



**РОЛЬ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОЙ КОМПЕТЕНЦИИ В ПОНИМАНИИ
СМЫСЛА СОВРЕМЕННОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА**

**ROLE OF INTERTEXTUAL COMPETENCE IN UNDERSTANDING OF
MODERN LITERARY TEXTS' MEANING**

УДК 81-2

ЮДАЕВА Олеся Владимировна

кандидат филологических наук, доцент

YUDAEVA Olesya Vladimirovna

Candidate of Philology, Associate Professor

Аннотация. В статье на материале современных художественных и фольклорных произведений рассматривается роль интертекстуальной компетенции, под которой понимается совокупность знаний, умений, навыков/владений, необходимых для кодирования информации с помощью

межтекстовых связей (со стороны автора) и декодирования (со стороны читателя), в понимании глубинного смысла текста.

Ключевые слова: *современный художественный текст, интертекстуальная компетенция, чужое слово, интертекстема.*

Abstract. *The article examines the role of intertextual competence in modern literary and folkloric works, considered as the body of knowledge, skills, proficiencies, necessary for information coding by intertext links (from the author's side) and decoding (from the reader's side), in understanding of the deeper meaning of the text.*

Keywords: *modern literary text, intertextual competence, another's word, intertextual system.*

Начиная с 60-х годов прошлого столетия все большее распространение получает теория интертекстуальности, восходящая к идеям Ф. де Соссюра, М.М. Бахтина, Р. Барта, Ю. Кристевой и др. Согласно данной теории, существует некое информационное пространство, включающее в себя набор сюжетов, мотивов, фреймов, которые используются творцом-автором при создании произведения. Иными словами, любой новый текст включает в себя старые элементы. На первый взгляд это утверждение может показаться абсурдным, но при ближайшем рассмотрении текста оказывается, что это действительно так. Приведем хрестоматийные примеры: «Памятник» Горация - Державина – Пушкина, басни Эзопа – Лафонтена – Крылова – Туманяна и др.

Современный качественный текст непременно должен иметь отсылки к другим текстам, и поэтому закономерно встает вопрос о формировании интертекстуальной компетенции, под которой мы понимаем совокупность знаний, умений и навыков/владений, необходимых для кодирования информации с помощью межтекстовых связей (со стороны автора) и декодирования (со стороны читателя). В определении содержится оппозиция

«автор – читатель». М.М. Бахтин, описывая роль читателя, отмечает, что интертекстуальное пространство с включенными в него текстами создается не только писателем, но и читателем, пытающимся постичь глубинный смысл, тем самым вступая в своеобразный диалог с писателем [1].

Рассмотрение роли интертекстуальной компетенции в понимании художественного текста очень важно, поскольку современное коммуникативное пространство насыщено интертекстуальными знаками, возросла плотность цитирования, наблюдается разнообразная трансформация моделей введения «чужого слова» в тексты различных функциональных стилей и различной тематической направленности. Однако, на наш взгляд, художественные тексты – сгусток интертекстуальных вкраплений.

Интертекстуальная компетенция включает в себя три взаимосвязанных блока: знания, умения, навыки/владения.

Какими же знаниями должен обладать человек, чтобы понимать смысл современного художественного текста? Прецедентные феномены в широком смысле слова – вот та основа, на которой базируются фоновые знания человека. К числу прецедентных, по Ю.Н. Караулову [2], относятся феномены:

- 1) хорошо известные всем представителям национально-лингвокультурного сообщества («имеющие сверхличностный характер»);
- 2) актуальные в когнитивном (познавательном и эмоциональном) плане;
- 3) обращение (апелляция) к которым постоянно возобновляется в речи представителей того или иного национально-лингвокультурного сообщества.

В.В. Красных [3] выделяет уровни прецедентности: автопрецедентные, социумно-прецедентные, национально-прецедентные и универсально-прецедентные феномены, а также виды: тексты, имена, ситуации, высказывания. В структуре прецедентных феноменов можно выделить ядерный и периферийный компоненты. Первый из них включает в себя основополагающие истины, формирующие мировоззрение человека. В ядро входят, например, Библия, мифы, фольклор, произведения классической

литературы. Периферия подвижна, ее содержание зависит от возраста, социального положения, господствующего направления в музыке, изменений, происходящих в обществе. К периферии можно отнести, например, тексты рекламных сообщений, слова из шлягеров и т.д.

