

Абдрашитова Гульнара Салеховна, Курмаева Ирина Ильдаровна

ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫЕ СВЯЗИ В РОМАНЕ ДЖУЛИАНА БАРНСА "АНГЛИЯ, АНГЛИЯ"

В данной статье нами рассматривается явление интертекстуальности в контексте лингвистики и языкознания. Особое внимание уделяется интертекстуальным элементам, их характеристикам и функциям в романе Джулиана Барнса "Англия, Англия". Нами были изучены особенности употребления автором интертекстуальных элементов в романе и типы интертекстуальных связей, которые создаёт Дж. Барнс при помощи данных элементов.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2017/2-1/13.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2017. № 2(68): в 2-х ч. Ч. 1. С. 48-51. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2017/2-1/

© 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: phil@gramota.net

10.02.00 ЯЗЫКОЗНАНИЕ

УДК 81-116.5

В данной статье нами рассматривается явление интертекстуальности в контексте лингвистики и языкознания. Особое внимание уделяется интертекстуальным элементам, их характеристикам и функциям в романе Джулиана Барнса «Англия, Англия». Нами были изучены особенности употребления автором интертекстуальных элементов в романе и типы интертекстуальных связей, которые создаёт Дж. Барнс при помощи данных элементов.

Ключевые слова и фразы: интертекстуальность; интертекст; внутренняя интертекстуальность; архитектстуальность; паратекстуальность; гипертекстуальность; метатекстуальность; аллюзия; реминисценция.

Абдрашитова Гульнара Салеховна
Курмаева Ирина Ильдаровна, к. филол. н.
Казанский федеральный университет
Abdrashitova-Gulnara@yandex.ru; airre@rambler.ru

ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫЕ СВЯЗИ В РОМАНЕ ДЖУЛИАНА БАРНСА «АНГЛИЯ, АНГЛИЯ»

Такие термины, как интертекстуальность и интертекст, были введены в употребление теоретиком постструктурализма Ю. Кристевой в 1967 году. Существует положение о том, что литературу, культуру, общество, историю и даже самого человека можно рассматривать как текст. А значит, можно сделать вывод, что каждый текст в той или иной мере является интертекстом, таким образом, есть смысл рассуждать о его интертекстуальности. Говоря об интертекстуальности, мы имеем в виду присутствие на различных уровнях в тексте других, ранее составленных текстов, причем формы присутствия могут быть различными, а именно более или менее узнаваемыми. Каждый новый текст подобен ткани, сотканной из кусочков старых текстов. Поэтому сквозь призму интертекстуальности весь мир предстает перед нами как огромный текст, в котором все когда-то было уже сказано или написано, а новое получается посредством составления комбинаций из частей старого.

В данной статье мы хотим рассмотреть интертекстуальные элементы и их особенности в романе Джулиана Барнса «Англия, Англия». Данное произведение было написано в 1998 году, переведено на русский язык в 2003 году. Роман является блестящим произведением, заслужившим множество наград (номинация на Букеровскую премию) и вызвавшим огромное количество споров и обсуждений. Это произведение привлекло наше внимание и тем, что относится к постмодернистскому течению в литературе.

Для начала, важно отметить, что роман делится на три части под названием «England», «England, England» и «Anglia».

Как нами было сказано несколько выше, все романы Дж. Барнса наполнены интертекстуальностью в большой степени. Однако в этом плане роман «Англия, Англия» несколько выделяется на фоне остальных работ. В своей работе «The Invention of Cultural Traditions: The Construction and Deconstruction of Englishness in Julian Barnes' England, England» («Изобретение культурных традиций: строительство и деконструкция понятия “духа Англии” в романе Дж. Барнса “Англия, Англия”») немецкий профессор Вера Наннинг выдвинула интересное предположение. Она полагает, что данный роман, в отличие от остальных романов Барнса, практически лишен интертекстуальности. А те интертекстуальные элементы, которые можно найти в романе, являются второстепенными и малозначимыми для повествования и чаще всего состоят из музыкальных и других отсылок крайне начитанного автора [11, p. 34].

Здесь возникает вопрос: почему вдруг стиль автора так сильно изменился, почему в традиционном постмодернистском романе пропал такой важный элемент постмодернизма?

