

Ю. В. Паско (НИУ ВШЭ, Москва)  
ПОНЯТИЕ ПАРАДИГМЫ В ТЕОРИИ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ  
ИЛИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА  
(НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА Э. ЕЛИНЕК «ИНАНИСТКА»)

С момента появления термина «интертекстуальность» и его теоретического обоснования в 1967 г. межтекстовые отношения вызывали огромный интерес исследователей разных областей гуманитарных наук, что объясняется многогранностью данного явления и его распространённостью в текстах разных жанров и стилей. Неисчерпаемость форм отношений между различными текстами порождает и множество трактовок данного явления, что отражается в монографиях, статьях и диссертациях лингвистов, литературоведов и других исследователей. Несмотря на этот факт, некоторые стороны данного явления, среди которых структурно-композиционные взаимосвязи между художественными текстами, изучены не до конца. Теоретическая проблематика немецкого филолога

В.-Д. Краузе позволяет систематизировать изучение данного феномена посредством использования понятия синтагмы и парадигмы, сформулированных в лингвистике, и прослеживания их на теории интертекстуальности. В 1985 г. В.-Д. Краузе выделил два вида интертекстуальности: синтагматическую и парадигматическую. Под синтагматической интертекстуальностью он подразумевал непосредственное обращение к текстам. Обоснование понятия парадигматической интертекстуальности при сравнении различных текстов строится на таких параметрах, как схожесть значения (*Wedeutung*), функции (*Funktion*), признаков организации текстов (*Gestaltungsmittel*), а также их структур (*Struktur*) [4: 27], что позволяет сосредоточиться именно на структуре текста.

Мы полагаем, что необходимо несколько модифицировать возможность применения понятий синтагмы и парадигмы к исследованию межтекстовых отношений именно в рамках художественного текста. Вот определения синтагмы и парадигмы, которые приводит лингвист М. А. Кронгауз в своей монографии «Семантика». Синтагма — последовательность нескольких слов или, шире, языковых единиц, связанных синтагматическими отношениями, возникающими как результат их комбинирования [1: 182–183]. Парадигма — это группа однородных элементов, несущественно различающихся между собой [1: 169]. Примером парадигмы может быть любой синонимический ряд или система форм одного слова, отражающая его изменения по определённым грамматическим категориям. Необходимо добавить, что парадигма строится на общих структурных признаках элементов, ее составляющих. Исходя из определений, можно заключить, что основа синтагмы, суть этого явления — последовательность, суть понятия парадигмы — структурность. В ре-

зультате проекции мы получаем два понятия, которые обозначаем как «синтагматическая интертекстуальность» и «парадигматическая интертекстуальность», вкладывая в них следующее содержание: синтагматическая интертекстуальность включает в себя интертекстуальные элементы (преимущественно цитаты) в их взаимодействии, исследование парадигматической интертекстуальности подразумевает изучение элементов художественного текста, образующих его структурные и влияющих на него. К таким элементам можно отнести структурные различные жанров, присутствующих в принимаемом тексте, а также различные элементы стили авторов претекстов.

В данной статье мы проиллюстрируем явление парадигматической интертекстуальности на материале романа «Инанистка» современной австрийской писательницы, лауреата Нобелевской премии Э. Елинек и обратимся к исследованию элементов жанра сказки и басни в тексте романа.

Для начала несколько слов о самом произведении. Его героиня — Эрика Кохл, 36-летняя преподавательница музыки Венской консерватории. Эрика не замужем и живет вместе с матерью, которая неуслышно контролирует дочь, решая, что ей носить, во сколько приходиться домой и с кем общаться. В результате попытка построить отношения с одним из учеников, оказывавшим Эрике знаки внимания, заканчивается крахом.

Говоря о сказке в данном контексте, мы имеем в виду исключительно народную сказку. Она занимает особое место в истории литературы, поскольку сохранила следы мифологического мышления, но является не мифом, а особой формой литературного творчества, на что обращали внимание немецкие романистики, независимо отгизирова народную сказку [3: 239]. В доказательство можно привести высказывание немецкого поэта-романиста Новалиса: "Alles Reetische muss mitsprechen sein" [7: 493]. Включение элементов сказочных сюжетов неслучайно. Как утверждал немецкий исследователь М. Люти, сказка — это вселенная в миниатюре, она охватывает весь мир, все самое основное в нем [6: 9]. Сказка предопределяет время, потому что она его контролирует и сама остается вне времени [6: 28]. Сказочные сюжеты прозрачны и понятны, но, несмотря на это, допускают множественные интерпретации, чем и воспользовалась Э. Елинек. Вдобавок к вышесказанному М. Люти делает еще одно интересное наблюдение: герой сказки — это всегда странник, *ein Wandersinger* [6: 108]. Странствис — основа сюжета многих сказок. Те сказки, элементы которых присутствуют в романе, также построены на мотиве странства («Белоснежка и семь гномов», «Красная шапочка»). Перейдем непосредственно к тексту. Рассмотрим следующие эпизоды:

