

## Литература

*Болотнова Н.С.* Художественный текст в коммуникативном аспекте: поиск ключей к эстетическому коду // Слово. Семантика. Текст: Сб. научных трудов, посвященный юбилею В.В. Степановой / отв. ред. В.Д. Черник. СПб.: изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2002.

*Илюхина Н.А.* Семасиология и лингвокогнитивистика: преемственность и методологическое взаимодействие / Язык – текст – дискурс: традиции и новаторство: Материалы международной научной конференции: в 2 ч. / под ред. проф. Н.А. Илюхиной: Федеральное агентство по образованию. Самара: изд-во «Самарский университет», 2009. Ч.1. С. 34-41.

*Кубрякова Е.С.* Текст и его понимание // Русский текст. СПб.-Лоуренс – Дэрэм 1994. №1.

*Лукин В.А.* Художественный текст: основы лингвистической теории. Аналитический минимум. М.: изд-во «Ось-89», 2005.

*Надя Жюльен.* Словарь символов. Изд-во «Урал-Л.Т.Д.», 1999, 2000.

*Филиппев Ю.А.* Сигналы эстетической информации. М., 1971.

А.А. Габец (Самара, Россия)

### РОЛЬ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ В РЕАЛИЗАЦИИ СМЫСЛОВОГО ПОТЕНЦИАЛА РЕЧЕВОГО ПОВЕДЕНИЯ ПЕРСОНАЖЕЙ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ДЖЕКА КЕРУАКА

Господствующая на сегодняшний день в науке антропоцентрическая парадигма, пропагандирующая интерес к индивидуализму, вновь возвращает нас к актуальности выражения протеста личности обществу. В этом свете обращение к творчеству Джека Керуака, идеолога и летописца, яркого представителя первого в истории культуры бунта молодёжи против ценностей массового общества, общественного и литературного движения, получившего название «поколение битников», представляется нам важным и своевременным. Индивидуальное авторское мировоззрение и особенности порождаемого им художественного дискурса обусловили создание нового метода представления действительности – «спонтанной прозы». Динамику становления «спонтанной прозы» как нового способа организации дискурсивного пространства художественного текста можно проследить на протяжении всего творческого пути писателя.

Персонажи произведений Джека Керуака, с одной стороны, являются типичными представителями американского общества 50-х – 60-х годов, а с другой стороны, отражают авторское видение мира. В речевых партиях персонажей ярко выражена аксиологическая составляющая авторской картины мира, его индивидуальная позиция по отношению к обществу, стране и времени, в которых он живёт. Прагматический потенциал авторского художественного дискурса актуализируется на уровне формальных и содержательных параметров речевого поведения персонажей его произведений. С одной стороны, речевые партии персонажей опираются на коммуникативные реалии, существовавшие в американском обществе в 50–60-х годах, с другой стороны, на речевые характеристики персонажей автора оказывают влияние и невербальные факторы. Конвенциональное значение речевых партий и «внетекстовые структуры» [Миловидов 1998, 2000] или «глобальный вертикальный контекст» [Гюббенет 1981, 1991] формируют смысл художественного дискурса Джека Керуака.

Поскольку художественный дискурс, как и любой вид дискурса, «вырастает» из некоей «дискурсивной почвы» [Пьеге-Гро 2008: 48, 71], невозможно говорить о полной независимости художественного высказывания автора. В процессе продуцирования художественного дискурса на авторскую картину мира накладываются фрагменты картин мира других писателей, фрагменты чужой действительности, чей претекст осмысливается автором в процессе создания произведения. Особый интерес для нас представляет реализация интертекстуальных связей в речевых партиях персонажей Джека Керуака, поскольку наличие данных связей объясняет культурное обоснование бит-движения, его исторический и социальный контекст. Посредством интертекстуальности произведение также приобретает многозначность, «неоднородность смысла» [Фатеева 2000: 37] как для автора, так и для читателя, что позволяет нам говорить об интертекстуальности не только авторской, но и читательской. Читатель может рассматривать отсылку к другому тексту как элемент данного текста, часть его синтагматической структуры или обратиться к тексту-источнику для более полного понимания текстового потенциала [Фатеева 2000: 17]. Интертекстуальность в художественном дискурсе как открытой структуре также предполагает диалог автора с читателем и кон-

текстом эпохи, в результате чего смысл текста оказывается не статичным, а может рассматриваться как явление диалогическое.