Рассматривая роман «Англия, Англия» по частям, Вера Наннинг полагает, что он является гибридом различных стилей и направлений в литературе. Часть первая (England) была отнесена к реализму, вторая часть (England, England) к постмодернизму, а третья часть (Anglia), в свою очередь, была классифицирована как «написанная в духе пастушьей элегии» [Ibidem, p. 56]. В связи с этим нам бы хотелось выдвинуть следующее предположение. Если все три части написаны в абсолютно разных стилях, то мы можем говорить о трех разных текстах в пределах одного романа. Исходя из этого, напрашивается следующий вывод: интертекстуальность в данном романе нужно искать в пределах самого романа, сопоставляя три его части. Это то, что западные литературоведы называют «internal intertextuality» – внутренняя интертекстуальность.

В связи с вышесказанным мы можем предположить, что интертекстуальные взаимоотношения между тремя частями романа, по большей части, можно описать как «соприсутствие в одном тексте двух или более

текстов (представленность одного текста в другом в виде цитат, плагиата, аллюзий, намеков, соприсутствие в одном тексте двух или более текстов)» [5, с. 14] или, по Е. В. Михайловой, «собственно-текстовые типы интертекстуальных связей» [Там же, с. 17]. Учитывая, что все три элемента романа написаны в разных стилях, вероятность архитектурности довольно мала. Однако нужно обратить особое внимание на метатекстуальность и гипертекстуальность в этом весьма ироничном, а порой даже сатиричном романе.

И действительно, в результате анализа произведения мы обнаружили большое количество интертекстуальных связей, которые, подобно красным нитям, проходят через весь роман, через все три его части, пародируя самих себя в разные моменты повествования. Первое, что бросается в глаза при пристальном рассмотрении романа, – это паратекстуальность заголовка и подзаглавий. Первая часть романа называется «England», и действие в ней разворачивается в реальной Англии, где люди переживают свои взлеты и падения. Вторая часть озаглавлена «England, England». Название звучит как заголовок произведения, однако слово Англия повторяется дважды неспроста. Остров, который создают главные герои, является воплощением всего самого «английского», так называемого понятия «Englishness». Однако концентрация всего английского на острове развлечений слишком велика, что и отражено в названии. Не случайно заголовок именно второй части вынесен в общее название романа, так как в мире, созданном Дж. Барнсом, становится совершенно непонятно, какая Англия является подлинной Англией. Выбор заголовка третьей части романа «Anglia» (Англия как страна англов) Дж. Барнсом был сделан намеренно. Именно в третьей части мы наблюдаем лишенную своей идентичности и находящуюся в упадке страну. Все три заголовка схожи между собой тем, что создают уникальную игру слов.

Приведем еще один пример интертекстуальности в первой части романа, в которой автор описывает детство и детские воспоминания своей героини Марты: «...and even today when Martha turned on the radio and heard anything like “You’re the Top” or “We’ll All Gather at the River” or “Night and Day” she would suddenly smell nettle soup or frying onions, wasn’t that the strangest thing?» [9, p. 4]. / «...и даже сейчас, если, включив радио, Марта слышит “Ты просто блеск”, или “Соберемся у реки”, или “Ночью и днем”, она тут же ощущает запах крапивного супа или жареного лука, ну не странное ли дело?» [2, с. 5]. Упомянув названия этих музыкальных композиций, Дж. Барнс полагает, что они известны читателям. Композиция «You’re the Top» принадлежит Коулу Портеру, была написана в 1934 году как часть мюзикла «Anything goes». Песня «Night and Day» также была написана Коулом Портером в 30-х годах для мюзикла «Gay Divorce» [10]. Обе композиции пользовались большой популярностью как в Америке, так и в Англии на протяжении 30-х, 40-х и в первой половине 50-х годов XX века. Для тех, кто хорошо знаком с культурой того времени, не составит труда представить себе атмосферу, которую создает этот мелодичный джаз 30-х годов. Именно такого впечатления и добивался Дж. Барнс. Говоря о данном приеме, нужно уделить внимание таким понятиям, как аллюзия и реминисценция, вызывающим множество споров и толкований в научной среде. В данной работе мы будем разграничивать аллюзию и реминисценцию вслед за Н. А. Фатеевой [7, с. 45] следующим образом: аллюзия – наличие в тексте элементов, функция которых состоит в указании на связь данного текста с другими текстами, а реминисценция – это именная аллюзия, т.е. отсылка к определенным историческим, культурным и биографическим фактам. Следовательно, использование названий музыкальных композиций мы будем относить к реминисценции, так как для читателя не столько важен факт наличия той или иной композиции, и даже не текст песни, а эпоха ее создания и та атмосфера, в воспоминания о которой погружается главная героиня.

