

10. Абилова, Ф.А. Концепция трагического в романе Эмили Бронте «Грозовой перевал» / Ф.А. Абилова // Жанр романа в классической и современной литературе. – Махачкала, 1983.
11. Макеева, М.Н. Риторика художественного текста и ее герменевтические последствия: автореф. дисс. ... д-ра филол. наук / М.Н. Макеева. – Краснодар, 2000.
12. Смирнов, А.С. Романтическая ирония в русской литературе первой половины XIX века и творчество Н.В. Гоголя: Пособие / А.С. Смирнов. – Гродно: ГрГУ, 2004.
13. Ильин, И.П. Интертекстуальность / И.П. Ильин // Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины. Энциклопедический справочник. – М.: Интрада – ИНИОН, 1996.
14. Мортон, А.Л. Талант на границе двух миров: Шарлотта Бронте; Эмилия Бронте; Анна Бронте / А.Л. Мортон // От Мэлори до Элиота. – М., 1970. – С. 170 – 190.
15. Палья, К. Тени романтизма / К. Палья // Личины сексуальности. – Екатеринбург: У Фактория; Изд-во Урал. ун-та, 2006. С. 558 – 585.
16. Gilbert, S.M. Looking Oppositely: Emily Bronte's Bible of Hell / S.M. Gilbert, S. Guber // The Madwoman in the Attic. – New Haven: Yale UP, 1979. P. 248 – 308.
17. Ионкис, Г. Магическое искусство Эмили Бронте / Г. Ионкис // Бронте Э. Грозовой перевал: Роман; Стихотворения. – М., 1990. С. 5 – 18.
18. Bald, M. Emily Bronte, 1818–1848 / M. Bald // Women-Writers of the Nineteenth Century. – New York: Russell & Russell, 1963.

*В.А. Маслова (Витебск, ВГУ им. П.М. Машерова)*

### ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЯ НА СЛУЖБЕ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ

Сегодняшняя филологическая наука характеризуется возникновением пограничных дисциплин в гуманитарном знании: теория дискурса, нарратология, семиотика, психопоэтика, синергетика и так далее, которые необходимы для выяснения природы и функционирования в культуре художественного текста.

Одним из приоритетных направлений становится лингвокультурология. Термин появился в 90-е годы XX века в русской лингвистике; он связан с работами В.В. Воробьева, В.Н. Телия и В.А. Масловой, которые не только показали тесную связь между языком и культурой, но и сформулировали фундаментальные постулаты данных феноменов.

Идея, что язык отражает определенный, специфический для него способ концептуализации мира принадлежит В. Гумбольдту и А.А. Потебне. Однако только в лингвокультурологии эта идея становится доминантной. Реконструкция цельной картины мира по данным языка является сверхзадачей лингвистики вообще и лингвокультурологии в частности.

В современной лингвокультурологии используются достижения многих наук – лингвистической антропологии, этнолингвистики, социологии, психолингвистики, когнитивной лингвистики, теории коммуникации, социальной психологии, семиотики и других. Думается, что настал черед литературоведения принять в себя целый ряд наработок из других наук, прежде всего из лингвокультурологии. Почему именно из лингвокультурологии, а не культурологии, то есть теории культуры?

Дело в том, что культура – это своего рода сумма «правил игры» коллективного сосуществования. Как известно, культура не наследуется генетически, а усваивается только методом научения, и потому вопрос об уровне культуры в обществе сводится к проблеме эффективности такого научения. Культурология (термин американского антрополога Л. Уайта) – описывает и объясняет феномен культуры как целостный и непосредственный объект познания. Культурология – интегративная область знания, вбирающая в себя ряд дисциплин (культурную антропологию, социологию, этнографию, психологию, лингвистику, историю и другие), поэтому и методы ее исследования заимствуются из данных дисциплин. Но известно, что на рубеже веков именно лингвистика стала методологической базой для многих гуманитарных наук, так как именно в ней разработаны такие специальные (а не общенаучные) методы исследования, которые затем стали использоваться в других науках; например, универсалии, или ключевые слова культуры (*человек, общество, сознание, добро, зло, красота, вера, совесть, справедливость* и другие) успешно исследуются такой областью лингвокультурологии, как концептология. Поэтому именно лингвокультурология может дать современному литературоведению если не новые методы, то хотя бы новые принципы, подходы к исследованию природы и функционирования художественного текста. Это не только структурные методы, но и метод функционализма, кластерный анализ, концептуальный анализ, дискурсивный анализ и другие.

