

Пыхтина Юлиана Григорьевна

МОДЕЛЬ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОГО ПРОСТРАНСТВА В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

В статье рассматриваются различные подходы к определению понятия "интертекстуальное пространство". Выявляются семантические связи в структуре художественного пространства рассказов Л. Н. Толстого "Утро помещика" и В. А. Пьецуха "Утро Помещика". Анализируются приемы моделирования интертекстуального пространства в современной художественной литературе.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2013/3-2/44.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2013. № 3 (21): в 2-х ч. Ч. II. С. 167-172. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2013/3-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_phil@gramota.net

• **3. «Постройка»** (дом-жилище, здание, семья) – это *дом-постройка, т.е. здание. Дом – здание*, т.е. физическая постройка какого-либо объекта; в значении *семья* – это в основном члены семьи, живущие под одной крышей, а в отношении *животных house* – это место, где живет животное (нора, берлога) или где его выращивают (питомник). Лексема «House» [4, с. 643; 5, entry house].

• **4. «Организация»** (дом-организация, учреждение) – это *вид деятельности*, объединяющий людей под «общей крышей». Нежилое помещение, используемое людьми для специальных целей, место учебы, работы. Лексема «House» [Ibidem].

К периферии мы отнесли менее употребимые значения, например, специальные термины в различных областях наук, а также фразеологизмы, в состав которых входят исследуемые лексеммы.

Результаты проделанной работы были использованы на дальнейшем этапе, где мы сравнивали полученный концепт «Home/House» в ЯКМ с художественным концептом, смоделированным в результате анализа языкового материала рассматриваемых произведений английских авторов.

Концепт «Home/House» является одним из ключевых концептов детерминирующих языковую картину мира писателя, вербализуясь в художественном континууме текстов его произведений. Являясь важной вехой в жизни человека, концепт «Home/House» находит отражение и в системе языка, и, соответственно, в различных текстах. Исследование данного концепта как реалии действительности, культуры важно для выявления специфики мировоззрения отдельной личности и социума в целом. «Home/House» является моделью мироздания и в какой-то мере проекцией самого человека.

Список литературы

1. Карасик В. И., Стернин И. А. Антология концептов. М., 2007. 512 с.
2. Пименова М. В. Методология концептуальных исследований: антология концептов / отв. ред. В. И. Карасик, И. А. Стернин. М., 2007. С. 14-15.
3. Попова З. Д., Стернин И. А. Очерки по когнитивной лингвистике. Воронеж, 2001. 192 с.
4. Longman Dictionary of English Language and Culture (LDOELC). Harlow: Longman Group UK Ltd, 2000. 1528 p.
5. Oxford English Dictionary (OED) [Электронный ресурс]. Oxford: Oxford University Press, 2008. URL: <http://oxforddictionaries.com/>

FUNCTIONING OF CONCEPT “HOME/HOUSE” IN LEXICAL SEMANTICS OF THE ENGLISH LANGUAGE

Podkopaeva Anna Aleksandrovna, Ph. D. in Philology
Kuban' State University
anna.podkopaeva@gmail.com

The author provides the detailed overview of the meanings of the lexemes “Home” and “House” presented in dictionary definitions, as a result of complex analysis of language material models the concept “Home/House” reflected in the English language picture of the world, and singles out at the core of the concept of lexemes “Home” and “House” four basic levels (microfields): 1. “Hearth” (building, family, organization); 2. “Geographic Area” (native land, place of origin of smth. or smb.); 3. “Construction” (dwelling, building, family); 4. “Organization” (organization, institution).

Key words and phrases: linguistic conceptology; sphere of concepts; concept; artistic concept; field of concept “Home/House”; language picture of the world; semantic-cognitive analysis; culture.

УДК 82.09:821.161.1

Филологические науки

В статье рассматриваются различные подходы к определению понятия «интертекстуальное пространство». Выявляются семантические связи в структуре художественного пространства рассказов Л. Н. Толстого «Утро помещика» и В. А. Пьецуха «Утро Помещика». Анализируются приемы моделирования интертекстуального пространства в современной художественной литературе.