Следующий пример всплывает в каждой главе романа «Англия, Англия», что, учитывая написанное нами выше (то, что три части романа можно воспринимать как три различных текста), наводит нас на мысль об интертекстуальности данного приема. Мы говорим о «Counties of England jigsaw puzzle». В самом начале романа героиню спрашивают о самом раннем воспоминании в ее жизни. Немного подумав, она отвечает, что это момент, когда она, сидя на полу, собирает пазл из графств Англии: «...and there, spread out on the matting, was her Counties of England jigsaw puzzle, and Mummy had decided to help her by doing all the outside and the sea to begin with, which left this outline of the country in front of her, this funny-shaped piece of raffia floor, a bit like a bulgy old lady sitting on a beach with her legs stretched out – the legs being Cornwall, though of course she hadn’t thought that at the time...» [9, p. 3]. / «...а вокруг, разложенный на циновке, валяется ее пазл “Графства Англии”: мама, решив ей помочь, собрала всю внешнюю часть и море, и на ее долю остался незаполненный контур страны, чудной кусочек циновки, немного похожий на толстобрюхую старушку, сидящую, вытянув вперед ноги, на скамейке: ноги – это был Корнуолл, хотя, разумеется, это она теперь додумывает...» [2, с. 4].

В данном отрывке мы видим, как подробно и красочно Дж. Барнс описывает воспоминание Марты. Очевидно, что этот пазл, по какой-то неведомой нам причине, значит очень много для главной героини. Пазл, пропитанный духом Англии, где каждое графство имеет свое важное и уникальное место, где графства описываются метафорично, при помощи различных тропов. Например, «Norfolk and Suffolk sat on top of one another like brother and sister» – графства описываются подобно брату и сестре, что возводит их в ранг одушевленных предметов (олицетворение).

Или другой замечательный пример «this funny-shaped piece of raffia floor, a bit like a bulgy old lady sitting on a beach with her legs stretched out – the legs being Cornwall», где вся карта графств сравнивается со старушкой. Можно предположить, что это является аллюзией, напоминающей о королеве Великобритании, в которой ноги старушки символизируют полуостров Корнуолл.

Разгадка того, почему же этот пазл настолько важен, приходит к мыслящему читателю чуть позже. «And she would get to the end and a piece would be missing. Leicestershire, Derbyshire, Nottinghamshire, Warwickshire,

Staffordshire – it was usually one of them – whereupon a sense of desolation, failure, and disappointment at the imperfection of the world would come upon her, until Daddy, who always seemed to be hanging around at this moment, would find the missing piece in the unlikeliest place» [9, p. 4]. / «И вот, разложив по местам все детали, какие были, она обнаруживала: одной не хватает. Как правило, то была одна из нижеперечисленных: Лестершир, Дербишир, Ноттингемшир, Уорикшир или Стаффордшир, и потому Марту захлестывало чувство отчаяния, поражения в бою, разочарования в этом несовершенном мире, пока папа, который в этот момент непременно болтался где-то неподалеку, не находил потерянное графство в самом неожиданном месте» [2, с. 5]. Последний, потерянный, кусочек пазла селит в душе ребенка отчаяние и грусть. С психологической точки зрения маловероятно, что из-за этого пустяка ребёнок будет испытывать такие негативные и глубокие чувства. Отец, как символ того человека в жизни девочки, который так легко решает проблему, завершая пазл недостающим кусочком, и есть разрешение загадки.

