

Л. П. Статкевич

Хмельницький національний університет

Форми реалізації інтертекстуальності в тексті художнього твору

Статкевич Л. П. Форми реалізації інтертекстуальності в тексті художнього твору. У статті розглядається функціонування вербальних проявів “чужого слова” у власне авторському тексті. До аналізу долучаються саме ті форми, котрі є 1) еталонними в художній літературі, 2) неоднозначно трактованими; 3) дискусійними. Автор статті зосереджує увагу зокрема на атрибутованій/неатрибутованій, маркованій/немаркованій цитаті, парафразі, алюзії, міфемі, міфологемі, ремінісценції та вкрапленнях іншого стилю.

Ключові слова: *інтертекстуальність, цитата, алюзія, ремінісценція, парафраза, міфема, міфологема, вкраплення іншого стилю.*

Статкевич Л. П. Формы реализации интертекстуальности в тексте художественного произведения. В статье рассматривается функционирование вербальных проявлений “чужого слова” в собственно авторском тексте. К анализу приобщаются именно те формы, которые есть 1) эталонными в художественной литературе, 2) неоднозначно трактованными; 3) дискуссионными. Автор статьи сосредотачивает внимание в частности на атрибутивной/неатрибутивной, маркированной/немаркированной цитате, парафразе, аллюзии, мифеме, мифологеме, реминисценции и вкраплениях другого стиля.

Ключевые слова: *интертекстуальность, цитата, аллюзия, реминисценция, парафраза, мифема, мифологема, вкрапления другого стиля.*

Statkevych L. Forms of implementation of intertextuality in the work of literature. This article deals with functioning of the “loanword” verbal manifestation in the author’s text. This research is being carried on those forms of intertextuality which are: 1. Standard in the work of literature; 2. Ambiguous; 3. Controversial. The author pays attention to attributive/without attributive quotation, reminiscence, allusion, paraphrase.

Key words: *intertextuality, intertext, intext, interaction, quotation, reminiscence, allusion, paraphrase.*

Попри те, що в сучасному літературознавстві та лінгвістиці теорії інтертекстуальності відведено одне із чільних місць наразі її термінологічний апарат ще перебуває на стадії розроблення. Літературознавці, на жаль, зустрічаються з термінологічною неоднозначністю та неузгодженістю. У зв’язку з цим хотілося б згадати слова Ф. де Соссюра, який вважав, що в сфері лінгвістичної термінології, особливо коли йдеться про новітні напрямки, ми “досить часто задовольняємося операціями над одиницями не повністю визначеними” [7:202]. Слова Ф. де Соссюра досить чітко окреслюють ситуацію, що склалася з поняттєво-термінологічним апаратом наразі достатньо продуктивного феномена інтертекстуальності. Ще одним, на нашу думку, суттєвим недоліком є невинуватене термінотворення. Прикладів можна знайти чимало. Так, скажімо, для означення графічно та атрибутивно немаркованих цитат В. Москвін вводить термін комеморат (лат. commemoratio – нагадування) [7:204]. Але ж уже давно використовується термін – ремінісценція (лат. reminiscētia — згадка) для ідентифікації подібного різновиду “чужого слова” у тексті. Заради уникнення термінологічної плутанини вважаємо за доцільне віддати перевагу все ж усталеній дефініції, якою, поза сумнівом, є ремінісценція.

Таким чином мету цієї публікації автор добачає в необхідності на основі здобутків сучасного літературознавства уточнити специфіку феномена інтертекстуальності в плані реалізації її основних форм та функцій у художньому тексті

