. 445 с.

Rowling J.K. Harry Potter and the Philosopher's Stone / J.K. Rowling. Bloomsbury Publishing. Printed in Great Britain by Clays Ltd, St Ives plc, 1997. 223 p.

Rowling J.K. Harry Potter and the Goblet of Fire / J.K. Rowling. – Bloomsbury Publishing. Printed in Great Britain by Clays Ltd, St Ives plc, 2003. 270 p.

Болотнова Н.С. О связи регулятивной и концептуальной структур поэтического текста // Вестник ТГПУ. 2006. Выпуск 5 (56). Серия: Гуманитарные науки (Филология). С.108-113.

Болотнова Н.С. Филологический анализ текста: учеб. пособие. М: Флинта: Наука, 2009. С.388.

Ваганова И.Ю. Языковая игра в ментальных пространствах произведений художественной фантастики: на материале творчества А. и Б. Стругацких дис. ... канд. филол. наук: Екатеринбург, 2009. 23 с.

Карасик В.И. Культурные доминанты в языке // Языковая личность: культурные концепты. Волгоград. Архангельск: Перемена, 1996. С. 3-16.

Пропт В.Я. Морфология (волшебной) сказки. Исторические корни волшебной сказки. М., 1998.

О.Н. Васильева (Россия, Уфа)

ЯЗЫКОВЫЕ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫЕ ВКЛЮЧЕНИЯ В РАССКАЗЕ В.С. МАКАНИНА «ЧЕЛОВЕК СВИТЫ»

Традиционно интертекстуальность исследуется в рамках *широкого* и *узкого* подходов (см. Баженова 2003, Воронцова 2004, Глушак, Мирский 2007 и др.). Другими словами, выделяют:

1) универсальную интертекстуальность, что позволяет соотнести все тексты между собой (широкий подход);

2) актуализированную интертекстуальность, когда текст содержит явные отсылки к каким-либо другим текстам (узкий подход).

В данном исследовании мы придерживаемся узкого подхода к понятию *интертекстуальность*, позволяющего изучать и описывать маркированные языковые единицы на различных уровнях языка.

Мы согласимся с Е.Н. Золотухиной [Золотухина 2009], понимавшей под *интертекстуальностью в языке* «соположение в определенной языковой форме (тексте, предложении, словосочетании, слове, морфеме, звуке, букве) двух или более разных текстов (отражающих разные дискурсы) с целью ожидаемого узнавания интертекстуальности читателем (слушателем).

Формой выражения языковой категории интертекстуальности является *интертекстема*, или *интертекстуальная единица* (ИЕ).

Под интертекстемой, или ИЕ, мы понимаем форму выражения языковой интертекстуальности, которая намеренно (или ненамеренно) включается автором в повествование для передачи намека на иной текст.

Эта форма может быть представлена на разных языковых уровнях (текст, предложение, словосочетание, слово, морфема, звук, буква).

В данной статье мы придерживаемся классификации Е.Н.Золотухиной, которая выделяет различные уровни выражения категории языковой интертекстуальности, опираясь на традиционно выделяемые уровни языка. Один из таких уровней – **собственно синтаксический**, в котором интертекстуальность выражается в предложении (простом и сложном) или нескольких предложениях. Интертекстема отсылает читателя к прецедентному высказыванию. Ср.: *С глаз долой, даже и не всплыв* ([Маканин: 92]; ПТ – «с глаз долой, из сердца вон», пословица); *защита защите рознь* ([Маканин: 119]; ПТ – «дело делу рознь», пословица); *проиграть так проиграть* ([Маканин: 151]; ПТ – «гулять так гулять»).

Весьма распространенной в рассказе «Человек свиты» является интертекстуальность на **лексическом** уровне. Она выражается в слове, словосочетании, фразеологизме. Интертекстуальные слова, словосочетания, фразеологизмы отсылают читателя к прецедентным именам собственным (онимам) или иным нарицательным лексемам языка (не-онимам). В соответствии с этим сами словные интертекстемы делятся на две группы:

1. **Онимы**: *чаепитие-один* и *чаепитие-два* ([Маканин: 88]; ПТ – «чаепитие», «один», «два»; названия чаепитий по порядку их проведения).

2. **Не-онимы**: *визит-наезд*, *визит-наскок* ([Маканин: 112]; ПТ – «визит», «наезд», «наскок»; намек на цель приезда директора), *мысль-предложение* ([Маканин: 114]; ПТ – «мысль», «предложение»), *человеки*, *нечеловеки* ([Маканин: 138, 150]; ПТ – «человек», «люди»), *трясь (щекой)* ([Маканин: 157]; ПТ –