

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ

КАФЕДРА СЛОВ'ЯНСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА МАГІСТРА

ТЕКСТ ТА ІНТЕРТЕКСТ РОМАНУ В. ПЕЛЕВІНА «ЖИТТЯ КОМАХ»

(ТЕКСТ И ИНТЕРТЕКСТ РОМАНА В. ПЕЛЕВИНА «ЖИЗНЬ
НАСЕКОМЫХ»)

Виконала: студентка 2 курсу, гр. 8.0359 р/з
спеціальності 035 “Філологія”,
освітньої програми “Російська мова і
зарубіжна література. Друга мова”,
спеціалізації 035.034 “Слов’янські мови та
літератури (переклад включно). Перша –
російська”

_____ Д.В. Баранова

Керівник: _____ доц. О.В. Муравін

Рецензент: _____

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет *філологічний*
Кафедра *слов'янської філології*
Рівень вищої освіти *магістр*
Спеціальність *035 "Філологія"*
Освітня програма *" Російська мова і зарубіжна література. Друга мова "*
Спеціалізація *035.034 "Слов'янські мови та літератури (переклад включно).
Перша – російська"*

ЗАТВЕРДЖУЮ
Завідувач кафедри
Павленко І.Я.

" ____ " _____ 20__ року

З А В Д А Н Н Я
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА

Барановій Дарині Володимирівні

1. Тема роботи: *Текст и интертекст романа В. Пелевина «Жизнь насекомых»*,
керівник роботи - к.філол.н., доц. О.В. Муравін
затвердені наказом ЗНУ від "26" травня 2020 року № 612-с
2. Строк подання студентом роботи: 23. 11. 2020 року
3. Вихідні дані до роботи: *роман В. Пелевина «Жизнь насекомых» и литературоведческие работы по данной теме.*
4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки:
1) *Интертекст: культурно-теоретические основы.*
2) *Формы литературной интертекстуальности в романе В. Пелевина «Жизнь насекомых»*
5. Перелік графічного матеріалу:

6. Консультанти розділів роботи

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання прийняв
1	<i>Муравин О.В, доцент</i>	01.10.19	
2	<i>Муравин О.В, доцент</i>	16.03.20	
<i>Введение, выводы</i>	<i>Муравин О.В, доцент</i>	20.10.20	

7. Дата видачі завдання: 1.10.2019

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів написання кваліфікаційної роботи	Строк виконання етапів роботи	Примітка
1	<i>Сбор и систематизация материала</i>	<i>Октябрь – декабрь 2019 г.</i>	
2	<i>Анализ научно-критической литературы по выбранной проблеме</i>	<i>Январь - февраль 2020 г.</i>	
3	<i>Введение</i>	<i>Март 2020 г.</i>	
4	<i>Раздел 1. Интертекст: культурно-теоретические основы</i>	<i>Апрель - май 2020 г.</i>	
5	<i>Раздел 2. Формы литературной интертекстуальности в романе В. Пелевина «Жизнь насекомых»</i>	<i>Сентябрь – октябрь 2020 г.</i>	
6	<i>Выводы</i>	<i>Ноябрь 2020 г.</i>	
7	<i>Оформление работы, нормоконтроль</i>	<i>Ноябрь 2020 г.</i>	
8	<i>Защита работы</i>	<i>Декабрь 2020 г.</i>	

Студент

_____ (підпис)

_____ (прізвище та ініціали)

Керівник роботи

_____ (підпис)

_____ (прізвище та ініціали)

Нормоконтроль пройдено.

Нормоконтролер

_____ (підпис)

_____ (прізвище та ініціали)

РЕФЕРАТ

Текст квалификационной работы магистра 61 с., 64 источника.

ОБЪЕКТОМ исследования в данной работе является роман В. Пелевина «Жизнь насекомых».

ПРЕДМЕТОМ исследования: интертекстуальность, ее культурно-теоретические основы в современном литературоведении.

ЦЕЛЬ РАБОТЫ – исследовать использование интертекста, через взаимосвязь литературных аллюзий в романе «Жизнь насекомых».

Достижение данной цели предполагает решение следующих **ЗАДАЧ**:

1. Охарактеризовать состояние научных исследований в выбранной теоретической плоскости.

2. Проанализировать использование интертекста в литературе.

3. Определить основные классы и виды интертекста.

4. Проанализировать роман В. Пелевина «Жизнь насекомых» на наличие взаимосвязей, интертекстом, литературных аллюзий.

МЕТОДЫ ИССЛЕДОВАНИЯ: теоретический анализ литературы; методы анализа и синтеза; методы индукции и дедукции; методы сравнения и обобщения.

НАУЧНАЯ НОВИЗНА: в данной работе предпринята попытка целостного многоуровневого анализа романа В. Пелевина на основании интертекстуальных связей.

ОБЛАСТЬ ПРИМЕНЕНИЯ. В дипломной работе предпринята попытка исследования интертекстуальности и форм её проявления, в частности реализации в романе В. Пелевина «Жизнь насекомых». Материалы дипломной работы могут быть использованы в учебных целях студентами, которые изучают курс «Славянские языки и литература. Второй язык» или студентами из других смежных дисциплин.

ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ, ЛИТЕРАТУРНЫЕ АЛЛЮЗИИ, ТЕКСТ В ТЕКСТЕ, ПОСТМОДЕРНИЗМ, ЦИТИРОВАНИЕ ТЕКСТА, ОТСЫЛКА

ABSTRACT

The text of the master's qualification work 61 p., 64 sources.

The OBJECT of research in this work is V. Pelevin's novel "The Life of Insects".

SUBJECT of research: intertextuality, its cultural and theoretical foundations in modern literary criticism.

PURPOSE OF THE WORK - to investigate the use of intertext, through the interconnection of literary allusions in the novel "The Life of Insects". Achieving this goal involves solving the following TASKS:

1. Describe the state of scientific research in the chosen theoretical plane.
2. Analyze the use of intertext in the literature.
3. Define the main classes and types of intertext.
4. Analyze V. Pelevin's novel "The Life of Insects" for the presence of interrelationships, intertexts, literary allusions.

RESEARCH METHODS: theoretical analysis of literature; methods of analysis and synthesis; methods of induction and deduction; methods of comparison and generalization.

SCIENTIFIC NOVELTY: This work is an attempt at a holistic multi-level analysis of V. Pelevin's novel based on intertextual connections.

APPLICATION AREA. In his thesis, an attempt was made to study intertextuality and the forms of its manifestation, in particular, the implementation in V. Pelevin's novel "The Life of Insects". The materials of the thesis can be used for educational purposes by students who study the course "Slavic languages and literature. Second language" or students from other related disciplines.

INTERTEXTUALITY, LITERARY ALLUSIONS, TEXT IN TEXT,
POSTMODERNISM, TEXT QUOTATION, REFERENCE

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	7
РАЗДЕЛ 1. ИНТЕРТЕКСТ: КУЛЬТУРНО-ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ.....	9
1.1. Научно-теоретические обоснования концепции интертекста.....	9
1.2. Интертекст в современном литературоведении	22
РАЗДЕЛ 2. ФОРМЫ ЛИТЕРАТУРНОЙ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ В РОМАНЕ В. ПЕЛЕВИНА «ЖИЗНЬ НАСЕКОМЫХ».....	36
2.1. Основные классы интертекстуальности.....	36
2.2. Реализация основного смысла романа через взаимосвязь литературных аллюзий.....	46
ВЫВОДЫ.....	58
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	62

ВВЕДЕНИЕ

Понятие «интертекстуальность», как правило, связывают с коллажной структурой поэтики постмодернизма. Категория интертекстуальности видится исследователями буквально как влияние одного текста на другой, поиск «интертекстем(ы)» в литературном тексте. Вопросы, связанные с функционированием интертекстуальности, освещением внутренней природы межтекстовых взаимодействий, изучены еще недостаточно полно. Хотя и само понятие «интертекстуальность» достаточно многогранное, может рассматриваться по-разному, в данном исследовании оно имеет литературоведческий характер. Так, проблема интертекста является объектом многих ученых: Ю. Кристева, Р. Барт, У. Эко, Н. Фатеева, В. Арнольд, Н. Лейдерман, М. Липовецкий, В. Катаев, О. Богданова, И. Ильин, Г. Нефагина, С. Белокурова, Б. Тух, Ю. Минералов, В. Москвин, М. Науман и др. Интертекстуальность как важнейшая характеристика постмодернизма очень интенсивно изучается: А. Синявский, М. Эпштейн, Г. Белая, М. Чудакова, В. Курбатова, Вл. Новиков, И. Шайтанов, В. Курицын, С. Костырко, И. Сухих и др.. Таким образом учение интертекста приобретает все новые грани. Но поскольку тема интертекстуальности раскрыта во многих источниках фрагментарно, в данной работе, осуществляется попытка более полного исследования культурно-теоретических основ, теоретических обоснований интертекста в современном литературоведении, в особенности романа В. Пелевина «Жизнь насекомых». Учитывая это, тема квалификационного исследования является актуальной.

Цель дипломной работы связана с исследованием и использование интертекста, через взаимосвязь литературных аллюзий в романе «Жизнь насекомых».

Реализация цели предполагает также реализацию следующих задач:

1. Охарактеризовать состояние научных исследований в выбранной теоретической плоскости.

2. Проанализировать использование интертекста в литературе.
3. Определить основные классы и виды интертекста.
4. Проанализировать роман В. Пелевина «Жизнь насекомых» на наличие взаимосвязей, интертекстом, литературных аллюзий.

В процессе исследования применялись следующие методы: теоретический анализ литературы; методы анализа и синтеза; методы индукции и дедукции; методы сравнения и обобщения.

Методологическую и теоретическую основу исследования составляют труды таких исследователей как: М. Бахтин, Ю. Кристева, Ж. Женетт, Р. Барт, А. Веселовский, В. Москвин, Г. Денисова, А. Павленко, Н. Фатеева, К. Шилихина и др..

Научная новизна полученных результатов в попытке исследования особенностей интертекстуальности ее теоретических основ на примере романа В. Пелевина «Жизнь насекомых».

Практическое значение полученных результатов. В дипломной работе предпринята попытка исследования интертекстуальности и форм её проявления, в частности реализации в романе В. Пелевина «Жизнь насекомых». Материалы дипломной работы могут быть использованы в учебных целях студентами, которые изучают курс «Славянские языки и литература. Второй язык» или студентами из других смежных дисциплин.

Структура работы. Дипломная работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованной литературы. Объем основной работы – 61 страница. Список литературы включает 64 наименования (размещенных на 8 страницах).

РАЗДЕЛ 1.

ИНТЕРТЕКСТ: КУЛЬТУРНО-ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ

1.1. Научно-теоретические обоснования концепции интертекста

В постструктуральной парадигме, вошедшей в научное пространство в 70-80-х годах XX века, изменилось представление о тексте, который перестал рассматриваться как замкнутая структура и стал выступать как интертекст. Понятия интертекста и интертекстуальности, появившиеся в рамках западных теорий постструктурализма и постмодернизма (Ж. Деррида, М.Фуко, А.Греймас, Р.Барт, Ж.Лакан, Ю.Кристева), отличает полемическая направленность против выдвинутого структурализмом принципа конструктивного единства и упорядоченности как конечного состояния текста. В постструктурализме каждый текст рассматривается как интертекст, «другие тексты присутствуют в более или менее узнаваемых формах: тексты предшествующей культуры и тексты окружающей культуры. Каждый текст представляет собой новую ткань, сотканную из старых цитат» [4]. Мы считаем, что в настоящее время в литературоведении актуальна проблема интертекстуальности в художественной литературе. Как утверждает М. Ямпольский, «теория интертекстуальности имеет три основных источника – это теоретические взгляды Ю. Тынянова, М. Бахтина и теория анаграмм Фердинанда де Соссюра» [64, с.12]. Ю. Тынянов подошел к проблеме интертекста через изучение пародии. Он (как и Бахтин) видел в пародии фундаментальный принцип обновления художественных систем, основанный на трансформации предшествующих текстов. М. Бахтин в свою очередь приходит к выводу о диалитических отношениях между текстами и внутри текста. А теория анаграмм Соссюра «позволяет наглядно представить, каким образом иной, в неположенный текст, скрытая цитата организуют порядок элементов в тексте и способны его модифицировать» [64, с.38].

При многообразии концепций интертекстуальности этот термин, по

словам Ю. Солодуба, обладает достаточно прозрачной внутренней формой, способствующей пониманию самого слова: лат. *inter* (приставка) – «между», лат. *intertextum* (форма супина) – «включенное внутрь». Интертекстуальность чаще всего и трактуется как «связь между двумя художественными текстами, принадлежащими разным авторам и во временном отношении определяемыми как более ранний и более поздний» [53]. Но мы так же хотим отметить, что саму основу интертекстуальных исследований в отечественной филологической науке заложил А. Веселовский, автор фундаментального труда «Историческая поэтика», создавший оригинальную теорию влияния литературных сюжетов. Ученый впервые установил связь и зависимость между смысловой структурой художественного текста, механизмами памяти человека и культурной традицией [12]. Сам термин появился в 1967 году на основе анализа концепции «полифонического романа» М. Бахтина, зафиксировавшего феномен диалога текста с другими текстами, Ю. Кристева сформулировала термин интертекстуальность в статье «Бахтин, слово, диалог и роман». Идея «диалога» Бахтина была воспринята Кристевой как ограниченная исключительно сферой литературы, диалогом между текстами. Она подчеркивает бессознательный характер этого «диалога», отстаивая постулат имперсональной «безличной продуктивности» текста, который порождается как бы сам по себе, помимо сознательной деятельности индивида. Кристева пишет: «Мы назовем интертекстуальностью эту текстуальную интер-акцию, которая происходит внутри отдельного текста. Для познающего субъекта интертекстуальность – это признак того способа, каким текст прочитывает историю и вписывается в нее» [28]. Другим источником интертекстуальности в филологии стала теория анаграмматического текста, предложенная в качестве научной гипотезы швейцарским лингвистом Ф. де Соссюром, заложившим основы современной семиологии и структурной лингвистики. Анаграмма получает в его гипотезе новый смысл, связанный с ее особыми смыслопорождающими возможностями. При жизни ученого его гипотеза о роли анаграмм как едва

ли не главного принципа индоевропейской поэзии древности и средневековья не получила широкой известности, но с течением времени интерес к ней все более возрастает [15]. Анаграмма понимается Ф. де Соссюром как некая способность текста распадаться на первичные единицы, из которых появляется возможность создавать новые слова с новым значением. Ученый открыл явление, которое позволило получить наглядный пример того, как части одного текста, включенные в другой, могут изменять значение последнего. Такое языковое «конструирование» имеет отношение к теории интертекста как способа создания текста из уже имеющихся «чужих цитат».