Одним із еталонних форм інтертекстуальності є цитування. Традиційно, тобто у вузькому значенні, цитата – це дослівне відтворення фрагменту будь-якого тексту, з обов’язковим посиланням на джерело запозичення. Як бачимо, таке трактування передбачає обов’язковість трьох компонентів: по-перше, ідентифікатор – “відтворення фрагменту будь-якого тексту”; по-друге, конкретизатор – дослівність; по-третє, атрибуція – “обов’язкове посилання на джерело”. Для традиційного розуміння цитати не вистачає хіба що уточнення – “з графічним маркуванням”. Статус цитати може отримати будь-який інтекст, який реципієнт сприймає як маркер цілого. Ю. Лотман ще у 1970-х роках продемонстрував, що в “художньому тексті семантизуються усі формальні одиниці тексту. Цитатну функцію запозиченого елемента визначають як його здатність бути репрезентантом культурних смислів різного ступеня узагальнення/конкретизації в інтертексті” [3:163]. У практиці аналізу художнього твору, насамперед інтертекстуального, маємо справу з цитатами, які лише частково можна трактувати подібним чином. Цитати, як форми представлення “чужого слова” (Бахтін М. М.), поділяються на атрибутовані та неатрибутовані. Атрибутоване цитування – це графічно марковане

відтворення фрагмента будь-якого тексту з обов'язковим посиланням на його прототекст. Неатрибутовані цитати вводяться у твір без графічного маркування та посилання на свій прототекст. Графічно немарковані цитати здебільшого модифікуються автором, узгоджуючись із контекстом твору, актуалізуючи його поліфонію, при умові їх впізнання реципієнтом. Якщо ж моменту впізнання немає, то “чуже слово” у власне авторському тексті повністю асимілюється, не породжуючи імпліцитні смисли. І. В. Фоменко справедливо зазначає, що “важливою є не точність цитування, а впізнання цитати. Важливо, щоб читач почув “чужий голос”, і тоді не лише саму цитату можна сприйняти в узагальнено-символічному значенні, але й увесь авторський текст збагатиться за рахунок тексту-джерела. Цитата стає немов представником чужого тексту, механізмом запуску асоціацій” [8:499].

Ремінісценцію, як форму інтертекстуальності, в науковій літературі визначено як “відчутний у літературному творі відгомін іншого літературного твору, що виявляється у подібності композиції, стилістики, фразеології тощо. Це – авторське нагадування читачеві про більш ранні літературні факти та їх текстові компоненти. За своєю функцією, літературною суттю ремінісценція подібна до стилізації та алюзії, однак, на відміну від них, вона неусвідомлена автором і виникає внаслідок сильного впливу на нього творів інших письменників [1:138]. Якщо ж ремінісценція є результатом авторської інтенції (маємо на увазі свідоме її використання), то в такому випадку вона розрахована на спільну поетичну парадигму та асоціативне сприйняття реципієнтом. Таким чином, ремінісценція – це усвідомлене чи неусвідомлене відтворення поетом знайомої фразової чи образної конструкції з іншого художнього твору [2:240]. Безумовно, ідентифікувати ремінісценцію у тексті, орієнтуючись на її неусвідомлене використання, важко.

В. Халізеєв розуміє під ремінісценцією “образи літератури в літературі”. З огляду на це, доцільно говорити про багатофункціональний характер ремінісценції. Вона може виступати дзеркалом культурного тла середовища, відтворенням художньої атмосфери часу; нерідко включається в літературну полеміку і має зв'язок із пародіюванням створеного раніше [5:587]. Роль ремінісценції у творі різноманітна. Автор може вдаватися до цього прийому, щоб 1) засвідчити своє поклоніння перед авторитетним попередником; 2) продемонструвати власне учнівство; 3) переосмислити традицію на новому етапі культурно-історичного розвитку; 4) вступити в полеміку (як правило, з класиком); 5) створити пародію.

Що ж до алюзії, то її трактують як “використання в мові чи в художньому творі загальновідомого вислову як натяк на добре відомий факт, історичний чи побутовий” [5:20]. Дослідниця Л. Машкова називає алюзію “ні чим іншим, як проявом літературної традиції; при цьому не проводяться принципи відмінності між імітацією, свідомим відтворенням форми та змісту більш ранніх творів та тими випадками, коли письменник не усвідомлює факту стороннього впливу на свою творчість” [6:120–131]. Л. Машкова класифікує основні ознаки алюзивного процесу:

1) алюзія є посиланням на конкретний літературний твір. У цьому випадку алюзивний зв'язок письменник здійснює свідомо – це відрізняє алюзію від традиційного образу, мотиву чи “мандрівного сюжету”;