Ключевые слова и фразы: интертекстуальное пространство; интертекстуальный анализ; художественное пространство; Л. Н. Толстой; В. А. Пьецух.

Пыхтина Юлиана Григорьевна, к. пед. н., доцент
Оренбургский государственный университет
pyhtina-2008@mail.ru

МОДЕЛЬ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОГО ПРОСТРАНСТВА В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ[©]

Термины «интертекст» и «интертекстуальность» широко распространены в современной науке. Наиболее часто они употребляются в семиотике, литературоведении, лингвистике и культурологии, однако

содержание, которое в них вкладывается учеными, значительно варьируется. В ряде диссертационных работ последних лет рассматриваются различные подходы к изучению интертекстуальности, широко освещен вопрос истории теории интертекстуальности в отечественной и зарубежной науке, анализируются единицы интертекста, выделяются различные типы интертекстуальных связей в художественных текстах и средства их актуализации и т. п. (Г. А. Ветошкина [6], Е. А. Должич [10], О. К. Кулакова [14], Н. С. Олизко [17], Т. Л. Ревякина [20], Е. В. Стырина [24], Е. В. Чернявская [27] и др.).

Наряду с названными терминами исследователи используют и понятие «интертекстуальное пространство», которое, однако, не является общепринятым: об этом говорит тот факт, что ни в одном из современных словарей нет отдельной статьи, посвященной интертекстуальному пространству. В то же время для нас это понятие представляет особый интерес, поскольку введение его в науку даст возможность наметить еще одно направление в изучении художественного пространства в целом.

Обзор научных трудов, в которых встречается понятие «интертекстуальное пространство», позволил нам выделить несколько подходов к его определению.

Широкого толкования придерживаются, прежде всего, зарубежные ученые (Р. Барт [3], Ж. Деррида [9], Ю. Кристева [13], М. Риффатерр [21] и др.), которые рассматривают всякий текст как интертекст, а интертекстуальным пространством называют некое «смысловое поле», которое формируется из совокупности общих кодов и смысловых систем всех предшествующих текстов (предтекстов): «между новым, интертекстуальным создаваемым текстом и предшествующим “чужим” существует общее интертекстуальное пространство, которое вбирает в себя весь культурно-исторический опыт личности» [23, с. 105].

В таком же расширенном значении трактуют интертекстуальное пространство и отечественные литературоведы, разрабатывающие теорию интертекстуальности в рамках семиотики. Например, Ю. М. Лотман в статье «Текст в тексте» отмечает: «Культура в целом может рассматриваться как текст. Однако исключительно важно подчеркнуть, что это – сложно устроенный текст, распадающийся на иерархию “текстов в текстах” и образующий сложные переплетения текстов. Поскольку само слово “текст” включает в себя этимологию переплетения, мы можем сказать, что таким толкованием мы возвращаем понятию “текст” его исходное значение. Таким образом, само понятие текста подвергается некоторому уточнению. Представление о тексте как о единообразно организованном смысловом пространстве дополняется ссылкой на вторжение разнообразных “случайных” элементов из других текстов. Они вступают в непредсказуемую игру с основными структурами и резко увеличивают непредсказуемость дальнейшего развития» [15, с. 72].

В лингвистике понятие «интертекстуальное пространство» применяется для расширения термина «семантическое пространство». Сравним, к примеру, название кандидатской диссертации Т. Л. Ревякиной «Интертекстуальность поэтического слова в семантическом пространстве “Московских стихов” О. Э. Мандельштама» (2004 г.) с названием глав и параграфов в этой работе: «Особенности поэтического слова в интертекстуальном пространстве “Московских стихов” О. Э. Мандельштама», «Особенности семантических преобразований поэтического слова в интертекстуальном пространстве “Московских стихов” О. Э. Мандельштама». Как видим, исследователь свободно заменяет один термин другим, понимая под интертекстуальным пространством «особое семантическое пространство, образующееся в процессе межтекстовых взаимодействий одного художественного текста с другими художественными текстами» [20, с. 124].

В подобном аспекте понятие «интертекстуальное пространство» трактуется и другими лингвистами. В частности, весьма авторитетным является мнение В. Е. Чернявской, которая определяет интертекстуальность как специфическую стратегию соотнесенности с другими текстами, «способ, которым один текст актуализирует в своем внутреннем пространстве другой, выражая авторский замысел» [28, с. 179].