Н. Новикова, рассуждая о динамике текста, которая обнаруживается с момента его порождения до проблемы возникновения смысла, настаивает, что принципиальное понимание текста состоит в его открытости и множественности. Вслед за Ю. Лотманом, Н. Новикова утверждает значимость именно художественного текста, который предстает «целостным, но незаконченным образованием, а порождающим, динамическим, множественным; это не единство кода, а пересечение множества текстов, совокупность которых и составляет основу генерирования смысла». Поэтому особый интерес, по мысли Н. Новиковой, представляет изучение структуры художественного текста, связанной с «его смысловым развертыванием и интерпретационной деятельностью читателя, пребывающего в творческом процессе порождения новых смыслов» [17].

В современной филологии проблема межтекстовых связей известна под названием интертекстуальности. Понятие «интертекст» стало популярным и получило широкое распространение с конца 1960-х гг. Термином «интертекстуальность» обозначается «общая совокупность межтекстовых связей, в состав которых входит не только бессознательная, автоматическая или значимая сама по себе игровая цитация, но и направленные, осмысленные, оценочные отсылки к предшествующим текстам и литературным фактам» [58, с.419]. Понятие «интертекстуальность»

традиционно связывают с коллажной структурой поэтики постмодернизма. В действительности человечество всегда было склонно цитировать предшественников, соглашаясь или полемизируя с определенным культурным контекстом. «Хотя бы ни один художник мира не создал ни одного постмодернистского произведения, и то не беда: к постмодернизму запросто может быть причислен какой угодно памятник прошлого и настоящего (тем более что строгой границы между памятниками не проведешь, и все они – только фрагменты единой гигантской книги)» – утверждает Г. Денисова [16]. Категория интертекстуальности приобрела популярность в мире искусства, оказала влияние на сознание творцов текста. Мы считаем, что понятие интертекстуальности стало общеупотребительным, но все еще продолжает дополняться и уточняться. Взаимодействие автора с предшествующими текстами рассматривалось в литературоведении как проблема литературных влияний, заимствований. В стилистике текста – как проблема цитат, аллюзий, реминисценций. В лингвистике категории интертекстуальности обеспечивалась большая масштабность и глобальность в плане анализа межтекстового взаимодействия, но и литературоведение всегда интересовала проблема диалога текстов [9].

Интертекстуальность традиционно мыслится как категория ретроспективная: интертекстуальность означает текстовую интер-акцию, произведенную внутри данного конкретного текста, воспринимающий его субъект понимает феномен интертекстуальности как индикатор того, как этот текст интерпретирует историю и располагает ее в себе. Интертекстуально обогащенная речь обращена к текстам прошлого, а значит, к истории, речевой диахронии, отсюда трактовка аллюзии и иных ретроспективных апелляций как «диахронических фигур». Понятие прецедентного текста (лат. *textus praecedens* «предшествующий текст») начиная с XVI в. использовалось в христианской экзегезе, один из постулатов которой гласит: «*Scriptura Sacra sui ipsius interpretres*» «Священное Писание интерпретируется через себя», т. е. через собственный предтекст, контекст, ранние издания и оригинал. Термин

прецедентный текст используется здесь в двух значениях: 1) «предтекст»; 2) «исходный текст» [43]. Исходя из причин и целей заимствования «чужих» фрагментов интертекстуальность может быть наделена различными функциями. Она полифункциональна и ее роль может быть, например, следующей: информативной (несущей сообщение о времени, событии, лице); характеризующей (служащей средством характеристики персонажа); оценочной (негативной или позитивной, выражающей отношение автора или к заимствованному тексту или в тоже время отношение к событиям, лицам, истории); эйдологической (образной); символической/знаковой (обозначающей важные для исторического сознания события); стилеобразующей (формирующей полистилистический уровень текста); смыслообразующей (создающей смысловое пространство); функциональной (являющейся прототекстом для последующих текстов); референционной (обращающей к предтекстам для получения дополнительной информации); синтезирующей или объединяющей (язык и культурология; литература и история...); креативной; этикетной (формирующей речевое поведение); декоративной (украшающей текст цитатой, ссылкой, афоризмом) [9].

Постмодернистские литературные произведения структурированы по цитатному принципу; более того, часто сами композиционные структуры являются в них «заимствованными». Таким образом, «чужое слово» в художественном произведении становится непрозрачным намёком на прежде бывшее, когда-то ставшее, становящееся – на будущее повторение «своего» как «чужого» и «чужого» как «своего». Итак, под цитатой в постмодернизме понимается главным образом заимствование функционально-стилистического кода, репрезентирующего стоящий за ним образ мышления или культурную традицию. Интертекстуальный принцип – это не только центонное вкрапление текстов друг в друга, но и актуализация культурных кодов, жанровых связей, заимствованных структур, тонких парафраз, ассоциативных отсылок, едва уловимых аллюзий. Поле применения концепции интертекстуальности было расширено в постструктурализме до

объёма сферы культуры в целом (понятие текстового универсума), что опять же стало созвучно идеям М.М. Бахтина, но теперь уже идеям, высказанным им в поздний период научной деятельности [62].

Любое произведение, начиная с античной словесности, ведет диалог с голосами из прошлого, является результатом столкновения оригинальности и традиционности, стремлением к новому и сохранению устоявшихся форм художественной и культурной памяти. По мысли М.М. Бахтина, «прошлые смыслы» никогда не могут быть раз и навсегда конечными, они всегда будут меняться, обогащаясь новыми смыслами в ходе будущего развития диалога, при этом «в любой момент они снова вспомнятся и оживут в обновленном (в новом контексте) виде» [8].

Интертекстуальные связи являются не исключительным достоянием постмодернизма, а постоянной величиной, свойственной культуре вообще, тем не менее, именно постмодернизм, настаивая соискатель, с его видением мира и пониманием сознания как текста сделал возможным диалог разных культурных языков, провозгласив пародийность и игровой момент при относительности времени и пространства своими главными приемами.

Новый импульс исследованиям придало введение в научный обиход таких понятий как «чужое» слово, диалог, интертекстуальность... В литературоведении интертекстуальность является важнейшим основанием для оценки постмодернистского стиля (цитатная литература), предполагающего построение текста как мозаики из цитат с достигаемым системно-смысловым эффектом. Интертекстуальность в научном дискурсе предстает как явление неисчерпаемое и бесконечно многогранное. Об этом может свидетельствовать разнообразие терминов, которые используются наряду с основным понятием. Для обозначения межтекстового взаимодействия применяются такие понятия как «транстекстуальность», «полилогизм», «диалогичность», «бивокаличность», «диалог текстов», «интерсемантичность» [9].

Процесс формирования научных представлений об интертекстуальных

функциях художественного текста проходит ряд исторических этапов. Сам термин «интертекстуальность» обязан рождением Ю. Кристевой и впервые прозвучал осенью 1966 года в ее докладе о творчестве М. Бахтина на семинаре ее учителя Р. Барта, опубликованном весной 1967 года в виде статьи под названием: «Бахтин, слово, диалог и роман» [35]. Также ей принадлежит предисловие к французскому переводу книги «Проблемы поэтики Достоевского» («Разрушение поэтики», 1970), сборник статей «Semeiotikē. Исследования по семанализу» (1969) и книга «Текст романа» (1970). Исследовательница познакомила западный мир с личностью и научными идеями М. Бахтина. К этому времени Ю. Кристева была хорошо знакома с несколькими работами М. Бахтина разных лет: «Проблемы поэтики Достоевского», «Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса», «Марксизм и философия языка. Основные проблемы социологического метода в науке о языке», «Формальный метод в литературоведении. Критическое введение в социологическую поэтику». Особое внимание уделено ею работе Бахтина «Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве» (1924), где впервые формулируется идея художественного диалога культур, которая лежит в основе понятия «интертекстуальность», хотя сам термин ученым не употребляется. Позже он разовьет теорию диалогизма слова в работе «Проблемы поэтики Достоевского» (глава V. «Слово у Достоевского»): «Слово по своей природе диалогично», «диалогическое общение и есть подлинная сфера жизни языка. Язык живет только в диалогическом общении пользующихся им. Вся жизнь языка, в любой области его употребления (бытовой, деловой, научной, художественной) пронизана диалогическими отношениями» [6, с.107].

Ю. Кристева отмечает, что «любой текст рассматривается как результат бесконечного диалога с другими текстами, являясь составной частью всеобщего «культурного текста», то есть суммы всех печатных текстов, образующих культурное наследие; «каждый текст строится как

мозаика цитат, каждый текст является результатом усвоения и трансформации другого текста». Творческое наследие Ю. Кристевой само по себе стало предметом особого внимания, рассмотрения, осмысления и лингвистов, и литературоведов. Анализируя работы исследователей о концепции интертекстуальности Ю. Кристевой, И. Ильин отметил: ее заслугой является то, что она сформулировала основные термины для модернистского понимания «текст», предложила такие установки для работы с художественным, культурным произведением как «интертекстуальность», «означающая практика» или «означивание, параграмма», «гено-текст» и «фено-текст» и была главным представителем специфического направления модернистской теории [9]. Но изначально определения интертекстуальности во многом опираются на теоретические работы М. Бахтина. Он завуалировано намечает в своей научной концепции объяснение рассматриваемого явления: нестабильные смыслы, рождённые в результате диалога с прошедшими веками, никогда не станут завершёнными, они всегда будут меняться в процессе развития по следующим диалогам. В человеческой культуре накопилась неограниченная масса забытых смыслов, которая будет в определённые моменты дальнейшего развития диалога, оживать и обновляться в новых и новых контекстуальных вариантах [7].

На то время у Бахтина еще нету формулировки термина интертекстуальность, а есть его описание. Сам термин обозначила Ю. Кристева. Научные идеи Бахтина и, в первую очередь, идея культурного диалога переосмыслены Ю. Кристевой, трактующей диалогизм преимущественно как диалог между текстами. Дальнейшее развитие идеи диалога получают в работах Р. Барта, который совместно с другими французскими структуралистами в 60-70-е годы XX века разрабатывает новую методологию гуманитарных наук. Р. Барт разрабатывает основные положения коннотативной семиотики, применяет их для анализа литературной «формы» [34, с. 9]. Итоговое и самое шокирующее положение деконструктивизма о «смерти автора» (Р. Барт) восходит к формуле «смерть

субъекта» М. Фуко, как следствие невозможности для творящей личности создать принципиально новый текст, поскольку каждый «новый» «растворяется» в явных или неосознанных цитатах из предшествующих текстов. В свете деконструктивистского представления о природе литературного творчества новый текст как понятие «нового слова» в принципе невозможен, так как всякое «новое» возникает в результате повторения уже сказанного и различной комбинации цитат. При этом автор ставит под сомнение как материальное, так и дискурсивное единство книг, то есть их персональную неповторимость. Именно рассуждения Фуко о невозможности определить строгие границы художественного текста далее развиваются Р. Бартом и положены им в основу деконструктивизма, отрицающего базовые для традиционного литературоведения понятия «автор», «произведение» и даже «читатель» [57].

Определение интертекстуальности, данное Бартом в работе «Смерть автора», приобрело в настоящее время хрестоматийную известность, стало каноническим в теории постструктурализма: «...каждый текст представляет собой новую ткань, сотканную из старых цитат. Обрывки культурных кодов, формул, ритмических структур, фрагменты социальных идиом – все они поглощены текстом и перемешаны в нем, поскольку всегда до текста и вокруг него существует язык» [4].

Именно от этого итогового вывода деконструктивизма начинается своего рода идейная «развилка» между дальнейшим формированием теории интертекста в отечественной филологии и в западной. «Традиционная» филология идет своим путем, учитывая новые возможности изучения художественного произведения, которые открываются с введением понятия «интертекстуальность». Деконструктивистские стратегии уводят в сторону отрицания понятия «автор», а затем и «читатель», размывания понятия «текст» до его полной глобализации, когда мир понимается как гипертекст, в котором все уже было сказано.

Категория интертекстуальности видится исследователями буквально

как влияние одного текста на другой, поиск, как принято говорить в современной науке, «интертекстем(ы)» в литературном тексте. Вероятнее, главной исследовательской задачей в рамках литературоведческого дискурса должно быть не выявление следов, а постижение механизмов формирования и функционирования интертекстуальности в литературно-художественном произведении. А. Лоскутова считает то, что Ю. Кристева, Р. Барт, М. Риффатер – это «Буало сегодня», отмечая, что в их работах вне меньшей степени, реализовалась двойственная природа нормативной поэтики как таковой. Эти исследователи сделали многое для понимания постмодернизма. Концепция же интертекстуальности, разработанная в русле постструктурализма, стала поэтической программой постмодерна, подобно теории трех единств и «трех штилей», которая была «руководством к действию» для писателей XVIII века [39].

Можно отметить, что не все западные ученые разделяют взгляды постструктуралистов на интертекстуальность. Интертекстуальность рассматривается также как факт соприсутствия в одном тексте двух или более текстов, реализующихся в таких приемах, как цитата, аллюзия, реминисценция, плагиат. Такой взгляд на теорию интертекстуальности представляется искусственно ограниченным: ведь феномен интертекстуальности вмещает в себя не только факт заимствования элементов существующих текстов, но и наличие общего единого текстового пространства. Только в таком случае становится понятным, почему аллюзии, цитаты, реминисценции могут быть как сознательными, так и бессознательными (невольным «действием творческой памяти») заимствованиями [9].

И. Ильин отмечает, что «интертекстуальность, в которую погружают себя постструктуралисты, мыслится ими как буквальное существование в других текстах, человек представляется суммой запечатленных в его сознании «текстов», их собственное творчество до такой степени состоит из цитат, прямых и косвенных, аллюзий, сносок и отсылок, что часто голос ком-

ментатора трудно отличить от голоса комментируемого» [28].

Культурное пространство является единой, общей сферой соединения, взаимодействия различных текстов, культурных идиом. В нем присутствуют тексты, обладающие безусловным авторитетом, приобретшим его в результате существующей в конкретной культурной среде традиции воспринимать их как источник аксиом. Таким примером может служить текстовый массив Библии. Библейские цитаты, аллюзии, реминисценции проникают буквально во все тексты мировой литературы различных периодов ее существования. Присутствие таких безусловных авторитетов также способствует созданию некоего «универсума текстов» (по выражению Ж. Дерриды), так как, подобный текст функционирует в качестве некоего интертекста. Совокупность всех существующих текстов оказывает влияние не только на создание, но и на восприятие «нового»/авторского текста. При восприятии адресат руководствуется своей собственной картиной мира, которая сформировалась у него под воздействием ранее услышанных или прочитанных произведений. Но набор таких прецедентных текстов [31, с.92] различен для читателей, поэтому ассоциации с прочитанным у разных реципиентов редко совпадают.

Таким образом, терминологические обозначения данного явления различны, понимания его разными исследователями, в целом, близки. И. Арнольд обобщила все существующие определения: «Под интертекстуальностью понимается включение в текст либо целых других текстов с иным субъектом речи, либо их фрагментов в виде маркированных или немаркированных, преобразованных или неизмененных цитат, аллюзий, реминисценций» [1].

Броским свойством постмодернистской поэтики, считает явление интертекстуальности М. Липовецкий. Под интертекстуальностью он подразумевает культурный контекст, или материал для авторских манипуляций, преобразующийся в единственно возможную содержательную форму, определяющую логику художественного мировосприятия [37, с.14].