2) про алюзію в тексті “сигналізує” алюзивне слово чи словосполучення;

3) алюзивне слово чи словосполучення дозволяє установити зв'язок із відповідним літературним джерелом. Для правильного розуміння алюзії необхідно виявити конкретний алюзивний факт. У більшості випадків вірний вибір алюзивного факту залежить від усебічного та глибокого вивчення твору, який містить алюзію;

4) розуміння алюзії не можна зводити лише до виявлення алюзивного факту, оскільки зміст твору збагачується не лише за його рахунок, а й через встановлення між двома творами цілої низки додаткових зв'язків: аналогій, паралелей, чи навпаки, протиставлень, антитез;

5) алюзивний процес має двосторонній характер: взаємодія, взаємовплив твору та відповідного джерела;

6) необхідною умовою ефективного алюзивного процесу є загальність поетичної парадигми чи “філологічного мінімуму” (Л. Машкова) [6:25–33]. Останнім часом дослідницький інтерес до алюзії та ремінісценції зріс у зв'язку із увагою до неявних способів передачі інформації в тексті. Алюзію та ремінісценцію дослідники розглядають як засоби додаткового, імпліцитного смислу.

Тут варто детальніше зупинитися на розмежуванні алюзії та ремінісценції. Адже досі ці поняття часто взаємозамінні. Справді алюзія – це натяк, але не обов'язково на подію, а може бути й на твір (Літературознавча енциклопедія, 2007 року, за ред. Ю. Коваліва, т. 1, с.57). Головне, що це – відсилання, не так посилання, як відсилання, як правило лаконічне, до певного джерела чи явища.

Натомість під ремінісценцією розуміється усвідомлене чи неусвідомлене відтворення поетом знайомої фразової чи образної конструкції з іншого художнього твору.

Показово, що, наприклад, і в “Краткой литературной энциклопедии” (М., т. 6, 1971), і в “Лексиконі загального та порівняльного літературознавства” (Чернівці, 2001), і в щойно згаданій “Літературознавчій енциклопедії” (2007) автори статей про ремінісценцію зазначають, що це, як правило, неусвідомлене запозичення, а потім говорять і про “свідоме використання” цього прийому. Приклад з вірша Василя Стуса, який наводить Юрій Ковалов, де має місце Шевченкова ремінісценція, скоріше засвідчує свідоме використання поетом словесно-образної конструкції Кобзаря.

А. Мор’є поділяє алюзії за формальною ознакою на номінальні, які виражаються іменем чи назвою, та вербальні, представлені у більшому відрізку тексту [10:38–44]. Відповідно до джерела запозичення, алюзії прийнято поділяти на біблійні, міфологічні, історичні, побутові та літературні.

Для означення міфологічних алюзій прийнято послуговуватися загальноприйнятими термінами – міфологема та міфема. Міфологема у науковому дискурсі – це “чітка наявність у літературному творі міфологічного загальновідомого сюжету, сюжетної схеми або мотиву. Міфологемою називається така присутність міфу в творі, яка структурує його. <...> Найчіткішими і найяскравішими вираженнями міфологеми можна вважати традиційні сюжети міфологічної генези” [4:338]. Тут необхідно зазначити, що попри тривалість використання цих термінів літературознавцями, чітке термінологічне розмежування було зроблено лише авторами “Лексикону загального та порівняльного літературознавства”. У цій праці під міфемою пропонується розуміти “використання в літературі імен, реалій та фактів міфологічної генези. Мета такого використання – викликати певні асоціації-алюзії” [4:335]. Саме міфема є важливою складовою поетичної парадигми. У тексті міфема можуть виступати як номінальними алюзіями, так і ремінісценціями, за умови, що вони мають достатній асоціативний потенціал.

Від цитати текстова алюзія відрізняється тим, що елементи прототексту в інтертексті є розпорошеними, тобто не формують цілісного висловлювання, або ж представлені в неявному вигляді. При цьому зазначені елементи прототексту, щодо яких алюзія є інтекстом, організовані таким чином, що вони стають вузлами зчеплення семантико-композиційної структури інтертексту.

