

Ірина Головська
(Вінниця)

УДК 81'42

ДО ПРОБЛЕМИ РОЗВИТКУ КОНЦЕПЦІЇ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ

У статті здійснено спробу узагальнити основні підходи до розуміння терміну «інтертекстуальність» на даному етапі розвитку мовознавчої науки, визначити статус теорії інтертекстуальності в системі лінгвістичних дисциплін, а також окреслити перспективи застосування теорії інтертекстуальності в аналізі художніх текстів.

Ключові слова: інтертекстуальність, художній текст.

Для сучасних лінгвістичних досліджень тексту характерним є комплексний міждисциплінарний підхід, який ґрунтується на теоретичних та емпіричних надбаннях, накопичених у галузі лінгвістичних, психологічних та соціальних наук. Розуміння тексту як «ієрархічної єдності вищого рангу, багатомірного, багатоаспектного й багатофункціонального системного утворення, що поєднує у собі характеристики складного знаку та комунікативного цілого» [15, с. 36], є на сучасному етапі розвитку текстолінгвістики об'єктивною вимогою, яка базується на усвідомленні дослідниками поліфонічності поняття «текст». Особливої уваги за таких обставин набуває концепція інтертекстуальності, що наразі вважається невід'ємною ознакою тексту, «опосередкованого читаючим суб'єктом та відкритого для взаємодій з іншими текстами» [14, с. 36].

Актуальність теми статті обумовлена ситуацією зміни наукових, епістемологічних парадигм, лінгвофілософськими пошуками у сфері тексту і дискурсу, потребою в осмисленні глибинних основ сучасної системи мислення. Це зумовлює інтерес до проблеми інтертекстуальності – ключового поняття постмодернізму.

Метою статті є узагальнення основних підходів до розуміння терміну «інтертекстуальність» на даному етапі розвитку мовознавчої науки, визначення статусу теорії інтертекстуальності в системі лінгвістичних дисциплін, а також окреслення перспектив застосування теорії інтертекстуальності в аналізі художніх текстів.

Основи лінгвістичних досліджень інтертекстуальності були закладені працями представників постструктуралістської школи Ю. Крістєвою і Р. Бартом та семіотичної школи М. Риффатером і Дж. Калером. У сучасній лінгвістиці інтертекстуальність розглядають як текстову категорію (Р. Богранд, О. Веселовський, О. Воробйова, У. Дресслер, О. Потєбня), як передумову текстуальності (Р. Богранд, В. Дресслер, Ю. Лотман, В. Лукін) та аналізують з точки зору засобів її реалізації в конкретних текстах (О. Абрамова, Л. Бабенко, С. Золян, Л. Омельченко, Н. Фатєєва та ін.). Проблему множинних зв'язків тексту з іншими текстами у своїх працях вивчали І. Арнольд, М. Бахтін, А. Беннет, І. Бітенська, Р. Богранд, В. Виноградов, Ж. Дерріда, У. Еко, І. Ільїн, Н. Купіна, К. Леві-Стросс, Е. Михайлова, М. Ріффатер, О. Розеншток-Хюсі, С. Фіш, М. Фуко і Р. Якобсон.

Термін «інтертекстуальність» було введено французьким філологом, знаменитою ученицею відомого філолога і філософа Ролана Барта, Юлією Крістєвою в середині шестидесятих років ХХ століття і став потім, як зазначає І. Ільїн, одним з основних принципів постмодерністської критики [5, с. 256.]. Юлія Крістєва розглядала інтертекстуальність насамперед як динаміку текстів. «Ми назвемо інтертекстуальністю текстуальну інтеракцію, яка відбувається всередині кожного окремого художнього тексту. Для будь-якого суб'єкта пізнання феномена інтертекстуальності – це ознака того окремого способу, яким кожен текст прочитує історію і відповідно вписується в неї» [6, с. 99]. У роботі «Семіотика» при визначенні поняття «інтертекстуальність», Юлія Крістєва різко відрізняє його від інтертекста-об'єкта, який піддається пізнанню і виділенню. Для Юлії Крістєвої інтертекстуальність – це «пермутація текстів»: вона свідчить про те, що «в просторі кожного художнього тексту декілька певних висловлювань, запозичених з інших художніх текстів,

взаємно перетинаються i часто нейтралiзують один одного” [7, с. 447]. Текст являє певну комбiнаторику, мiсце постiйного багаторiвневого взаємообмiну мiж безлiчною фрагментiв, котрi знову i знову пiддає перерозподiлу писемне мовлення; новий текст художнього твору, як правило, створюється з безлiчи попереднiх текстiв, якi руйнуються, заперечуються i вiдроджуються. Саме тому повнiстю виключається питання про розпiзнання iнтертексту.