Е. Михайлова называет свое определение интертекстуальности рабочим: «интертекстуальность – многомерная связь отдельного текста с другими текстами – по линиям содержания, жанровостилистических особенностей, структуры, формально-знакового выражения» [42].

Анализ современных исследований интертекстуальности как теории взаимодействия между текстами выявляет существование двух моделей интертекстуальности – широкой (радикальной) и более узкой. О существовании двух моделей интертекстуальности, говорит В. Чернявская, соотнося первую с литературоведческим анализом, вторую – с лингвистическим. В соответствии с этим интертекстуальность может рассматриваться 1) или как универсальное свойство текста, то есть предполагает понимание всякого текста как интертекста; 2) или как специфическое качество определенных текстов. Концепция широкой модели интертекста восходит к трудам М. Бахтина, утверждавшего, что литературная коммуникация не может существовать как *tabula rasa*, и «Ведь всякое конкретное слово (высказывание) находит тот предмет, на который оно направлено, всегда, так сказать, уже оговоренным, оспоренным, оцененным, окутанным затемняющей его дымкой или, напротив, светом уже сказанных чужих слов о нем. Он опутан и пронизан общими мыслями, точками! зрения, чужими оценками, акцентами. Направленное на свой предмет слово входит в эту диалогически взволнованную и напряженную среду чужих слов, оценок и акцентов, вплетается в их сложные взаимоотношения, сливается с одними, отталкивается от других, пересекается с третьими; и все это может существенно формировать слово, отлагаться во всех его смысловых пластах, осложнять его экспрессию, влиять на весь стилистический облик.» [5, с. 89-90]. В рамках широкой, или радикальной концепции интертекстуальности французские постструктуралисты исследуют явление интертекстуальности с точки зрения философии языка, всей языковой деятельности человека и культуры в целом. «Мир есть текст» – один из известных тезисов постмодернизма,

провозглашенный Ж. Деррида. Тезис свидетельствует о том, что «внетекстовой реальности вообще не существует». Вся человеческая культура рассматривается как некий единый интертекст [32].

Концепция М. Риффатерра занимает промежуточное положение между широким и узким пониманием и учитывает роль читателя в интерпретации текста. Устанавливая, что интертекст, становится результатом процесса чтения, М. Риффатерр предполагает, что читатель должен использовать собственные культурные компетенции, которые станут уникальными критериями, разрешающими опознать наличие интертекстуальности. Следовательно, каждый угадываемый код становится интертекстуальным. В таком случае интертекст представляет собой своего рода «принуждение», и если читатель не распознаёт его, значит, он не в состоянии разглядеть и самой сущности текста. Главным отличием концепции М. Риффатерра является то, что интертекст – это не абстрактный «социальный текст», а семантическая единица, без понимания которой восприятие текста затруднено [32].

В соответствии с узким подходом под интертекстуальностью понимаются диалогические отношения, при которых один текст содержит конкретные и явные отсылки к предшествующим текстам. Благодаря именно «узкой концепции» термин «интертекстуальность» получил широкое употребление. Л. Дэлленбах и П. Ван ден Хевель, трактуя интертекстуальность предельно узко и конкретно, понимая её «как взаимодействие различных видов внутритекстовых дискурсов – дискурс повествователя о дискурсе персонажей, дискурс одного персонажа о дискурсе другого» [28]. Р.Лахманн, отмечает, что в рамках узкой концепции об интертекстуальности можно говорить тогда, когда автор намеренно делает взаимодействие между текстами видимым для читателя с помощью особых формальных средств. Не только автор делает это намеренно и осознанно, но и читатель (или исследователь) может верно определить авторскую интенцию и уловить диалогичность данного текста. Интертекстуальность в

таким понимании сводится к маркированной интертекстуальности, что даёт возможность детально изучать межтекстовое (интертекстуальное) взаимодействие [33].

Таким образом, рассмотрев становление теории интертекстуальности, можно сказать, что в современной филологии сложились две основные концепции в ее изучении: широкая постструктуралистская и узкая структуралистская. Согласно первой точке зрения, каждый текст интертекстуален, потому что функционирует как объединение смыслов всех предыдущих употреблений языковых единиц. Вторая направлена на вычленение в тексте интертекстуальных фрагментов и соотнесение их с конкретными претекстами. В русле структурализма особого внимания заслуживает структурно-семиотический подход М. Риффатерра и Ж. Женетта, который лег в основу не только литературоведческого, но и лингвистического анализа. Исследование языковых маркеров, а также закономерностей функционирования интертекстом в тексте позволит лингвистам добиться более глубокого исследования текста, так как зачастую без учета интертекстуальных ссылок понимание текста оказывается затруднительным, а порой и невозможным [32].

В каждом художественном тексте встречаются отрывки из текстов, которые ранее употреблялись в других текстах. Это могут быть эпитафии, метафоры, цитаты, аллюзии. Авторский текст и текст, написанный ранее, переплетаются. Это явление в литературоведении называют интертекстом. Интертекст – это способ построения и вид художественного текста в искусстве модернизма и постмодернизма. В интертексте текст составляется из реминисценций к другим текстам и цитат.

1.2. Интертекст в современном литературоведении

Интертекстуальность (интертекст) стала ключевым понятием современной культуры. Теоретики постмодернизма утверждают, что под

знаменем интертекстуальности, т. е. произрастания прецедентного слова, прецедентного текста, развивалось все искусство XX века, и в первую очередь искусство слова – художественная проза и поэзия. Из инструментария искусства явились термины, которые призваны маркировать основополагающие механизмы нашего бытия. «Модернистское» и «постмодернистское» восприятие сущего – это в принципе антагонистические и в то же время взаимодействующие, даже в определенном смысле взаимозависимые системы [61]. В настоящее время феномен интертекстуальности самым активным образом изучается как отечественными, так и зарубежными лингвистами (И. Арнольд, Ю. Степанов, В. Чернявская, U. Broich, R. Lachmann, M. Pfister, W. Weiß и др.). Различные проявления интертекстуальности известны с незапамятных времен, возникновение соответствующих термина и теории именно в последней трети XX в. И представляется неслучайным. Значительно возросшая доступность произведений искусства и массовое образование, развитие средств массовой коммуникации и распространение массовой культуры привели к очень сильной семиотизации человеческой жизни, к ощущению того, что всё уже было сказано, и если уж удастся придумать что-то новое, то для самого утверждения новизны необходимо сопоставить новое содержание с тем, что уже было сказано; если же претензии на новизну нет, то использование для выражения некоторого содержания уже имеющейся формы сплошь и рядом становится престижным указанием на знакомство автора текста с культурно-семиотическим наследием, с «сокровищами семиосферы» [33]. Искусство, а с какого-то момента и повседневные семиотические процессы в XX в. становятся в значительной степени «интертекстуальными». Как было отмечено ранее: теория интертекстуальности берет свои истоки из трёх основных основ: полифонического литературоведения М. Бахтина, учения о пародии Ю. Тынянова и теории анограмм Ф. де Соссюра. В 1967 году Ю. Кристова – французская исследовательница языка и литературы, первой ввела термин

интертекстуальности для обозначения общего свойства текстов, в котором выражается в наличии между ними связей, благодаря которым тексты ссылаются друг на друга. Интертекстуальность – это одна из главных свойств постмодернистской литературы. Отдельные тексты постоянно вступают в диалог, "ссылаясь" друг на друга и являясь частью интертекста. Широкий круг проблем затрагивает интертекстуальность в ходе критического осмысления художественной практики, захватившей в последние тридцать лет не только литературу, но также и другие виды искусства: кино, музыку, хореографию и т.д.

Поскольку интертекстуальность является органичным свойством культуры в целом и играет фундаментальную роль в структуре человеческого существования, ее значение выходит далеко за пределы художественного творчества в слове. Это означает, что любая языковая личность, формирующаяся в рамках определенного лингвокультурного сообщества, неизбежно оказывается под воздействием интертекстов и одновременно сама становится использующим их субъектом, организующим и упорядочивающим. К изучению интертекстов, таким образом, можно подходить с разных сторон и рассматривать их в разных аспектах: например, исследовать в творчестве отдельного писателя (что представляет традиционный объект литературоведческих разысканий); изучать их употребление и функционирование в мыслительно-речевой деятельности носителей какого-то языка/культуры в определенный исторический момент [63]; или же рассматривать динамику перемещения интертекстов из центра культурной памяти на периферию и наоборот на длительном временном отрезке (диахронический срез). Формы интертекста чрезвычайно разнообразны. В данный момент по большей части изучаются те из них, которые относятся к области культуры, искусства и литературы. Этот факт обуславливает то обстоятельство, что в современной науке интертекст рассматривается преимущественно как поэтическое явление (явление, относящееся к области литературной поэтики). Между тем, в интертексте

есть много относящегося не только к поэтике, но и к области риторики. Думается, что интертекст должен изучаться на всех уровнях, включая языковой. Интертекст еще недостаточно осмыслен как языковое явление. Выделение и анализ языкового интертекста, в его отличии от литературного, позволит понять, насколько глубоко представлено это явление в культурном опыте языка, понять его природу, определить его границы. К языковым формам интертекстуальности можно отнести: а) пословицы, афоризмы, крылатые слова и выражения – в этих формах жестко фиксируется опыт их отнесенности к определенной ситуации их употребления; б) языковая идиоматика и образные средства языка, в которых широко представлен механизм метафоризации; в) смыслонакопительная функция слова также может пониматься как инструмент формирования языкового дискурса; г) смысловые значимые отношения между словами, их функциональное «соперничество» или «сотрудничество» друг с другом в языковом узусе также могут интерпретироваться в терминах дискурсивного языкового опыта: отношения омонимии и паронимии, синонимии и антонимии [25].

Согласно теории Кристевой, по причине перехода от индустриального (буржуазного) состояния к постиндустриальному (постбуржуазному) на рубеже XIX-XX вв. случился «разрыв» преемственности эстетических, социальных и этических ценностей. Наиболее яркое выражение этот «разрыв» получил в литературе в качестве перехода от репрезентативности к интертекстуальности, то есть к автономному функционированию текстов, образующих единственную реальность. Ю. Кристева доказывает, что сквозь любой художественный текст проходят оси: горизонтальная, показывающая связь автора и читателя, а также вертикальная, которая соединяет этот текст с другими. Исследователь приходит к выводу: любое прочтение текста зависит от «множества синхронно существующих текстов, трансформацией которых данный текст и является» [29]. Близкими к теории интертекстуальности оказались и выводы Тынянова об эволюции литературы и о пародии, в частности. Эволюционный процесс рассматривается литературоведом как

саморазвертывание некой изначальной сущности: «требование непрерывной динамики и вызывает эволюцию», то есть «смещение системы» от начальной «точки отсчета» [54, с.261]. Эти положения легли в основу теории порядка и хаоса и современной кибернетической и синергической идей. Наиболее важным «эволюционным явлением» Тынянов видит пародию, при которой происходит «варьирование своих и чужих стихов»: «эволюция литературы... совершается не только путем изобретения новых форм, но и, главным образом, путем применения старых форм в новой функции». Так, пародию можно считать интертекстуальным явлением, поскольку она организует «механизированный старый прием» под «новый материал» [54, с.277].

В начале всякого слова всегда было какое-то чужое слово. Ни один текст не может возникнуть на пустом месте, он обязательно связан с уже имеющимися текстами. Указывая на вторичность любого текста, ученые склоняются к тому, что смысл текста, выходя за рамки данного текстового пространства обогащается комплексом связей с другими текстами. Все, что было уже сказано, написано, является базой, основанием, необходимой предпосылкой и условием существования для вновь создаваемых текстов а значит, является системообразующим фактором при создании речетворческого произведения. Таким образом, современная теория интертекстуальности представляет собой теорию отношений между текстами. Термины «чужой голос», «чужое слово» восходят к работам М. Бахтина, которые нашли свое развитие и продолжение в трудах Ю. Лотмана. Никакого сомнения не вызывает утверждение Ю. М. Лотмана о том, что текст в своей синхронности может опираться разными своими частями на память различной временной глубины, и этот факт делает его неоднородно зашифрованным. В итоге получается «единый, но многоголосый текст» [40, с.143]. В концепции постструктурализма термин «интертекстуальность» тесно связывается с положением «мир есть текст», которое сформулировал Ж. Деррида. Вся человеческая культура, по мнению исследователя, рассматривается в качестве единого текста, включенного в

бытие, то есть как некий единый интертекст. А все вновь создаваемое имеет в основе единый претекст (культурный контекст, литературная традиция) и является интертекстом для последующих произведений, так как уже само становится явлением культуры. Современная исследовательница Е. Кобзарь считает, что нужно различать понятия «интертекст» и «интертекстуальность» как «процесс» и «результат». Интертекст – это присутствие одного текста (текстов) в другом, а интертекстуальность – охватывает различные явления, отношения, которые возникают на основании интертекста. В современном литературоведении термин «интертекстуальности» используется как в широком, так и в узком значениях. В широком значении интертекстуальность это бесконечный диалог текстов, как характерную черту литературы в целом. В узком значении учёные рассматривают интертекстуальность как смысловую и творческую составную художественного произведения, как один из способов выражения автором своей позиции, а также как определённо историческое явление в литературе. В то же время содержание и пределы понятия «интертекстуальности» – ещё окончательно не определено [55].

Вполне научно обоснованным на современном этапе развития литературоведения будет являться утверждение, что практически в любом художественном и публицистическом тексте всегда в наличии аллюзии, скрытые или явные цитаты, отсылки к историческому и фактическому знанию; можно сказать, что с некоторых пор человечество в своей истории создает единый текст при помощи многих предыдущих текстов. Так принято считать в современной лингвистике и теории текста. Но необходимо уточнить: Бахтин, теоретик литературного и культурного эстетизма, никогда не говорил об интертексте конкретно. Он раскрыл такие понятия в теории межкультурных коммуникаций, как литературный хронотоп, моменты карнавализации в европейских литературных произведениях, многоголосие (или полифонию), природу культуры смеха, но теории интертекстуальных связей текстов художественной литературы философ касался лишь косвенно.

Проанализируем в этой связи некоторые утверждения Бахтина из вышеназванного труда. Ученый считает: «каждое явление культуры конкретно-систематично, то есть занимает какую-то существенную позицию по отношению к преднаходимой им действительности других культурных установок и тем самым приобщается к заданному единству культуры» [14].