В значении «внутреннее пространство текста» рассматриваемый нами термин применяется и некоторыми литературоведами. Например, Г. А. Ветошкина выносит его в название своей диссертации – «Гамлетовский код в интертекстуальном пространстве романов У. Фолкнера “Шум и ярость” и “Авессалом, Авессалом!” (к проблеме “поэтического романа”)» – и определяет как «текстовое пространство, в котором происходит пересечение различных смысловых позиций» [6, с. 31].

Итак, широкая, радикальная концепция позволяет поставить в один ряд термины: «семантическое пространство», «смысловое пространство», «текстовое пространство», «межтекстовое пространство», «интертекстуальное пространство». Это, видимо, связано с тем, что само слово «пространство» уже давно используется не в своем прямом (место, среда, территория и т.п.), а в метафорическом или же абстрактном смысле.

Согласно более узкой концепции, которой придерживаются в основном филологи-практики, рассматривающие интертекст «не как универсальное свойство текста вообще, а как специфическое качество определенных текстов (классов текстов)» [27, с. 14], подобная трактовка понятия «интертекстуальное пространство» кажется слишком расплывчатой. Представителями такого подхода являются, прежде всего, исследователи, изучающие локальные тексты в русской литературе и устанавливающие интертекстуальные связи и переклички именно в пространственных характеристиках в ряде литературных текстов. Н. П. Андиферов [2], В. В. Абашев [1], И. З. Вейсман [5], А. В. Вовна [7], Л. В. Воробьева [8], Т. С. Кривоуцкая [12], Н. Е. Меднис [16], В. Н. Топоров [26], Н. В. Шмидт [29] и др. рассматривают феномены петербургского, московского, пермского, ленинградского, венецианского, лондонского, городского, провинциального текстов в русской литературе именно как специфическую форму организации художественного пространства.

Именно второй подход в определении интертекстуального пространства представляется нам наиболее объективным. Впрочем, и в этом направлении есть два аспекта исследования художественного пространства.

С одной стороны, изучение сквозных для русской литературы локусов связывают с поиском идейных переключек, заимствований, аллюзий и т.п. в магистральных образах и мотивах, относящихся к локальной топике. С другой стороны, анализируя интертекстуальные пространственные образы, выявляют «семантические трансформации, совершающиеся при переходе от текста к тексту и сообща подчиненные некоему единому смысловому заданию» [22, с. 11].

В монографии «Сквозные пространственные образы в русской литературе» [18, с. 73-86] один из параграфов мы посвятили сравнительному анализу национального пространственного образа деревни в «Утре помещика» Л. Н. Толстого, «Мужиках» А. П. Чехова и «Деревне» И. А. Бунина и отметили идейную близость в трактовке характера русского человека, данной через пространственные описания (широкая панорама деревенской жизни, как мы показали в текстуальном анализе, создается писателями по одной модели: жилище – пейзаж – русский характер).

В отличие же от предложенного нами ранее компаративистского анализа, интертекстуальный анализ преследует дополнительную цель: не только установить факт переключки текстов, но и определить характер образованной первоисточника в новом тексте («увидеть как саму цитату, так и ее новый поворот») [11, с. 19].

Чтобы явственнее увидеть разницу в названных методах исследования текста, рассмотрим, как *сознательно* моделируется интертекстуальное пространство в современной художественной литературе. Материалом для анализа нам послужит рассказ В. А. Пьецуха «Утро Помещика», который входит в книгу «Плагии. Повести и рассказы» (2006 г.) [19, с. 53-64].