Класичним визначенням понять “iнтертекст” i “iнтертекстуальнiсть” сьогоднi прийнято вважати тлумачення, що належить Р. Бартовi: “Кожний текст є iнтертекстом; iншi тексти присутнi в ньому на рiзних рiвнях у бiльш чи менш знайомих формах: тексти попередньої культури й культури оточуючої. Кожен текст являє собою нову тканину, зiткану зi старих цитат. Уривки культурних кодiв, формул, ритмiчних структур, фрагменти соціальних iдiом тощо – всi вони ввiбранi текстом i перемiшанi в ньому, оскiльки завжди до тексту й навколо нього iснує мова. Як необхiдна попередня умова для будь-якого тексту, iнтертекстуальнiсть не може бути зведеною до проблеми джерел i впливiв; вона являє собою загальне поле анонiмних формул, походження яких рiдко можна виявити, пiдсвiдомих або автоматичних цитат, поданих без лапок” [2, с. 417–418].

Спiвзвучним до цього є визначення, яке пропонує I. Арнольд: “Пiд iнтертекстуальнiстю розумiється вклучення в текст або iнших цiлих текстiв з iншим суб’єктом мовлення, або їхнiх фрагментiв у виглядi маркованих чи немаркованих, перетворених або незмiнних цитат, алюзiй та ремiнісценцiй” [1, с. 346]. Т. Фiльчук звертає увагу на те, що категорiя iнтертекстуальностi має двi сторони – читацьку (дослiдницьку) та авторську. З позицiї читача iнтертекстуальнiсть визначається як “спрямованiсть на бiльш поглиблене розумiння тексту або дозвiл на нерозумiння тексту (текстових аномалiй) за рахунок встановлення багатовимiрних зв’язкiв з iншими текстами, пов’язаними з даними референцiальною, синтагматик-комбiнаторною, звуковою та ритмiко-синтаксичною пам’яттю слова” [10, с. 12]. Авторська iнтертекстуальнiсть, на думку Н. Фатеевої, це “спосiб створення власного тексту й утвердження своєї творчої iндивiдуальностi через складну систему вiдносин опозицiї, маркування та iдентифiкацiї з текстами iнших авторiв” [11, с. 25]. Отже, можливiсть встановлення iнтертекстуальних вiдносин автора i читача залежить вiд загальної культурної пам’ятi, вiд загальних фонових знань – сукупностi вiдомостей, якими володiє той, хто створює текст, i той, для кого створюється текст: вiд рiвня освiченостi, вiд читацької пресупозицiї [3, с. 7]. Для читача, зауважує Н. Фатеева, “завжди iснує альтернатива: або продовжувати читати, розглядаючи деяку мовну формулу лише як фрагмент цього тексту, який нiчим не вiдрiзняється вiд iнших i є органiчною частиною його синтагматичної будови, або для адекватного розумiння даного тексту йому неохiбно звернутися до тексту-джерела, здiйснивши свого роду "iнтелектуальний анамнез", завдяки якому маркований елемент в парадигматичнiй системi тексту-реципiєнта виступає як "змищений i вiдсилає до синтагматики вихiдного тексту"” [11, с. 25]. Т. Фiльчук зазначає, що iснує i третiй шлях: читач не просто фiксує “чужий” елемент у текстi, не вiдрiзняючи його вiд “свого” тексту, а пiдсвiдомо чи свiдомо видiляє його i iнтерпретує вiдповiдно до асоцiацiй, якi виникли у нього, що заснованi на iндивiдуальних переживаннях, емоцiях, на особистому досвiдi [13, с. 29].