Второй блок – умения – предполагает способность автора в доступной для читателя форме закодировать свои интенции, с одной стороны, и способность читателя находить-узнавать-интерпретировать элементы интертекстуальности, которые могут быть переданы множеством способов: цитирование, аллюзия, реминисценция, пародия, стилизация, продолжение произведения и т.д. На наш взгляд, эти способы можно разделить на эксплицитные, которые гораздо легче поддаются идентификации, и имплицитные, содержащие некий намек на другой текст, причем намек может быть как на форму, так и на содержание.

Третья составляющая интертекстуальной компетенции – владение основами методики интертекстуального анализа и интерпретативной техники. Читатель должен понять интенции, заложенные автором. Когда культурные багажи, включающие интертекстуальный тезаурус, двух коммуникантов (писателя и читателя) при взаимодействии совпадут, можно говорить о глубинном понимании текста со стороны читателя и о выборе эффективного способа донесения информации со стороны писателя.

При столкновении с категорией «чужое слово» в произведении со стороны читателя возможны три стратегии развития действий:

- читатель не заметит интертекстуальный элемент, что является признаком интертекстуальной некомпетентности, и как следствие – поймет лишь поверхностный смысл текста;
- читатель узнает интертекстему и определит ее роль в структурно-содержательном теле текста и правильно интерпретирует ее;
- читатель заметит интертекстуальный элемент, но для грамотного истолкования ему необходимо обратиться к тексту-источнику, осуществив своего рода интеллектуальный анамнез.

Приведем примеры зависимости глубокого понимания текста от интертекстуальной компетенции читателя. В последние десятилетия в России активно развивается рэп. Обратимся к композиции «Горгород» Оксимирона (подробный ее анализ содержится в отдельной статье), которая начинается треком «Не с начала». Многие авторы, например, М.Ю. Лермонтов, использовали данный прием для захвата внимания адресата. Это – интертекстуальный тактический ход со стороны Оксимирона. В «Горгороде» содержится большое количество аллюзий и реминисценций, отсылающих к:

- Библии и мифологии: «*Она вышла из пены*» («Не с начала») – аллюзия на образ Афродиты, богини красоты и любви. «*Молохом в пух перемолот*»: Молох – древний бог, которому путем всеожжения приносили в жертву детей. Однако здесь можно провести параллель с одноименной повестью А. Куприна, в которой повествуется о молодом инженере, ставшем пешкой в руках лицемеров. Бодров, как и Марк, имеет возможность разрушить систему, но не делает этого, подчиняясь ей. «*Ты – дитя холодного фронта. С камнем, где обычно орган с аортой*» – в этой фразе можно увидеть параллель с мифом о Пигмалионе. В «Горгороде» есть трек «*Башня из слоновой кости*», название представляет метафору, впервые использованную в библейской Песне песней: «*Шея твоя — как столп из слоновой кости*». В эпоху романтизма смысл метафоры значительно видоизменился; она стала обозначением ухода в мир творчества от проблем современности, самоизоляции, замыкание в духовных исканиях, «оторванных» от «прозы жизни». «*Я не подхожу для борьбы со злом, Тут бунтари обречены все, как Авессалом*» – связь с Ветхим заветом: Авессалом – третий сын Давида, который за бесчестие сестры Фамари убил единокровного брата, затем восстал против отца, был разбит, во время бегства он запутался длинными волосами в ветвях дерева и был убит;

- великим произведениям мировой и отечественной литературы: «*И как я очутился ... посередине жизни в сумеречном лесу?*» – отсылка к первым строкам «Божественной комедии» Данте. «*У нас пир во время чумы*» («Всего лишь писатель») – параллель с маленькой трагедией А.С. Пушкина;

- сказки: *«Ведь пока тебя впечатляет найденный оловянный солдатик»*
- параллель со сказкой Г.Х. Андерсена «Оловянный солдатик»;

- кинофильмы: *«Город спит на горе. Вот она – копия Готэма с Комптоном»* («Накануне»), где Готэм – вымышленный город, в котором происходят действия историй о Бэтмене.

Не зная этих моментов, адресат воспринимает «Горгород» как обычный текст, не связанный с другими текстами, слушающий не понимает скрытый в нем подтекст.

Иногда читатели идут дальше и становятся своего рода писателями. Порой это приобретает массовый тиражированный характер. Наглядное тому подтверждение – активно развивающийся в последнее время сетевой фольклор, в котором можно выделить по отношению к интертекстуальному элементу два направления движения:

1. к интертекстеме;
2. от интертекстемы.

