

ЛИТЕРАТУРА

1. Hein, C. ChronistohneBotschaft/C. Hein. – Berlin; Weimar: Aufbau-Verlag, 1992. – 315 S.
2. Гладков, И.В. Проза Кристофа Хайна в контексте немецкой литературы последней четверти XX века/И.В. Гладков. – М. – Новополюцк, 2002. – 144 с.
3. März, U. Ein prächtiger Außenseiter/U. März // ZEIT ONLINE [Электронныйресурс]. – 29.01.2004. – Режимдоступа: <http://www.zeit.de/2004/06/L-Hein>. – Датадоступа: 29.05.2016.
4. Magenau, J. Die mentale Hauptstadt der DDR/J. Magenau//taz.dietageszeitung [Электронныйресурс]. – 24.01.2004. – Режимдоступа: <http://www.taz.de/1/archiv/?dig=2004/01/24/a0176>. – Датадоступа: 28.05.2016.
5. Хайн, К. Смерть Хорна/К. Хайн; пер. с нем. Б. Хлебникова. – М.: Известия, 1989. – 224 с.
6. Krauss, H. Christoph Hein/H. Krauss//Kindlers Literatur Lexikon; hrsg. von H. L. Arnold. – 3., völlig neu bearb. Aufl. – Bd. 7: Hai – Hyr. – Stuttgart; Weimar: Verlag J.B. Metzler, 2009. – 818 S.
7. Habbe, C. Der zweite lange Marsch/C. Habbe//Die Flucht. Über die Vertreibung der Deutschen aus dem Osten; hrsg. von S. Aust, S. Burgdorff. – Bonn, 2005. – S. 244–255.
8. Hein, C. Landnahme/C. Hein. – Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2004. – 383 S.
9. Лотман, Ю.М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история/Ю.М. Лотман. – М.: Языки рус.культуры, 1996. – 464 с.

А.И. Жишкевич

ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ В СОВРЕМЕННЫХ ЛИТЕРАТУРНЫХ СКАЗКАХ

Детская сказка является основным средством трансляции ценностей, продуцентом идеологических конструкторов. Сказки достаточно полно отражают жизнь эпохи, в которой разворачивается действие, традиции, социальные отношения и роли, поведенческие стратегии и стили общения, культурные стереотипы. Детские литературные сказки начала XXI века представляются нам достаточно иллюстративным материалом для изучения интертекстуальных связей, так как практически ни одно современное художественное произведение не обходится без вкрапления из других художественных текстов.

В предлагаемой статье мы будем исследовать литературные детские сказки современных авторов: Эдуарда Успенского, Аркадия Шера, Светланы Лавровой, Владимира Благова, Виктора Билевича. Взятые для изучения художественные тексты написаны под влиянием постмодернизма, для которого ярким свойством является интертекстуальность. Термин «интертекстуальность» был предложен Ю. Кристевой в конце 1960-х годов. С тех пор это понятие становится неотъемлемой частью любого литературного анализа. «Можно подумать, что это сугубо современное понятие, однако на самом деле оно охватывает древнейшие наиважнейшие практики письма: ни один текст не может быть написан вне зависимости от того, что было написано прежде него; любой текст несёт в себе, в более или менее зримой форме, следы определённого наследия и память о традиции» [1, с. 48]. Отметим, что исследование интертекстуальности в данной статье носит лингвистический характер, поэтому с точки зрения языкознания, интертекст предстаёт как факт присутствия в тексте элементов другого текста. Нас интересуют прежде всего типы и виды интертекстуального включения, а также способы маркирования таких включений.