З цiєю думкою погоджується О. Фiлатова. Вона звертає увагу на те, що в процесi комунiкацiї активним учасником при тлумаченнi тексту є читач. Розумiння сенсу написаного вiдбувається завдяки життєвому, культурному та iсторичному досвiду читача. Пiд впливом сприйнятого читач бачить навколишнiй свiт у новому свiтлi. Щоб текст не залишився незрозумiлим або сприйнятим поверхово, частково, читач повинен бути високоерудованим i повинен умити знайти неохiбну iнформацiю. На думку дослiдницi, iнтертекстуальнi вклучення мають властивiсть подвiйностi, вони одночасно належать тексту, а також минулому, iншим текстам. Завдяки своєму досвiду i пiд впливом iсторичних змiн читач може iнодi навiть збагатити, розширити змiст тексту. Наштовхуючись на такi, на першiй погляд, чужi для поданого тексту елементи, вiн намагається їх зрозумiти, пояснити. Коли ж це

вiдбувається, тексту надаються зовсiм новi вiдтiнки i сенс. У цьому часто допомагають самi автори творiв, уводячи маркери iнтертекстуальностi у виглядi прямої вказiвки на джерело у виносках або у словах когось-небудь iз персонажiв чи в епiграфах. Все це вiдiграє важливу роль для встановлення зв'язку з прототекстом [12, с. 152].

Згiдно концепцiї М. Рiффатера, категорiя iнтертекстуальностi являє собою сполучну ланку мiж поверхневим i глибинним рiвнями тексту [4, с. 55-56]. Iнтертекстуальнiсть встановлює дiалогiчнi вiдношення мiж текстами, якi полягають в тому, що елементи даного тексту, тобто "свого", вступають у вiдношення з елементами iнших текстiв, тобто "чужих", зi свiтом дійсностi, з iншими творами, якi знаходяться за межами дослiджуваного тексту, через рiзнi мовностилiстичнi засоби реалiзацiї (алюзiї, цитати, ремiнісценцiї i т.д.). Простiр тексту i прототексту (тексту-предтечi, прецедентного тексту, протослова) утворює вертикальний контекст – контекст, пiд яким мається на увазi iсторико-фiлологiчна i соцiально-культурна iнформацiя, що об'єктивно, але часто в прихованому, згорнутому виглядi закладена в тому чи iншому лiтературному творi [3, с. 47].

Особливе застосування знаходить теорiя iнтертекстуальностi в аналізi художнiх текстiв. Щоб проникнути в глибину художнього твору, необхідний обмін iнтерпретацiями мiж читачами i дослiдниками. У цьому сенсi iнтерпретацiя, тлумачення, пояснення тексту – це вже не мета, а засiб розумiння. Iнтерпретацiя повинна бути такою, яка б охоплювала безлiч смислових вiдтiнкiв у їхнiй художнiй єдностi. Абсолютної, вичерпної iнтерпретацiї усього багатства творiв не дасть нiхто i нiколи. Нам належить лише максимально наблизитися до точного трактування. I бiльш iстинною буде така iнтерпретацiя, яка здатна найбiльшою мiрою охоплювати художню цiлiснiсть твору, його неповторний художнiй свiт.

О. Переломова придiляє увагу аналізу особливостей мiжтекстової взаємодiї художнiх текстiв у порiвнянні з взаємодiєю текстiв наукового стилю. На думку дослiдницi, новостворений текст, який вступає в дiалогiчнi стосунки з iншим текстом, може доповнювати його новим смислом, вибiрково актуалiзувати окремі смисли, трансформувати їх у порiвнянні з художнiм замислом автора, навiть руйнувати первинну смислову систему (у випадку пародiювання). "Художня комунiкацiя, стилiстичний ефект якої багато в чому пов'язаний з пiдтекстовою iнформацiєю, тяжiє до завуальованої iмплiцитностi сигналiв iнтертекстуальностi, тим самим залишаючи широкий iнтерпретацiйний простiр для адресата" [9, с. 106]. Комунiкативно-прагматична специфика наукової мови, зауважує О. Переломова, зумовлює iнший характер мовного вираження мiжтекстової взаємодiї. У науковiй комунiкацiї неможливе iснування прихованих, завуальованих натякiв i має бути повна визначенiсть i однозначнiсть у розрiзненнi свого й чужого знання. Тому в науковому викладi представленi тiльки експлiцитнi та квазiексплiцитнi маркери iнтертекстуальностi: цитати, видiленi лапками або додатковими графiчними засобами, непряма мова, фонoвi покликання, бiблiографiчний апарат, примiтки, додатки i таке iнше. У науковiй комунiкацiї iнтертекстуальнiсть виступає як унiверсальний принцип побудови тексту на рiвнi змiсту, оскiльки всякий твiр ретроспективно й проспективно пов'язаний з iншими дослiдженнями й виступає як своєрiдний мiкротекст у загальнонауковому макротекстi. Згiдно з законом наступностi знань, кожен новий науковий текст включений у складний механiзм, який здiйснює як збереження знання, так i спiлкування людей, якi створили це знання. Водночас науковець звертає увагу на те, що зовсiм iншого характеру набуває iнтертекстуальнiсть у художнiй комунiкацiї, де вона не має зазначених у взаємодiї наукових текстiв обмежень, бо дуже часто форма художнього тексту стає вираженням його змiсту. Тому особливо важлива роль iнтертекстуальностi в структурi художньої оповiдi, де вона служить важливим текстотвiрним засобом [8, с. 7].