В современном литературоведении термин «интертекстуальность» широко употребителен, им часто обозначается общая совокупность межтекстовых связей, в состав которых входят не только бессознательная, автоматическая или самодовлеющая игровая цитация, но и направленные, осмысленные, оценочные отсылки к предшествующим текстам и литературным фактам. (В область межтекстовых связей входят также соотношения между авторским словом и словами чужими, в частности – двухголосыми). Широко понятая интертекстуальность, как резонно заметил Г. Косиков, способна осуществлять «преображение всех тех культурных языков, которые он в себя впитывает», т.е. обогащать сферу речевой деятельности и арсенал художественно-речевых средств писателей. Понятие межтекстовых связей («схождений») как явления многопланового, намного обогнав свою эпоху, наметил в 1920-е годы Б.В. Томашевский. Вопрос о воздействии одних писателей на других, с сожалением говорил ученый, «сводится к изысканию в текстах «заимствований» и «реминисценций» [34, с.15]. Он утверждал, что насущной задачей литературоведения является различение разных родов (типов) текстовых схождений. Это, во-первых, «сознательная цитация, намек, ссылка на творчество писателя», определенным образом освещающие (трактующие) ранее созданные произведения. Во-вторых, это «бессознательное воспроизведение литературного шаблона». И наконец, в-третьих, это «случайное совпадение». Без разграничений такого рода, полагал Томашевский, «параллели носят характер сырого материала, небесполезного для исследования, но мало говорящего уму и сердцу». И замечал, что «выискивание этих параллелей» вне уяснения их характера, сути, функции «напоминает некий род

литературного коллекционерства» [38].

Следует отметить, что в ряде случаев ученые, используя в своих работах ставший впоследствии чрезвычайно популярным термин «интертекстуальность», предлагали свои трактовки этого понятия, заметно отличающиеся от исходной концепции Кристевой/ Барта. Постструктуралистов резонно критиковали за склонность к «абстракции и дистанцированности от реальности», которая привела к тому, что «в рамках этого течения не было выработано каких-либо приемлемых методов текстового анализа». Большинство исследователей стремились «сузить» понятие интертекстуальности, более тесно связав ее с авторским замыслом, сознательным стремлением писателя установить отношения между созданным им текстом и работами предшественников. Причины этого, как уже было сказано, очевидны – предельно широкое понимание интертекстуальности значительно затрудняет практическое использование этого понятия при анализе текстов, выявление случаев взаимодействий конкретных текстов. Эта тенденция ярко проявилась в исследованиях зарубежных и отечественных литературоведов и лингвистов. В их числе можно назвать таких представителей западной филологической мысли, как Ж. Женнет, М. Риффатер, Л. Делленбах, П. Ван ден Хевель, У. Бройх, Б. Шульте-Мидделих, Г. Плетт, М. Пфистер, Т. Раджан, Х. Блум, В. Мюллер и др... В работах этих ученых, очевидно, содержатся «следы структуралистского желания стабилизировать значение» [27]. «Узкая» трактовка интертекстуальности является, по нашим наблюдениям, приоритетной и в глазах большинства современных отечественных ученых, как литературоведов, так и лингвистов, поскольку, по резонному замечанию Е. Баженовой, «рассмотрение всякого текста как интертекста «растворяет» сами понятия текста и интертекстуальности, подвергает сомнению их самоценность и целостность, не позволяет выявить различные типологические формы» [2, с.105]. Единые в понимании интертекстуальности как сознательной установки автора на конструирование

связей между своим произведением и другими текстами, такие ученые, как И. Смирнов, А. Жолковский, М. Ямпольский, Н. Фатеева, Н. Кузьмина, В. Чернявская, Е. Баженова, И. Арнольд, В. Руднев, В. Хализев, А. Зверев, предлагают более конкретные и потому более пригодные для целей лингвистического и литературоведческого анализа определения [27]. Е. Баженова определяет интертекстуальность как «текстовую категорию, отражающую соотнесенность одного текста с другим, диалогическое взаимодействие текстов в процессе их функционирования, обеспечивающее приращение смысла произведения» [2, с.104].

Согласно сформулированному положению, вся человеческая культура рассматривается как единый текст, включенный в бытие, то есть некий единый интертекст. Все создаваемые тексты, следовательно, с одной стороны, в основе своей имеют единый предтекст (культурный контекст, литературная традиция), а с другой, являются интертекстами, так как сами становятся элементами культуры. Постулат теории интертекстуальности гласит: великий текст является «реакцией» на предшествующие тексты. Поэтому автор всякого текста – художественного или любого иного – «превращается в пустое пространство проекции интертекстуальной игры» [9]. Среди многочисленных современных статей про интертекст стоит выделить работу Н. Фатеевой «Интертекстуальность и ее функции в художественном дискурсе», в которой интертекстуальность подразделяется на читательскую. Эти два типа являются не взаимоисключающими, а напротив – двумя сторонами одного и того же явления. Для автора интертекст – это использование «чужого слова» в системе генезиса текста и идентификации своего авторского «я» [55]. Примером может служить явная отсылка к произведениям классического детектива в сборнике Б. Акунина «Нефритовые четки»: так, в повести «Узница башни» действуют заимствованные у Артура Конан Дойля Шерлок Холмс и доктор Уотсон и заимствованный у Мориса Леблана Арсен Люпен, к которым присоединяются созданные Акуниным Эраст Фандорин и его ассистент

Маса. Также в изучении термина «интертекст» стоит рассмотреть труд Василия Москвина по вопросу об интертекстуальности, где разбираются спорные вопросы теории и рассмотрены разные типы интертекстуальности. Интересно введенное Москвиным разделение интертекстуальности на три вида по принципу интенции: запланированная автором риторическая интертекстуальность, не запланированная спонтанная интертекстуальность и намеренно зашифрованная криптофорная интертекстуальность [44]. Спонтанной интертекстуальностью можно считать проявления у того же Гумилева сближений с «Римскими элегиями» Гете, отмеченное у Н. Оцуца: Гумилев не осуществляет прямого цитирования, речь идет скорее о близости двух текстов по духу. Интерес к Риму проявляется и у Мандельштама, который, вслед за Гете, считает Рим целым миром.

Весьма ценна одна из последних работ о теоретическом статусе интертекстуальности, принадлежащая французскому лингвисту Н. Пьеге-Гро, написавшей «Введение в теорию интертекстуальности». Она утверждает, что любое межкультурное пространство является местом, где взаимодействуют различные тексты как «продукт впитывания и трансформации множества других текстов». Натали Пьеге-Гро ставит вопрос о зависимости интертекстуальности от «эффекта прочтения», способности каждого из нас производить в объеме своего интеллектуального уровня смысловые связи с общим пространством культуры [50, с.79]. Исследовательница говорит о том, что интертекстуальность стоит признать такие уже понятные и изученные вещи, как эпиграф, цитата, аллюзия, плагиат, перезапись, пародия, стилизация и прочие синтаксические, стилистические и эстетические приемы интертекста, влияющие на смысл основного текста. В этом современная исследовательница совершенно права: при изучении интертекстуальных явлений стоит обращать пристальное внимание на смыслопорождение. Интертекстуальность может быть осмыслена и как механизм метаязыковой рефлексии, позволяющей автору определить способ генезиса собственного текста, а читателю – углубить

понимание за счет установления многомерных связей с другими текстами. И. Смирнов рассматривает интертекстуальность как способность текста полностью или частично формировать свой смысл посредством ссылки на другие тексты. Л. Дэлленбах и П. Ван ден Хевель называют интертекстуальностью взаимодействие внутритекстовых дискурсов: дискурса повествователя с дискурсом персонажей. «Соприсутствие в одном тексте двух или более текстов» – так определяет это понятие Ж. Женнет, У. Бройх, М. Пфистер в западной традиции; А. Жолковский, М. Ямпольский. В. Руднев – в русской [30, с.203]. В рамках дискурс-анализа понятие интертекстуальности становится еще более сложным, поскольку учитываются не только собственно формальные и смысловые характеристики текста, но и его включенность в социально-культурную среду, историческую традицию. Рассуждая об этом понятии, Б. Хатим и Я. Мэйсон пишут: «Зависимость от предыдущего текста обычно обозначается языковыми и/или неязыковыми средствами на любом уровне организации текста: фонологическом, морфологическом, синтаксическом или композиционном плане текста. Для начала источником интертекстуальной референции может быть любой объект из бесчисленного множества того, что мы будем называть социокультурными объектами... Такие множества условно признаются важными в жизни данного языкового сообщества, часто отражающими общепринятые допущения...». Рассуждая далее, Б. Хатим и Я. Мэйсон включают в понятие интертекстуальности весь спектр риторических конвенций, управляющих текстами, жанрами и дискурсами. Таким образом, интертекстуальность становится семиотическим процессом, в котором адресат текста опирается на социально-культурную значимость референта [60]. Другой, не менее важной целью привлечения интертекста оказывается установление ассоциативных связей между двумя ситуациями: непосредственной ситуацией общения и той, в которой был создан исходный текст. Используя созданный ранее текст в новом контексте, говорящий может не только устанавливать ассоциации между ситуацией в прошлом и в

настоящем, но одновременно выражать свое отношение к происходящему.

Одним из инструментов создания интертекстуальных связей является аллюзия – точное воспроизведение фрагмента дискурса или его адаптация в новом окружении, имеющее двойную референцию: явную и скрытую. Аллюзия с двойной референцией метафорически осмысливается П. Ленноном как эхо. Такое понимание аллюзии, предложенное П. Ленноном, отличается от традиционной максимально широкой трактовки аллюзии как упоминания чего-либо и от более узкого понимания аллюзии как косвенной отсылки [60].

Постмодернистские стратегии (главные приемы – пародийность и игровой момент при относительности времени и пространства) оживили и привели в действие феномен повсеместного цитирования и смешения дискурсов, и если подчеркнутые интертекстуальность и интердискурсивность современного прозаического текста не прямо вытекают из эстетики постмодернизма, то точно формируется под ее ощутимым влиянием. В. Костомаров пишет, что «востребованная словесная игра сделала коммуникативно актуальными фразеологизмы, крылатые слова, пословицы, поговорки, присловья, говорящие имена, названия, всем известные цитаты – словом, все, что в речи не конструируется, а воспроизводится». Корни цитатности, которая сегодня выделяется как одна из наиболее характерных черт, лежат, в том числе, и в области соцреализма, понимаемом как надстилевая эстетика, энциклопедия всех литературных приемов и клише, начиная с античной эпопеи и древнерусских былин и кончая утонченным толстовским психологизмом и футуристической поэтикой плаката и лозунга. В этом заключается определенная гармоничность современного этапа стилистического развития, когда коды советской эпохи и постмодернизм вступили в активное взаимодействие в рамках живого организма языка [16].

Сложившийся научный консенсус вокруг теории и практики интертекстуальности не отменяет дискуссий по поводу его базовых и частных репрезентантов, например таких, как границы текста и интертекста, аллюзии и реминисценции, моно- и полицентризм повествовательной

перспективы в произведениях интертекстуального характера, взаимосвязь понятий «произведение» – «текст» – «интертекст» – «дискурс» и т.п. Среди эстетических явлений, продолжающих традицию и открывающих произведение в текст/интертекст, в интертекстуальный дискурс и в мир, можно выделить такие его масштабные структурные конститuentы, как «автор», «время», «пространство», «читатель», «наррация», «система образов», «концептосфера», «картина мира». В исследовании интертекстуальности значительную роль играет новое осмысление его атомарных инструментов: цитат, аллюзий, реминисценций, аллюзивных тропов и др. Попутно хотелось бы отметить тенденцию расширения аллюзивного пространства произведений и уменьшение ареала реминисценций в движении от интертекстуального наполнения классики и модернизма к интертексту постмодернизма. Представляется, что увеличение аллюзивных пластов и уровней постмодернистского интертекста реализует одну из важнейших функций языка и речи, в том числе и в художественном произведении, – компрессию высказывания, текста и смысла. Обозначилась возможность несколько по-иному посмотреть на такие категории текста и интертекста, как «автор» и «читатель», расширив эти явления до более релевантного, на наш взгляд, современным эстетическим процессам категориального треугольника «автор – читатель – интерпретатор» [45].

Вне зависимости от классификации современная поэзия отличается высокой интертекстуальной плотностью. И новаторы, и архаисты обращаются с одинаковой частотой к цитациям через имена классиков, названия их произведений, имена персонажей. Консервативным авторам свойственно оставлять объект заимствований без изменений, не коверкать имена, названия, не использовать в уменьшительно-ласкательной манере. Новаторы, наоборот, позволяют себе различные эксперименты с «точечными» цитатами из прецедентных текстов. Интертекстуальность, будучи не новым, а уже отрефлексированным инструментом межтекстовой рецепции, еще не исчерпала всех своих возможностей. Ее разновидностей

множество, оригинальные способы культурного диалога продолжают появляться. История литературы неизбежно обращена вовне, в реальность и вымысел, в прошлое и будущее, к классикам и современникам [24].

Сложность и многогранность феномена «интертекстуальность» продолжает привлекать внимание ученых из разных областей, вызывая резкие споры и несогласия, стимулируя зарождение новых идей и оригинальных подходов. Многообразие теоретических подходов к вопросу интертекстуальности было условно разделено на следующие группы: параграмматическую (модели интертекстуальности, которые восходят к учению Ф. де Соссюра), диалогическую (исследования, которые восходят к традиции М.М. Бахтина) и эволюционную (которая отсылает к теории Ю.Н. Тынянова, Пражской семиологической школе и к школе Ж. Женетта). Указанные теоретические подходы отличаются друг от друга рассмотрением разных сторон данного явления, стремлением осветить какую-то его грань, что отражается на определении терминов и выявлении характеристик интертекста как элемента интертекстуального пространства в парадигме национальной культуры. Интертекстуальность можно обнаружить как в классической русской, так и в классической зарубежной литературе, поэтому появление термина во второй половине XX века не исключает изучения через его призму литературы XIX века. Каждый писатель пишет, обращаясь к предшествующему накопленному опыту литературы, к так называемой апперцепционной базе своих читателей. С помощью интертекста он объединяет свое произведение с другими произведениями мировой литературы, опираясь на них, используя явные и скрытые аллюзии и реминисценции. Исходя из того, что теория интертекстуальности – это не только теория чтения, но и теория культурной эволюции, было предложено считать интертекст феноменом лингвокультурологической природы, который в плане выражения функционирует как единица дискурса, за которой стоит прецедентный текст и/или прецедентная ситуация, формирующие смысл интертекста.

РАЗДЕЛ 2

ФОРМЫ ЛИТЕРАТУРНОЙ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ В РОМАНЕ В. ПЕЛЕВИНА «ЖИЗНЬ НАСЕКОМЫХ»

2.1. Основные классы интертекстуальности

Понятие интертекстуальности, введённое в научный обиход Ю. Кристевой, почти полвека регулярно становится поводом для дискуссии литературоведов, философов, лингвистов. Одной из основных проблем в данной области является вопрос о разграничении двух терминов – «интертекстуальность» и «интертекст». Так, С. Стройков, Ю. Степанов Л. Грузберг, Е. Политыко вслед за И. Сидоренко не разграничивают эти два понятия. Н. Пьеге-Гро предлагает следующее терминологическое различие: «Интертекстуальность – это устройство, с помощью которого один текст перезаписывается на другой текст, а интертекст – это совокупность текстов, отразившихся в данном произведении, независимо от того соотносится ли он с произведением (в случае аллюзии) или включается в него (как в случае цитаты). Очевидно, что эти два понятия неотделимы друг от друга. Но если интертекстуальность – это инструмент, при помощи которого мы считываем интертекст, и способ организации внетекстовых связей в пространстве текстов, то интертекст – это система тестов, втягивающихся в пространство того или иного текста [21]. В числе основных функций интертекста можно выделить следующие: информирования (чужое слово в качестве сообщения о факте); выражения авторской оценки (чужое слово как некий субъект, с которым согласен или не согласен автор); манипулирования аудиторией (чужое слово как аргумент для пропаганды авторской идеи); активизации внимания и восприятия аудитории (интертекст расширяет спектр познания, инициирует обращение читателя к своим интеллектуальным ресурсам); «декорирования» текста (придание художественной выразительности).

