

Тананыхина Алла Олеговна, Афанасьева Екатерина Георгиевна

**ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫЕ СВЯЗИ СО СКАЗОЧНЫМИ ТЕКСТАМИ КАК ФАКТОР
ТЕКСТООБРАЗОВАНИЯ В РОМАНЕ ТЕРРИ ПРАТЧЕТТА "WITCHES ABROAD" ("ВЕДЬМЫ ЗА
ГРАНИЦЕЙ")**

В статье рассматриваются межтекстовые связи романа Т. Пратчетта "Ведьмы за границей" и многочисленных сказочных текстов. Выявляются и анализируются основные виды интертекстуальных элементов, присутствующих в романе; утверждается, что главным видом интертекстуальных включений в романе являются аллюзии на известнейшие популярные сказочные тексты. Доказывается, что многочисленные межтекстовые связи со сказочными текстами выполняют в романе текстообразующую функцию и являются основой развития сюжета романа.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2014/11-2/49.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2014. № 11 (41): в 2-х ч. Ч. II. С. 188-191. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2014/11-2/

© 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: phil@gramota.net

УДК 821.111

Филологические науки

В статье рассматриваются межтекстовые связи романа Т. Пратчетта «Ведьмы за границей» и многочисленных сказочных текстов. Выявляются и анализируются основные виды интертекстуальных элементов, присутствующих в романе; утверждается, что главным видом интертекстуальных включений в романе являются аллюзии на известнейшие популярные сказочные тексты. Доказывается, что многочисленные межтекстовые связи со сказочными текстами выполняют в романе текстообразующую функцию и являются основой развития сюжета романа.

Ключевые слова и фразы: межтекстовые связи; интертекстуальные элементы; аллюзия; текстообразующий фактор; развитие сюжета.

Тананыхина Алла Олеговна, к. филол. н., доцент

Афанасьева Екатерина Георгиевна

Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена

allatan@mail.ru; katie.aff@yandex.ru

**ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫЕ СВЯЗИ СО СКАЗОЧНЫМИ ТЕКСТАМИ
КАК ФАКТОР ТЕКСТООБРАЗОВАНИЯ В РОМАНЕ ТЕРРИ ПРАТЧЕТТА
«WITCHES ABROAD» («ВЕДЬМЫ ЗА ГРАНИЦЕЙ»)[©]**

1. Явление интертекстуальности известно миру с незапамятных времен, задолго до того как интертекстуальность стала предметом многочисленных литературоведческих и лингвистических исследований. В настоящее время интертекстуальность стала важнейшим лингвистическим феноменом, и в силу этого исследования текстов с интертекстуальной точки зрения являются чрезвычайно актуальными. Термином «интертекстуальность» филологическая наука обязана Ю. Кристевой, впервые употребившей его в 1967 году. В своей работе Кристева определяет интертекстуальность как «пермутацию текстов»: «в пространстве того или иного текста перекрещиваются и нейтрализуют друг друга несколько высказываний, взятых из других текстов». По мнению Кристевой, «любой текст строится как мозаика цитаций, любой текст есть продукт впитывания и трансформации какого-нибудь другого текста» [6, с. 429]. Однако необходимо отметить, что данное определение интертекстуальности основано на диалогической концепции М. М. Бахтина [3; 4], которую Юлие Кристевой удалось талантливо продолжить. Концепция интертекстуальности получила свое развитие в значительном количестве работ отечественных и зарубежных лингвистов. В современной лингвистике можно выделить две основные модели интертекстуальности: широкую (радикальную) и более узкую. Следует согласиться с мнением В. Е. Чернявской, что они соотносятся с литературоведческой и лингвистической концепциями интертекстуальности: в первом случае интертекстуальность рассматривается как универсальное свойство текста вообще, т.е. предполагает понимание всякого текста как интертекста, во втором же интертекстуальность понимается как специфическое качество определенных текстов [10, с. 180]. Для данного исследования актуальна так называемая «узкая концепция» интертекстуальности, задачами которой являются дифференциация, обозначение типа отношений, в которые один текст вступает с другими текстами, исследование цитат, аллюзий, реминисценций и прочих видов интертекстуальных элементов. Помимо этого, важнейшим и актуальным для данной работы является и семантическое понимание интертекстуальности как способности текста «формировать свой собственный смысл посредством ссылки на другие тексты» [2, с. 34]. В рамках этого подхода особенный интерес представляет теория интертекстуальности И. В. Арнольд [1, с. 331-341], во многом основанная на концепции полифонического диалогизма М. М. Бахтина, что позволяет не только выделить виды межтекстовых связей, но и произвести когнитивный анализ импликационного потенциала текста.