Интертекстуальность служит важным элементом характеристики персонажа художественного произведения, маркируя его социальный статус, позиционируя аксиологическую составляющую картины мира персонажа.

Материалом для анализа функционирования интертекстуальных элементов в речевых партиях персонажей Джека Керуака были выбраны четыре произведения автора, относящиеся к началу, середине и завершению его творческого пути: «The Town and the City» (1950), «On the Road» (годы написания 1948-1951, опубликован в 1957), «The Subterraneans» (написан в 1953, опубликован в 1958), «Vanity of Duluo» (написан в 1967, опубликован в 1968).

Большинство персонажей в произведениях писателя стремятся к интеллектуализму в области литературы, философии, науки, кинематографа, музыки, что обуславливает включение имён собственных, названий, цитат, реминисценций, связанных с этими сферами, в дискурс их речевых характеристик.

В речевых партиях персонажей произведений Джека Керуака прослеживаются две тенденции межтекстовых отсылок: в качестве элементов претекста персонажами выбираются либо классические произведения мировой культуры, которые обладают определённым авторитетом и воспринимаются как «источник безусловных аксиом» [Дронова 2004: 94-95], либо различные произведения искусства, созданные современниками персонажей и автора. Стараясь позиционировать себя образованными и интеллектуальными людьми, герои произведений Джека Керуака очень часто самостоятельно эксплицируют причину той или иной отсылки к другим текстам.

Не вполне соглашаясь с классификацией персонажей Джека Керуака, предложенной Э.Э. Ошиньшем, в которой исследователь выделяет четыре типа героев: герой-повествователь, или автобиографический герой, битнический герой, или «архибитник», битник как созерцатель и герой-страдалец [Ошиньш 1984: 38-39], мы выделяем такой тип героя, как герой-интеллектуал. Цитаты из литературных произведений, а также прецедентные имена, относящиеся к области литературы и других видов искусства, в речевых характеристиках персонажей Джека Керуака в большинстве случаев встречаются в речевых партиях героев именно этого типа. Подобные персонажи присутствуют в каждом произведении автора, одним из самых ярких представителей подобных персонажей является и автобиографический герой. Герои интеллектуалы действительно много знают, в том числе и о литературе, у них есть любимые авторы:

*«But Byron... that ultramagnificent Byron! 'Tis time this heart should be unmoved since others it has ceased to move... ' Oh, God!»* [Alexander Panos I:180].

*«Plonger au fond du gouffre ciel ou enfer qu'importe?»* [Claude, Duluo IV:217] (цитируют стихотворение Шарля Бодлера «Путешествие»).

Подобные фрагменты интекста маркируют образовательный статус персонажа, отражают его эрудицию.

В речевых партиях других персонажей интертекстуальные связи прослеживаются реже, чаще всего в качестве претекста выступает Библия, тексты Уильяма Шекспира, то есть литература, обладающая самой широкой степенью известности. Следует отметить, что именно литературные аллюзии маркируют принадлежность персонажа к классу интеллектуалов, в то время как фрагменты других видов дискурса такой функции не выполняют. Квазипрецедентность текстов мировой литературы для некоторых персонажей также может являться ярким средством их характеристики:

*«...Just keep your nose clean, read those boys in silence, study those books we picked up for you, that there cakes and ales is it? by Somerset Mann...»* [attendant IV: 231].

Сознательно вовлекая в дискурс персонажей фрагменты иного культурного контекста: библейские цитаты и аллюзии, претексты классических произведений У. Шекспира, Данте, И.В. Гёте, Ш. Бодлера, Ф.М. Достоевского, элементы философских трактатов А. Бергсона, Ф. Ницше, фрагменты текстов классических музыкальных произведений (опера Бетховена «Фиделио»), Джек Керуак пытается придать своим произведениям значимость классического мирового наследия, уравнивать ценность своих произведений с шедеврами мирового искусства.