Актуальной научной проблемой становятся не только общие вопросы

интертекстуальности, но и вопрос типологии основных интертекстуальных форм в литературе. Так, И. Арнольд определяет основные формы интертекстуальности по принципу внешнего/внутреннего следующим образом: «При внешней интертекстуальности смена субъекта речи – реальная: цитата действительно принадлежит перу другого автора. А внутренняя интертекстуальность (письма, дневники, литературные герои) – по существу фиктивная» [3].

Более продуктивную типологию интертекстуальности предложил один из основателей теории интертекстуальности и интертекста Ж. Жаннетт, которую затем активно использовали в своих научных работах другие исследователи (Н. Фатеева, Н. Олизько, И. Смирнов и др.). Согласно этой классификации, интертекстуальные формы подразделяются на «собственно интертекстуальные, образующие конструкцию «текст в тексте». Следует отметить, что в лингвистической литературе существует различная терминология для обозначения текстового взаимодействия. С этой целью используются следующие термины: прототекст и метатекст для обозначения первичной и следующей за ней метакоммуникативной ситуации (Попович 1976]); интекст – семантически насыщенная часть текста, смысл и функция которой определяется двойным описанием (Шмидт 1978, Тороп 1981); прецедентный текст (Караулов 1987, Слышкин 2000); претекст, охватывающий все чужие тексты в их всевозможном употреблении и существующий как наиболее общий термин для таких понятий как субтекст, генотекст, референтный текст (Schmid 1983); а также базовый и производный текст (Ейгерт, Юхт 1974). Возвращаясь к типологии Ж. Женетта хотелось бы отметить, что в его книге «Палимпсесты: Литература во второй степени» (1982) предлагается пятичленная классификация разных типов взаимодействия текстов: интертекстуальность как явное присутствие одного текста в другом [11]. Эти классы он затем разделил на многочисленные подклассы и проследил их взаимосвязи:

1. интертекстуальность как соприсутствие в одном тексте двух или более текстов (цитата, аллюзия, плагиат и т. д.);
2. паратекстуальность как отношение текста к своему заглавию, послесловию, эпиграфу и т. д.;
3. метатекстуальность как комментирующая и часто критическая ссылка на свой предтекст;
4. гипертекстуальность как осмеяние и пародирование одним текстом другого;
5. архитектстуальность, понимаемая как жанровая связь текстов [23].

Данные типы межтекстовых и внутритекстовых отношений различаются по степени конкретности / абстрактности. Наибольшей степенью конкретности обладает первый тип отношений, наименьшей – пятый. Так, межтекстовые связи могут быть представлена в тексте в виде явных цитат, в то время как архитектстуальность носит имплицитный характер и может быть эксплицирована лишь с помощью паратекста (когда, например, в заглавии указывается жанр произведения) или метатекста. Как правило, жанр произведения не обозначается автором, он определяется читателем в ходе знакомства с книгой по тем жанровым маркерам, которые читатель обнаруживает в тексте.

В своей работе «Палимпсесты: литература во второй степени» Ж. Женетт уделяет особое внимание отношениям гипертекстуальности. Напомним, что под гипертекстуальностью Ж. Женетт понимает любые отношения производности одного текста от другого, при этом исследователь различает гипертекстовые феномены в соответствии с двумя критериями – характер связи (имитация или трансформация гипотекста) и ее модальность (игровая, сатирическая, серьезная и другие промежуточные виды модальности). Исходя из этого, исследователь выделяет две группы гипертекстов. Первая группа образована посредством трансформации гипотекста, к ней Ж. Женетт относит такие жанры, как пародия (игровая модальность), травести (сатирическая модальность), транспозиция (серьезная

модальность). Во вторую группу исследователь включает гипертексты, созданные путем имитации гипотекста: пастиш (игровая модальность), карикатура (сатирическая модальность), продолжение (серьезная модальность) [22]. Так, к интертекстуальным связям Ж. Женетт относит только цитирование, плагиат и аллюзию, т. е. основанием для выделения, собственно, интертекстуальности становится факт повторения того, что было сказано или написано ранее.

Среди ученых нет единодушия относительно классификации интертекстуальных включений. Одни авторы изучают данное лингвистическое явление на примере художественной литературы (например, М.М. Бахтин, И.В. Арнольд, А.Я. Климовская), другие исследуют его в текстах научного характера (например, В.Е. Чернявская, М.В. Алексеева, Е.В. Михайлова), и поскольку специфика анализируемых текстов различна, то и обнаруженные в них виды интертекстуальных включений не полностью совпадают. Так, в художественной литературе вышеназванными авторами к типичным видам интертекстуальных включений причисляют цитату, аллюзию, реминисценцию, однако и внутри этой классификации наблюдается некоторое расхождение [11].

Интертекстуальность изучается уже несколько десятилетий, тем не менее, классификация интертекстуальных элементов и связывающих их межтекстовых связей по-прежнему остаётся проблемным вопросом. Наиболее последовательными исследователями в вопросах типологизации интертекстуальных элементов остаются зарубежные исследователи П. Тороп и Ж. Женетт. Принципы, предложенные П. Торопом, «становятся точкой отсчета для таких категорий, как атрибутивность – неатрибутивность заимствованного текста или его части, явный или скрытый характер атрибуции, способы и объем представления исходного текста в тексте-реципиенте» [56].

Из российских ученых свою систему классификации интертекстуальных связей и элементов предложила Н. Фатеева. Н. Фатеева

изучала проблему интертекстуальности с двух сторон – читательской и авторской. С точки зрения автора, это способ порождения собственного текста и утверждения своей творческой индивидуальности через сложную систему отношений оппозиций, идентификаций и маркировки с текстами других авторов, и в этом она следует бартовскому пониманию художественного произведения. С точки зрения читателя, интертекстуальность определялась как установка на более углублённое понимание текста или разрешение его непонимания за счёт экспликации многомерных связей с другими текстами. Таким образом, возможность установления интертекстуальных отношений находится в зависимости от объёма общей культурной памяти писателя и, например, читателя – старшеклассника, изучающего литературу постмодернизма. Исследовательница опирается на классификацию Ж. Женетта, ставшую практической моделью межтекстовых отношений, где основное внимание уделяется не частным текстуальным связям, а произведению как целостной структуре. Но Н. Фатеева добавляет центонные тексты, интертексты-пересказы, дописывания чужого текста, пародии и языковую игру. Кроме того, анализируя поэтические тексты, она выделяет такие модели, как интертекст в виде тропа или стилистической фигуры, интермедиальные тропы, заимствование приёма, поэтическую парадигму. Для исследовательницы важны как лингвистические критерии интертекста, так и его художественные функции [55].

Стоит упомянуть термин «интертекстуальная диспозиция», который означает наличие в тексте определенных сигналов, которые способствуют нахождению адресатом связей данного текста с предтекстом. В связи с этим еще один немецкий исследователь С. Загер выделяет три формы интертекстуальности:

1. Абстрактная (потенциально возможная). Она характеризует широкие культурно-семиотические отношения в текстовом универсуме. Другими словами, подразумевается концепция «великого интертекста».

2. Актуальная (когнитивная). Подразумеваются отношения между текстом и его читателем, возникающие в процессе декодирования и интерпретации.

3. Текстуально выраженная. Имеется в виду выраженность непосредственно в ткани текста через разного рода сигналы и маркеры [49].

В литературоведении до сих пор нет единой классификации цитат, их типологии или деления. Н. Пьеге-Гро называет цитату «эмблематической формой интертекстуальности», т.к. именно цитата позволяет непосредственно наблюдать, каким образом один текст включается в другой. Исследователь пытается объяснить существование комплекса нерешённых вопросов в науке по поводу цитаты. Н. Пьеге-Гро считает, что одной из причин, по которой цитате не уделялось должного внимания при анализе интертекстуальности, является её «каноническая» функция – авторитетность. В связи с этим В. Руднев отмечает, что цитата перестаёт в ключе интертекста играть роль простой дополнительной информации, отсылки к другому тексту, «цитата становится залогом самовозрастания смысла текста» [21].

Наиболее популярной формой литературной интертекстуальности является введение одних текстов в другой в фрагментарном виде. Подобные «включения» и «отсылки» к предшествующим литературным фактам принято называть аллюзиями и реминисценциями. Эти формы интертекстуальности являются наиболее разработанными. Граница между аллюзией и реминисценцией трудноустановима [48]. В. Хализев в характеристике аллюзии делает акцент на временной отдалённости между интертекстами: «Аллюзии – намёки на реалии современной общественной жизни, делаемые, как правило, в произведениях об историческом прошлом». Исследователь Л.И. Лебедева даёт более развёрнутое определение этого термина: «Аллюзия (от лат. айизю – намек, шутка) – стилистический прием, намек на известный исторический, легендарный или бытовой факт, который создает в речи, литературном произведении, научном труде, и т.п. соответствующий обобщенный подтекст» [21]. В. Хализев также называет

реминисценции «образами литературы в литературе» и считает наиболее распространенной их формой цитату, точную или неточную. Реминисценции, по его мнению, могут либо включаться в произведение сознательно и целеустремленно, либо возникать независимо от воли автора, непроизвольно («литературное припоминание»). Многими исследователями были предприняты попытки систематизации видов и функций аллюзий и аллюзивных включений. Наиболее полная классификация предложена в работе Д. Дюришина. Среди интегральных форм восприятия самой простой он считает аллюзию, т.е. «обращение к определенному художественному приему, мотиву, идее и тому подобному преимущественно корифеев мировой литературы». Аллюзию отличает «одномоментное побуждение к ассоциации с каким-либо компонентом первоисточника». К числу наиболее популярных аллюзий Дюришин относит прямое и завуалированное цитирование первоисточника. Цитатные аллюзии составляют существенную разновидность «неавторского» слова. По Дюришину, это «простейший тип литературной связи» [20]. Цитатные аллюзии, нацеленные на «выпуклую радость узнавания», могут быть как имплицитными, так и эксплицитными. Наиболее чистой формой прямой цитации можно считать цитаты с точной атрибуцией и тождественным воспроизведением образца.

Перифразированная цитата обладает повышенной узнаваемостью и обостряет момент игры в тексте. Таким образом, «сознательная цитация или аллюзия представляют собой такое включение элемента «чужого» текста в «свой», которое должно модифицировать семантику последнего за счет ассоциаций, связанных с текстом источником, если же таких изменений не обнаружится, скорее всего, мы имеем дело с бессознательным заимствованием» [48]. Таким образом, например, в романе В. Пелевина «Жизнь насекомых, присутствует глава под названием «Полет над гнездом врага», что очень напоминает название книги К. Кизи «Полёт над гнездом кукушки». Также в романе есть полоса с белой надписью: «Муравей муравью – жук, сверчок и стрекоза», что прямой перифраз устойчивого крылатого

выражения шестидесятых годов, которое образовалось после коммунистического съезда: «Человек человеку – друг, товарищ и брат».

Одним из наиболее часто встречаемых интертекстуальных включений наряду с цитатой является прием аллюзии. Под интертекстуальными отсылками понимается непосредственное упоминание имён и неявные аллюзии к объектам, процессам и событиям внетекстовой реальности произведения. Это географические названия, литературные реминисценции, исторические факты, политические имена и события, социальные явления, объекты культуры и бытовые реалии. Особенно важны такие отсылки в стихах, где лексическая ткань предельно стеснена поэтической формой. Интертекстуальной мы называем актуализированную в тексте отсылку к внеязыковой реальности произведения. Говоря о «внеязыковой» реальности, имеется в виду, что для понимания текста, содержащего подобную отсылку, недостаточно знания словарного значения слова, а требуется информация энциклопедического характера. Пожалуй, слово «энциклопедия», производное от греческих слов «круг» и «образование», – наиболее точное определение той экстралингвистической информации, которая актуализируется в тексте, поскольку именно энциклопедия очерчивает тот образовательный круг, в которой и погружается текст художественного произведения, а степень освоенности читателем этого круга определяет его понимание текста [26].

В интертексте важное звено занимает цитирование текста, использование «чужих слов» необходимо для решения некоторых прагматических задач, в частности, определения позиций участников коммуникации. Например, цитирование текста авторитетного источника повышает значимость мнения того, кто использует цитату в поддержку своей точки зрения. Установление связей между тем, что уже было сказано или написано, и тем, что говорится в данный момент, может также служить сигналом создания асимметричных отношений между участниками дискурса [60]. Поскольку цитата – это всегда второй голос (вспомним в этой связи

мысль М. Бахтина о том, что подлинно творческий голос может быть только вторым), следовательно, цитата диалогична. При этом диалогичность – вовсе не обязательно полемика: точка зрения, заявленная в цитате, может совпадать с позицией автора метатекста, но никогда не сливается с ней до тех пор, пока цитата осознается как цитата, т.е. высказывание другого лица. Как в том, так и в другом случае цитация обнаруживает дифференцированную систему диалогических модальностей. Можно утверждать, что в любой цитате происходит процесс преобразования объективной информации в модальную, цитация оказывается «лингвистически задаваемым и определяемым отношением между мирами и контекстами, а не между языковыми выражениями и смыслами». Поэтому главное в цитате — это узнаваемость формы: цитата сохраняет свое качество до тех пор, пока восстановима ее материальная оболочка. Тождество смысла необязательно: чужое слово может служить для автора формой выражения своего собственного смысла, отесняя первичное значение на периферию, оставляя его в виде фона, нередко контрастного по отношению к новому значению (как, например, в пародии). Таким образом, языковой знак А можно считать цитатой знака В, если имеет место хотя бы частичное совпадение в плане выражения [36, с.102]. В романе В. Пелвина «Жизнь насекомых» все начинается с цитирования отрывка произведения И. Бродского «Письма римскому другу»: «Я сижу в своем саду, горит светильник. /Ни подруги, ни прислуги, ни знакомых. /Вместо слабых мира этого и сильных – /лишь согласное гуденье насекомых». Благодаря этому цитированию мы сразу можем понять настроение и характер романа, благодаря цитате другого автора мы приоткрываем занавес предстоящего текста. В романе проводится противопоставление мира людей, сильных и слабых, со всеми присущими им слабостями и пороками, и мира насекомых, где нет места этических оценкам. Мир насекомых устроен со своими правилами они вполне гармоничны. Отличия происходит не по принципу люди – это и есть насекомые, а в зависимости от внутренних сущностей, которые и определяет кто есть кто:

«Мотыльки летят к свету, комары – на запах крови, мухи – к своим помойкам...». Как и любой текст, эпиграф можно воспринимать по-разному. Одно из прочтений – об одиночестве лирического героя, сидящего вечером в саду у светильника и внимающего гудению насекомых. Мы полагаем, что смысл эпиграфа неким образом подтверждается текстом романа, особенно он связан с образом ночного мотылька Мити, сопровождаемого двойником Димой (глава 4). Митя в своей главе ищет в жизни истинный свет, но, прилетев к площадке, он там увидел трухлявый пенёк с гнилой водой, к которому, как к алтарю, спешили разные насекомые.