В слове от автора писатель, рассуждает о том, что «фабульная основа – категория бессмертная, кочевая, как Вечный Жид, то есть она переходит по наследству от одного поколения писателей к другому наравне со словарным запасом и законами языка» [Там же, с. 3]. Однако, называя свою книгу «Плагиятом», он ставит перед собой задачу не «своровать», а надерзить великим предшественникам «предпочтительно на их собственном материале, желательно устами их же персонажей и по возможности тем же самым каноническим языком» [Там же]. В. А. Пьецух сам указывает читателю на то, что создает новые смыслы через диалог с конкретно обозначенными чужими текстами, называя главы в книге «Льву Николаевичу», «Николаю Васильевичу», «Антону Павловичу», «Михаилу Евграфовичу», в некоторых случаях без изменения цитируя заглавия их произведений («Детство», «Отрочество», «Крыжовник» и т.п.) и по ходу повествования вставляя свои комментарии к тому тексту, от которого отгалкивается. Таким образом, прозрачная связь с прототекстом снимает одну из главных задач интертекстуального анализа, которая заключается «в обнаружении того текстового пространства, в котором происходит пересечение различных смысловых позиций» [6, с. 31].

О том, что рассказ В. А. Пьецуха полемически заострен по отношению к тексту-предшественнику, говорит уже его название: не «Утро помещика», как у Л. Н. Толстого, а «Утро Помещика», так как «Помещик – это такая фамилия» [19, с. 53]. Кроме того, главный герой рассказа является как бы зеркальным отражением толстовского Дмитрия Нехлюдова с противоположным знаком. Герой Л. Н. Толстого бросил университет, чтобы «посвятить себя жизни в деревне», считая своей прямой обязанностью заботиться о счастье своих крестьян, «за которых он должен будет отвечать Богу» [25, с. 123]. Илюша Помещик, герой В. А. Пьецуха, получив условный срок за спекуляцию, был сослан к бабке в глухой городок Калошин «частью от греха подальше, частью в наказание за грехи» [19, с. 53]. Подобное отличие указывает на разные задачи авторов: Толстой делает попытку воспроизвести жизнь русской деревни во всей ее сложности и противоречивости, показать столкновение двух социальных психологий – помещичьей и крестьянской, Пьецух же показывает возможность интеллектуальной игры с известным текстом. Для этого в обширной сноске он напоминает читателю основную идею «Утра помещика» Л. Н. Толстого и предлагает сопоставить известный литературный образ и своего героя: «Летом 1852 года Лев Николаевич Толстой начал писать “Роман русского помещика”, который через пять лет вылился в “Утро помещика”, но уже не роман, а довольно большой рассказ. Главным героем этого сочинения выведен молодой русский феодал-романтик, ищущий счастья в прелестях деревенской жизни и находящий его, по характеристике автора, “не в спокойствии, не в идиллических картинах, но в прямой цели, которую она представляет, – посвятить свою жизнь народу”. Поскольку с тех пор понятия о счастье сильно переменялись, занято было бы вывести такого поисковика из нынешних, из сравнительно неромантиков и относительно простаков. Этот опыт тем более извинителен, что, по утверждению одного знаменитого писателя, сюжетов в литературе всего восемь, на единицу больше, чем нот, составляющих звукоряд» [Там же].

Ироничный тон, заданный с начала повествования, указывает, казалось бы, на несоответствие идейного и характерологического уровней рассматриваемых текстов. Однако, анализируя глубинный интертекстуальный слой в рассказе Пьецуха, можно обнаружить серьезные переключки с Толстым, которые служат способом изображения современной автору социальной действительности и возможностью еще раз порассуждать над основами русского национального характера.

Сюжет «Утра помещика» Л. Н. Толстого складывается из описания «путешествия» Дмитрия Нехлюдова по деревне: в июньское воскресенье один за другим он обходит крестьянские дома с целью изменить образ жизни своих мужиков, но смирение, равнодушие к материальному благополучию, лень, воровство, неумение самостоятельно организовать свою личную жизнь и другие «исконные» черты характера его крестьян вызвали в нем лишь зlobу, стыд и бессилие, а «вид нищеты, окружавшей его, и среди этой нищеты спокойная и самодовольная наружность Чуриса превратили его досаду в какое-то грустное, безнадежное чувство» [25, с. 130].

Подобным образом строит свой сюжет и В. А. Пьецух: «Одним июньским воскресным утром Илюша Помещик после завтрака собрался было идти на двор навести коровяка в огромном чане, который

врос в землю сразу за банькой, но только вышел и взял в руки вилы, как вдруг что-то призадумался, оставил инструмент и уселся на перевернутое ведро» [19, с. 56], почувствовав «тревожную грусть-тоску», он решает «навещать по очереди троих своих калошинских приятелей...» [Там же, с. 58].

