

Авдеенко Иван Анатольевич

### **СИМВОЛ В АСПЕКТЕ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ**

В статье рассмотрено соотношение теории интертекстуальности с представлением о символе как конвенциональном знаке, обладающем релятивной семантикой. Автор показывает, что символ является семиотической единицей, отражающей интертекстуальное взаимодействие в широком понимании, намеченном в работах Ю. Кристевой и Р. Барта, а изучение контекстов использования символов в произведениях, циклах, художественных направлениях позволяет формализовать его описание.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2015/8-3/1.html](http://www.gramota.net/materials/2/2015/8-3/1.html)

Источник

### **Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2015. № 8 (50): в 3-х ч. Ч. III. С. 13-16. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2015/8-3/](http://www.gramota.net/materials/2/2015/8-3/)

### **© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)  
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [phil@gramota.net](mailto:phil@gramota.net)

УДК 81

**Филологические науки**

*В статье рассмотрено соотношение теории интертекстуальности с представлением о символе как конвенциональном знаке, обладающем релятивной семантикой. Автор показывает, что символ является семиотической единицей, отражающей интертекстуальное взаимодействие в широком понимании, намеченном в работах Ю. Кристевой и Р. Барта, а изучение контекстов использования символов в произведениях, циклах, художественных направлениях позволяет формализовать его описание.*

*Ключевые слова и фразы:* символ; интертекстуальность; произведение; текст; семантика.

**Авдеенко Иван Анатольевич**, к. филол. н., доцент

*Амурский гуманитарно-педагогический государственный университет  
iavdeenko@mail.ru*

**СИМВОЛ В АСПЕКТЕ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ<sup>©</sup>**

Описание семантики символа в теоретическом и прикладном аспектах сопряжено в современной филологии с рядом сложностей. Одна из них – необходимость разработки способов, позволяющих выявить ассоциативные связи символа в языковом пространстве. Если считать текст не только самостоятельной формой воплощения языковой системы, но и последовательностью знаков, включенной в систему аналогичных последовательностей, возникает мысль о том, что семантика символа некоторым образом соотносится с феноменом интертекстуальности.

Проблема интертекстуальности активно рассматривается как в лингвистическом [9], так и в литературоведческом [4] аспектах. Однако понимание сути этого явления зависит не столько от объекта науки, сколько от широты подхода [8]. Поскольку обзор множества позиций не является необходимым в данной работе и существует в научном дискурсе [5], остановимся на основных точках зрения.

Термин интертекстуальность, изобретенный Ю. Кристевой [7] под влиянием идей М. Бахтина, подразумевает, что слово в художественном тексте выходит за пределы языка и становится диалогической единицей, значение которой определяется не в языковом коде, а во взаимодействии автора и текста, текста и адресата, текста и культурного (предшествующего и актуального) контекста. При этом художественное описание мира не укладывается в формализованную логику, предполагающую определенную истину, а характеризуется логикой дистанцирования и релятивности, аналогии и неисключающей позиции, трансфинитности, становления в противовес монологической логике бытия, каузальности и детерминации. Иными словами, диалогизм художественного слова ориентирован не только на логику предметных отношений, но и на логику прямо противоположную. Вслед за М. Бахтиным Ю. Кристева считает, что такой логике соответствует язык карнавала, где аналогия и символические отношения доминируют над субстанциально-каузальными. В свою очередь, язык карнавала порождает сократический диалог, соотносящий мнение с другим мнением, слово с другим словом, а также мениппею, освобождающую слово от исторических ограничений и предустановленных ценностей, тяготеющую к языковому скандалу и эксцентрике, мозаике цитаций. И карнавал, и сократический диалог, и мениппея ориентированы на язык как относительно самостоятельное пространство соотнесенных знаков, отражают несоответствие языка практике его использования.

Следует отметить, что уже Ю. Кристева, исходя из определения М. Бахтина слова как минимальной единицы текста, указывает на символ как единицу языка, отражающую релятивные связи, соотносимые не с линией и поверхностью, а с пространством и бесконечностью, соответствующую принципам диалогичности и, соответственно, интертекстуальности.

Другой основоположник теории интертекстуальности Р. Барт [2] исходит из противопоставления произведения как самотождественного, вещественного, отдельного, имеющего границы, обусловленного действительностью, принадлежащего автору и отражающего его намерения семиотического объекта и Текста (здесь и далее написание этого слова с прописной буквы обозначает, что оно используется в понимании Р. Барта) как процессуального, семантически открытого, неисчислимого (множественного) объекта, существующего в языке и дискурсе. Текст всегда стоит на грани речевой правильности, парадоксален в буквальном смысле, его означаемое создается бесконечно на основе ассоциаций, смысловых смещений.