Прагматическую установку автора поддерживают также элементы претекстов новаторских произведений середины 20 века: в своих высказываниях персонажи обращаются к текстам Анри Жиды, Джеймса Джойса, Юджина О'Нила и других, причём самая значимая роль отводится произведениям американских

писателей и поэтов: Томаса Вулфа, Уильяма Сарояна, Гертруды Стайн, Аллена Гинсберга и так далее, в чём проявляется «маркированность пространственно-географической координаты» [Миловидов 2000: 33]:

«...*I wonder where all the girls are who read Willa Carther and Edna Millay and Gertrude Stein...*» [Francis, I: 188].

Обращения в репликах персонажей к произведениям литературы выполняют чаще всего фатическую и апеллятивную функции. Дискурсивное пространство разграничивается персонажами на «своё» и «чужое», посредством данного разграничения реализуется авторское сообщения и для читателя, с помощью интертекстуальных включений автор открывает для читателя отличие своего индивидуального мировосприятия, элементы интекста ориентированы на того читателя, который способен их идентифицировать и воспринять содержащийся в них дополнительный смысл:

«*It's Hugo, Balzac... It's not your fancypants Saroyan with his fancy titles*» [Father, IV: 95].

Средством поддержки авторской позиции служат и «элементы мегатекста» [Олянич 2007: 246]: цитаты из фильмов того времени, элементы популярной, современной или народной американской песенной лирики, отражающие новые для общества идеалы и призывающие жить по новым правилам:

«*Hallelujah, I'm a bum, bum again*» [Dean's father, II: 195].

Значимым нам представляется тот факт, что в прозе Джека Керуака герой-интеллектуал всегда стремится к переменам в жизни, его не устраивает существующее положение вещей. Таким образом, включение элементов интекста в художественный дискурс продуцирует новые оттенки смысла, наличие межтекстовых отсылок в речевых характеристиках персонажей писателя является прагмалингвистическим маркером художественного дискурса: к переменам в обществе призывают люди современные, начитанные и образованные, люди, высоко оценивающие мировое культурное наследие.

На уровне речевых партий персонажей произведений Джека Керуака также можно проследить отражение внутренней интертекстуальности – наличия в текстах элементов других текстов, которые были созданы тем же автором в более ранних текстах [Андреева 2000: 139].

Наиболее ярко внутренняя интертекстуальность представлена в последнем романе Джека Керуака «*Vanity of Duluoaz*», в котором автор переосмысливает события своей молодости, время, в котором живёт автобиографический герой автора, частично совпадает со временем, описанным в первом романе *The Town And the City*. Этот вид интертекстуальности раскрывается перед читателем посредством большого количества сходных ситуаций, одинаковых персонажей и характерных для них речевых партий. В качестве примера приведём ситуацию диалога юноши, бросившего колледж, с отцом в двух романах писателя «*The Town and the City*» и «*Vanity of Duluoaz*»:

*Peter*: «*If I want to go back to Penn, I'll just go back, that's all. Right now it doesn't interest me*». *George (his father)*: «*You'll never go back there, not after what you've done!*» [I: 271];

*Jack*: «*O sure, suppose I woulda socked him... would I be getting back there?» *Pa*: «*Who said you're getting back there? You'll never see the inside of Columbia again, I don't think*» [IV: 109].*

Примером внутренней интертекстуальности также служат очень похожие друг на друга персонажи в произведениях автора, в некоторых случаях совпадают не только их речевые характеристики, но даже их антропонимы:

«*Well, thass allright, 'cause Old Glory's on yo side, cause he's done laid down a hipe a Long time ago!*» [Old Glory I: 298];

«*Everybody's putting down a hipe*» [Old Glory IV: 123].

Посредством внутренней интертекстуальности автор создаёт особый тип героя, который переходит из произведения в произведение, основные мысли и убеждения писателя, отражённые в речевых характеристиках его персонажей, актуализируются в разных текстах и объединяют их в дискурсивное пространство, обладающее собственным прагматическим потенциалом.

К внутренней интертекстуальности относятся отсылки и к более раннему творчеству самого автора в речевых характеристиках персонажей его произведений:

«*A saint Doctor Sax will destroy it with secret herbs which he is at this very moment cooking up in his underground shack somewhere in America...*» [Sal II: 162];

«*You are not Jack Kerouac. There is no Jack Kerouac. His books were not even written*» [woman IV: 13].