Конечно же, никому не придет в голову утверждать, что в литературоведении не изучалась связь культуры и художественного текста, начиная от элементарной характеристики эпохи и личности автора

при изучении того или иного художественного текста до существования целых теорий – литературоведческие исследования истории культуры (Д.С. Лихачев, С.С. Аверинцев), мировая и отечественная культура в зеркале литературы (М.Н. Эпштейн), культурные образы мира (Г.Д. Гачев) и прочее. Однако этого явно недостаточно.

Что предлагаем мы? То, с чем согласно большинство литературоведов, но что, к сожалению, реально учитывается при анализе и интерпретации произведений лишь единицами. Это поиски того, как культура внедряется в текст и меняет его смыслы. Известно, что интерпретация – это установление смысла познаваемых явлений. Эту интеллектуальную операцию нельзя свести к объяснению, которое отвечает на вопрос «почему» и обращено в прошлое. Интерпретация же, напротив, ориентирована на будущее, поскольку отвечает на вопрос «зачем?». Поэтому, например, известное стихотворение М. Лермонтова «Бородино» получает в современной культуре неожиданные смыслы: *Скажи-ка, дядя, ведь не даром...* (недаром – при слитном написании слово имеет смысл «зря», а при раздельном «за мзду, за взятку»); *Не будь на то Господней воли, не отдали б Москвы...* – раз это Божья воля, то все правильно, хорошо, или же все-таки плохо, что отдали Москву?

О чем свидетельствует данный факт? Прежде всего, о том, что культура теснейшим образом вплетается в поиски смысла. Особенно важно ее учитывать в поэтических текстах. Поэзия – чрезвычайно важна для существования этноса и нации. Современная наука доказала, что для познания искусство часто важнее науки: у поэта «работают» интуитивно-образные модели, которые зачастую не могут быть формализованы наукой. Не читая стихов, общество опускается до такого уровня, при котором оно становится легкой добычей демагога или тирана. Как утверждал И. Бродский, каждый индивидуум должен знать по крайней мере одного поэта от корки до корки: если не как проводника по этому миру, то как критерий языка.

Мы полагаем, что культура проникает в поэтический текст следующим образом: 1) через фольклорный материал; 2) через энциклопедические знания автора, которые нашли отклик и в душе читателя, прежде всего через интертекстуальные связи; 3) через ритуально-мифологическое, которое становится приемом создания особого мира; 4) через концепты, символы, стереотипы, эталоны, хранящиеся в языке и сознании каждой национальной языковой личности; 5) через национально-культурные коннотации и вообще многомерную семантику поэтического слова.

Рассмотрим подробнее каждый из указанных путей.

1. Возьмем в качестве примера одну из загадочных поэм М. Цветаевой «Переулочки», в основе которой лежит былина о богатыре Добрыне и ведьме Маринке, из которой М. Цветаева заимствовала и переосмыслила лишь один эпизод – заманивание богатыря и превращение его в быка. Вся сюжетная линия представляет собой заклятие, заморочивание героя, поэтому несомненна связь поэмы с народными заговорами и заклинаниями, например, такие приемы заговора: типичные синтаксические формулы («свет до свету»), ключевые слова молитвы («аминь»), магические числительные, архаичные формы слов («зна-то»), упоминание атрибутов заговорного обряда (следы, слюна) и магических действий (удар пояском, расчесывание).

В качестве возможных источников поэмы «Переулочки», помимо былин и заговоров, также выделяются свадебные обрядовые песни и действия. Так, свадьба и смерть являются переломными этапами для каждого человека, своеобразной инициацией, они связаны с идеей прощания со старой жизнью и возрождения к новой.