Хотя Р. Барт и называет в своих работах некоторые Тексты (например, Библию) или их авторов (Аристотеля, Батая и др.), основной представляется идея о том, что поскольку произведение создается на основе Текста, оно органично вживается в него, а следовательно, любое произведение интертекстуально.

При этом Р. Барт отмечает, что Текст всецело символичен, в то время как произведение может быть лишь малосимволичным, а метафорой Текста является сеть, в которой элементы дробятся и комбинируются. Если понимать символ как панрелятивную единицу, которая в силу аннигиляции понятийного ядра получает способность абсолютной сочетаемости и бесконечной множественности смыслов [1], то можно поставить знак равенства между Текстом и символической системой: она – и язык, и дискурс, ее структуру можно уловить, но практически невозможно описать в рамках рациональных категорий.

Далее идеи интертекстуальности развивались в направлении сужения представлений об этом явлении. При этом решались такие задачи, как ограничение предмета интертекстуальной теории до непосредственных доказуемых связей между текстами в форме более или менее прямого переноса одного текста в другой (абсолютизировался диахронический, причем ретроспективный аспект связи), выявление отношений между другими текстами внутри текста, выявление форм переработки цитат, их соединения в единый смысловой узел [6]. Так, Жерар Женетт понимает под интертекстуальностью «буквальное (более или менее буквальное, целостное или нет) присутствие одного текста в другом: наиболее наглядным примером функций подобного типа, включающего в себя и множество других, будет цитация, то есть эксплицитная апелляция к другому тексту, который вводится и одновременно дистанцируется с помощью кавычек» [3, с. 470].

Такое узкое понимание интертекстуальности в современной филологии наиболее продуктивно, поскольку предоставляет исследователю не только принцип описания объекта, но и систему форм заимствования, с которой на основании исчислимых признаков могут быть соотнесены конкретные факты. Широкий подход таких возможностей отчетливо не предоставляет и считается соответствующим философским рассуждениям о языке и тексте, нежели попыткам практически ориентированных описаний.

Тем не менее возможность практического применения изложенных выше взглядов Ю. Кристевой и Р. Барта видится вполне реальной, если принять в качестве формы ее реализации символ как единицу языка культуры, поскольку именно эта единица – знак, означаемым которого является концепт [1] в понимании Ю. С. Степанова [10, с. 40], – соотносит с материально выраженным означаемым всю бесконечность динамично меняющихся релятивных (диалогических) связей, культурно значимых смыслов и соответствует символической природе слова и Текста.

Рассмотрим эту идею на примере стихотворения В. Шахрина «С войны».

«В твоём парадном темно, резкий запах привычно бьёт в нос. / Твой дом был под самой крышей – в нём немного ближе до звёзд. / Ты шёл не спеша, возвращаясь с войны / Со сладким чувством победы, с горьким чувством вины. // Вот твой дом, но в двери уже новый замок. / Здесь ждали тебя так долго, но ты вернуться не мог. / И последняя ночь прошла в этом доме в слезах. / И ты опять не пришёл, и в дом пробрался страх. // Страх смотрел ей в глаза отражением в тёмном стекле. / Страх сказал, что так будет лучше ей и тебе. / Он указал ей на дверь и на новый замок. / Он вложил в её руки ключ и сделал так, чтоб ты вернуться не мог. // И ты вышел во двор, и ты сел под окном, как брошенный пёс. / И вот чуть-чуть отошёл да немного замёрз. / И ты понял, что если б спешил, то мог бы успеть. / Но что уж теперь поделать – ты достал гитару и начал петь. // А соседи шумят – они не могут понять, когда хочется петь. / Соседи не любят твоих песен, они привыкли терпеть. / Они привыкли каждый день входить в этот тёмный подъезд. / Если есть запрещающий знак, они знают – где-то рядом объезд. // А ты орал весёлую песню с грустным концом. / А на шум пришли мужики, и ты вытянул спичку – тебе быть гонцом. / Пустая консервная банка и её наполняли вином. / И вот ты немного согрелся – и стал бороться со сном. // И тогда ты им все рассказал. И про то, как был на войне. / А один из них крикнул: “Врёшь, музыкант!” и ты прижался к стене. / Ты ударил первый, тебя так учил отец с ранних лет. / И ещё ты успел посмотреть на окно. В это время она погасила свет» [13].