В романе-повести также присутствует чеховский текст модифицируется за счет специфического экфразиса. Действие происходит в Крыму, поэтому скульптурный портрет Чехова топографически мотивирован: «Деревья, закрывавшие небо, скоро кончились, и из кустов на Митю задумчиво глянул позеленевший бюст Чехова, возле которого блестели под лунным светом осколки разбитой водочной бутылки». Описание-экфразис гибридизировано с измененной цитатой из чеховской «Чайки»: «У него на плотине блестит горлышко разбитой бутылки и чернеет тень от мельничного колеса – вот и лунная ночь готова» [10].

2.2. Реализация основного смысла романа через взаимосвязь литературных аллюзий

Произведения В. Пелевина, активно публикуются с 1990-х годов, они имеют заметную роль в современном русском литературном процессе. Многие аспекты его работ привлекают внимание исследователей, литературоведов, лингвистов, а также культурологов. Каждое новое произведение писателя вызывает неизменный интерес читателей и литературной критики, порождая разноречивые оценки.

В эпоху постмодернизма «смыслы предстают неопределенными, нередко многозначными, амбивалентными; целое культуры видится

морфологически аморфным, зыбким» [41], именно поэтому многие современные писатели «обращаются к классическому интертексту» в своих произведениях: А. Битов, В. Ерофеев, В. Ерофеев, Л. Петрушевская, Е. Попов, А. Королев, В. Курицын, В. Пьецух, Л. Улицкая, Е. Водолазкин и др.. В. Пелевин часто играет не только с читательским сознанием, но и с классическими претекстами: он обращается и к толстовскому, и к чеховскому, и к интертексту Достоевского. Понятие текста – ключевое понятие Постмодерна. Любой текст понимается исключительно как интертекст, так как он является неотъемлемой составляющей всеобщей культуры: он включает в себя предыдущие тексты и их части. В итоге текст теряет свою уникальность, законченность, становясь лишь частью общего универсального текста, совпадающего с историей и обществом, а интертекстуальность предстает как теория безграничного текста, который интертекстуален в каждом своем фрагменте. Интертекст становится языковой игрой, которая проявляется в прямом и скрытом цитировании, переработке тем и сюжетов, аллюзиях, пародировании, подражании, трансформации языковых единиц на разных уровнях. Это своего рода эксперимент, направленный на поиски новых форм и способов передачи авторского замысла [13]. Поэтому, мы считаем, что тексты В. Пелевина имеют экспериментальное начало это некий другой современный текст. Необычность произведения «Жизнь насекомых» заключается в том, что главными героями его являются насекомые, но их поступки, отношения между собой, их мысли, разговоры показаны как человеческие. При первом впечатлении, кажется, что это нечто знакомое, подобные ассоциации и сопоставление «насекомого и человека» уже были в рассказе, например, Ф. Кафки «Превращение». Приключения людей в «шкуре» насекомых или насекомо-людей привлекли к себе повышенное внимание со стороны литературных критиков и исследователей, породили массу противоречивых мнений и стали причиной издания ряда аналитических работ. А. Генис на примере «Жизни насекомых» предполагает, что Пелевин пишет басни,

проводя известную аналогию с историей «стрекоза и муравей» [46]. Аллюзия человеческого быта и жизни в целом присутствуют в романе В. Пелевина «Жизнь насекомых». В его произведении насекомые так же, как и люди, добывают себе пищу, рассуждают о различных проблемах, строят планы. Своеобразие композиции этого произведения проявляется в том, как именно описывает В. Пелевин жизнь: автор не рассказывает сначала об одном насекомом, затем о другом и т. д. Он переплетает главы таким образом, что сразу и не понятно, о ком идет речь [19].

В. Пелевин, помимо открытия экзистенциальных параллелей, распознает богатый «предтекст» в комплексе (семантическом поле), который правомерно назвать «мифом о советском мифе» в состоянии на последние годы существования Советского Союза. В данном случае имеет место «конструктивная интертекстуальность»: автор обнаруживает параллелизм современных ему текстов, речевых практик, рефлексирующих на советской идеологии, «коллективном сознании», а также актуализирует их семантическую общность. В структуру романа «Жизнь насекомых» нарратор вводит комплекс характерных, влиятельных для своего времени или, напротив, архетипичных мифологем, показывает возможности их суггестии и восприятия, особенности бытования, последствия зависимости от данных мифов большинства обладателей человеческого сознания. Он ставит целью изображение как можно более широкого поля, современных мифов, составляющих индивидуальную картину мира «объективной реальности» [18].

Интертекстуальность у Пелевина дает о себе знать не только через стилистические цитаты, но проявляется в названиях романа его глав. Будет вполне обоснованно предположить, что, именуя «Жизнь насекомых», Пелевин опирался сам и ориентировал читателя на широко известную пьесу братьев Чапеков «Из жизни насекомых» (1921). У Чапеков же замысел комедии возник при чтении книг французского энтомолога Ж.-А. Фабра «Жизнь насекомых» и «Энтомологические воспоминания». Этими книгами,

вероятно, пользовался и Пелевин для создания в романе многочисленных энтомологических описаний и портретов персонажей и их повадок. Одновременно Пелевин использует литературную традицию, весьма серьезно относящуюся к философскому, бытийному понятию «жизнь»: «Жизнь» Г. де Мопассана, «Жизнь человека» Л. Андреева, «Жизнь господина де Мольера» М. Булгакова, «Жизнь и судьба» В. Гроссмана. Композиционно текст поделен на нумерованные и номинированные главки, в основу названий которых, за небольшим исключением, легли клише, представляющие собой фразеологические обороты. Среди них выделяются общеупотребительные цитаты, крылатые выражения («Жить, чтобы жить», «Третий Рим», «Жизнь за царя»), фразеологические сочетания или словосочетания, близкие к ним («Русский лес», «Черный всадник», «Убийство насекомого», «Памяти Марка Аврелия»), фразеологизмы, подвергнутые авторской стилистической обработке до отчетливой каламбурности («Полет над гнездом врага», «Три чувства молодой матери», «Стремление мотылька к огню»). Оставшиеся главы именуются отдельными словами, но слова эти в своем многозначном символическом и метафорическом звучании также очень близки к фразеологизмам («Инициация», «Колодец», «Paradise», «Энтомопилот»). Особенно выделим среди их авторский неологизм «энтомопилот». Пелевин «уточняет» значение слова, конструирует удвоение смысла посредством удвоения звучания [51]. Основной приём писателя – реализация, разыгрывание метафоры. Он не стремится к созданию оригинальной метафоры, это не входит в правила его игры. И это не только метафора, положенная в основу романа «Жизнь насекомых», это, по сути дела, и весь его сюжет. Конечно, роман, как и каждая из двенадцати глав, имеет свою систему событий, которая отличается даже некоторой завершённой. Экспозиция первой главы сводится к тому, что трансформация человека в насекомое в остальных главах не должна более вызывать чувство удивления. Центральные главы, где несколько персонажей расстаются с жизнью, претендуют на место кульминационных. А

какую роль играет последняя (тринадцатая!) глава, говорит само её название: «Энтомопилог». Такая конструкция романа более говорит не о наличии сюжета и его чёткой композиции, а о наличии игры в событийном и смысловом ряде сюжета и его композиции.

Проанализируем текстообразующие логико-семантические связи данного художественного текста. Композиционно текст поделен на главы: 15 глав – 15 героев, каждый проживает свою жизнь, полную жестокости и непредсказуемых поворотов. В первой главе «Русский лес» автор знакомит читателя с русскими комарами с модными для того времени именами Арнольд (бывший Паша) и Артур. Вначале складывается впечатление, что это обычные люди, которые находятся у пансионата. Автор вводит нас нарочно в заблуждение, которое раскрывается совсем скоро со строками: «Считайте, тут то же самое, только несколько больше гемоглобина и глюкозы. Ну и витаминов, конечно, – корм тут хороший, фрукты, виноград», и далее: «–Вперед, – сказал Сэм и прыгнул вниз. Артур молча последовал за ним...» – здесь мы уже понимаем, что что-то не так, видимо речь идет не о людях. После идут такие строки: «Отлетев на несколько метров от стены, Сэм оглянулся на компаньонов.» – тут мы уже понимаем, что эти трое могут летать. Как отмечает автор, они были «...характерного цвета а ля «мне избы серые твои» ...», занимались бизнесом с американским товарищем Сэмом (ирония над дядей Сэмом Овае ап). Идеологический взгляд на Запад – двойственный образ, некая иллюзия в воображении постсоветского человека. С одной стороны, образ комара как символ потребления и, в то же время, американский комар Сэм, очевидно, олицетворяющий мечту о прекрасной жизни в Америке, где весь его образ (... уверенным спортивным движением он вскочил на перила балкона...) по сравнению с «нашими» — прекрасен: «..он выглядел совсем иначе: он был светло-шоколадной окраски, с изящными лапками, поджарым брюшком и реактивно скошенными назад крыльями..., словом, понятно, как выглядел москит-кантатор рядом с двумя простыми русскими комарами...» [47]. Следом в романе появятся отец с

сыном, тоже изначально описанные как люди, но это в последствии окажутся жуки-навозники. Действие расширяется, и в сюжет вовлекаются все новые и новые персонажи: Марина (муравьиная самка), Митя и Дима (мотыльки), Никита и 110 Максим (конопляные жуки), Наташа (муха), Сережа (таракан) и др. Благодаря тому, что каждая глава имеет определенную завершенность, которая пересекается друг с другом, таким образом формируется пространственно-временной континуум. Поскольку, насекомые очеловечены, то в результате возникает аллегория на человеческое общество, представленное некими социальными группами: комары занимаются бизнесом, муравьи – военным делом, конопляные жуки по определению – наркоманы, а легкомысленная, недавно родившаяся муха, готова стать дамой с низкой социальной ответственностью. История с тройкой комаров имеет продолжение в других главах, например, в главе «Третий Рим» комар по имени Сэм Саккер знакомится с мухой Наташей, у Наташи также будет своя отдельная глава под названием «Три чувства молодой матери». Само описание Наташи глазами Сэма следующее: «Муха была совсем юной – ее упругая кожа весело сверкала под солнцем... Глаза у нее тоже были зелеными и глядели немного исподлобья, а со лба на них падала длинная темная челка, из-за которой муха казалась даже моложе, чем была, и производила впечатление школьницы, нарядившейся в платье старшей сестры». В этом произведении перед нами предстаёт муха-муравьица Наташа, мечтающая о красивой жизни, которая рвёт с убогой трудовой жизнью матери муравьицы и становится мухой. Но эта трансформация и уход к лучшему приводит к смерти, как и большинство метаморфоз романа. В романе «Жизнь насекомых» происходит в принципе обратимая метаморфоза (трансформация персонажей в насекомых и обратно), что дает автору широкое поле для метафор, философских и сатирических находок и так же для добавления интертекста. Вся эта многослойная метафоричность образов, сопровождаемая зооморфными преобразованиями главных героев, призвана, прежде всего, помочь читателю задуматься над странностью и

беспросветностью современной жизни, ее «чудной» устроенностью, где человеку остаются только «искусственные» радости всеобщего потребления, где отсутствие духовности становится нормой и правилом существования [46].

Интертекстуальный анализ в данном романе дает возможность провести аналогии между техникой каламбура в драматургии Гоголя (редко эксплицируется при высокой насыщенности) и Чехова (эксплицируется самими персонажами в «наивной» форме), а также описанием спектакля в театре Колумба в романе И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев» (яичница на сковородке, мачта с парусом на моряке) по «Женитьбе» Гоголя. Аналогия основывается на комическом эффекте от попыток «модернизации» классики в «Двенадцати стульях» и «Жизни насекомых». «Банк» в девятой главе, воссоздается как образ новой эпохи «Вишневого сада», он превращается в «банку» (аквариум) в описании «концепции» спектакля. И хотя Никита (один из героев девятой главы) отрицает смысл этого жеста («никакой это не спектакль», «во всем этом постмодернизме ничего нет»), каламбур в судьбе героев играет решающую роль, основанную на том же принципе буквализации. Вспоминая, о какой банке шла речь: «Это коробок травы банкой накрывают и смотрят – если клопы выползут, значит, шухер», – Максим и Никита сами оказываются конопляными клопами в свернутом косяке, так что выползание-бегство из банки их не спасает, и образ «черного всадника» с пачки папирос «Казбек» превращается в апокалиптический [10].

Пример интертекстуальных отсылок к истории, политике и религии можно найти также в романе. Например, название третьей главы «Жить, чтобы жить» – это название французского фильма (в оригинале «Vivre pour vivre») вышедший в 1967 году. Название пятой главы «Третий Рим» – ее можно считать отсылкой к концепции политической идеи, которая использовалась для обоснования особого религиозно-политического значения различных стран как преемников Римской империи. Шестая глава в романе «Жизнь за царя» – это отсылка к опере М. Глинки под названием

«Жизнь за царя». Девятая «Чёрный всадник» – название книги В. Малика «Чёрный всадник».

Литературоведческая наука рассматривает аллюзию как «отсылку к первоисточнику» (историческому событию, известной личности, литературному прототипу, фольклорному или мифологическому включению). В художественных текстах, как правило, вычленяются мифологическая, фольклорная, религиозная, историческая разновидности цитируемых фрагментов. В процессе коммуникации активным участником при толковании текста является читатель. Понимание смысла происходит благодаря его жизненному, культурному и историческому опыту. Под влиянием воспринятого читатель видит окружающий его мир в новом свете. Чтобы текст не остался непонятым или понятым поверхностно, частично, читатель должен быть высоко эрудированным и должен уметь найти необходимую информацию, закодированную в интертекстах [59]. Процесс восприятия аллюзии в художественном произведении можно кратко представить в виде цепочки: понимание прямого значения контекста – узнавание ссылки на другое произведение – соотнесение с контекстом первичного произведения – понимание дополнительных смыслов, подтекстов, «глубинного» значения – соотнесение с фондом знаний – интеллектуально-эмоциональное восприятие текста, осознание его смысла. Таким образом, аллюзия представляет собой весьма выразительный стилистический приём, позволяющий автору создать яркий, ассоциативный образ через соотнесение факта или персонажа с другими фактами и персонажами, придать этому образу дополнительные оттенки смысла. В романе «Жизнь насекомых» также встречается аллюзии к фольклорному литературному прототипу, есть такие строки в начале первой главы «Русский лес»: «Главный корпус пансионата, наполовину скрытый старыми тополями и кипарисами, был мрачным серым зданием, как бы повернувшимся к морю задом по команде безумного Иванушки». Образ Иванушки классический образец в русском фольклоре, он воплощает особую сказочную стратегию,

исходящую не из стандартных постулатов практического разума, а опирающуюся на поиск собственных решений, часто противоречащих здравому смыслу. Эта отсылка будет вполне понятна тем, кто сталкивался с русской сказкой и фольклором [10].