В произведениях Аркадия Шера «Тридесятые сказки», «Попался волчок на крючок», Светланы Лавровой «Компот из молодильных яблок», «С лягушками не расставайтесь», Владимира Благова «Свободу Змею Горынычу», Виктора Билевича «В стране перепутанных сказок» и в сборнике сказок Эдуарда Успенского «Новые русские сказки» обнаруживается огромный пласт интертекстуальных включений. Причём данные включения являются осознанными, намеренными, имеющими прямые отсылки к ранее созданным произведениям. Для того чтобы дети лучше почувствовали некоторую гетерогенность произведений, заметили интертекстуальное включение и правильно соотнесли его с претекстом, авторы широко используют самые разнообразные маркёры. Так, Эдуард Успенский в сборнике «Новые русские сказки» делает упор на сильные позиции текста: заголовок, предисловие и послесловие, в которых он отмечает, что будет пересказывать сказки на современный лад. И действительно, сказки, вошедшие в этот сборник, являются пародиями по отношению к производным текстам сказок: в основе лежит трансформация, при которой подвергается изменению сюжет, а стиль сохранён. Э. Успенский использует говорящие названия новых сказок, которые являются явными аллюзиями на прототипные сказки, например, *Сказка о могучем щучьем велении и постоянном Емелином хотении* или использует прецедентные названия в неизменном виде. Чаще всего исследуемые авторы используют в качестве маркёра прецедентные имена сказочных героев (22%), например: *Красная Шапочка, Иван-царевич, папа Карло, Баба-Яга* и др. На втором месте по частотности использования в данных текстах стоят графические маркёры (17%). Так,

Гендерная проблематика в литературе и искусстве. Оппозиция «свой – чужой»

например, Эдуард Успенский в сборнике «Новые русские сказки» использует не только кавычки, но и старославянский шрифт, выделяет заглавную букву красным цветом. А Аркадий Шер в «Тридесятих сказках» так вводит аллюзию на сказку «Три медведя»: *Всё произошло на глазах остоленевшего Дружка. Поэтому вопрос «Кто сидел на моём велосипеде и сломал его?» отпал сам собой* [2, с. 37]. Виктор Билевич маркирует цитату из поэмы Н.А. Некрасова «Крестьянские дети» используя кавычки и прописные буквы: *Через час он написал на листочке: «ОДНАЖДЫ В СТУДЁННУЮ ЗИМНЮЮ ПОРУ Я ИЗ ЛЕСУ ВЫШЕЛ. БЫЛ СИЛЬНЫЙ МОРОЗ»* [3, с. 3].

Основными прецедентными текстами исследуемых произведений являются сказки (58% включений, из них на долю народных сказок приходится 36%, а 22% являются интертекстуальными включениями из литературных сказок). Соответственно достаточно распространённым маркером является использование тематической сказочной лексики, например: *утро вечера мудренее, Тридевятое царство, Тридесятое государство, скатерть-самобранка, сапоги-скороходы* и др. Также в качестве маркера можно выделить сказочные архетипы (когда в основу новой сказки ложится сюжет, мотивы, образы сказки-прототипа). В качестве примера можно привести сказку С. Лавровой «С лягушками не расставайтесь», прототипом которой является русская народная сказка «Царевна-лягушка». Чаще всего авторы использовали архетипы сказок «Царевна лягушка», «Красная шапочка», «Иван-царевич и серый волк», «Поди туда – не знаю куда, принеси то – не знаю что», «По щучьему велению».

В указанных текстах часто встречаются пословицы и поговорки (27% от всех включений), которые вводятся в текст как прямая цитата, например: *Что написано пером, того не вырубишь топором, слышал, наверное* [3, с. 70], усечённая цитата, например: *Но голод не тётка. Проголодался он.* [4, с. 22] (полностью поговорка звучит так: *голод не тётка, пирожка не поднесёт*), как аллюзия, например: *Правду говорила Красная Шапочка, что без труда не вылезешь из пруда* [2, с. 10]. Больше всего пословиц и поговорок было выделено у писателя Аркадия Шера. Он мастерски вводит их в канву текста, тем самым не только знакомит детей с различными пословицами и поговорками, но и раскрывает их значение через сюжет сказки. А маркирует он такие включения чаще всего синтаксически, используя вводные слова и сочетания, например: *Жили дружно, душа в душу и, как говорится, хоть и в тесноте, да не в обиде* [2, с. 3], *Волк заторопился. А ведь известно: поспешишь – людей насмешишь* [2, с. 14], *Не зря люди говорят: сколько волка не корми, он всё в лес смотрит* [2, с. 21].