"Die wie immer adrette Leinetin Erika verlässt ohne Bescheidenheit ihre  
nackteliche Wikipassselle. Ihr unanftlicher Abgang wird begleitet von Holz- und  
Kochgeschichten sowie einem verletzlichen Geigentill, die alle gemeinsam aus den Felsen

drängen. Zur Beilegung. Kamn beschwert Erika die Tierpersönlichkeiten. Heute wartet die Mutter einmal nicht. Erika schlägt sofort zielstrebig einen Weg ein, den sie jetzt schon einige Male gegangen ist. Er führt nicht auf geradem Weg nach Hause, vielleicht lehnt ein prächtiger Wolf ein böses Wolf, an einem ländlichen Telegraphenmast und stöhnt sich die Fleischstücke selbst letzten Ortes aus den Zähnen" [5: 48].

В данном фрагменте привлекает внимание лексема *Wolf* («волк»), которая воспринимается в тексте как чужеродный элемент. Причин здесь не сколько. Во-первых, волк не относится к системе персонажей произведения. Во-вторых, появление этой фигуры меняет тему фрагмента, нарушая тем самым его когерентность, обуславливая некий семантический диссонанс. В-третьих, меняется стилистика текста: волк в данном фрагменте соединяет в себе черты животного и человека, что придает отрывку определенную аллюзоричность.

Обратим внимание на упоминание еще одной фигуры, а именно фигуры матери. Выголлара предположительно "Heute wartet die Mutter einmal nicht" выстраивается скрытый в подтексте сюжет: дочь, уходящая из дому, — мать, ждущая ее возвращения, — волк, возможно, поджидающий жертву. Перед нами сюжет сказки «Красная шапочка».

Таким образом, текст обнаруживает на лексико-семантическом уровне ряд элементов или маркеров, позволяющих связать между собой роман и сказку. Данные маркеры можно назвать ономастическими, поскольку они называют действующих лиц сказки: Mutter (мать), Wolf (волк). Можно говорить и о наличии имплицитного маркера Töchter (дочь). Автономатическими являются в данном случае семантический маркер (нарушение когерентности текста) и стилистический маркер (появление аллюзии). На структурном или парадигматическом уровне можно выявить структуру или «функции» сказки, которые, согласно работе В. Д. Проппа «Морфология волшебной сказки», обозначаются следующими образом: отлучка, злодей (отрицательный персонаж), возвращение домой [2]. Совокупность всех маркеров и выявленные элементы жанра позволяют говорить о присутствии сказки как жанра в приведенном фрагменте текста романа.

Рассматривая данный эпизод в контексте всего произведения, можно предположить, что сказочные персонажи используются в качестве масок. Маски сказочных персонажей «надеваются» на действующих лиц романа. Самой интересной из них является маска волка, поскольку ее примеряют по очереди то г-жа Кохут-старшая, то Вальтер Клемер, Эрика же всегда остается Jagdleiter (зель), Веде (добыча). Они словно играют спектакль, в котором у одного актера несколько ролей: г-жа Кохут-старшая может выступать в роли матери и волка, Вальтер Клемер играет волка (*Wolf*) и охотника (*Jagdler*). Это своего рода интертекстуальные маски, которые характеризуют действующих лиц на семантическом уровне. С семантической точки зрения, как

дай сказочный персонаж — знак (интертекстуальный знак), обладающий определенной семантикой, которая обусловлена — в нашем случае — контекстом сказки, вызывающим определенные ассоциации. Иными словами, это набор характеристик, с которыми читатель ассоциирует того или иного персонажа. Если мы рассматриваем фигуру романа также в качестве знака, обладающей определенной семантикой, то можно утверждать, что за счет интертекстуальных масок происходит изменения в семантике фигур (действующих лиц романа).

Таким образом, интертекстуальные элементы являются одним из средств характеристики персонажей, точнее, акцентирования определенных отношений в семье главной героини: постоянное ожидание того момента, когда дочь придет после работы; уверенность г-жи Кохут-старшей в том, что есть только единственный путь для ее дочери — дорога домой. Поскольку функции сказки прослеживаются в тексте всего произведения, то роман «Пянистка» можно рассматривать отчасти как своеобразную модификацию сказки «Красная шапочка»: семья, состоящая из матери и дочери; дочь, которая уходит, и мать, ожидающая ее возвращения; опасность, существующая в сказке в образе волка, — в романе опасность представляется, по мнению г-жи Кохут-старшей, любой мужчина, поскольку он может нарушить мирную иллизию их семейной жизни. Повторение элементов сюжета позволяет сделать вывод, что структура сказки «Красная Шапочка» является одной из композиционных основ романа.