Автотекстуальность в речевых характеристиках персонажей Джека Керуака устанавливает связи между всеми элементами авторского дискурса, объединяя их в единую литературную традицию. Все произведения, написанные автором, обладают для него особой ценностной характеристикой и формируют

индивидуальный концепт. Элементы предыдущих текстов вводятся писателем в произведения с целью формирования концепта своего текста и у читателя [Слышкин 2000: 28]. По признанию самого Джека Керуака, все его книги – это одна работа «Сага о Дюлузе» [по Зверев 1979: 205], следовательно, интертекстуальные отсылки к творчеству самого автора неизбежны, хотя и немногочисленны.

Динамика включения интертекстуальных элементов в речевые характеристики персонажей Джека Керуака позволяет проследить развитие и становление творческой позиции автора. Очевидным для читателя становится факт значительного количества интертекстуальных элементов в первом и последнем романах Джека Керуака, тогда как в романе «On the Road» межтекстуальные отсылки немногочисленны, а в произведении «The Subterraneans» они практически отсутствуют, что и объясняется особенностями творческого пути писателя. В романе «The Town and the City», в процессе написания которого происходит творческий поиск писателя, автор стремится найти свой стиль и своё место в литературном процессе, следовательно, связывает свой художественный дискурс с широко известными текстами и дискурсивными практиками.

Разрабатывая принципы спонтанной прозы и пытаясь выйти за рамки традиционной литературы, Джек Керуак пишет свой второй роман «On the Road», в котором пытается найти новый словесный способ самовыражения. Этот роман уже гораздо меньше подвержен литературному влиянию, автор чувствует себя увереннее и не ищет поддержки у классиков литературы. В речевых характеристиках персонажей прослеживаются отсылки к творчеству Артура Рембо, Марселя Пруста, Фёдора Достоевского, персонажи читают их произведения, восхищаются ими или самими авторами, но уже не пытаются им подражать в своих творческих попытках. Значимое место среди межтекстовых отсылок занимает библейский текст.

Произведение «The Subterraneans» является манифестом спонтанной прозы, провозглашает новую манеру письма и начало новой литературной традиции. Кроме библейских аллюзий в речевых характеристиках персонажей среди элементов литературного претекста встречается лишь цитата из стихотворения *Wop Lyrics* Аллена Гинзберга – поэта, также относящегося к движению «битников», и отсылка к книге популярного в то время психоаналитика Вильгельма Райха. Незначительное присутствие интертекстуальных связей в произведении как раз и знаменует для читателя попытку Джека Керуака освободить свой дискурс от влияния литературных традиций, с которыми он демонстративно разрывает связь.

В последнем романе писателя «Vanity of Duluo» автор возвращается к событиям своей молодости, частично описанным в романе «The Town and the City», автобиографический герой в романе вспоминает о своих первых попытках стать писателем, следовательно, появление в речевых характеристиках именно автобиографического героя значительного количества текстовых реминисценций становится закономерным и оправданным.

Таким образом, интертекстуальность в речевых характеристиках персонажей является не только средством характеристики персонажа, манифестации авторского взгляда на мир, но и средством порождения новых смыслов для читателя.

## Литература

*Андреева А.А.* Интертекстуальность М.Ю. Лермонтова// Российский лингвистический ежегодник. Вып.2. 2000. С. 139-142.

*Гюббенет И.В.* К проблеме понимания литературно-художественного текста (на английском материале). М.: Изд-во Моск. ун-та, 1981. 112 с.

*Гюббенет И.В.* Основы филологической интерпретации литературно-художественного текста. М.: Изд-во МГУ, 1991. 205 с.

*Зверев А.М.* Модернизм в литературе США. Москва, 1979. 320 с.

*Миловидов В.А.* Текст, контекст, интертекст. Тверь, 1998. 83 с.

*Миловидов В.А.* От семиотики текста к семиотике дискурса. Тверь 2000. 98 с.

*Олянич А.В.* Презентационная теория дискурса: Монография. М.: Гнозис, 2007. 407 с.

*Ошиньш Э.Э.* Метод и жанр прозы Джека Керуака: Дисс. ...канд филолог. наук. М., 1984. 180 с.

*Пьеге-Гро Н.* Введение в теорию интертекстуальности. М.: Издательство ЛКИ, 2008. 240 с.

*Слышкин Г.Г.* От текста к символу: лингвокультурные концепты прецедентных текстов в сознании и дискурсе. М.: Academia, 2000. 128 с.