Еще одной особенностью авторского стиля Пелевина является обыгрывание устойчивых речевых оборотов, чаще всего каламбурное. Целью этого может быть создание комического, а иногда и сатирического эффекта («держать себя в лапках», «умереть как комар», «мать-сыра кожа»), создание развернутой картины, основанной на буквальном и метафорическом значении речевого оборота («Жизнь за царя»), соединение двух миров, существующих в романе (это, как правило, достигается с помощью «присвоения» насекомыми человеческого оборота речи: «к пятидесятилетию со дня окукливания Аркадия Гайдара», «Самка, где виноград брали?»). Пелевин иронично излагает экзистенциальную концепцию абсурдности человеческой жизни ввиду ее конечности. И мы наблюдаем ироничное использование традиционного для постмодернизма мотива разрушения традиционной системы знаковых противоположностей. Пелевин не просто подвергает сомнению существование бинарных оппозиций, но предлагает не относиться серьезно к их размыванию и даже исчезновению [51]. Мир жесток и несправедлив. Ключевым мотивом, организующим романы писателя и служащим отражением идеи абсурда, является мотив трагичности существования. Автор намеренно облакает серьезную тему в гротескную форму, многократно усложняя жанр произведения, максимально приближает его к жизни, где слезы и смех, забавное и трагичное идут рука об руку, хохмит над тем, о чем классики прошлого старались писать «сурово и возвышенно». Однако серьезность и бескомпромиссность тем, затрагиваемых в «Жизни насекомых», не оставляет никаких сомнений – Пелевин пытается говорить о сокровенном, пытается раскрыть истинные мотивы безрадостного существования своих современников, показать крушение их чаяний и надежд. Убийство в «Жизни насекомых» выступает и как композиционный

прием, объединяющий частные сюжетные линии таким образом, что многие персонажи романа оказываются связанными друг с другом только посредством смерти. К примеру, обнаруживается, что «красная туфля», раздавившая скарабея во второй главе, принадлежит героине третьей главы – муравьихе Марине, а Максим и Никита из девятой главы попадают в папиросу, которую в главе, следующей выкуривает москит Сэм. Но смерть у Пелевина, при всей своей гротескности, не самоцель, а важный элемент повествования, с помощью которого он заставляет читателя почувствовать бренность и скоротечность бытия, важность понимания, что «... жизнь – коротка, как стебель цветка и важно понять – кто же ты и кто я...» [47].

Говоря о бессмысленности вечного круговорота жизни, В. Пелевин в каждом произведении ищет основание, на которое мог бы опереться человек. Подобная опора находится в романе «Жизнь насекомых», не «во вонне», не в реальном мире, который предельно изменчив и обманчив. В. Пелевин в романе не выходит за границы концепции о мире, который формируется субъективным человеческим сознанием. Характерна глава «Инициация», где персонажами также являются насекомые: отец-навозник передает жизненный опыт сыну. Перед реципиентом текста оказывается изображение «центрального человеческого мифа», основанного на природном антропологизме и сводящегося к признанию собственной картины мира (индивидуального метарассказа о мире) единственно аутентичной. Но зрелость, к которой индивид приходит после инициации, – еще и ограниченность. До нее было будущее, и что-то хотя бы проступало из окружающего тумана; навоз шара, в таком случае, – свод правил поведения в мире, который этому миру в конечном итоге тождественен. Таков своеобразный комментарий к представлению о мире как совокупности его картин в сознании отдельного человека. Информация об окружающем – это само окружающее [18].

Роман «Жизнь насекомых» представляет собой мозаичное полотно: каждая глава представляет собой вполне законченный сюжет, а все его

пятнадцать глав составляют сложную. Герои романа – люди и насекомые: люди превращаются в насекомых и наоборот. В границах фантастического реализма В. Пелевин делает допущение, награждая насекомых человеческими пороками, закрепленными литературной традицией. В романе прослеживаются многочисленные аллюзии и интертекстуальные связи с Ф. Кафкой («Превращение»), И. Крыловым («Стрекоза и муравей»), К. Чуковского («Муха-цокотуха») и др.. Особенно ощущается интертекстуальная связь по отношению к басне И. Крылова «Стрекоза и муравей» – в финальной сцене романа: «Толстый рыжий муравей в морской форме; на его бескозырке золотыми буквами было выведено «Иван Крылов», а на груди блестел такой огород орденских планок, какой можно вырастить только унавозив нагрудное сукно долгой и бессмысленной жизнью. Держа в руке открытую консервную банку, он слизывал рассол с американской гуманитарной сосиски, а на парашюте перед ним стоял переносной телевизор, к антенне которого был прикреплен треугольный белый флажок. На экране телевизора в лучах нескольких прожекторов пританцовывала стрекоза». Однако, по-нашему мнению, авторская изобретательность оказывается столь широкой и изощренной, что она выходит далеко за рамки устоявшихся жанровых форм образных стереотипов. Рядом с главными действующими персонажами упоминается множество других гибридов людей и насекомых. Это древесные клопы и черные богомолы, осы и пчелы, стрекозы и бабочки, строго-серые пауки, цикады и различные жуки. Каждый из населенных насекомыми миров самодостаточен, хотя и в значительной мере ограничен. Некоторые из миров просто соприкасаются, и персонажи остаются на их границах. Другие пересекаются и взаимодействуют за счет возможности героев переходить из мира в мир, изменяя свою сущность. В. Пелевин создает роман-аллегория с множеством зашифрованных смыслов, восходящие к категориям европейской философии и буддийской традиции [52]. Одним из подобных персонажей, которого Пелевин изобразил в буддийской традиции – это мотылек Митя, в книге ему предстоит падение в

колодец номер один, это его некое очередное перерождение. Пелевин использует буддийское сказание о вечном возрождении. Так, например, Митя встречает двух «ни на кого не похожих красных жуков», которые в разговоре рассказывают друг другу о снах, один из них поведал, что: «Сегодня, например, я обнаружил далекий и очень странный мир, откуда нас тоже кто-то увидел». Оба насекомых знали прошлое Мити, настоящее и в какой колодец ему предстоит падение. После чего, все это оказывается сном Мити, и он просыпается в своем, но для кого-то «странном мире». Уже в последствии падения в колодец Митя понял, что, смотря в колодец, в котором он хотел увидеть начало, он смотрел в бесконечность. И главное, что понял Митя: «У колодца не существовало дна. Никакого начала никогда не было». Таким образом, В. Пелевин развивает буддистские традиции: вездесущность, параллельные миры, само понятие бесконечности и жизни.

У Пелевина также четко прослеживается позиция «верх-низ», и если в случае Мити, представлено развитие, восходящей духовной линии роста то в случае муравьиной самки Марины – это позиция низа, увядание. Название ее главы «Жить, чтобы жить» уже говорит кое-что о героине. Приземлившись на набережной, Марина первым делом напильником отпиливает мешающие ей крылья – таким образом, она буквально и метафорически спускается с неба на землю. Вся ее дальнейшая жизнь сосредоточена вокруг нескольких принципах. Марина смотрит фильм о красивой парижской жизни и начинает обустривать свой дом – рыть нору: она быстро углубилась, закрыла вход в нору, где стало темно. С этого момента ее жизнь почти лишена солнечного света, ночью она боится даже выйти из тени и попасть в свет луны. Тут же она понимает, что двигаться на четвереньках ей гораздо удобнее. Героиня идет путем обратной эволюции: полет – прямохождение – четвереньки. Следующий ее принцип – это рынок. Марина дерется с такой же самкой, как и она побеждает в схватке, в результате достает целый пакет продуктов в свою нору. В. Пелевин с сатирой описывает распирающее чувство радости Марины от победы: «Марина опять вылезла и, словно на крыльях, на

четвереньках понеслась к пансионату».

В. Пелевин развивает и мотив навозного шара, который оказывается уже не только у скарабеев, но им владеет и любое другое насекомое. Навозный шар становится символом ограниченности и приземленности: некоторые насекомые на огромной поляне, собравшись вокруг насквозь прогнившего светящегося пня, «раскрывали крылья и пытались взлететь, но удавалось это немногим, да и они почти сразу падали на землю под тяжестью своего шара». «Внизу непрерывным потоком ползли спешащие к пню насекомые, напирали из тех, кто прополз по этому пути раньше, и втоптывали их в землю, словно живой разноцветный ковер...». Мотылек Митя избавляется от своего навозного шара (скинув его с обрыва) и с ним исчезает альтер эго – Дима. В этом случае мы четко видим позицию «низ-верх». В эпилоге Митя превращается в Дмитрия, и кто же он теперь – неясно: «Дмитрий сунул руки в карманы и пошел дальше. С его крыла сорвалась чешуйка и, качнувшись под ветром, приземлилась...». У него есть и руки, и крылья, он, идет напевая строки песни группы «Мираж» «Солнечное лето».

ВЫВОДЫ

В нашем исследовании мы предприняли попытку в изучении вопросов, связанных с функционированием интертекстуальности, освещением внутренней природы межтекстовых взаимодействий на примере романа В. Пелевина «Жизнь насекомых». В своей работе мы дали характеристику научным исследованием в теоретической плоскости, определили и проанализировали интерсексуальные связи в литературе на примере романа В. Пелевина «Жизнь насекомых». Роман мы анализировали на наличие взаимосвязей, интертекстом, литературных аллюзий. И мы пришли к выводу, что интертекст – это не столько существующий некий «продукт письма» осознанный или неосознанный, а скорее, «эффект чтения», который в свою очередь зависит от каждого читающего тот самый текст. Только читатель, в зависимости от своих способностей, может формировать различные смыслы, культурные связи и пространства. В случае романа «Жизнь насекомых», создается интеллектуальная полемика с читателем, роман расширяет с помощью интертекста диалог с читателем. Как мы говорили ранее – данный роман представляет собой мозаичное полотно, каждая глава представляет собой завершённый сюжет, все пятнадцать глав составляют достаточно сложную структуру. Герои романа – это люди и насекомые: люди превращаются в насекомых и наоборот (например, как в случае персонажа романа – мотылька Мити). Мы видим, что текст Пелевина «Жизнь насекомых» являет собой многомерное пространство, сотканное из цитат, отсылающих ко многим культурным источникам. Ироническое отношение Пелевина в романе превращает человека в насекомое. Писатель все больше утверждает мысль о том, что человечество становится чем-то мелким и незначительным. С такой же иронией автор говорит о самой смерти героев романа, практически все метаморфозы в романе приводят к смерти, что дает автору широкое поле для метафор, философских и сатирических находок, интертекстуальных связей. Обыгрывание устойчивых речевых оборотов,

чаще всего каламбурное. Целью этого может быть создание комического, а иногда и сатирического эффекта («держать себя в лапках», «умереть как комар», «словно на крыльях, на четвереньках понеслась»). Все это для того, чтобы читатель задуматься над странностью и беспросветностью современной жизни, ее «чудной» устроенностью, где человеку остаются только «искусственные» радости всеобщего потребления, где отсутствие духовности становится нормой и правилом существования. Отсюда берет начало и буддистские традиции романа: вездесущность, параллельные миры, само понятие смерти и бесконечности жизни. В. Пелевин развивает и мотив навозного шара, который оказывается уже не только у персонажей-скарабеев, но им владеет и любое другое насекомое. Навозный шар становится символом ограниченности и приземленности. В. Пелевин создает роман-аллегория с множеством зашифрованных смыслов, который допускает различные варианты прочтения, восходящие к категориям европейской философии. В романе прослеживаются многочисленные аллюзии и интертекстуальные связи с другими произведениями: Ф. Кафки «Превращение» – это можно проследить в случае мотылька Мити, который в последствии стал Димой, с ним произошла прямая метаморфоза из мотылька в то ли человека, то ли в нечто средним между насекомым и человеком; И. Крыловым «Стрекоза и муравей» – в финальной сцене появляется рыжий муравей в морской форме, у которого на бескозырке золотыми буквами было выведено «Иван Крылов»; К. Чуковского «Муха-цокотуха» – здесь можно четко проследить параллель, так как в романе Пелевина присутствует линия взаимоотношений между американским комаром Сэмом и русской мухой Наташей и т.д.. Будет вполне обоснованно предположить, что, именуя свой роман «Жизнь насекомых», Пелевин опирался и ориентировал читателя на широко известную пьесу братьев Чапеков «Из жизни насекомых» (1921). У Чапеков же замысел комедии возник при чтении книг французского энтомолога Ж.-А. Фабра «Жизнь насекомых» и «Энтомологические воспоминания». Этими книгами, вероятно, пользовался и Пелевин для

создания в романе многочисленных энтомологических описаний и портретов персонажей и их повадок. Однако, в романе «Жизнь насекомых» также встречается аллюзии к фольклорному литературному прототипу, есть такие строки в начале первой главы «Русский лес»: «Главный корпус пансионата, наполовину скрытый старыми тополями и кипарисами, был мрачным серым зданием, как бы повернувшимся к морю задом по команде безумного Иванушки». Образ Иванушки классический образец в русском фольклоре, он воплощает особую сказочную стратегию, исходящую не из стандартных постулатов практического разума, а опирающуюся на поиск собственных решений, часто противоречащих здравому смыслу. В романе-повести также присутствует чеховский текст модифицируется за счет специфического экфразиса. Действие происходит в Крыму, поэтому скульптурный портрет Чехова топографически мотивирован: «Деревья, закрывавшие небо, скоро кончились, и из кустов на Митю задумчиво глянул позеленевший бюст Чехова, возле которого блестели под лунным светом осколки разбитой водочной бутылки».

Мир насекомых в произведении устроен со своими правилами они вполне гармоничны для этого мира. Отличия происходит не по принципу люди – это и есть насекомые, а в зависимости от внутренних сущностей, которые и определяет кто есть кто: «Мотыльки летят к свету, комары – на запах крови, мухи – к своим помойкам...». В результате возникает аллегория на человеческое общество, представленное некими социальными группами: комары занимаются бизнесом, муравьи – военным делом, конопляные жуки по определению – наркоманы, а легкомысленная, недавно родившаяся муха, готова стать дамой с низкой социальной ответственностью.