Рассмотрим еще один фрагмент романа «Пянистка». Появление в романе отца главной героини Эрики Кохут сопровождается фрагментами сказки «Белоснежка и семь гномов» [5: 96–99]. Отец, у которого были проблемы со здоровьем, был отправлен в санаторий для людей с нестабильной психикой. В тексте отец появляется лишь однажды — именно в том эпизоде, когда жена и дочь привозят его в санаторий. Сначала автор упоминает главному героине сказку Белоснежка, а само наименование вытягивает, как шутка:

"Sie fahren an der Rindolfische vorbei und am Feuerstein, am Wengelwaldsee und am Kieselsteinberg, am Lohgrabenberg und am Kohlenberg. <...> Und jenseits der Berge wartet immer das Schneewittchen!" [5: 96]

Данный фрагмент похож на предыдущий: ономастический сигнал выстраивает в качестве индикатора «чужого» текста, имя главной героини сказки «Белоснежка и семь гномов» активно используется в создании реципиента и выполняет в роли пресуппозиции.

Затем Э. Елинек активно использует фрагменты сказки для описания жизни в санатории:

"Oft hat einer Grund zu der Frage, wer in seinen Betten gelegen, von seinem Tellerchen gegessen oder in seinem Kästchen gekamelt habe. Diese Zweiglein, Erdorn der Glock, der erschliche, Pils Mittagessen, stehen die Zwergle in ungeordneten Rindeln treuend und drängen

dem Raum zu, wo ihr Schneewitchen auf jeden einzelnen in seiner zarten Anwesenheit wartet. Jeden hat es lieb, und jeden drückt es ans Herz, diese lang vergangene Weiblichkeit mit der Haut so weiß wie Schnee und dem Haar so schwarz wie Ebenholz" [5: 98].

Для того чтобы сказка узнаваемой, автор использует лексические маркеры. К лексическим маркерам относятся существительные, обозначающие лице преимущественно действующих лиц сказки, т. е. ономастические элементы (*das Schneewitchen, die Zwerglein*). Вместе с маркированным на лексико-семантическом уровне присутствует маркирование на стилистическом уровне. То, что мы наблюдаем в данном фрагменте, можно назвать стилизацией. Мы видим определенные легко узнаваемые структуры, встречающиеся в сказке «Белоснежка и семь гномов»: "wag in seinem Bettchen gelegen, von seinem Tellerchen gegessen," "mit der Haut so weiß wie Schnee und dem Haar so schwarz wie Ebenholz." Стилистически интертекстуальные выражения вписываются в повествовательную канву романа, поскольку Э. Елинек подстраивает стиль изложения под стиль сказки, грамматически это выражается, прежде всего, в использовании уменьшительных суффиксов (*Bettchen, Tellerchen*), сравнений и т. п., что можно наблюдать не только в этом эпизоде. В конце романа (эпизод с Валльгером Клеммером) приводятся слова матери, которые слова напоминают о сказке «Белоснежка и семь гномов»:

"Wag spricht hier mitten in der Nacht laut wie am Tage und noch dazu in meiner eigenen Wohnung mit meiner eigenen Tochter?" [5: 268]

Порядком интертекстуальных знаков писательница привносит эпизод романа и сказку к одному стилистическому знаменателю, что побуждает читателя воспринимать принудительное помещение отца главной героини в сценарий, т. е. один из самых драматических эпизодов произведения, на фоне идилических сказочных декораций. Подобный прием вносит смысловой диссонанс в восприятие ситуации и усиливает ее трагизм.

Э. Елинек использует персонажи сказок в стилистическом приеме сравнения:

"Für diese Frau heißt es jetzt: Schluss mit all der Unbestimmtheit und Trübheit. Sie soll sich nicht länger einsperren wie das Dornröschen. Sie soll als freier Mensch vor Klemmer hinsetzen, der bereits über alles informiert ist, was sie insgehört will" [5: 77]. "Vitalität und Gründlichkeit, die schwerfälligen Geschwister, die bei jedem Teepilgersuchst laut schreien. Wie Hänsel und Gretel, esister schon im Hexenofen" [5: 230].

