

RU

Интертекстуальность как способ художественно-языковой когниции авторов эпохи постмодерна (на материале романов “Meeresstille” Н. Любича и “Das Känguru-Manifest” М.-У. Клинг)

Линниченко С. И.

Аннотация. В статье рассматривается интертекстуальность как способ художественно-языковой когниции. Анализируются средства языкового выражения хронотопической, социально-культурной и языковой интертекстуальности на материале немецкоязычных романов “Meeresstille” («Спокойное море») Н. Любича и “Das Känguru-Manifest” («Манифест Кенгуру») М.-У. Клинг. Цель исследования – выявить языковую специфику выражения интертекстуальности как способа художественно-языковой когниции постмодерна. Научная новизна исследования заключается в том, что лингвокогнитивный подход применяется к проблеме авторского познания, в рамках которого рассматривается художественно-языковая когниция. Полученные результаты показали, что художественно-языковая когниция как новый тип художественного познания реализуется посредством уникального авторского языка и представляет собой познавательный процесс, ведущий к формированию новых смыслов. Выявленные типы интертекстуальности как способа художественно-языковой когниции выражены различными языковыми средствами, такими как киноимитация, фальсификации интертекста, смешение языков, интертекстуальные портреты и др.

EN

Intertextuality as a way of artistic-language cognition of postmodernism authors (on the material of the novels “Meeresstille” by N. Lubitsch and “Das Känguru-Manifest” by M.-U. Kling)

S. I. Linnichenko

Abstract. The article deals with intertextuality as a way of artistic-language cognition. The linguistic means of expressing chronotopical, socio-cultural and language types of intertextuality are analyzed on the material of the German-language novels “Meeresstille” (“Calm Sea”) by N. Lubitsch and “Das Känguru-Manifest” (“Kangaroo Manifesto”) by M.-U. Kling. The purpose of the study is to identify the linguistic specificity of expressing intertextuality as a way of artistic-language cognition of postmodernism. The research novelty consists in the fact that a linguo-cognitive approach to the problem of author’s cognition has been defined, within the framework of which artistic-language cognition is considered. The obtained results showed that artistic-language cognition as a new type of artistic cognition is realized through the unique author’s language and represents a cognitive process leading to the formation of new meanings. The identified types of intertextuality as a method of artistic-language cognition are expressed by various linguistic means, such as cinema imitation, falsification of intertext, languages’ mixing, intertextual portraits, etc.

Введение

Изучение когнитивных процессов, и в частности языкового сознания, представляет особую актуальность, т. к. открывает новые возможности для исследования языковых категорий, участвующих в организации и порождении знания, таких как дискурс, концепт, фрейм и др. При этом феномен художественной когниции, позволяющий по-новому взглянуть на проблему формирования смыслов через художественный язык, остаётся мало изученным, несмотря на свою чрезвычайную актуальность для когнитивной лингвистики, в связи с тем, что в современном художественном творчестве функционируют новые познавательные механизмы, неразрывно связанные с уникальным языковым выражением. Феномен интертекстуальности представляет особый интерес для исследования с позиций выяснения природы и функционирования языкового сознания.

Проблема интертекстуальности уже давно вышла за пределы диалогического взаимодействия текстов и требует глобального переосмысления как способ художественной когниции. Помимо этого, в произведениях постмодерна появляются новые языковые средства выражения интертекстуальности, не изученные ранее и формирующие инновационные художественные смыслы.

Задачи работы заключаются в следующем: 1) обосновать необходимость лингвокогнитивного подхода к феномену интертекстуальности как способа художественно-языковой когниции эпохи постмодерна; 2) определить типы интертекстуальности в творчестве авторов постмодерна; 3) выявить языковые средства, характерные для разных типов интертекстуальности; 4) определить общие и отличительные черты языкового выражения различных типов интертекстуальности в романах М.-У. Клингга и Н. Любича.

Выбор методов исследования обусловлен целью и совокупностью поставленных задач. Метод лингвистического описания, включающий в себя приём интерпретации, позволил обобщить и систематизировать теоретическую информацию по теме исследования. С целью выявления языковых средств репрезентации различных типов интертекстуальности был разработан лингво-дискретный метод, подразумевающий определение типа интертекстуальности как способа художественно-языковой когниции и определение языковых способов репрезентации данного конкретного типа интертекстуальности. Выделение языковых средств для исследования было осуществлено с помощью сплошной выборки. Языковые механизмы художественно-языковой когниции исследовались посредством лексико-грамматического анализа.

Материалом исследования послужили роман М.-У. Клингга “Das Känguru-Manifest” и роман Н. Любича “Meeresstille”:

- Kling M.-U. Das Känguru-Manifest. Berlin: Ullstein Buchverlage, 2011;
- Ljubić N. Meeresstille. Hamburg: Hoffman und Campe Verlag, 2010.

В качестве источника фактического материала используется также трагедия У. Шекспира «Король Лир»:

- Шекспир У. Король Лир / пер. с англ. Г. М. Кружкова. М.: Наука, 2013.