Романы Терри Пратчетта из цикла «Discworld» («Плоский мир») построены по законам пародийности, комбинации различных концепций, в их основе лежат многочисленные и разнообразные интертекстуальные включения. Более того, в книгах о «Плоском мире» интертекстуальность зачастую несет в себе также и текстообразующую функцию. Многие книги построены так, что в основе развития сюжетной линии лежит связь с прецедентными текстами. В частности, ярким примером проявления текстообразующего потенциала интертекстуальности является книга Т. Пратчетта «Witches Abroad» («Ведьмы за границей») из серии книг «Плоский мир».

Сказки всегда являлись для человечества чрезвычайно притягательным жанром, поэтому неудивительно, что из жанра фольклорной сказки выросли все современные сказочно-фантазийные жанры: литературные сказки, различные жанры фэнтези, научная фантастика. Совершенно неслучайно, что одним из основных законов, лежащих в основе Плоского мира Терри Пратчетта, является закон повествовательной причинности (the law of narrative causality). Т. Пратчетт формулирует закон повествовательной причинности следующим образом: «*Stories, great flapping ribbons of shaped space-time, have been blowing and uncoiling around the universe since the beginning of time... And every time fresh actors tread the path of the story, the groove runs deeper. This is called the theory of narrative causality and it means that a story, once started,*

takes a shape. It picks up all the vibrations of all the other workings of that story that have ever been. This is why history keeps on repeating all the time» [11, p. 2]. / *Сказки, эти длиннющие колышущиеся ленты обретших форму времени и пространства, порхая, носились по вселенной с самого начала времен... И каждый раз, когда руслом сказки проходят новые действующие лица и герои, оно становится все глубже. Это называется теорией повествовательной причинности и означает, что сказка, стоит ей начаться, приобретает форму. Она моментально впитывает вибрации всех своих предшествующих изложений, которые когда-либо имели место. Вот почему истории все время повторяются* [8]. Обращает на себя внимание то, что Т. Пратчетт, по сути дела, высказывает синонимичные В. Я. Проппу идеи, представленные в самой выдающейся работе по теории сказки – «Морфология волшебной сказки» [9]. Известный исследователь фантастической и сказочной литературы профессор Е. М. Неёлов утверждает: «Знаменитая формула сказки, открытая и обоснованная В. Я. Проппом, приобретает фундаментальное интертекстуальное значение в сюжете научной фантастики, литературной сказки и фэнтези. Это и понятно, ведь “все, что попадает в сказку, подчиняется ее законам”» [7, с. 102]. Правота мысли Е. М. Неёлова блестяще подтверждается в книге Т. Пратчетта «Witches Abroad» («Ведьмы за границей»), где одна из героинь, *Lilith* (Лилит), пытается подогнать реальность под сказочную схему. Таким образом, именно интертекстуальность оказывается лежащей в основе развития сюжетных связей в романе «Witches Abroad». В прологе Пратчетт представляет теорию повествовательной причинности, приведенную выше. Она дает ключ к пониманию того, как будут развиваться события. Автор иллюстрирует теорию примерами: «*So a thousand heroes have stolen fire from the gods. A thousand wolves have eaten grandmother, a thousand princesses have been kissed. ...It is now impossible for the third and youngest son of any king, if he should embark on a quest which has so far claimed his older brothers, not to succeed»* [11, p. 4]. / *Тысяча героев похищала у богов огонь. Тысяча волков пожирала бабушку, тысяча принцесс удостоивалась поцелуя. ...В наше время такого просто быть не может, чтобы третий, самый младший сын какого-нибудь короля, пусть он на подвиги, до этого оказавшись не по плечу его старшим братьям, не преуспел бы в своих начинаниях* [8]. Эта совокупность аллюзий представляет из себя метатекстуальное включение, она иллюстрирует размышления автора о рекуррентных сюжетах, встречающихся в легендах, мифах и сказках. Аллюзия о похищении огня отсылает к древнегреческому мифу о Прометее, к Матарिशвану из древнеиндийской Ригведы, принесшему божественный огонь на землю, многим другим героям мифов и легенд разных народов, которые передали людям небесный огонь [5]. Аллюзия о волшебном поцелуе также является часто повторяющимся элементом во многих волшебных сказках, равно как и мотив удачливого младшего из братьев, который добивается успеха вопреки многим обстоятельствам, тоже является чрезвычайно частотным мотивом в фольклорных сказках, легендах и мифах многих народов. Таким образом, Пратчетт развивает идею о том, что фольклорно-мифологические сюжеты – это некие базовые элементы, которые в разных формах и модификациях повторяются снова и снова.