«And she would smile her nose and head-shakes at him, because Staffordshire had been found, and her jigsaw, her England, and her heart had been made whole again» [9, p. 5]. / «А она, твердя “не-а” и мотая головой, улыбалась ему, потому что Стаффордшир нашелся и в ее головоломке, в ее Англии, в ее сердце больше не зияет ни одной дыры» [2, с. 6]. Сердце Марты здесь сравнивается с мозаикой, где отец ставит последний кусочек на место, закрывая дыру в душе главной героини. Изучая роман дальше, мы видим, что мозаика всплывает еще не раз. Отец ушел из семьи, и в памяти главной героини запомнился этот момент как день, когда она обнаружила, что детали мозаики не хватает, а отца нет рядом, чтобы исправить ситуацию: «...her mother was cooking and not singing, that was a fact, Martha had finished her jigsaw, that was a fact, there was a hole the size of Nottinghamshire showing the grain of the kitchen table, that was a fact, her father was not in the background, that was a fact, her father had Nottinghamshire in his pocket, that was a fact, she looked up, that was a fact, and the tears were dripping off her mother's chin into the soup, that was a fact» [9, p. 14]. / «...мать готовила, хотя и не напевала, и Марта это помнила – нет, знала, она достигла возраста, когда воспоминания отвердевают до степени факта, – итак, ее мать молча возилась у плиты, и это был факт, Марта собрала свой пазл до конца, и это был факт, в пазле оставалась дырка размером с Ноттингемшир, через которую виднелись разводы на деревянной столешнице, и это был факт, отца на заднем плане не было, и это был факт, Ноттингемшир находился в отцовском кармане, и это был факт, она подняла глаза, и это был факт, с подбородка матери капали в суп слезы, и это был факт» [2, с. 16].

Уход отца из семьи был, очевидно, тяжелым ударом для ребенка, именно поэтому образ мозаики, с пустым местом там, где должно быть графство Ноттингемшир (практически центральное графство, заметим), наиболее яркое и трогательное.

В данной работе мы уделяем этому образу особое внимание, так как данный пример помогает проанализировать сущность внутренней интертекстуальности между разными частями романа. Вышеописанные образы нами были взяты из первой части романа.

В другой части романа мы видим встречу повзрослевшей Марты со своим отцом.

«I was doing my Counties of England jigsaw». She felt awkward as she said it; not embarrassed, but as if she were showing too much of her heart. «You used to take a piece and hide it, then find it in the end. You took Nottinghamshire with you when you left. Don't you remember?»

He shook his head. «You did jigsaws? I suppose all kids love them...»

«You don't remember?»

He looked at her.

«You really, really don't?»

She would always blame him for that [9, p. 22]. /

«Я собирала пазл “Графства Англии”. – Произнеся это, она почувствовала себя неловко; ей не то чтобы было стыдно, но казалось, будто она слишком уж обнажила свое сердце. – Вы обычно забирали у меня какую-нибудь деталь и прятали, а потом находили. Уходя, вы унесли Ноттингемшир с собой. Разве не помните? Он покачал головой: – Ты собирала пазлы? Наверно, все дети так, они их обожают. Ричард тоже. Во всяком случае, одно время. Помню, у него был один невероятно трудный, сплошь облака или что-то подобное – пока не соберешь до половины, вообще непонятно, где верх, где низ... – Вы не помните? Он взглянул ей в лицо. – Действительно не помните? В самом деле? И это она всегда вменяла ему в вину. Ей было уже за двадцать пять, и она становилась все старше и старше, все старше и старше двадцати пяти лет, все старше, старше и старше двадцати пяти лет, и она была сама себе голова; но этого проступка она так и не смогла ему простить» [2, с. 25].

Марта спрашивает у отца про пазл, который она собирает. Очевидно, что отец не помнит этого момента из ее детства, который настолько важен для Марты. И это снова наносит ей удар и приносит боль и разочарование.

Третий раз образ графств Англии и образ мозаики упоминается в романе в его третьей части «Anglia». Марта вспоминает, как во время перехода Англии к системе пасторального общества одним из изменений стал отказ от графств и принятие старого разделения страны на провинции в составе союза семи королевств англов и саксов. Марта отмечает, что таким образом гораздо проще ориентироваться в стране. Если не рассматривать предыдущие моменты, данный эпизод не кажется интертекстуальным. Однако, принимая во внимание упоминания графств, видна связь, которую создал Дж. Барнс и поддерживал автором неоднократно.

Таким образом, можно наблюдать, как один и тот же образ в романе используется автором неоднократно, связывая разные части текста в одно целое. Такая внутренняя интертекстуальность значительно обогащает роман со смысловой и философской точек зрения, создавая дополнительные сложности для читателя и переводчика.