Итак, во-первых, культура проникает в текст через фольклорный материал, связь с которым может быть установлена как на уровне заимствования сюжета, так и на уровне фольклорного ритма, слов и выражений, построенных по фольклорным моделям (например, *булавочки-иглочки, вершок-аршин, горе-голова, грибы-грузочки, гусли-самозвонь*).

2. Абсолютно уникальный текст в принципе невозможен. Если кому-то придет в голову создать таковой, то он не будет воспринят как текст. Отсюда следует, что интертекстуальность – важнейшая текстообразующая категория. Вся выдающаяся поэзия – это когда темы, мотивы, образы, смыслы мерцают один сквозь другой. Так, оду Горация «К Мельпомене» переводили и перелагали многие поэты – М.В. Ломоносов, Г.Р. Державин, В.В. Капнист, А.Х. Востоков, С.А. Тучков, А. Пушкин, К.Н. Батюшков, А.А. Фет, В.Я. Брюсов, И. Бродский, А. Пурин и другие. Но каждый из них вносил свой нюанс сообразно своему времени, культуре. Например, И. Бродский:

Я памятник воздвиг себе иной!  
К постыдному столетию – спиной.  
К любви своей потерянной – лицом.  
И грудь велосипедным колесом.  
А ягодицы – к морю полуправд...

Поэт как бы бросает этими словами вызов времени и стране, которая есть море полуправд. Это время, воздвигающее памятники ложным кумирам и палачам. В этих поэтических строках ощущается

связь с мировым Хаосом Поэзии, ибо за данными словами слышится гул других голосов. Ожидается, что имена, цитаты, культурные отсылки и литературные аллюзии будут распознаны читателями.

Нельзя сказать, что феномен интертекстуальности прошел мимо литературоведов: среди выдающихся исследователей этого явления как раз их большинство: Б.М. Гаспаров, А.К. Жолковский, С.Т. Золян, И.П. Ильин, Ю.В. Левина, И.П. Смирнов, Р. Тименчик и другие (зарубежные ученые – Ю. Кристева, Р. Барт, Ж. Деррида, М. Риффатерр, Г. Блум, Ц. Тодоров и другие). Однако дело не в том, чтобы констатировать переплетение тем, сюжетов, мотивов у разных авторов, увидеть игру автора с образованным читателем. Главное здесь – **выявить приращения смысла текста** за счет диалогического взаимодействия и с другими текстами культуры, его полифоничности.

Я сидел в переполненном зале.  
Где-то пели смычки о любви.  
Я послал тебе розу в бокале... (А. Блок).

Это он в переполненном зале  
Слал ту черную розу в бокале  
Или все это было сном? (А. Ахматова)

Здесь А. Ахматова вступает в диалог не только с конкретным произведением поэта, но и всем его творчеством и даже с культурой. Интертекстуальные связи создают на малом пространстве текста огромное смысловое напряжение, становятся «нервным узлом» текста. По аналогии с романом Х. Коргасара «Игра в классики» современную поэзию можно назвать – «игрой в классику» (*И медленно пройдя меж пьяными, / всегда без спутников, одна / Дыша духами и туманами, / присаживаюсь у окна... – Н. Иванова*). Вероятно, такая поэзия также нужна, раз она существует: так наша психика защищает себя от излишней логичности, оригинальности авторов и стабильности; она устает и от монотонности и от новизны, и тогда в поэзию вводится хаос полифонических позиций, сомнений, которые и порождают из хаоса смысл. (Напомним, что смысл – это отношение знака к понимающему сознанию. Значение – отношение знака к действительности. Так, слово в словаре обладает значением, но лишено смысла, который появляется именно в тексте).