Сюжетная линия романа начинается с того, что умирает фея-крестная *Desiderata Hollow* (Десидерата Жалка Пуст). Обладая даром предсказывать будущее, она предвидит будущие события: «*I've seen the future. There's a coach made out of a pumpkin. ...And there's coachmen made out of mice... And there's a clock striking midnight, and something about a glass slipper. And it's all going to happen. Because that's how stories have to work*» [11, p. 16]. / *Я видела будущее. В нем тыква превратилась в карету. ...А еще там мышь обернулась кучером... Потом там были бьющие в полночь часы, какая-то туфелька стеклянная... И все это должно случиться. Потому что так заведено в сказках* [8]. Эта аллюзия отсылает нас к сказке «Золушка» («Cinderella»). Роман наполнен аллюзиями на эту сказку: ключевые события «Золушки» – бал, на который должна попасть бедная девушка, потеря хрустальной туфельки, возвышение ранее притесняемой героини – имеют место и здесь, но представлены в совершенно другом свете.

Умершая волшебница завещает своей преемнице, молодой ведьме *Magrat Garlick* (Маграт Чеснок) волшебную палочку, оставляя ей также и обязанности феи-крестной. Главные героини книги – Маграт вместе с ведьмами *Granny Weatherwax* (матушкой Ветровоск) и *Nanny Ogg* (нянюшкой Ягг) – отправляются в *Genoa* (Орлея), где живет *Emberella* (Эмберелла). Здесь Пратчетт использует языковую игру: *ember* – зола, как и *cinder*, от которого образовано имя *Cinderella* (Золушка). Согласно последней воле старой волшебницы, они должны помешать свадьбе девушки и принца. На пути в Орлею ведьмы сталкиваются с чередой случаев, когда элементы сюжетов известных сказок воплощаются в жизнь. По дороге они попадают в замок, все обитатели которого спят глубоким сном: «*There was never any noise in the sleeping castle, except in the late summer when ripe berries fell off the bramble vines and burst softly on the floor...*» [11, p. 156]. / *В окутанном сном замке всегда царила абсолютная тишина, изредка прерываемая разве что в конце лета, когда с кустов ежевики падали спелые ягоды и мягко стучались об пол* [8]. Осматривая замок, нянюшка Ягг замечает: «*There'll be a spinning wheel at the bottom of all this, you mark my words*» [11, p. 156]. / *За всем этим стоит прялка. Попомните мои слова* [8]. Аллюзия легко узнаваема: замок, погруженный в сон и оплетенный терновником, веретено, вызвавшее сон, – все это элементы сказки «Спящая красавица» («Sleeping Beauty»), которая также является чрезвычайно популярной в культурах разных народов. Девушка пробуждается, когда ведьмы уничтожают веретено.

Далее они встречают девочку в красной накидке, которая идет проведать свою бабушку («*Little Red Riding Hood*»). Таким образом, здесь ясно усматривается аллюзия на сказку «Красная Шапочка». Героини вновь вмешиваются в привычный ход сказочных событий, спасая от волка девочку и ее бабушку. Выясняется, что в том же лесу были замечены герои сказок «Три медведя» («*Goldilocks and the three bears*»): «*There*

used to be a family of bears living not far away», и «Три поросенка» («Three little pigs»): «What happened to them?» said Nanny. «The wolf ate them» [11, p. 202]. / И неподалеку отсюда обитает очень необычная медвежья семья... Их съел волк [8].

Таким образом, сами названия сказок ни разу не встречаются в тексте (неатрибутированные аллюзии), но благодаря упоминанию основных элементов и мотивов они сразу же узнаются читателем. Необходимо подчеркнуть, что именно эти интертекстуальные мотивы являются основой развития сюжетной линии в романе Т. Пратчетта.