По словам автора, в основе текста лежит реальная история Святослава Задерия, музыканта группы «Алиса», который вернувшись с гастролей, не смог попасть в квартиру, так как в дверь был врезан новый замок. Трансформацию сюжета В. Шахрин объяснил так: «Каждый настоящий мужчина – воин, воин рок-н-ролла. Часто бывает, что его ждут, но не могут дожидаться. Устают ждать. Для очень многих война, собственное дело – это главное, что остается в жизни» [12]. Однако есть основания предположить, что такое объяснение трансформации исходной ситуации в ту, о которой повествует рассматриваемый текст, имеет иную, а именно интертекстуально-символическую природу.

В культурном контексте есть произведения, в которых так или иначе отражена ассоциативная связь символа дома с войной, одиночеством, возвращением, любовью, страхом и другими элементами семантической структуры этого текста: «Он, наконец, явился в дом, / Где она сто лет мечтала о нём / И куда он сам сто лет спешил – / Ведь она так решила и он решил» (Б. Окуджава «Он, наконец, явился в дом...» [11]); «А в доме, где жила я много лет, / Откуда я ушла зимой блокадной, / По вечерам опять в окошках свет. / Он розоватый, праздничный, нарядный. // Взглянув на бывших три моих окна, / Я вспоминаю: здесь была война. / О, как мы затемнялись! Ни луча... / И все темнело, все темнело в мире... // Потом хозяин в дверь не постучал, / как будто путь забыл к своей квартире. / Где до сих пор беспомысленно он, / Какой последней кровлей осенен?» (О. Берггольц «Мой дом» [17]); «Никого не будет в доме, / Кроме сумерек. Один / Зимний день в сквозном проеме / Не задернутых гардин» (Б. Пастернак: «Никого не будет в доме...» [18]); «Нас сомненья грызут. / Я сомнениями этим не рад. / Эта мерзкая тяжесть в груди разбивает любовь. / И пока мы сидим и страдаем, скулим у захлопнутых врат, / Нас колотят уже чем попало да в глаз или в бровь // <...> В суете наступает совсем одинокая ночь, / Лезут мысли о третьем конце, И уже не до сна. / Но на следующий вечер приводим мы ту что не прочь / И тихонько сползая с постели отступает война» (Ю. Шевчук «Я получил эту роль» [14]); «Ты была одна, в доме тишина, не работал даже телефон. / Мужа не было, не было отца, потому что все ушли на фронт. / Я пришел один, я пришел с войны, / Я лишился сил и загнал коня. / Поцелуй меня, и обними, и не гадай о том, кто я» (В. Самойлов «Истерика» [16]).

Даже с учетом того, что названные стихотворения Б. Окуджавы, О. Берггольц, Б. Пастернака, Ю. Шевчука, вероятно, были известны В. Шахрину, узкий подход к исследованию интертекстуальности не позволяет объяснить трансформацию реальной ситуации в художественную, поскольку установить, когда и кто именно впервые актуализировал в художественном тексте связь дома, войны, одиночества, страха и т. д., равно

как и реконструировать последовательность цитирования и аллюзий, не представляется возможным. Тем не менее такая связь, будучи выраженной во множестве текстов, наводит на мысль о закономерности ее актуализации.

Как представляется, ассоциативные связи, выраженные в тексте В. Шахрина, порождаются не исходной реальной жизненной ситуацией и не языковыми значениями совмещенных в нем единиц (ни в одном толковом словаре нет перекрестных для ключевых слов текста дефиниций), а символической системой, которая трансформирует их в соответствии с ассоциативными связями, возникшими в процессе использования слов в повседневном общении, публицистике, художественной литературе.

Так, для каждого человека дом и его отсутствие, семья и одиночество, мир и война, верность и предательство, возвращение и уход, свобода и ограничения и т. п. – чрезвычайно важные оппозиции, которые постоянно обсуждаются и в быту, и в литературе (особенно в ситуации, когда одной из основных частей истории человечества стала череда войн), обрастают множествами интерпретаций и тем самым символизируются, становятся единицами Текста. При этом логика предметных отношений (монологическая, языковая) однозначно соединяет «положительные» полюса названного ряда, а дискурсивная (диалогическая, амбивалентная) пытается собрать весь «пазл» различных пониманий и выразить в относительно устойчивой форме многослойного, полифоничного произведения логику противоречий.