*Фатеева Н.А.* Контрапункт интертекстуальности или интертекст в мире текстов. М.: Агар, 2000. 280 с.

### Источники выборки

- I. Kerouac J. *The Town and the City*. Penguin Books, 2000. 499pp.
- II. Kerouac J. *On the Road*. - Penguin Books, 1957. 291pp.
- III. Kerouac J. *The Subterraneans*. Grove Press, 1958. 111pp.
- IV. Kerouac J. *Vanity of Duluo*. - Penguin Books, 1994. 268pp.

К.Е. Гайер (Россия, Барнаул)

## ВЗАИМОПРОНИКНОВЕНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО И НАУЧНОГО ТЕСТОВ (НА МАТЕРИАЛЕ ТРУДОВ УМБЕРТО ЭКО)

Данная статья посвящена проблемам семиотической интерпретации художественного текста посредством актуализации результатов действия процесса текстового взаимопроникновения. Взаимопроникновение текстов разных типов дискурса рассматривается нами как процесс организации смыслов данных текстов, основанный на наличии между ними интертекстуальных отношений. Интертекстуальность, по мнению Н.С. Олизько, является специфической «системообразующей категорией современного постмодернистского художественного дискурса» [Олизько 2009: 8], к которому можно отнести творчество итальянского семиолога Умберто Эко. Применительно к творчеству У. Эко нас интересует, прежде всего, тот тип интертекстуальности, который базируется на связи текстов одного автора с другими текстами данного автора, при этом мы не ограничиваем область исследования текстами художественного типа дискурса. Поэтому вслед за А.В. Кремневой под интертекстуальностью мы понимаем «способ кодирования смысла с помощью «чужого слова», то есть фрагмента прецедентного текста, который интегрируется в рецептирующий текст, вступая с ним в новые семантические отношения и порождая новый смысл» [Кремнева 2010: 14].

Впервые на наличие содержательной связи между художественным романом и научными исследованиями У. Эко указал Ю.М. Лотман в своем структурном анализе «Имени розы» (первый роман У. Эко). Впоследствии эта мысль стала общим местом всех отечественных и зарубежных исследований научного и художественного творчества итальянского семиолога (например, Д. Ребеккини: «Научная деятельность порой становится источником вдохновения и испытательным полигоном для деятельности литературной. Эссе и романы в равной степени содержат элемент исследования и нарративные приемы» [Ребеккини 2006: 305]). Да и сам Эко в одном из интервью на вопрос журналиста о своей разноплановой научной и художественной активности ответил следующим образом: «I write my novels that by a mysterious chance have a mass success, but which I personally consider academic novels <...> The academic activity helped me to have instruments to understand the actualities; the continual attention to day by day events helped me to have material for reflection for my academic work» [Coppock 1995] (Я пишу романы, по воле судьбы оказавшиеся в списке бестселлеров, но которые, по моему мнению, являются академическими романами. Академическая активность дает возможность найти средства для понимания фактов реальной действительности, а постоянное внимание к ежедневным событиям дает материал для рефлексии, которая затем найдет свое место в академических работах – перевод наш. – К. Г.) По видимому, У. Эко руководствовался этим же принципом и при написании литературоведческого сборника эссе «Записки на полях “Имени розы”», в котором изложил собственную теорию создания и структурирования художественного произведения.

Помимо содержательной связи между научными и художественными текстами У. Эко устанавливается и структурное подобие, на что указывали С.W. Spinks и M. Fenster, рассматривая теорию всемирного заговора, созданную У. Эко в романе «Маятник Фуко» [Fenster 2009: 112-114]. По мнению исследователей, интерпретация персонажами романа плана всемирного заговора представляет собой развернутый пример абдукции (т.е., по Ч.С. Пирсу, методики создания гипотез), которую У. Эко применяет в научных эссе во время моделирования процессов понимания текста читателем.

Выявление результатов действия процесса текстового взаимопроникновения позволяет интерпретировать тексты разных типов дискурса вне зависимости от их уровня сложности. Процесс взаимопроникновения текстов наблюдается между текстами, которые в один и тот же промежуток времени присутствуют в семиотическом пространстве культуры, участвуют в процессах семиозиса (производства знаков), вступают в интертекстуальные отношения с образованием двунаправленной связи (не только от претекста