Сопоставляя явления высокого и низкого уровня («грустное безнадежное чувство» [25, с. 130] Дмитрия Нехлюдова было связано с размышлениями о причинах бедственного положения крестьян, а «грусть-тоска» Илюши Помещика связана с двумя коренными вопросами: «он думал о конечности личного бытия и о том, что есть истинный человек» [19, с. 57]), В. А. Пьецух переосмысливает человеческие ценности, подает их в ироническом ракурсе.

В то же время, если Толстой всей логикой своего рассказа говорил о невозможности решения острейшей на то время социальной проблемы, то Пьецух, описывая современную ему действительность, показывает путь выживания для своего героя именно в деревне: «...эти самые тридцать соток по-новому наладили его жизнь. Тут, скорее всего, крестьянские корни дали о себе знать, ибо со временем он так пристрастился к земледелию, как иных людей до нервного истощения увлекают женщины, карты и алкоголь. Он выращивал у себя на усадьбе картофель, капусту, морковь, свеклу, лук, чеснок, горох, помидоры, огурцы, зелень, два вида перца, грибы вешенки и табак. Грибы он сам закатывал в трехлитровые банки и сдавал в потребительский кооператив, табак сам сушил и продавал оптом одному армянину из Старой Руссы и таким образом обеспечивал свои посторонние потребности, включая такие милые излишества, как вафельный торт “Ленинградский”, который он съедал за один присест. Впоследствии он завел несколько семей пчел, девять куриц с петухом, молочного поросенка и на соседнем заброшенном плане вырыл за два года обширный пруд, куда запустил малька зеркального карпа и карася. К началу 90-х годов он уже был автономен, как подводная лодка, и его не страшил никакой социально-экономический переворот. А это как раз было время переворотов, которые вгоняли соотечественников в смятение и тоску» [Там же, с. 54].

Важно отметить, что сюжетобразующим элементом и в том, и в другом произведениях является художественное пространство. Причем Пьецух сознательно моделирует его как интертекстуальное, широко обращаясь к цитации и параллелям. Так, например, он указывает, что городок Калошин «постоянно переименовывали в поселок городского типа и обратно, поскольку он был совсем маленький, немощный, избушчатогородный и шесть месяцев в году утопал в грязи» [Там же, с. 53], а «из окна видно было часть переулка и половину Советской площади, посреди которой стояла огромная гоголевская лужа, просыхавшая только в конце июля и превращавшаяся в отличный каток для детворы с наступлением холодов <...> в луже плескались гуси и бродили пьяные, парами, обнявшись, как-то сосредоточенно бродили, точно исследовали глубину» [Там же, с. 55-56]. Подобные приметы маленького провинциального городка встречаются часто в русской литературе от Н. В. Гоголя до А. П. Чехова.

С горькой иронией вкладывает Пьецух в уста одного из своих героев слова, рисующие русского человека «беспомощным овладеть пространствами и организовать их» [4, с. 60]: «– Я удивляюсь на наш народ! – продолжал Субботкин. – Запусти сюда каких-нибудь голландцев, так через пять лет города будет не узнать, именинный торт будет, а не город, который надо срочно переименовывать, скажем, в Калошинштадт. Ведь местоположение чудесное, две реки, липы столетние стоят, а плюнуть хочется: всё заборы, сараи, избушки, тление и разор!» [19, с. 59].

В пространственной организации толстовского «Утра помещика», большое значение имеет описание жилища крестьян (двора, внешнего вида дома и его внутреннего убранства), а также деревенского пейзажа. Мы уже отмечали, что именно через пространственные характеристики Л. Н. Толстой показывает некоторые национальные черты русского характера (подробнее в кн.: «Сквозные пространственные образы в русской литературе») [18, с. 73-86].