Можно сделать вывод, что интертекстуальность в произведении В. Пелевина, обогащенная постмодернистскими тенденциями прозаического творчества. Его специфика пародийности заключается в интертекстуальном совмещении разных элементов с помощью сатирической игры смыслами, сочетая свойства романа, пародии, гротеска и басенного жанра, смешивая

при этом реализм с фантастикой. Поэтому рассматривать роман можно под разным углом и каждый раз находить в нем всё новые интертекстуальные связи.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Арнольд И.В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность. URL: <https://studfile.net/preview/3304453/> (дата обращения 15.04.2020).
2. Баженова Е.А. Интертекстуальность. *Стилистический словарь русского языка*. Москва : Наука, 2003. С.104-108.
3. Баринаева Е.Е. Метатекст в постмодернистском литературном нарративе. URL: <http://scipeople.ru/publication/79935/> (дата обращения 15.04.2020).
4. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. Москва : Книга по Требованию, 2013. 616 с. URL: <https://www.bookvoed.ru/files/3515/11/09/98.pdf> (дата обращения 15.04.2020).
5. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Москва : Художественная литература, 1975. 504 с. URL: http://biblio.imli.ru/images/abook/teoriya/Bahtin_M.M._Voprosy_literatury_i_estetiki_1975.pdf (дата обращения 27.04.2020).
6. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. Москва : ImWerden, 2002. 160 с. URL: https://imwerden.de/pdf/bachtin_poetika_dostoevsky.pdf (дата обращения 27.04.2020).
7. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. Москва : Искусство, 1979. 423 с. URL: <http://teatr-lib.ru/Library/Bahtin/esthetic/> (дата обращения 27.04.2020).
8. Бахтин М.М. К методологии литературоведения. *Литературно-теоретические исследования*. Контекст-1974. Москва : Художественная литература, 1975. С. 203 - 212 URL: <https://wysotsky.com/0009/156.htm#07> (дата обращения 27.04.2020).
9. Безруков А.Н. Поэтика интертекстуальности. Бирск : Учебное пособие, 2005. 70 с. URL: <https://istina.msu.ru/download/32240719/1dQsft:i9PPVtYst3jhw7CaRId7VGDpRJk/> (дата обращения 30.09.2020).

- 10.Беляева Н.В. Чеховский текст в прозе В. Пелевина. URL: <http://dspace.nbuu.gov.ua/bitstream/handle/123456789/105397/02-Belyaeva.pdf?sequence=1> (дата обращения 18.10.2020).
- 11.Бочарникова Е.А. Проблемы классификации интертекстуальных включений в научном тексте. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/problemy-klassifikatsii-intertekstualnyh-vklyucheni-y-v-nauchnom-tekste> (дата обращения 30.09.2020).
- 12.Веселовский А.Н. Историческая поэтика. Москва : Высшая школа, 1989. 648 с.
- 13.Высочина Ю.Л. Интертекст как языковая игра постмодернизма (на примере произведений Т. Толстой, Б. Акунина, В. Пелевина). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/intertekst-kak-yazykovaya-igra-postmodernizma-na-primere-proizvedeni-y-t-tolstoy-b-akunina-v-pelevina> (дата обращения 18.10.2020).
- 14.Гогина Л.П. Применение принципа интертекстуальности в современном литературоведении. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/primeneni-e-printsipa-intertekstualnosti-v-sovremennom-literaturovedenii/viewer> (дата обращения 13.05.2020).
- 15.Дементьев И.О. Что (не) написал Соссюр: полвека дискуссий о теории анаграмм. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/chto-ne-napisal-sossyur-polveka-diskussiy-o-teorii-anagramm1/viewer> (дата обращения 15.04.2020).
- 16.Денисова Г.В. Интертекст в коммуникативной реальности современного поликультурного пространства России и Италии: дис. ... канд. культур. наук: 24.00.01. Мордовия, 2019. 360 с. URL: <https://www.mrsu.ru/ru/getfile.php?ID=103566> (дата обращения 13.05.2020).
- 17.Денисова Г.В. В мире интертекста: язык, память, перевод. Москва : Азбуковник, 2003. 270 с. URL: https://books.google.com.ua/books/about/%D0%92_%D0%BC%D0%B8%D1%80%D0%B5_%D0%B8%D0%BD%D1%82%D0%B5%D1%80%D1%82%D

- 0%B5%D0%BA%D1%81%D1%82%D0%B0.html?id=ZjEcAQAAIAAJ&redir_esc=y (дата обращения 15.04.2020).
18. Дмитриев А.В. Неомифологизм в структуре романов В. Пелевина: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Волгоград, 2002. 174 с. URL: http://irbis.gnpbu.ru/Aref_2002/03-29914.pdf (дата обращения 30.09.2020).
19. Дуркина Г.С. Текстобразующие логикосемантические связи русского современного художественного текста. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tekstoobrazuyuschie-logikosemanticheskie-svyazi-russkogo-sovremennogo-hudozhestvennogo-teksta> (дата обращения 30.09.2020).
20. Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы. Москва : Прогресс, 1979. 318 с.
21. Ерёменко Е.Г. Интертекстуальность, интертекст и основные интертекстуальные формы в литературе. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/intertekstualnost-intertekst-i-osnovnye-intertekstualnye-formy-v-literature/viewer> (дата обращения 12.10.2020).
22. Женетт Ж. Работы по поэтике Фигуры: том 1-2. URL: <http://yanko.lib.ru/books/lit/jennet-figuru-1-2-1998-1.pdf> (дата обращения 12.10.2020).
23. Женетт Ж. Палимпсесты: литература во второй степени. Москва : Наука, 1982. 213 с.
24. Зинурова Е.С. Интертекстуальность в российской поэзии рубежа XX–XXI веков. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/intertekstualnost-v-sovremennoy-russkoj-poezii> (дата обращения 30.09.2020).
25. Иванов Н.В. Интертекст – метатекст: культура, дискурс, язык. *Языковые контексты: структура, коммуникация, дискурс*: сб. науч. тр. Москва : Книга и бизнес, 2007. URL: <https://mgimo.ru/upload/iblock/593/5934b35cffb2504c61081170dc1f8ddb.pdf> (дата обращения 13.05.2020).

- 26.Игнатов К.Ю. Интертекстуальные отсылки как характеристика авторского стиля в стихотворениях Эдуарда Багрицкого и Ильи Сельвинского. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/intertekstualnye-otsylki-kak-harakteristika-avtorskogo-stilya-v-stihotvoreniyah-eduarda-bagritskogo-i-ili-selvinskogo> (дата обращения 12.10.2020).
- 27.Илунина А.А. Теоретические аспекты проблемы интертекстуальности в современном литературоведении. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/teoreticheskie-aspekty-problemy-intertekstualnosti-v-sovremennom-literaturovedenii/viewer> (дата обращения 13.05.2020).
- 28.Ильин И.П. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа. Москва : Интрада, 1998. 227 с. URL: http://lib.ru/CULTURE/ILIN/postmodern.txt_with-big-pictures.html (дата обращения 13.05.2020).
- 29.Ильин И.П. Постмодернизм: словарь терминов. Москва : Интрада, 2001. 384 с. URL: <http://yanko.lib.ru/books/philosoph/ilyin-book.htm> (дата обращения 30.09.2020).
- 30.Каныкин С.В. Текст как явление культуры: пролегомены к философии текста. Воронеж : РИЦ ЕФ ВГУ, 2003. 142 с.
- 31.Караулов Ю.В. Русский язык и языковая личность. Москва : ЛКИ, 2010. 264 с. URL: <https://klex.ru/mzk> (дата обращения 13.05.2020).
- 32.Ковалева К.Л. Интертекстуальность и аспекты ее изучения. URL: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/Nznuoaf_2013_37_47.pdf (дата обращения 15.04.2020).
- 33.Колодяжная Т.В. Межкультурная коммуникация через культуру страны изучаемого языка. *Иностранный язык в системе среднего и высшего образования*. Москва: Социосфера, 2012. № 2. С. 21-26.

34. Косиков Г.К. Текст, интертекст, интертекстология. *Введение в теорию интертекстуальности*. Москва : ЛКИ, 2008. С. 8-42.
35. Крестева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман. *Французская семиотика: от структурализма к постструктурализму* Москва : Диалог, 1993. № 4. С. 427-457.
36. Кузьмина Н.А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка. Омск : Урал, 1999. 268 с. URL: <https://elar.urfu.ru/handle/10995/51> (дата обращения 30.09.2020).
37. Липовецкий М.Н. Русский постмодернизм. Екатеринбург : Урал, 1997. 317 с. URL: <http://glebland.narod.ru/postmod.htm> (дата обращения 15.04.2020).
38. Лихачев Д.С. Еще о точности литературоведения. *Литературные направления и стили: сборник статей, посвященный 75-летию профессора Г.Н. Поспелова*. Москва : МГУ, 1976. С. 14-17. URL: <http://vivovoco.ibmh.msk.su/VV/PAPERS/LITRA/LIKHACHEV.HTM> (дата обращения 30.09.2020).
39. Лоскутова А.А. Поэтика протоинтертекстуальности. *Свое и чужое слово в художественном тексте*. Тверь : Наука, 1996. № 5. С. 103.
40. Лотман Ю.М. Избранные статьи в 3 томах. Таллинн : Александра, 1993. 495 с. URL: https://www.studmed.ru/view/lotman-yum-izbrannye-stati-v-treh-tomah-tom-1_8f831aa3551.html (дата обращения 13.05.2020).
41. Маркова Т.Н. Современная проза: конструкция и смысл. Москва: МГОУ, 2003. 267 с.
42. Михайлова Е. В. Интертекстуальность в научном дискурсе. Волгоград : Изд-во ВГУ, 1999. 209 с.
43. Москвин В. П. Интертекстуальность: категориальный аппарат и типология. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/intertekstualnost-kategorialnuu-apparat-i-tipologiya> (дата обращения 15.04.2020).
44. Москвин В.П. Интертекстуальность: понятийный аппарат. Фигуры, жанры, стили. Москва : ЛИБРОКОМ, 2013. 168 с.

45. Моташкова С.В. Феномен интертекстуальности: итоги и проблемы исследования. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/fenomen-intertekstualnosti-itogi-i-problemy-issledovaniya> (дата обращения 13.05.2020).
46. Павленко А.П. Гротескные метаморфозы (превращения) как способ организации художественного пространства в романах В. Пелевина. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/grotesknye-metamorfozy-prevrashcheniya-kak-sposob-organizatsii-hudozhestvennogo-prostranstva-v-romanah-v-pelevina> (дата обращения 12.10.2020).
47. Павленко А.П. Мир под маской гротеска в романе В. Пелевина «Жизнь насекомых». URL: http://pglu.ru/upload/iblock/2ba/uch_2011_viii_00029.pdf (дата обращения 12.10.2020).
48. Папкина Д.С. Типы литературных аллюзий. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tipy-literaturnyh-allyuziy> (дата обращения 17.10.2020).
49. Прима А.М. Интертекстуальность как глобальная текстовая категория. URL: <https://docplayer.ru/54397017-Intertekstualnost-kak-globalnaya-tekstovaya-kategoriya.html> (дата обращения 17.10.2020).
50. Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности. Москва : ЛКИ, 2008. 240 с. URL: <http://abuss.narod.ru/Biblio/piegegro.htm> (дата обращения 13.05.2020).
51. Репина М.В. Творчество В. Пелевина 90-х годов XX века в контексте русского литературного постмодернизма. URL: http://vestnik.yspu.org/releases/novye_Issledovaniy/5_3/ (дата обращения 30.09.2020).
52. Сейдашова А.Б. Структура художественного пространства и времени в произведениях В. Пелевина 90-х годов XX века: автореф. дисс. ... докт. филол. наук: 10.01.01. Москва, 2018. 16 с. URL: <https://www.dissercat.com/content/struktura-khudozhestvennogo-prostranstva->

- i-vremeni-v-proizvedeniyakh-v-pelevina-90-kh-godov (дата обращения 17.10.2020).
53. Солодуб Ю. П. Интертекстуальность как лингвистическая проблема. *Филологические науки*. Москва, 2000. № 2. С. 51-57.
54. Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. Москва : Наука, 1977. 574 с. URL: https://imwerden.de/pdf/tynyanov_poetika_istoriya_literatury_kino_1977__ocr.pdf (дата обращения 15.04.2020).
55. Фатеева Н.А. Интертекст в мире текстов : контрапункт интертекстуальности. Москва: Комкнига, 2006. 282 с.
56. Фатеева Н.А. Типология интертекстуальных элементов и связей в художественной речи. *Известия РАН. Серия литературы и языка*. Москва, 1998. Т. 57. №5. С. 25-38.
57. Фуко М. Археология знания. Санкт-Петербург : Гуманитарная Академия, 2004. 416 с. URL: <https://gtmarket.ru/laboratory/basis/6850/6852> (дата обращения 15.04.2020).
58. Хализев, В.Е. Теория литературы. Москва : Высшая школа, 2000. 398 с.
59. Цыренова А.Б. Аллюзия как средство выражения авторской интенции. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/allyuziya-kak-sredstvo-vyrazheniya-avtorskoj-intentsii-na-materiale-angliyskogo-yazyka> (дата обращения 17.10.2020).
60. Шилихина К. Интертекст как средство создания иронии. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/intertekst-kak-sredstvo-sozdaniya-ironii> (дата обращения 17.10.2020).
61. Шиньев Е.П. Концепция интертекстуальности в современном гуманитарном знании. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kontsepsiya-intertekstualnosti-v-sovremennom-gumanitarnom-znanii-kulturologicheskiy-aspekt> (дата обращения 13.05.2020).

62. Шукуров Д.Л. Дискурс М.М. Бахтина и теория интертекстуальности.
URL: https://www.isuct.ru/e-publ/gum/sites/ru.e-publ.gum/files/2012/t03n02/humscience_2012_t03n02_105.pdf (дата обращения 15.04.2020).
63. Якобсон Р.О. Лингвистика и поэтика. *Структурализм: "за" и «против»*.
Москва : Наука, 1975. С. 193-230. URL:
<http://www.philology.ru/linguistics1/jakobson-75.htm> (дата обращения 13.05.2020).
64. Ямпольский М. Б. Память Тиресия: интертекстуальность и кинематограф.
Москва : Культура, 1993. 464 с. URL:
<http://yanko.lib.ru/books/betweenall/yampolskiy-pamyat-tiresiya.htm> (дата обращения 15.04.2020).

Декларація
академічної доброчесності
здобувача ступеня вищої освіти ЗНУ

Я, *Баранова Дарина Володимирівна* студент(ка) магістратури, форми навчання *заочної*, факультету *філологічного спеціальності 035 "Філологія" спеціалізації 035.034 "Слов'янські мови та літератури (переклад включно). Перша - російська"* освітньої програми *"Російська мова і зарубіжна література. Друга мова"*, адреса електронної пошти *darina.v.baranova@gmail.com*, підтверджую, що написана мною кваліфікаційна робота на тему *«Текст та інтертекст в романі В. Пелевіна «Життя комах»»*

- відповідає вимогам академічної доброчесності та не містить порушень, що визначені у ст. 42 Закону України «Про освіту», зі змістом яких ознайомлений/ознайомлена;
- заявляю, що надана мною для перевірки електронна версія роботи є ідентичною її друкованій версії;
- згоден/згодна на перевірку моєї роботи на відповідність критеріям академічної доброчесності у будь-який спосіб, у тому числі за допомогою інтернет-системи а також на архівування моєї роботи в базі даних цієї системи.

Дата _____ Підпис _____ ПІБ (студент)

Дата _____ Підпис _____ ПІБ (науковий керівник)