В заключение хотелось бы отметить, что интертекстуальность в данном романе, безусловно, присутствует, однако ее характер заметно отличается от большинства других случаев, которые могут быть обнаружены и рассмотрены в других романах Дж. Барнса. Перевод подобных элементов романа требует от переводчика, прежде всего, внимательности на протяжении всей работы над романом, так как «кусочки» внутренней интертекстуальности, подобно пазлу, разбросаны по всем частям романа, с начала до конца, принимая самую неожиданную форму. Кроме того, эрудиция и начитанность при переводе интертекстуальных элементов являются обязательным условием для переводчика.

Список литературы

1. Арнольд И. В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность. СПб.: Издательство СПбГУ, 2005. 145 с.
2. Барнс Дж. Англия, Англия / пер. С. В. Силакова. М.: АСТ, 2001. 352 с.
3. Денисова Г. В. В мире интертекста: язык, память, перевод. М.: Азбуковник, 2003. 298 с.
4. Кузьмина Н. А. Интертекст и его роль в процессах поэтического языка. М.: Комкнига, 2007. 178 с.
5. Михайлова Е. В. Интертекстуальность в научном дискурсе: дисс. ... к. филол. н. Волгоград, 1999. 205 с.
6. Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности / пер. с фр.; общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. М.: Издательство ЛКИ, 2008. 240 с.
7. Фатеева Н. А. Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов. М.: Агар, 2000. 280 с.
8. Фатеева Н. А. Типология интертекстуальных элементов и межтекстовых связей в художественном тексте // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 1998. № 5. С. 10-11.
9. Barnes J. England, England. L.: Vintage U. K., 1998. 266 p.
10. <http://www.encyclopedia.com/people/literature-and-arts/music-popular-and-jazz-biographies/cole-porter> (дата обращения: 12.12.2015).
11. Nünning V. The Invention of Cultural Traditions: The Construction and Deconstruction of Englishness and Authenticity in Julian Barnes' England, England. Berlin: Librus, 2010. 235 p.

INTERTEXTUAL RELATIONS IN THE NOVEL BY JULIAN BARNES "ENGLAND, ENGLAND"

Abdrashitova Gul'nara Salekhovna
Kurmaeva Irina Il'darovna, Ph. D. in Philology
 Kazan (Volga region) Federal University
 Abdrashitova-Gulnara@yandex.ru; airre@rambler.ru

The article examines the phenomenon of intertextuality in the context of linguistics. Special attention is paid to intertextual elements, their characteristics and functions in the novel by Julian Barnes "England, England". The study focuses on the specifics of author's usage of intertextual elements in the novel and analyzes the types of intertextual relations which Julian Barnes establishes by these elements.

Key words and phrases: intertextuality; intertext; internal intertextuality; archi-textuality; para-textuality; hypertextuality; meta-textuality; allusion; reminiscence.

УДК 81.42

Для современной лингвистической науки характерен большой интерес к изучению коммуникативных категорий, которые позволяют создать условия для успешного общения. В данной статье рассматривается сущность категории «разговорность», получающая специфическое воплощение в интернет-коммуникации. На материале микроблога «Твиттер» выявляется специфика реализации данной категории. Разговорность играет большую роль в записях политиков, помогая устанавливать контакт с электоратом, влиять на принятие тех или иных решений. На основе проведенного исследования автором формулируются тенденции ведения блогов: 1) экспрессия речи; 2) субъективный взгляд на ситуацию.

Ключевые слова и фразы: категория разговорности; интернет-коммуникация; «Твиттер».

Агафонова Ольга Владимировна
 Волгоградский государственный социально-педагогический университет
 rebrieva.olg@yandex.ru

**КАТЕГОРИЯ РАЗГОВОРНОСТИ И ЕЕ РЕАЛИЗАЦИЯ В «ТВИТТЕРЕ»
 (НА МАТЕРИАЛЕ ЭЛЕКТРОННЫХ ДНЕВНИКОВ Г. ЗЮГАНОВА,
 В. ЖИРИНОВСКОГО, И. ЛЕБЕДЕВА)**

В настоящее время в лингвистике изучению разговорной речи и категории разговорности посвящено большое количество работ (Н. Д. Голев [3], Е. А. Земская, М. В. Китайгородская, Е. Н. Ширяев [5; 6],