Пьецух использует ту же пространственную модель, что и Толстой. Особенно много общего в эмоциональной оценке интерьера. Нехлюдов был поражен не только нищетой, но и нечистоплотностью своих крестьян: приметами крестьянского дома становятся ветхость, грязь, теснота, темнота, вонь, наличие в доме насекомых (мух, тараканов, клопов). Илюше Помещику также неприятен вид жилища своих приятелей, калошинских интеллигентов: «Его (*ветеринара Володи Субботкина – Ю. П.*) половина состояла из двух очень просторных комнат, в которых *неприятно удивляли* истертые половики, грязная посуда на обеденном столе, вечно неприбранная постель...» [19, с. 58-59] или «*Пахло тут (в комнате учителя физики Соколова – Ю. П.) напротив, чем-то химическим, навевавшим легкую тошноту...*» [Там же, с. 60], «Впрочем, и тут (*в доме бывшей хористки Кировского театра Софьи Владимировны Крузеништерн – Ю. П.*) *пахнет нехорошо*: затхло, старостью, так что *поначалу дышать неприятно и тяжело*» [Там же, с. 61]. В то же время пейзаж Калошина описывается в другой тональности: «...он давно полюбил маленький Калошин именно за то, что было так ненавистно Субботкину: за тихие пустынные улочки, спускавшиеся к реке, поросшие по сторонам крапивой и муравой, за уютные домики в три окна с неистребимой геранью в жестянках на подоконниках, за почерневшие от дождей заборы, из-за которых ломился блекло-розовый яблоневый цвет, за крашенные лодки, как-то беспробудно лежащие на берегу перевернутыми вверх дном, вообще за тот дух непричастности и покоя, что источают маленькие русские города» [Там же, с. 59].

Как видим, прозрачные интертекстуальные связи с рассказом Л. Н. Толстого, использование толстовского названия и сюжета, литературные реминисценции позволяют Пьецуху по-новому решать те вопросы, которые называют «вечными». Заканчивает свою полемику с великим классиком В. А. Пьецух следующими словами: «Литература существует, в частности, для того, чтобы налаживать связь времен.

Сто пятьдесят лет тому назад Лев Толстой вывел череду сельских монстров и феодала-романтика, который бьется как рыба об лед, пытаясь осчастливить своих крестьян, а их нельзя осчастливить, потому что вообще осчастливить человека никак нельзя. В результате помещик Неклюдов любит на ловкого деревенского парня Илюшу Дутлова, счастливого в своей первобытной простоте, и вопрошает себя, “зачем он не Илюшка”, а недоучившийся студент, романтик и феодал. Следовательно, связь времен заключается в том, что и помещик Неклюдов понимает, что счастье заключается все же не в том, чтобы “посвятить свою жизнь народу”, и помещик Илюша Помещик понимает, что счастье – это когда ты покачиваешься в гамаке, наблюдая за движением облаков» [Там же, с. 64].

Таким образом, В. А. Пьецух, переосмысливая главную идею «Утра помещика» Л. Н. Толстого, разрушая стереотипное представление об основах конфликта рассказа, моделирует особое интертекстуальное пространство, которое представляет собой сложную структуру, складывающуюся не только посредством внутренних семантических связей с прототекстом (в том числе на уровне пространственной организации), но и благодаря новому текстовому смыслу, рождающемуся через диалог с конкретно обозначенной чужой смысловой позицией.