Яркая иллюстрация первого случая – бескрылки, любое стихотворение, одна/несколько фраз которого представляет собой крылатое выражение (оно и является крылом стихотворения). Автор бескрылок – участник телевизионной программы «Что? Где? Когда?» Олег Пелипейченко (Харьков). Однако идея включения чужих слов в собственное стихотворение не нова. Так, например, Б. Пастернак в «Гамлете» использует поговорку: *«Но продуман распорядок действий, И неотвратим конец пути. Я один, все тонет в фарисействе. Жизнь прожить – не поле перейти»*. Бескрылки – это своего рода загадки: слушатель должен восстановить крыло. Приведем примеры стихотворений данного жанра:

- *Полагаю, Ватсон, он пошел туда.*
— *Как, скажите, Холмс, смогли Вы догадаться?*
— *Очень просто. Он не смог уйти бы, Ватсон,*
[...].

Ответ: *По дороге, на которой нет следа* (Источник: Ю. Энтин, Е. Крылатов «Прекрасное далёко»).

Ушаков – Суворову:

«Мы воюем здорово!

[...]

Всех врагов замочим вскоре!»

Ответ: *Ты – на суше, я – на море* (Источник: О. Газманов «Морячка»).

Движение от интертекстемы чаще носит формальный характер. Приведем примеры. «Ночь. Улица. Фонарь. Аптека» – стихотворение, принадлежащее перу А. Блока, в котором отображено мрачное, безрадостное, безысходное настроение автора. Формальную поддержку в передаче последнего оказывают номинативные предложения, создающие ритм произведения, и кольцевая композиция. В настоящее время можно найти большое количество вариаций на эту тему: «Ночь. Улица. Фонарь. Аптека» и продолжения: «Ашан, Икеа, ипотека» / «Бар. Клуб. Девушка. Дискотека» / «Горох, печать, столбы, калека».

Еще одним примером может служить цифровая поэзия, с помощью чисел передающая ритмический рисунок того или иного автора:

В. Маяковский:

2 46 38 1

116 14 20

15 14 21

14 0 17

А.С. Пушкин:

138 5 15

12 8 45

17 19 20

4 225

Читатель, знакомый с творчеством Маяковского и Пушкина, без труда узнает ритм «Стихов о советском паспорте» и «Евгения Онегина».

Пародии на тему известных шлягеров – еще одна иллюстрация. *«Я знаю пароль, я вижу ориентир. Я верю только в это, что любовь спасет мир»* – пела Вера Брежнева в своем хите. В тексте песни – вариация слов Ф.М. Достоевского *«Красота спасет мир»*. Современные слушатели предлагают свои варианты: *«Я знаю пароль, я вижу всех и вся. Я верю, КГБ не ищет меня»*; *«Я знаю пароль, я вижу банкомат. Я верю, что мой папа – нефтяной магнат»* и т.д. *«О боже, какой мужчина! Я хочу от тебя сына!»* – слова из песни Натали (2013 год). Этот незатейливый с точки зрения и содержания текст стал своего рода интертекстемой и оброс вариациями: начало *«О боже, какой мужчина»* и новые продолжения: *«Верни мои права, скотина»* (работнику ГАИ), *«Я хочу от тебя протеина»* (в магазине спортивного питания), *«Помой мне бесплатно машину»* (на мойке).

Таким образом, мы приходим к выводу, что для того, чтобы понимать глубинный смысл современных художественных текстов, необходимо формировать и постоянно развивать интертекстуальную компетенцию, к которой относятся знание прецедентных феноменов, умение опознавать интертекстуальные элементы и правильно трактовать их, определяя их функцию в структурно-смысловом пространстве текста.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975.
2. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. М., 1987.
3. Красных В.В. Этнопсихолингвистика и лингвокультурология. М., 2002.

REFERENCES:

1. Bakhtin M.M. Questions of literature and aesthetics. M., 1975.
2. Karaulov Yu.N. Russian language and language personality. M., 1987.
3. Krasnykh V.V. Ethnopsycholinguistics and Linguoculturology. M., 2002.

Юдаева Олеся Владимировна

кандидат филологических наук, доцент

старший научный сотрудник научно-исследовательского отдела
(информационных образовательных технологий)

Военный университет Министерства обороны Российской Федерации

Большая Садовая, д. 14, 123001

olesyayudaeva@yandex.ru

Yudaeva Olesya Vladimirovna

Candidate of Philology, Associate Professor

Senior Research Officer at the Research Department (information educational
technologies)

Military University of the Ministry of Defence of the Russian Federation

B. Sadovaya ul., d.14, Moscow, Russia, 123001