Під парафразою розуміється “передача будь-якого тексту своїми словами, його адаптація” [7:149–153].

Ще одним способом реалізації категорії інтертекстуальності є “вкраплення іншого стилю” – “це слова, у лексичному значенні яких є конотації, що вказують на їх приналежність тому чи іншому стилю” [9:82]. На думку Ж. Фомічової, “при зміщенні регістрів та стилів відбувається протиставлення кодів двох творів, що ґрунтується на інтертекстуальності [9:85]. Отже, “вкраплення іншого стилю” – це фрагменти тексту не лише з іншим суб’єктом мовлення, а й з іншими стильовими домікантами. При зміщенні стилів відбувається, як наголошує Ж. Фомічова, “<...> стилістична та функціональна зміна трансплантованого фактологічного матеріалу <...>. Вкраплення іншого стилю, об’єднані спільною властивістю – зміною суб’єкта мовлення, є видом інтертекстуальності, більш чи менш маркованих слідів інших текстів” [9:90–92]. Слід зазначити, що будь-який дистанційований інтертекстуальний знак в інтертексті можна сприймати як вкраплення іншого стилю. Ініціювання подібного стилістичного контрасту в тексті твору, безперечно, є усвідомленим кроком авторської стратегії.

Отже, спробуємо узагальнити усі вищевикладені спостереження-міркування. У художньому тексті явище інтертекстуальності актуалізується за допомогою таких інтекстів: атрибутована цитата, неатрибутована та немаркована цитата, алюзія, ремінісценція, міфема, міфологема, парафраза та вкраплення іншого стилю. Усі форми інтертекстуальності є знаками певної культури, епохи чи ідеостилу будь-якого письменника (зазвичай класика), які в процесі свого використання набули декількох оказіональних підтекстів, завдяки цьому уможливаючи діалог текстів, письменників та культур. Саме тому енергія “чужого слова” у інтертексті посилюється, що сприяє породженню нових імпліцитних смислів. З огляду на це, можемо виділити ряд функцій, які виконують аналізовані форми інтертекстуальності у творі. Перш за все – це *структуротвірна* (або *текстотвірна*), *смыслеопоряджувальна* та *мотивна функції*. Сюди можемо зарахувати *апеляційну функцію*, оскільки твори розраховані саме на ерудованого реципієнта. Також варто згадати й *сигнально-мнемонічну функцію* – функцію впізнавання та здивування. *Функція генералізації* передбачає посилення закладеного в інтекстах смислу. *Культурно-семіотична функція* полягає в тому, що за допомогою форм інтертекстуальності автор повідомляє про свої культурно-семіотичні уподобання.

Література

1. Дорофеева Н. И. Словник-довідник з зарубіжної літератури / Н. И. Дорофеева — Х. : Світ дитинства, 2000. — 192 с.
2. Квятковский А. Поэтический словарь / А. Квятковский. — М. : Сов. энцикл., 1996. — 275 с.
3. Кузьмина Н. А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка / Н. А. Кузьмина. — М. : Едиториал УРСС, 2004. — 272 с.
4. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. — Чернівці : Золоті литаври, 2001. — 636 с.
5. Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін. — К. : ВЦ “Академія”, 1997. — 752 с.
6. Машкова Л. А. Аллюзия в романе Гофмана “Эликсир дьявола” / Л. А. Машкова // В мире Э. Т. А. Гофмана. — Калининград : Гофман-центр, 1994. — С. 120—131.
7. Москвин В. П. Стилистика русского языка. Теоретический курс / Москвин В. П. — Ростов н/Д. : Феникс, 2006. — 630 с.
8. Фоменко И. В. Цитата / И. В. Фоменко // Введение в литературоведение : Литературное произведение: основные понятия и термины. — М. : Высш. шк., 1999. — С. 496—506.
9. Фомичева Ж. Е. Иноязычные скопления как вид интертекстуальности / Ж. Е. Фомичева // Интертекстуальные связи в художественном тексте. — СПб. : Сотворение, 1993. — 82 с.
10. Христенко И. С. К истории термина “аллюзия” / И. С. Христенко // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. — 1994. — № 4. — С. 38—44.