Список литературы

1. **Абашев В. В.** Пермский текст в русской культуре и литературе XX века: дисс. ... д-ра филол. наук. Екатеринбург, 2000. 448 с.
2. **Анциферов Н. П.** Душа Петербурга. Л.: Лира, 1990. 249 с.
3. **Барт Р.** Избранные работы. Семиотика. Поэтика / пер. с фр.; сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. М.: Прогресс, 1989. 616 с.
4. **Бердяев Н. А.** О власти пространств над русской душой // Бердяев Н. А. Судьба России. Опыт по психологии войны и национальности. М.: Мысль, 1990. С. 59-65.
5. **Вейсман И. З.** Ленинградский текст Сергея Довлатова: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Саратов, 2005. 21 с.
6. **Ветошкина Г. А.** Гамлетовский код в интертекстуальном пространстве романов У. Фолкнера «Шум и ярость» и «Авессалом, Авессалом!» (к проблеме «поэтического романа»): дисс. ... канд. филол. наук. Краснодар, 2007. 197 с.
7. **Вовна А. В.** Городской текст в романе Андрея Белого «Петербург»: истоки и становление: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 2011. 18 с.
8. **Воробьева Л. В.** Лондонский текст русской литературы первой трети XX века: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Томск, 2009. 21 с.
9. **Деррида Ж.** Конец книги и начало письма // Интенциональность и текстуальность: философская мысль Франции XX века. Томск: Водолей, 1998. С. 210-225.
10. **Должич Е. А.** Интертекстуальные связи в испанском научном дискурсе: на материале естественнонаучных статей и диссертаций: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 2011. 25 с.
11. **Жолковский А. К.** Блуждающие сны: из истории романа модернизма. М.: Советский писатель, 1992. 429 с.
12. **Криволицкая Т. С.** «Городской текст» русских романов В. Набокова 1920-1930-гг.: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 2008. 16 с.
13. **Кристева Ю.** Избранные труды: разрушение поэтики / пер. с франц. Г. Косикова, Б. Наумова. М.: РОССПЭН, 2004. 656 с.
14. **Кулакова О. К.** Интертекстуальность в аспекте жанрообразования: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Иркутск, 2011. 22 с.
15. **Лотман Ю. М.** Текст в тексте // Лотман Ю. М. Семиосфера. СПб.: Искусство – СПб, 2004. С. 62-73.
16. **Меднис Н. Е.** Венеция в русской литературе: дисс. ... д-ра филол. наук. Новосибирск, 1999. 391 с.
17. **Олизько Н. С.** Семиотико-синергетическая интерпретация особенностей реализации категорий интертекстуальности и интердискурсивности в постмодернистском художественном дискурсе: автореф. дисс. ... д-ра филол. наук. Челябинск, 2009. 43 с.
18. **Пыхтина Ю. Г.** Сквозные пространственные образы в русской литературе: монография. GmbH: LAP LAMBERT Academic Publishing, 2011. 150 с.
19. **Пьецух В. А.** Плагиат. Повести и рассказы. М.: Глобулус; Изд-во НЦ ЭНАС, 2006. 304 с.
20. **Ревякина Т. Л.** Интертекстуальность поэтического слова в семантическом пространстве «Московских стихов» О. Э. Мандельштама: дисс. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2004. 155 с.
21. **Риффатерр М.** Формальный анализ и история литературы // Новое литературное обозрение. 1992. № 1. С. 20-41.
22. **Смирнов И. П.** Порождение интертекста. Элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б. Л. Пастернака. СПб.: Алетей, 1995. 215 с.
23. **Стилистический энциклопедический словарь русского языка** / под ред. М. Н. Кожинной. М.: Флинта; Наука, 2006. 696 с.
24. **Стырина Е. В.** Имитационный интекст как инструмент интертекстуальности (на материале англоязычного рассказа): автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 2005. 18 с.
25. **Толстой Л. Н.** Утро помещика // Толстой Л. Н. Полное собр. соч.: в 90 т. Юбилейное издание (1828-1958) / под общ. ред. В. Г. Черткова. Репринтное воспроизведение издания. М.: Терра-Terra, 1992. Т. 4. Произведения Севастопольского периода. Утро помещика. С. 123-171.
26. **Топоров В. Н.** Миф. Ритуал. Символ. Образ: исследования в области мифопоэтического: избранное. М., 1995. 624 с.
27. **Чернявская В. Е.** Интертекстуальность как текстообразующая категория в научной коммуникации: на материале немецкого языка: дисс. ... д-ра филол. наук. СПб, 2000. 448 с.
28. **Чернявская В. Е.** Лингвистика текста. Поликодовость. Интертекстуальность. Интердискурсивность. М.: ЛИБРОКОМ, 2009. 248 с.
29. **Шмидт Н. В.** «Городской текст» в поэзии русского модернизма: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 2007. 17 с.