Итак, обобщая сказанное на данном этапе, делаем вывод, что сказка является своеобразным метафорическим фоном, отобразяющим отношения в семье главной героини, переводя их в пародийную форму: элементы сказки используются для характеристики персонажей, структурирование текста произведений и его фрагментов, а также в качестве основы стилистических приемов.

Наряду с элементами сказки австрийская писательница активно использует основной элемент басни как жарга, а именно аллегорий

т. е. сравнение людей с животными. Одно из сравнений в романе «Планистка» связано с крысами — таково, к примеру, восприятие главной героини окружающего ее мира:

"Ein ganzer Schab palteniger Handwerker dicht vor der Pensionierung, mit Werkzeugtaschen über den Schultern, düngt sich unter Schuhsen und Tüsten aus dem Wagen" [5: 21].

Если проанализировать стилистический уровень романа «Планистка», можно прийти к выводу, что значительную часть стилистических фигур составляют аллегории и сравнения главных действующих лиц, а именно Эрика и ее матери, с животными, некоторые из которых становятся их «лейтмотивными характеристиками». Чтобы в этом убедиться, рассмотрим характеристики главных героев.

Характеристики Эрика:

das Tier, Jangier, das schabtraktierte Tier, ein schlecht schwimmendes Tier mit durchlöcherter Haut zwischen seinen stumpfen Krallen, Katz, dieser Fisch im Fischwasser der Mutter, ein milder Delphin, dieser Vogel Erka, ein erfahrener Jagdhund, ein seltsamer Mischling im Zoo der reinsten Bedürfnisse, Pferd.

Характеристики г-жи Кохут-старшей: *Narische Mutter, Kreuzrinne, wie ein Wolf, der mittelliche Rima, Wespe*. Особенно красноречивыми являются аллегории и сравнения, относящиеся к матери Эрика, г-же Кохут-старшей, и отражающие суть ее материнства: авторитарность, отсутствие свободы в семье, даже некую хищность (*Narische Mutter, der mittelliche Rima*), являющаяся ее постоянной, являющейся на Эрику опеки (*Kreuzrinne, Wespe*). Аллегория и сравнения, характеризующие Эрику, описывают и дополняют ее образ ребенка, каковым она остается для своей матери, ребенка беспомощного и несамостоятельного, о чем свидетельствуют выбранные Э. Елинек образы шавящих животных, ключевым из которых является *Fisch im Fischwasser der Mutter*, т. к. он подчеркивает тотальную зависимость Эрика от своей матери.

Соматичность характеристик главных действующих лиц позволяет не только сделать вывод об их определенных качествах и поведении, точнее, о том, как их видит автор-рассказчик, но и разоблачить в их отношениях друг с другом. Приведенные сравнения и аллегории подчеркивают сложность отношений матери и дочери, снова акцентируя внимание на одной из центральных тем произведения. Они словно отделившие ноты, появляющиеся в партитуре романа и скандывающиеся в одном из фрагментов в отдельную мелодию:

"Liebt das ehenalige Tier der Wildnis und jetzige Tier der Mangel sein Doppeltier? Es kann möglich sein, doch es ist nicht obligat. Der eine bedarf des anderen dringend. Der eine schmelzt das andere, der Mistkätzchen im Schmelzgefäß und zum einen Tierpunkt im allegorischen Chaos, das einen blendet, zu besitzen, um Frieden mit tiefem Schloßzügen teilen gesehen! Und sein Herz, der Doppeltier knallt mit der Peitsche! Er lobt oder sträfl, je nachdem. Je nachdem, wie das Tier es verdient hat. Abgt der

refinierteste Dompfent hat noch nicht die Idee gefaßt, einen Leoparden oder eine Löwin mit einem Gefangenkäfig auf den Weg zu senden. Der Vat auf dem Fahrtweg ist schon das Adverb gewesen, was ein Mensch, sich noch vorzustellen vermag" [5: 112–113].

В данном фрагменте из романа Э. Эринек мы видим продолжение темы «человек и животное», заявленной на стилистическом уровне, которая обрывается теперь в другом контексте — цитра и дрессировки — и является в некоторой степени интертекстуальными вариациями на тему раская Ф. Кафки "Auf der Gasse." В том, что речь идет о г-же Кохут-старшей и ее методах воспитания, можно не сомневаться: об этом красноречиво свидетельствует выделенная фраза. Манеж, о котором идет речь в приведенных фрагментах, — аналог сцены, на которой г-жа Кохут-старшая мечтала видеть дочь. К тому же в данном фрагменте затрагивается еще одна важная тема, присутствующая в тексте романа, а именно нерасторжимость связи матери и дочери, жизненная необходимость друг в друге, невозможность существования друг без друга, несмотря на ненависть. Болезненность этих отношений выражена в метафоре «дрессировщик — животное», "Dressierst — Tier".