Отметим, что в исследуемых произведениях были замечены аллюзии на некоторые исторические события. Так, например, Э. Успенский в «Сказке о могучем щучьем велении и постоянном Емелином хотении» использует аллюзию на такое историческое событие как запрет на рыбную ловлю Петром I: *Он был хороший царь – все крестьянские нужды знал. Людям при Емеле-первом хорошо жилось. Одна только странность была у нового царя. Он рыбную ловлю по всей реке Федотовке запретил* [5, с. 91]. Тот же автор, только уже в сказке «Поди туда – не знаю куда, принеси то – не знаю что» использует аллюзию на события, связанные с крушением пассажирского круизного парохода «Адмирал Нахимов» в 1986 г.: *А бабка своё талдычит: – Чтоб добраться до острова, надо плыть три года. Да обратно вернуться – ещё три. Вот корабль выступит в море, месяц послужит, а там и потонет. И стрелец, и матросы – все на дно пойдут! (нет, это не бабка простая сельская, а знаменитый русский адмирал Нахимов какой-то)* [5, с. 112]. Владимир Благов в сказке «Свободу Змею Горынычу» использует в реплике одного из главных героев аллюзию на древний обычай евреев посыпать голову пеплом, оплакивая несчастье своё или близких: *– Нет, я с горя посыпал голову пеплом!* [6, с.2].

Интересно то, что анализируемые произведения хоть и предназначены для детей среднего школьного возраста, но авторы включают аллюзии и на взрослые произведения, используют так называемый «взрослый интертекст». Так, в «Стране перепутанных сказок» Виктора Билевича можно заметить аллюзию на произведение И. Ильфа и Е. Петрова «12 стульев»: *У нас как в лучших домах Лондона* [3, с. 84]. А у Аркадия Шера в сказке «Попался волчок на крючок» видим аллюзию на фильм «Бриллиантовая рука»: *– Это уже интересно, – прошептала Машенька Дружку на ухо. – Наши люди летом на лыжах не катаются* [4, с. 64].

В некоторых рассмотренных произведениях была обнаружена интерсемиотичность. Под этим термином понимается взаимодействие разнотипных семиотических систем. В нашем случае это литература и скульптура, литература и живопись. Так, в сказке Виктора Билевича «В стране перепутанных сказок» используется намек на комплекс советских скульптур, имеющих общее название «Девушка с веслом»: *Хорош! Нечего сказать! Думал Тутукин. – Стою здесь, как девушка с веслом! Ужас* [3, с. 118] и аллюзия на древнегреческую скульптуру Венера Милосская: *А потом придут хулиганы и отломают Тутукину гипсовые руки. И он будет стоять, как Венера Милосская* [3, с. 119]. В сказке Владимира Благова «Свободу Змею Горынычу» взаимодействуют литература и живопись. Здесь присутствует аллюзия на картину В. Васнецова «Иван царевич на сером волке»: *– Сейчас я вам фотоальбом покажу. – Она (Баба-Яга) порылась в комод, села на лавку между Ванькой и Алёнкой и раскрыла альбом. – Вот тут Иван Царевич с Василисой... аккурат верхом на*

Гендерная проблематика в литературе и искусстве. Оппозиция «свой – чужой»

Сером волке. – Ух, ты! Прямо как на картине Васнецова! – восхитилась Алёнка. – А ты думаешь, Васнецов с чего свою картину списывал? Вот с этой фотографии [6, с. 44].

Проанализировав современные детские сказки, мы пришли к выводу, что современные авторы очень широко используют интертекстуальность в своих произведениях. Основными прецедентными текстами являются русские народные сказки. Чаще всего используются такие виды включений, как прямая цитата и аллюзия. Авторы стараются сделать интертекстуальные включения видимыми и узнаваемыми для юных читателей, стремятся к тому, чтобы данные включения были правильно интерпретированы и верно был определён прототип. Для этого широко используются разнообразные маркёры: графические, синтаксические, лексические, архетипы, прецедентные имена, тематическая лексика или даже прямое указание на источник. Аллюзии и цитаты в текстах детской литературы обогащают фон принимающего текста, выполняют идейные, характерологические, образные и композиционные функции, создают дополнительные структурно-смысловые связи, расширяют тезаурус юного читателя.