Отже, як показує наведений огляд, в останнi десятилiття теорiя iнтертекстуальностi, що зародилася в серединi ХХ столiття i отримала розвиток у працях як вiтчизняних, так i зарубiжних дослiдникiв, набуває особливого значення в межах сукупних фiлологiчних дослiджень. Проте говорити про єдину, чiтко структуровану теорiю, ще зарано. Водночас

непростовним виявляється той факт, що теорiя iнтертекстуальностi є надзвичайно плiдною в сенсi iнтерпретацiї художнього тексту.

Подальшi перспективи дослiдження вбачаємо у конкретизацiї методологiчних засад загальної теорiї iнтертекстуальностi (зокрема, розмежування теорiї та категорiї iнтертекстуальностi), а також у вивченнi конкретних способiв реалiзацiї iнтертекстуальних зв'язкiв у художнiх текстах.

ЛІТЕРАТУРА

1. Арнольд И. В. Объективность, субъективность и предвзятость в интерпретации художественного текста / И.В. Арнольд // Семантика. Стилистика. Интертекстуальность: Сб. статей. – СПб.: СПбГУ, 1999. – С. 341-350.
2. Барт Р. От произведения к тексту / Р. Барт // Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – М.: Прогресс, 1989. – С. 413-423.
3. Гюббенет И. В. Основы филологической интерпретации литературно-художественного текста / И. В. Гюббенет. – М.: Моск. ун-т, 1991. – 204 с.
4. Драгунова Р. Г. Подходы к определению интертекстуальности и интертекста, скрытая цитата как форма межтекстовых связей / Р. Г. Драгунова // Сб. науч. тр. Моск. ин-та иностр. яз. им. М. Тореза. – М., 1990. – Вып. 361. – С. 55-63.
5. Ильин И. П. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа / И. П. Ильин. – М.: Интрада, 1998. – 260 с.
6. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман / Ю. Кристева // Вестник МГУ. Филология. – Сер. 9. – 1995. – № 1. – С. 97-124.
7. Кристева Ю. Революции поэтического языка / Ю. Кристева // Вестник МГУ. Филология. – Сер. 9. – 1994. – № 5. – С. 447.
8. Переломова О. С. Интертекстуальність як системотвірна текстово-дискурсивна категорія [Електронний ресурс] / О. С. Переломова. – Режим доступу ресурсу : http://www.zgia.zp.ua/gazeta/VISNIK_34_10.pdf
9. Стилистический энциклопедический словарь русского языка / [под ред. М. Н. Кожинной. Члены редколлегии: Е. А. Баженова, М. П. Котурова, А. П. Сковородников]. – М.: Флинта: Наука, 2003. – 696 с.
10. Фатеева Н. А. Интертекстуальность и ее функции в художественном дискурсе / Н. А. Фатеева // Изв. АН. Сер. лит. и языка. – 1997. – Т. 56. – № 5. – С. 12-21.
11. Фатеева Н. А. Типология интертекстуальных элементов и связей в художественной речи / Н. А. Фатеева // Изв. АН. Сер. лит. и языка. – 1998. – Т. 57. – № 5. – С. 25-38.
12. Филатова О. М. Интертекстуальность как глобальная текстовая категория / О. М. Филатова // Вестник Удмуртского университета: Филологические науки. – 2006. – № 5(2). – С. 149 - 154.
13. Фильчук Т. Ф. Категория интертекстуальности в ее лингвофилософской природе и дискурсивных проявлениях / Т. Ф. Фильчук // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія: Філологія. – № 936. – Вип. 61. – С. 26-33.
14. Чорновол-Ткаченко Р. С. Теорія iнтертекстуальностi: цiлi, завдання, методи / Р. С. Чорновол-Ткаченко // Вісник СумДУ. – 2006. – №11(95). – С.82-87
15. Щирова И. А., Гончарова Е. А. Многомерность текста: понимание и интерпретация: [учебное пособие] / И. А. Щирова, Е. А. Гончарова. – СПб.: ООО «Книжный Дом», 2007. – 472 с.