THE MODEL OF INTERTEXTUAL SPACE IN FICTION

Pyhtina Juliana Grigor'evna, Ph. D. in Pedagogy, Associate Professor
Orenburg State University
pyhtina-2008@mail.ru

The author considers various approaches to the definition of notion "intertextual space", reveals the semantic connections in the structure of the artistic space of stories "A Landlord's Morning" by L. N. Tolstoj and "A Squire's Morning" by V. A. P'ecuh, and analyzes the techniques of intertextual space modeling in modern fiction.

Key words and phrases: intertextual space; intertextual analysis; artistic space; L. N. Tolstoj; V. A. P'ecuh.

УДК 821.111 (73) (091)

Филологические науки

Статья раскрывает своеобразие концепции романа Дж. П. Данливи «Волшебная сказка Нью-Йорка» и прослеживает динамику отношения американской критики к творчеству Данливи. В работе рассматриваются стилистические, сюжетные, композиционные особенности произведения, его образная структура и специфика художественного пространства. Роман осмысливается в рамках американской литературной традиции и литературы постмодернизма.

Ключевые слова и фразы: Данливи; постмодернизм; мифологема «американская мечта»; стиль; образ; аллюзия; культура; американская литературная традиция.

Романова Вера Николаевна, к. филол. н., доцент
Нижегородский государственный лингвистический университет
vera@romanova.nnov.ru

ГОРЬКИЙ КОНЕЦ СЛАДКОЙ ВОЛШЕБНОЙ СКАЗКИ®

Несмотря на широкую известность американского писателя ирландского происхождения Дж. П. Данливи (J. P. Donleavy), в отечественном литературоведении его творчество изучено к настоящему моменту недостаточно полно. То же можно сказать об англоязычной литературной критике: обобщающей монографии, посвященной исследованию творчества этого признанного в настоящий момент литературного классика, нет.

Проза Данливи является предметом дискуссий и значительной рознится в интерпретации и оценке различными исследователями. Так, Дороти Паркер оценивает ее как «гениальную» [12]. Адлер и Шеппард, а также ряд других критиков, напротив, отказывают Данливи в художественности - Шеппард, в частности, упрекает Данливи в «безжизненности» его вселенной [14].

Пик внимания к Данливи читательской аудитории и профессиональных исследователей-литературоведов приходится на 1970 годы. Для самого автора это было очень продуктивное десятилетие. В 70-х он опубликовал три романа: «Волшебная сказка Нью-Йорка», «Кодекс без изъятий и сокращений: Руководство по выживанию и умению держать себя» и «Деяния Дарси Дансера, джентльмена». Романы были тепло приняты читателями, но неоднозначно оценены профессиональными критиками. Наиболее враждебной была реакция Пола Грея, опубликовавшего в ноябре 1977 года в "The Time" статью, посвященную Данливи. Объектом критики стала тематика романов писателя, их принципиальный аморализм и «неприемлемая стилистика»: «Он так строит абзацы, будто ирландское правительство установило налог на глаголы. Слова. Иногда. Одиноко. Между. Точками. Хотя "и" дешевые... Эти повторения сперва очаровывают как невнятное бормотание, услышанное в ирландских пабах, но, растянутое на бесконечное количество страниц, очарование теряет силу. Даже короткие стишки, завершающие главы, будто бы спотыкаются: "И/Я любил/Ее"», - едко отмечает Пол Грей [9].

Были в среде профессиональных критиков, однако, и те, кто горячо поддержал роман. Например, Кен Ловлесс решительно заявлял, что «ни один современный романист не пишет лучше, чем Данливи», и только некоторые из них могут с ним сравниться [11].

Романы, написанные Данливи в 1980 годах, не вызвали особого интереса читателей и существенной критики, хотя имя автора (в тот момент уже осознанного как крупное литературное дарование современности) часто звучало в лекциях и статьях, посвященных ирландской литературе и литературе постмодернизма. Положение изменилось в 1990 годах. После публикации романов «История "Человека с огоньком"» и «Леди, которая любила чистые уборные» появляется множество критических отзывов. Например, журналист и литературный критик Уильям Данн опубликовал несколько отзывов на Данливи в «USA Today» и «Gannet News Service», подчеркнув «уникальную стилистическую манеру» Данливи, который мастерски «чередует красноречие с грубостью, меняет голоса и акценты <...> Его диалекты и диалоги остры как лезвие. Его