3. Мифы. По мнению В.Н. Топорова, ритуал и миф – «первые шаги человеческой культуры». Он пишет: «Именно ритуал был родимым локусом поэтической речи, а слово-миф – первым восприимчиком ее» [1, с. 7 – 60]. В основе всякого ритуала лежал жест. Например, телодвижение поклона, зафиксированное данным ритуалом, обозначает уважение, смирение, покорность перед Богом, человеком, законом и восходит к животному жесту покорности. Известно, что во всех культурах поясной и земной поклон являются знаком покорности и уважения. Так, в поэме М. Цветаевой «Молодец» в важных, кульминационных моментах, используются слова *кланяться, поклон: Позабыл иконам / Класть поклон земной, / Не идет с поклоном / К батюшке с женой (V)*. Здесь просматривается ритуал, который формирует следующие сверхсмыслы: жену нельзя вести на поклон к иконам и батюшке, ибо она колдунья, а потому все равно никому не поклонится.

Н.Б. Мечковская считает, что жест поклона законсервирован и в слове *клятва* [2], которое также достаточно частоту у М. Цветаевой.

Если в XVIII–XIX веках литература демифологизируется, а в науке начинает преобладать взгляд на мифы как плоды незрелой мысли, неумелых, ложных обобщений, то с конца XIX века начинается процесс «ремифологизации», по Е.М. Мелетинскому [3, с. 41]. Всякое природное начало в человеке проявляется как начало мифологическое. Оно проявляет себя в творчестве Н. Клюева, Анны Радловой (сборник «Крылатый гость», 1922). Здесь ее темой становится чудесное и страшное преобразование мира по воле Мифа. Она несправедливо недооценена. В поэзии М. Цветаевой природа проявляет себя вихрем и воем, цепенящим сознание. Ветер завывает, сверхмощный и слепой в своей силе. Природа вне-разумна. Это стихия.

Итак, многие образы и архетипы, от которых веет глубокой архаикой, прорастающие сквозь позднейшие напластования сознания, до сих пор остаются константами мировоззрения и потому активно проникают в литературу. Мифологичность – символичность – метафизичность поэтической мысли образуют ее триединство, которое реализуются в поэзии.

4. Через концепты, символы, стереотипы, эталоны, хранящиеся в языке и сознании каждой национальной языковой личности. Поэзия, как утверждает Р. Барт, – уклончивая, то есть играющая знаковая система. Она уклоняется «от языка в пределах самого языка» [4, с. 261], хочет преодолеть его жесткость, косность, избитость. Она стремится вернуть слову утраченную обыденным языком образность, пользуясь для этого тропами и фигурами. Поэзия ценна тем, что образы ее символичны, многозначны, текучи, оставляют зазор для читательского восприятия и понимания.

Всякая хорошая литература (а поэзия – даже в большей степени) требует подготовленного читателя, ибо чтение такой литературы – это огромный труд, требующий хорошего культурного и в частности литературного базиса. Иначе многие образы, метафоры, подтексты останутся не понятыми. Как образно сказал В. Шкловский: «Бессмысленно внушать представление об аромате дыни человеку, который годами жевал сапожные шнурки».

5. Культура проникает в текст также через национально-культурные коннотации и вообще многомерную семантику поэтического слова. Слово в русских поэмах нагружено широким объемом, оно имеет «ассоциативную ауру», особый «сверхсмысл», формирующийся через культурные коннотации и ритуально-мифологические смыслы, всплывающие в конкретном тексте. Е.С. Яковлева заметила, что дрейф языковых значений происходит в сторону экспликации архетипических черт нашего сознания [5, с. 381].

Например, в «Поэме конца» М. Цветаевой есть такая фраза:

Сверхбессмысленнейшее слово:  
Рас-стаемся. – Одна из ста?