Тем временем, ведьмы начинают подозревать, что кто-то претворяет сказочные сюжеты в жизнь. В полной мере это проявляется в Орлее – городе, в который направляются героини. Городом правит могущественная волшебница Лилит (Lilith), сила которой заключается в понимании механизма развития сказочного действия: «I understand stories,» she said. «That's all I need» [11, p. 90]. / Я понимаю сказки, – ответила Лилит. – Больше ничего не нужно [8]. Лилит пытается «подогнать» жизнь людей в городе под схемы, присутствующие в сказке. Те, чье поведение не укладывается в сказочные клише, обвиняются в «преступлениях против исхода повествования» [8] (crimes against narrative expectation). Лилит хочет устроить бал, на котором повторятся события сказки «Золушка»; однако здесь мы видим аллюзию на еще одну сказку – «Король-Лягушонок» («The Frog Prince»). Согласно замыслу Лилит, Эмберелла прибудет на бал в карете из тыквы, потеряет хрустальную туфельку, а затем принц отыщет ее и сделает своей женой. Однако принц на самом деле является лягушонком, которого Лилит превратила в человека. Для того чтобы закрепить колдовство, необходим поцелуй прекрасной девушки. Сцена бала является кульминацией романа. В данном случае используется перенесение части композиционной схемы сказки в новый контекст. При этом происходит сюжетная переориентация текста – каждое действие сказки трансформируется, как бы выворачивается наизнанку: если в сказке добрая волшебница превращает тыкву в карету, то здесь Маграт, незадачливая фея-крестная Эмбереллы, превращает карету в тыкву, чтобы девушка не попала на злосчастный бал. Юмор строится на том, что на протяжении всей книги ведьме удавалось превращать различные вещи исключительно в тыквы. Затем саму Маграт наряжают в платье и туфли Эмбереллы; она отправляется на бал в сопровождении матушки Ветровоск и нянюшки Ягг. При этом матушка Ветровоск лучше всех понимает, что они оказались внутри сказочного сюжета: «And now we're part of it! And I can't stop it,» said Granny. <...> «It's all got to happen,» said Granny <...> «Everything. The kiss, the clock striking midnight, her running out and losing the glass slipper, everything» [11, p. 254]. / – Мы тоже стали частью сказки! И я ничего не могу поделать! – хмуро возвестила матушка. <...> Все так и случится, – промолвила матушка <...> Все-все. Поцелуй, часы, бьющие полночь, ее бегство и потеря стеклянной туфельки, буквально все [8].

Когда в полночь Маграт убегает из дворца, оставив туфельку, а принц поднимает ее, матушка Ветровоск понимает, что настало время изменить поворотную точку сюжета: она отнимает туфельку у принца и разбивает ее, тем самым нарушая фиксированный порядок событий сказки: «Coiled as it was around the length of turtle-shaped space-time known as the Discworld, the story shook. One broken end flapped loose and flailed through the night, trying to find any sequence to feed on...» [11, p. 271]. / Сказка, обвившая весь черепашкообразный отренок пространства-времени, больше известный как Плоский мир, судорожно вздрогнула. Оторванный кончик извивался во тьме, отчаянно пытаясь найти хоть какое-нибудь продолжение, которое подпитывало бы его и дальше... [8]. Далее выясняется, что Маграт пришлось надеть две пары носков, чтобы туфли пришлись ей по размеру (перевернутая аллюзия на сказку «Золушка»); Лилит пытается вновь подчинить ситуацию своему контролю, заявляя, что сама девушка не важна, в памяти людей останется факт того, что принц нашел ее благодаря туфельке, приходящейся ей впору. Пратчетт использует комическую развязку ситуации: туфелька идеально подходит нянюшке Огг. Роман заканчивается тем, что Эмберелла все же становится правительницей Орлеи, так как выясняется, что она была дочерью предыдущего правителя, свергнутого Лилит. Она отменяет принудительное веселье на балах и возвращает ежегодный карнавал, запрещенный при правлении Лилит.

Таким образом, основными интертекстуальными элементами, присутствующими в романе Т. Пратчетта, являются аллюзии на известные сказочные тексты. Как уже отмечалось, интертекстуальные связи со сказками в книге «Witches Abroad» («Ведьмы за границей») являются текстообразующим фактором и лежат в основе развития сюжета романа. Стоит оговориться, что в данном случае автором была использована версия сказки «Золушка» в обработке Шарля Перро, однако представляется наиболее вероятным, что именно этот вариант чрезвычайно популярен, и поэтому именно он был выбран и положен в основу развития сюжетной линии романа в силу его узнаваемости.

Примечательно, что основные черты сказки, которые подчеркивает в своем романе Т. Пратчетт, фактически совпадают с чертами, выделенными В. Я. Проппом [9]:

- устойчивость функций действующих лиц, независимо от того, кем они выполняются: «Wrong girl,» said Lily. «But it still doesn't matter... because it is the right slipper. So all we have to do is find the girl whose foot it fits» [11, p. 279]. / – Девчонка не та, – признала Лили. – Но это все равно ничего не значит, ...главное, что туфелька та самая. Все, что нам нужно, это найти девушку, которой она придется по ноге... [8];
- число функций, известных волшебной сказке, ограничено, последовательность функций всегда одинакова. На этом, фактически, основывается учрежденная Лилит система наказаний за преступления против исхода повествования (crimes against narrative expectation);

• все волшебные сказки однотипны по своему строению. Это объясняет теорию повествовательной причинности (narrative causality), а также ремарки автора и замечания самих героев о повторяемости сказочных сюжетов.