ЛИТЕРАТУРА

1. Пьеге-Гро, Н. Введение в теорию интертекстуальности: пер.с. фр./Н. Пьеге-Гро; общ.ред. и вступ. ст. Г.К. Косиков. – М.: Издательство ЛКИ, 2008. – 240 с.
2. Шер, А. «Тридцатые сказки»/А. Шер. – М.: «Самовар», 2007. – 97 с.
3. Биллевиц, В. В стране перепутанных сказок/В. Биллевиц. – М.: «Самовар», 2007. – 126 с.
4. Шер, А. Попался волчок на крючок/А. Шер. – М.: «Самовар», 2004. – 96 с.
5. Успенский, Э. Новые русские сказки/Э. Успенский. – М.: «Издательство Астрель», 2005. – 223 с.
6. Благов, В. Свободу Змею Горынычу/В. Благов. – М.: «Самовар», 2007. – 127 с.

А.С. Кононова

КАРТИНА БРАКА И МОТИВОВ ДЛЯ ЕГО ЗАКЛЮЧЕНИЯ В МУЖСКОМ И ЖЕНСКОМ ПРЕДСТАВЛЕНИИ (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА ДЖ. ОСТЕН «ДОВОДЫ РАССУДКА»)

Идея о неодинаковости восприятия и, соответственно, интерпретации окружающей реальности мужчинами и женщинами давно завоевала право на существование, и рассматривается как не требующая доказательств. Именно отсюда вытекает понятие гендерно окрашенной языковой картины мира, которая неизбежно складывается у любого, кто пытается описать действительность, используя речевые средства. Следовательно, у каждого писателя такая картина мира будет собственной, уникальной, и практически неизбежно – гендерно обусловленной.

Под языковой картиной мира писателя принято понимать структурированную целостность ценностей, установок, стереотипов, ориентаций социокультурного характера, которые существуют в языковом сознании автора художественного произведения. Эта совокупность отражает в том числе и социальные различия между полами [1, с. 136]. В литературных текстах эти различия проявляются на вербально-семантическом уровне, определяя не только выбор лексических средств, но и иных приемов выразительности, включая художественные средства, синтаксические конструкции, пунктуацию. На то, в каких иерархических отношениях находятся в произведении (и во всем творчестве автора) гендерные доминанты, влияет сразу несколько факторов: социокультурный контекст, в котором проживает автор и в котором формировалась его личность; этнокультурные стереотипы и законы, принятые в обществе; индивидуальная, авторская специфика восприятия окружающей действительности.

Как правило, авторы-женщины склонны переносить основное внимание в текстах на гендерные роли и поведение представительниц своего пола. Обычно это приводит к тому, что в произведении раскрывается внутренний мир именно женских персонажей [2, с. 74]. Тем не менее, Джейн Остен удалось создать в своих произведениях, по сути, уникальную ситуацию, разграничив «мужское» и «женское», и обеспечив каждому из персонажей индивидуализированную гендерную языковую картину мира. Хотя в ее произведениях мужские образы оказываются прописанными с той же точностью и достоверностью, что и женские. Это делает романы писательницы не просто художественными текстами, но документами, имеющими огромную социокультурную ценность, поскольку в распоряжении исследователей находится небольшое количество исторических документов, раскрывающих жизнь женщин Британии того периода. Таким образом, литература эпохи Регентства (1811–1820) – одно из немногочисленных культурных полей, где женское начало находит явное представление [3, р. 97].

Известно, что для гендера обязательными категориями осмысления являются «мужественность» и «женственность» [4, с. 5], либо мужское и женское начало, которые одновременно являются необходи-