Головская И. К проблеме развития концепции интертекстуальности.

В статье сделана попытка обобщить основные подходы к пониманию термина «интертекстуальность» на данном этапе развития языкознания, определить статус теории интертекстуальности в системе лингвистических дисциплин, а также определить перспективы применения теории интертекстуальности в анализе художественных текстов.

Ключевые слова: интертекстуальность, художественный текст.

Holovs'ka I. The Problem of Intertextuality Concept in Linguistics Studies.

The article attempts to summarize the main approaches to the understanding of the term "intertextuality" in modern language studies, to determine the status of the theory of intertextuality in the system of linguistic sciences and to outline the prospects of applying the theory of intertextuality in the analysis of literary texts.

Keywords: intertextuality, literary text.

Наталiя Гриня
(Львiв)

УДК 811.111'367'44

СЕМАНТИЧНІ ТА КОМПОЗИЦІЙНІ ТИПИ КОНТРАСТУ В СУЧАСНОМУ ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ

Стаття присвячена семантичним та композиційним типам контрасту у сучасному художньому дискурсі. Проаналізовано їх вживання на матеріалі англomовних джерел. З'ясовано їх семантичну та стилістичну роль у літературному тексті.

Ключові слова: контраст, семантичні типи контрасту, композиційні типи контрасту, літературний текст.

З давніх давен лінгвісти відзначали, що феномен контрасту відігравав важливу роль у художньому дискурсі. У сучасних дослідженнях [8; 9] контраст вважається однією з основних ознак організації художнього твору. Г.В. Андреева, наприклад, наголошує на багатоаспектному характері явища контрасту, що актуалізує в художньому тексті категорію протилежності. Як стверджує вчений, “контраст забезпечує суб'єктивне перетворення об'єктивних суперечок реальної дійсності з метою певної художньої дії. Відображення природи у думці людини відбувається невпинно, у вічному процесі, розвитку і зіткнення з суперечностями [2, с. 14].

Актуальність дослідження зумовлена тим, що семантичні та композиційні типи контрасту в сучасному художньому дискурсі залишаються недостатньо вивченими. Контраст розглядаємо як сукупність характерних зв'язків і співвідношень лінгвістичних одиниць різних рівнів, які концентруються на суперечностях та конфліктах.

Мета статті – дослідити явище контрасту, його семантичні та композиційні типи у сучасному художньому дискурсі. Розв'язання поставленого завдання потребує проведення контекстологічного аналізу художнього тексту та визначення поняття контрасту. **Матеріалом** дослідження є романи С. Кінселли “Can you keep a secret?”, П. Зюскінда “Perfume. The story of a murderer” та А. Баєтт “The Virgin in the Garden.”

Багатоаспектна семантика контрасту зумовлена не лише структурними особливостями висловлювання, а й семантикою його компонентів. Оскільки контраст реалізується в художньому тексті як широке протиставлення смислів, то це дозволяє виокремити різні **семантичні типи контрасту**: сюжетний, образний, символічний, семантико-асоціативний, колірний, експліцитно-імпліцитний [5, с. 53].

Сюжетний контраст передбачає протиставлення понять, закладених в темі літературного твору, наприклад, *радості й печалі, любові й ненависті* і т.д. М.С. Торосян вважає, що сюжетні контрасти традиційно ґрунтуються на протиставленні красивого та жахливого, справедливого і несправедливого, доброго і поганого, любові й ненависті, життя і смерті і зводяться до проблеми протистояння добра і зла [8, с. 69]. Контраст як принцип формування художньої структури актуалізується на різних її рівнях, у тому числі і в системі персонажів. Прочитавши заголовок твору П. Зюскінда “Perfume”, читач очікує побачити чисту та приємну постать парфумера. Натомість він отримує опис місцевих жителів: *(1) The peasant stank as did the priest, the apprentice as did his master's wife, the whole of the aristocracy stank, even the king himself stank, stank like a rank lion, and the queen like an old goat, summer and winter.* [11, с. 3]

Образний контраст, услід за О. П. Мартиноювою, класифікуємо так:

1) контраст образів (протиставлятися можуть позитивні і негативні герої, позитивні герої між собою, а також і негативні герої); 2) контраст у розвитку образу; 3) контраст усередині образу [5, с. 55].