Интересно, что в данном романе Т. Пратчетт использует интертекстуальные включения, отсылки к знаменитым популярным сказкам в качестве внутреннего механизма развития сюжета романа: героини романа осознают, что на них действуют законы развития сказочного сюжета, и пытаются найти выход из замкнутого пространства сказки – именно на этом строится сюжетная линия романа.

Таким образом, можно утверждать, что именно интертекстуальность является тем движущим потенциалом, который разворачивает сюжет романа Т. Пратчетта «Witches Abroad» («Ведьмы за границей»). В книге Т. Пратчетта, насыщенной сказочной интертекстуальностью, основными интертекстуальными элементами являются аллюзии на известнейшие популярные сказки. Важной концепцией, предопределяющей текстообразующий фактор интертекстуальности в произведении Т. Пратчетта, является теория повествовательной причинности, согласно которой события происходят определенным образом потому, что сказочные сюжеты непременно повторяются снова и снова, так как этого требует логика развития сказочного сюжета. Кроме того, анализируемый роман, в котором присутствуют межтекстовые связи с различными сказками, отличается наличием метатекстуальных включений, отражающих взгляд автора на основные функции сказки. Репрезентация категории интертекстуальности в данном романе осуществляется за счет перенесения части композиционной схемы сказки «Золушка» в новый контекст, а также многочисленных аллюзий на широко известные, любимые сказки, такие как «Спящая красавица», «Красная шапочка», «Три медведя», «Три поросенка» и другие популярные сказочные сюжеты.

Список литературы

1. **Арнольд И. В.** Семантика. Стилистика. Интертекстуальность. СПб., 1999. 443 с.
2. **Бабенко Л. Г.** Филологический анализ текста: основы теории, принципы и аспекты анализа. М. – Екатеринбург, 2004. 462 с.
3. **Бахтин М. М.** Формы времени и хронотопа в романе // Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. 405 с.
4. **Бахтин М. М.** Эстетика словесного творчества. М., 1979. 444 с.
5. **Березкин Ю. Е.** Тематическая классификация и распределение фольклорно-мифологических мотивов по ареалам [Электронный ресурс]: аналитический каталог. URL: <http://www.ruthenia.ru/folklore/berezkin/121-19.htm> (дата обращения: 14.06.2014).
6. **Кристева Ю.** Бахтин, слово, диалог, роман // Французская семиотика: от структурализма к постструктурализму. М., 2000. С. 428-429.
7. **Неёлов Е. М.** Еще раз о жанровой специфике фантастической литературы // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. Петрозаводск, 2008. № 1 (91). С. 100-105.
8. **Пратчетт Т.** Ведьмы за границей [Электронный ресурс] / пер. с англ. П. А. Киракозова, А. В. Жикаренцева. URL: <http://www.litmir.net/br/?b=22300> (дата обращения: 14.06.2014).
9. **Пропп В. Я.** Морфология волшебной сказки. М., 2003. 144 с.
10. **Чернявская В. Е.** Лингвистика текста: поликодовость, интертекстуальность, интердискурсивность. М., 2009. 248 с.
11. **Pratchett T.** Witches Abroad. London: Random House, 2005. 289 p.

INTERTEXTUAL INTERRELATIONS WITH THE FABULOUS TEXTS AS A FACTOR OF TEXT FORMATION IN THE NOVEL BY TERRY PRATCHETT “WITCHES ABROAD”

Tananykhina Alla Olegovna, Ph. D. in Philology, Associate Professor

Afanas'eva Ekaterina Georgievna

Herzen State Pedagogical University of Russia

allatan@mail.ru; katie.aff@yandex.ru

The article examines intertextual relations of the novel by Terry Pratchett “Witches Abroad” and numerous fabulous texts. The authors identify and analyze the basic types of intertextual elements represented in the novel; according to the authors, allusions to the most popular fabulous texts is the basic type of intertextual inclusions in the novel. The paper argues that numerous intertextual relations with the fabulous texts perform a text-forming function in the novel and form the basis for the development of a story.

Key words and phrases: intertextual relations; intertextual elements; allusion; text-forming factor; development of a story.