Очевидно, что продуктивность актуализации монологической логики несравнимо ниже, о ней не имеет смысла говорить, ее бесперспективно обсуждать. В этом отношении показательно начало «Анны Карениной»: «Все счастливые семьи похожи друг на друга, каждая несчастливая семья несчастлива по-своему» [15]. А поскольку словесная ткань художественного произведения так или иначе определяется тем, что уже сказано и может быть сказано о ключевых аспектах бытия, в его центр закономерно чаще попадают слова, содержание которых обсуждается, отталкивается от однозначности понимания, поверхностной предметной логики, то есть символов. Таким образом, включенный в произведение символ по необходимости в силу связи с Текстом соотносит его с другими, существующими и потенциальными произведениями, то есть является интертекстуальной семиотической единицей.

Высказанные соображения предполагают возможность вполне рационального изучения и формализованного описания специфики семантики символа в интертекстуальном пространстве, поскольку каждая культура, субкультура, художественное направление или автор расставляют свои относительно-дискурсивные акценты, выраженные в характере сочетания символа с другими знаками, включая символы, в текстах. Изучение сочетаемости символов позволяет относительно четко соотнести отдельное произведение с различными совокупностями текстов, совокупности текстов с отдельными произведениями, отдельные произведения друг с другом и совокупности текстов между собой. Это определяет содержательность выводов, не ограниченных рамками приемов постмодернистской поэтики.

Таким образом, понимание символа как панрелятивной семиотической единицы соответствует представлениям о диалогическом слове и Тексте в широком понимании интертекстуальности и предоставляет возможность перейти от философских измышлений к прикладным исследованиям в области взаимодействия текстов, выходящим за пределы доказательства явных и скрытых цитат. С другой стороны, изучение семантики символа предполагает выявление его ассоциативных связей в совокупностях взаимосвязанных произведений.

#### Список литературы

1. **Авдеенко И. А.** К вопросу о символе как конвенциональном знаке особого рода // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2013. № 1 (19). С. 15-17.
2. **Барт Р.** От произведения к тексту // Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика / пер. с фр. С. Н. Зенкина. М.: Прогресс, 1989. С. 413-423.
3. **Женетт Ж.** Фигуры: в 2-х т. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. Т. 2. 472 с.
4. **Илуннина А. А.** Теоретические проблемы интертекстуальности в современном литературоведении // Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение. 2013. Вып. 75. № 4 (295). С. 36-39.
5. **Ковалева К. Л.** Интертекстуальность и аспекты ее изучения // Наукові записки / Національного університету «Острозька академія». Сер.: Філологічна. 2013. Вип. 37. С. 140-143.
6. **Косиков Г. К.** Текст. Интертекст. Интертекстология // Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности / общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова; пер. с фр. Г. К. Косикова, Б. Н. Нарумова, В. Ю. Лукасик. М.: Издательство ЛКИ, 2008. С. 8-42.
7. **Кристева Ю.** Бахтин, слово, диалог и роман // Французская семиотика: от структурализма к постструктурализму / пер. с франц., сост., вступ. ст. Г. К. Косикова. М.: ИГ Прогресс, 2000. С. 427-457.
8. **Маняпова Т. К.** Системообразующие основания интертекстуальности // Вестник Пермского государственного университета. Серия филологическая. 2010. № 2. С. 78-84.
9. **Поветьева Е. В.** Проблемы теорий интертекстуальности в современном языкознании // Филологические науки. Международный журнал прикладных и фундаментальных исследований. 2012. № 8. С. 39-44.
10. **Степанов Ю. С.** Константы: словарь русской культуры: опыт исследования. М.: Школа «Языки русской культуры», 1997. 824 с.
11. <http://poetrylibrary.ru/stixiya/okudzhava-1.html>
12. <http://song-story.ru/s-vojny-chaif/>
13. [http://www.chaif.ru/diskografija/davaj\\_vernemsja/s\\_vojny](http://www.chaif.ru/diskografija/davaj_vernemsja/s_vojny)
14. <http://www.ddt-msk.org/albums.html?id=12#null>
15. [http://www.e-reading.club/chapter.php/56698/2/Tolstoj\\_-\\_Anna\\_Karenina.html](http://www.e-reading.club/chapter.php/56698/2/Tolstoj_-_Anna_Karenina.html)
16. <http://www.megalyrics.ru/lyric/aghata-kristi/istierika.htm>
17. <http://www.stihi-rus.ru/1/Berggolc/34.htm>
18. <http://www.stihi-rus.ru/1/Pasternak/70.htm>

## SYMBOL IN ASPECT OF INTERTEXTUALITY

**Avdeenko Ivan Anatol'evich**, Ph. D. in Philology, Associate Professor  
*Amur State University of Humanities and Pedagogy*  
iavdeenko@mail.ru

The article considers the correlation between the theory of intertextuality and the idea of symbol as the conventional sign, possessing relative semantics. The author shows that the symbol is a semiotic unit, representing the intertextual interaction in the broader sense, scheduled in the works by Yu Kristeva and R. Barthes, and the study of the contexts using symbols in the works, cycles, art directions makes it possible to formalize its description.