Вышеприведенный фрагмент из романа «Планистка» необычен еще и своим оформлением: фрагмент отделен от остального текста естественными отступами, что вкупе с аллюзией создает эффект «текста в тексте», вполне, по мнению У. Шестаг, важную функцию — характеристики действующих лиц [8].

На наш взгляд, можно утверждать, что Э. Эринек посредством аллюзии метафоризирует текст, что придает ему черты басни и даже притчи. Данный прием можно расценивать как эффект отчуждения: нарушение линейности восприятия способствует формированию более отстраненной оценки происходящего, открывая реципиенту еще одну перспективу восприятия и интерпретации литературного произведения.

Итак, мы проанализировали элементы отдельных жанров, сказки и басни, а также их функции в тексте литературного произведения, и пришли к выводу, что элементы жанров используются в качестве основы значительной части стилистических приемов, выполняющих структурную функцию и используются для характеристики действующих лиц. Следовательно, проявления парадигматической интертекстуальности, к которым мы отнесли элементы конкретных жанров и соответствующие им тексты, выполняющей функцию структурирования текста практически на всех его уровнях.

#### Литература

1. Кронгоуз М. А. Семантика. М.: РГГУ, 2001.
2. Протт В. Я. Морфология «аволабиной» сказки. М.: Лабиринт, 1998.
3. Вей, Н. v. Das Märchen: Sein Ort in der deutschen Epikskulptur. Ветт: Francke Verlag, 1965.

4. *Heinemann, W.* Zur Eingrenzung des Intertextualitätsbegriffs aus textlinguistischer Sicht // Klein J. / Hrk U. (Hrsg.). Textbeziehungen: Linguistische und literaturwissenschaftliche Beiträge zur Intertextualität. Tübingen: Stauffenburg-Verlag, 1997. S. 21–37.

5. *Jelinek, E.* Die Klavierspielerin. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2005.

6. *Licht, M.* Es war einmal... Vom Wesen des Volkstheaters. Göttingen: Van den Hoek and Ruprecht, 1977.

7. *Novalis Werke / hrsg. u. kommentiert von Gerhard Schulz.* München: Verlag C.H. Beck, 2001.

8. *Schlegel, U.* Sprachspiel als Lebensform: Sprachspieltheorien zur erzählerischen Prosa. Bielefeld: Aisthesis Verlag, 1997.

#### А. Д. Дименская (НИУ ВШЭ, Москва) ОПЫТ РИТОРИЧЕСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ АНГЛОЯЗЫЧНЫХ ПОЛИТИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ (НА ПРИМЕРЕ ОДНОЙ РЕЧИ БАРАКА ОБАМЫ)<sup>8</sup>

Изучение различных аспектов риторики как искусства убеждающей речи — тезисов, аргументации, структуры речи и приемов выразительности — чрезвычайно полезно для понимания англоязычных текстов, а также для осознания законов западного красноречия. Наш многолетний опыт преподавания на студии перевода современной англоязычной прессы свидетельствует, что знание и использование при анализе и переводе образов английского и американского красноречия позволяет студентам лучше понять структуру и смысл англоязычного художественного и публицистического текста. В частности, изучение богатой традиции американского политического красноречия дает возможность учащимся почувствовать ритм и музыку английского языка, глубже осмыслить нюансы и аллюзии текста, а также научиться адекватно переводить англоязычные публицистические тексты на родной язык.

Одна из интересных, актуальных и сложных сфер изучения в английском языке — общественно-политический дискурс. Знободненность тематики соединяется здесь со свежиком, современным языком, полным идиом и шутки. Многие памятники хрестоматийная речь Мартина Лютера Кинга *I have a dream*, Фултонская речь Черчилли или Геттисбергская речь Авраама Линкольна — тем любознательнее проанализировать, можно ли встретить такую же ритмичность, образность и энергичность в речах современных англоязычных политических ораторов. В настоящей работе мы, опираясь на риторическую концепцию Г. Г. Хазагрова [10], теории метафорических коннотаций Джорджа Лакффа [5; 6], а также на концепцию языковой личности Ю. Н. Караулова [4], постараемся показать на примере «Победной речи» Б. Обамы 2008 г., как с помощью различных языковых и риторических приемов оратор формирует ментальные представления, обиде для говорящего и аудитории.

<sup>8</sup> В работе применяются корпусные методики. Исследование осуществлено в рамках Программы фундаментальных исследований НИУ ВШЭ в 2013 г.