Здесь в семантику слова *расстаемся* она включает числительное *сто*, которое порождает два направления ассоциаций: 1) намек на предполагаемые романы лирического героя – поэтому она у него *Одна из ста*; и 2) на выделение и противопоставление себя, единственной, из этой толпы, из «ста». Вероятно, их и планировала сама М. Цветаева, но у нее же есть и другие смыслы, реализуемые в других ее стихах: *Расставаться – ведь это гром // На голову... Океан в каюту*. Возможны и другие индивидуальные ассоциации и смыслы. Например, читатель, знающий ее творчество связывает с этими строками другие: *Рас-стояние: версты, мили... // Нас рас- ставили, рас-садили...*

Даже маленький отрывок свидетельствует о том, что текст этой поэмы ориентирован на компетентного читателя, погруженного в культуру и русскую поэзию XX века. Читательская интерпретация текста в принципе не может полностью совпасть с авторской, причем, не только потому, что у них, как у различных личностей, разные концептуальные системы, но и потому, что у них значительно различаются культурные контексты. Поэтому текст, попадая в новый историко-культурный контекст, наполняется новыми смыслами, по сравнению с теми, которые он имел во время своего создания. Как сказал М.М. Бахтин, древние греки не знали о себе самого главного – что они древние. Та дистанция времени, которая превратили их в древних, наполнена огромным культурным содержанием.

Поэтический текст имеет уникальную смысловую структуру, требующую дешифровки, которая может быть и абсолютно абсурдной, иронической и так далее, возможна игра с интерпретациями, например, такая: в стихотворении М.Ю. Лермонтова зашифрована информация о том, что Пушкин стрелялся пьяным: *с вином в груди...*

Роль культуры хорошо просматривается и в прозаических текстах. Рассмотрим это на примере литературы постмодернизма, которая как бы дополнила классиков: его представители показали, что в русском человеке может выйти на первый план и абсолютное зло, чудовище (а у классиков – идеалист). В. Сорокин, В. Пелевин, М. Берг как представители постмодерна уничтожили индивидуальность, но показали при этом роль коллективного бессознательного и раскрыли характерные черты русского национального архетипа, его воздействие на жизнь нации.

Например, в романе «Роман» (имя героя) В. Сорокина дано использование тургеневского, чеховского, бунинского кодов, воспроизводятся типичные для русской литературы сюжетные коллизии. Обнажается присущая русскому национальному стереотипу жажда идеального, невозможного – потребность в идеальной любви, идеальном обществе, идеальном строе, готовность к самопожертвованию во имя претворения идеала. Но затем проявляется негативная сторона национального архетипа: Роман начинает творить массовые убийства, глумиться над святынями, приговаривает к заклятию самого себя. В этой части меняется и язык: он становится грязным, насыщается нецензурной лексикой. Его агрессия направляется на всех, кто воспринимается как враг. Это и есть жизнь текста в культуре, которая определяет сюжет, характеры героев, ценности и оценки, принятые в данной культуре. Следовательно, всякий высокохудожественный текст – функциональная целостность, обладающая автономным статусом бытия в культуре.

Еще сегодня ведутся споры о том, кто же должен обучать анализу художественного текста – литературоведы или лингвисты. Так, лингвист Р.О. Яковсон создал специальный раздел науки – «Граматику поэзии» (1983), доказывая при этом, что литературоведы как правило проявляют достойную сожаления глухоту к фонетике и особенно семантике языковых знаков, что отрицательно сказывается на качестве анализа. Лингвистический же анализ по сути сводится к анализу конкретных языковых средств, создающих художественный текст, и также не дает особых результатов. Как дополнение к ним мы предлагаем лингвокультурологический анализ, потому что текст живет только в культуре. Именно коллективное знание задаёт те ориентиры, в соответствии с которыми автор придает тексту определенную структуру, отвечающую принятым культурой требованиям к языку, ценностям, стереотипам, оценкам.

В своей концепции мы утверждаем, что лингвокультурологический анализ должен опираться на лингвистический, анализ же языкового материала при этом рассматривается нами как исходная позиция: без него невозможен ни стилистический, ни литературоведческий, ни семиотический, ни другие виды анализов художественного текста. Следовательно, лингвокультурологический анализ представляет собой рассмотрение поэтических произведений с позиций лингвистики в контексте культурно-исторической традиции.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Топоров, В.Н. О ритуале: Введение в проблематику / В.Н. Топоров // Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках / под ред. В.Н. Топорова [и др.]. – М.: Наука, 1988. – С. 7 – 60.
2. Мечковская, Н.Б. Язык и религия / Н.Б. Мечковская. – М.: Агентство «ФАИР», 1998.
3. Мелетинский, Е.М. Аналитическая психология и проблема происхождения архетипических сюжетов / Е.М. Мелетинский // Вопросы филологии. – 1991. – № 10.
4. Барт, Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика / Р. Барт; пер. с фр. – М.: Прогресс, 1989.
5. Яковлева, Е.С. Фрагменты русской языковой картины мира (модели пространства, времени, восприятия) / Е.С. Яковлева. – М., 1994.