*Key words and phrases:* symbol; intertextuality; work; text; semantics.

УДК 8

**Филологические науки**

*Работа посвящена исследованию трех различных литературных памятников: древнеазербайджанской легенды «Астиаг», французского героического эпоса «Песнь о Роланде» и германского героического эпоса «Песнь о Нибелунгах». В статье выявлена и обоснована необходимость использования психоаналитического метода в процессе сопоставления образа предателя в эпосе. Предметом данного исследования является типологическая близость образов Гарпага («Астиаг»), Ганелона («Песнь о Роланде») и Хагена («Песнь о Нибелунгах»). В результате автор приходит к выводу, что эпические герои, в основном образы предателя, как архетипы аккумулируют в себе черты, выявленные в результате повторяемости одного и того же опыта.*

*Ключевые слова и фразы:* «архетип»; мифология; эпос; К. Г. Юнг; «Астиаг»; «Песнь о Роланде»; «Песнь о Нибелунгах».

**Алиева Гамида Ахмед кызы**, к. филол. н., доцент  
*Азербайджанский университет языков, г. Баку, Азербайджан*  
a\_hemide@mail.ru

**ТИПОЛОГИЯ ОБРАЗА ПРЕДАТЕЛЯ В ЭПОСЕ** ©

Источником каждой национальной культуры прежде всего является опыт, аккумулированный в коллективной памяти народа, его первичные представления о мире и социуме. В этих представлениях такие бинарные оппозиции, как добро и зло, правда и ложь, высокое и низкое относятся не только к локальной культуре, но и имеют универсальный характер в масштабе цивилизации. Независимо от принадлежности к той или иной национальной культуре человек на начальном этапе познавал, постигал мир посредством символов. Символы – это слова и образы, переступающие рамки непосредственных значений, не поддающиеся точному толкованию и определению. Так, в мифическом сознании информация доводилась посредством знаков, символов, метафорических выражений. В художественном творчестве символы – одна из стилизованных фигур, формирующих образный язык. В этом смысле весьма проблематично представить литературу, художественное творчество без символов. Так эти символы и знаки истолковываются архетипами как формами проявления массового сознания.

Автор теории массового сознания («коллективной бессознательности») К. Г. Юнг утверждал, что в подсознании каждого человека заложены первичные общечеловеческие образы, архетипы. Ведь и в переводе с греческого слово «архетип» означает первичный образ, модель. Согласно известной теории К. Юнга, архетип рассматривается как универсальные контактные схемы психического свойства, характеризующиеся особенностью «всенахождения», повсеместного присутствия мотива и комбинации. Архетипы – это модели коллективного, массового сознания, механически выражающиеся и повторяющиеся в содержании архаических образов, мифов, символов, верований, актах психической деятельности (сновидения и др.), а также в художественной литературе. А. М. Руткевич в статье «Жизнь и воззрения К. Г. Юнга» отмечает: «Архетипические образы всегда сопровождали человека, они являются источником мифологии, религии, искусства. В этих культурных образованиях происходит постепенная шлифовка спутанных и жутких образов, они превращаются в символы, все более прекрасные по форме – всеобщие по содержанию. Мифология была начальным способом обработки архетипических образов» [Цит. по: 7].

К. Юнг объяснял схожесть в мифологическом сознании, устном творчестве различных народов, никогда не имевших между собой контактов, первичными моделями в их коллективном сознании. Американский мифолог Дж. Кэмпбелл, развивая взгляды шведского учёного, выдвинувшего теорию «мономифа», отстаивал идею единой схемы происхождения всех мифов независимо от культур и эпох [4]. По его мнению, одна и та же мифология может быть характерной как для Древней Греции, так и Скандинавии, Дальнего и Ближнего Востока.

Одним из крупномасштабных образцов словесного творчества, относящихся, наряду с мифами, к мифологическим текстам, является эпос. Исследование различных образцов средневекового героического эпоса выявляет необходимость изучения индивидуальных и общих особенностей содержащихся в них отдельных