*А.Е. Оксенчук (Витебск, ВГУ им. П.М. Машерова)*

#### ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫЙ АНАЛИЗ: ИСТИНЫ И ЗАБЛУЖДЕНИЯ

Интертекстуальность как явление интересовала ещё древних. Аристотель, писавший о необходимости подражания лучшим образцам, тем самым выдвигал и требование интертекстуальности, хотя сам термин «интертекстуальность» был введён в научный обиход Ю. Кристевой сравнительно недавно, в конце 60-х годов XX века. Постановку проблемы интертекстуальности часто связывают с французскими постструктуралистами (М. Фуко, Ж. Деррида, Ж. Делёз, Ж-Ф. Лиотар, Ж. Бодрийар), интерпретация идей которых не так давно нашла своё хоть и не вполне научное, но зато вполне интертекстуальное воплощение в повести В. Пелевина «Македонская критика французской мысли».

Проблема интертекстуальности обсуждалась в последнее время различными авторами в России (И.П. Смирнов, Н.А. Фатеева, Н.В. Петрова, П.Х. Тороп, Ю.С. Степанов, А.И. Новиков, М.В. Тростников и другими) и дальнем зарубежье (Р. Барт, Ж. Женетт, П. Тамми, М. Риффатер, Ф. Джеймисон, М. Грессет и другими). Острота этой проблемы обусловлена необходимостью осмыслить явления модернизма и постмодернизма, литературных течений XX–XXI веков, для которых понятия цитатного мышления, литературной мозаики, игрового дискурса являются важными объяснительными принципами письма.

**Цель** нашей работы – используя понятийный аппарат и методический инструментарий теории интертекстуальности, показать на литературном материале некоторые **приёмы декодирования** интертекстуальных связей. Базовым для нас является положение о том, что важнейшим компонентом текстообразования является семиотический опыт, под которым будем понимать «след», оставленный одним сознанием на другом. В ходе чтения текста читатель по объёму информации в пределе должен приближаться к автору, автор же выступает как лицо, которое в процессе порождения соединяет свой текст с чужими, предшествующими, создавая таким образом ситуацию «транстекстуальности».

Межтекстовые отношения и связывающие их формальные элементы разнообразны по своей природе и проявлению. При этом декодирование тропов и расшифровка интертекстуальных отношений основаны на «расщеплённой референции» (Р. Якобсон) языковых знаков. Во всех случаях для адекватного понимания смещения необходимо обращение к пространству языковой памяти. В основе интертекстуализации лежит не тропное, а **метатропное** отношение, то есть при интертекстуальном взаимодействии происходит заимствование «кода иносказания» [1]. Метатропы – это стоящие за конкретными языковыми образованиями (на всех уровнях текста) глубинные функциональные зависимости, структурирующие модель мира автора. П.Х. Торопом, Ж. Женеттом, а затем Н.А. Фатеевой была предложена следующая классификация интертекстуальных элементов и межтекстовых связей (классификация учитывает классы интеротношений и принципы их выделения): 1) цитаты; 2) аллюзии; 3) центонные тексты (комплексы аллюзий и цитат); 4) цитаты-заглавия; 5) эпитафии; 6) интертекст-пересказы; 7) вариации на тему; 8) дописывание «чужого»; 9) языковая игра с претекстом; 10) интертекстуальное пародирование; 11) жанровая переключка, или архитекстуальность; 12) интермедиальные тропы (связь с другими произведениями искусства); 13) заимствование приёмов; 14) звуко-слоговой и морфемный типы интертекста; 15) поэтическая парадигма [2].