Теоретической базой исследования являются труды М. М. Бахтина (1986), И. Я. Чернухиной (1993), О. А. Мещеряковой (2011), З. Д. Поповой и И. А. Стернина (2002), У. Л. Кшеновской (2023) и Ю. В. Ивановой (2020), посвящённые проблеме художественного познания и роли языка в процессе авторской когниции; а также работы Р. Барта (1994), Ю. Кристевой (2004), Т. Ю. Афанасьевой (2019), У. Эко (2020), в которых рассматривается языковая специфика интертекстуальности.

Теоретическую значимость исследования определяет разработанный лингвокогнитивный подход, в рамках которого вводится понятие художественно-языковой когниции, а также лингводискретный метод анализа интертекстуальности, посредством которого выявляется языковая специфика различных типов интертекстуальности постмодерна, что дополняет систему теоретического знания в данной области в рамках когнитивной лингвистики.

Практическая значимость исследования заключается в том, что оно может быть использовано при разработке общих и специальных курсов по языкознанию, когнитивной лингвистике, литературоведению.

Обсуждение и результаты

Интертекстуальность как способ художественно-языковой когниции

В начале XX в. формируются новые концепции творчества, согласно которым оно являет собой единство субъективного и объективного. В наши дни, когда происходит поворот к эволюционно-синергетической картине мира, творческая деятельность рассматривается с разных позиций. Во-первых, в основе творчества современные философы видят механизм самоорганизации, что позволяет говорить о нём как о динамической системе. Во-вторых, формируется понимание коммуникативной модели творчества, и в-третьих, происходит максимальное приближение к реальности творческих практик.

В рамках современной когнитивной лингвистики описываются механизмы взаимодействия между языком и концептуальной системой индивида. Новая лингвокреативная единица порождает новую когнитивную модель, участвуя, таким образом, не только в номинативных процессах, но и в реализации различных дискурсивных функций, а также интеграции текстов (Кшеновская, 2023, с. 66-70).

Познавательные процессы, связанные с художественным творчеством, исследуются при помощи художественных концептов, т. е. авторских когнитивных единиц, репрезентируемых особым языком. Различают следующие типы художественных концептов: общехудожественные, т. е. ментальные конструкторы, содержание которых совпадает у разных авторов; индивидуально-авторские, присущие только одному автору, и собственно авторские, т. е. оригинальные ментально-языковые конструкторы, индивидуальные для конкретной креативной личности (Иванова, 2020, с. 73-77).

Художественная когниция рассматривается при этом как процесс, ориентированный на различные объекты внешнего и внутреннего мира, и одновременно как результат познавательной деятельности, содержанием которого являются различные типы знаний (Мещерякова, 2011, с. 65). Основным типом знания считается знание об объективном мире, приобретаемое эмпирическим путём (Чернухина, 1993, с. 10). Именно оно ведёт к формированию логического и интерпретационного знания, которое даёт возможность выявления и понимания знаков в объективной действительности. При этом у людей, занимающихся творчеством, формируется дополнительный тип знания, универсально-эстетический, который представляет собой продукт

художественного познания и отличается от логического тем, что создаёт особый характер отношений между автором и внешним миром, создавая новую реальность в соответствии с новым ценностным планом и особым авторским видением (Бахтин, 1986, с. 49). Универсальные знания являются общепринятыми, стандартными и зафиксированы в языке. Индивидуально-авторские знания отражают уникальный опыт писателя и сопряжены со специфической интерпретацией автором каких-либо духовных явлений, его особым пониманием внутреннего мира человека и также предметов и явлений реальной действительности. Знание подразделяется на хронотопическое, социально-культурное и языковое.

Все имеющиеся у автора знания о населении описываемого региона, его географии, истории, топонимике и т. д. составляют хронотопическое знание (Чернухина, 1993, с. 20). Именно данный тип знания определяет возможность реализации времени и пространства в художественно-речевой деятельности (Сергиева, 2009, с. 20).

Помимо этого, художественная когниция может быть также направлена на материальную и духовную жизнь народа, его историю, религию и традиции, с чем связано формирование социально-культурного знания (Хашимов, 2006, с. 28). Предметом социально-культурного знания автора становится духовная жизнь человечества в различные эпохи, а также современная социальная жизнь.

Также художественная когниция писателя неразрывно связана с языковым знанием. Язык является частью обыденного знания, но именно художественное познание языка позволяет автору выявить взаимосвязь языка с историей и культурой (Попова, Стернин, 2002, с. 3). В связи с этим авторское постижение слова отличается от способа познания, характерного для рядового носителя языка. Художественное познание обусловлено, в первую очередь, пониманием значения слова и его роли в опосредованной коммуникации между автором и читателем. В связи с этим именно слово является объектом всестороннего изучения лингвистов: оно рассматривается с точки зрения когниции, т. е. тех знаний, которые оно несёт; в коммуникативном аспекте, т. к. репрезентирует отношения в процессе общения; как эстетический феномен, т. к. художественное слово служит средством выразительности; и наконец, исследуются знаковая природа слова, его онтологическая природа. Для автора именно слово становится способом порождения смысла. Процесс словообразования становится основой художественной когниции, важнейшим элементом которой является языковое знание. При этом постижение сущности языка происходит через особую языковую рефлексию автора (Мещерякова, 2011, с. 69).

Единство хронотопического, социально-культурного и языкового типов знания определяет содержание художественной когниции, что позволяет сделать вывод о том, что художественное познание ориентировано на предметы и явления внешнего мира, выявление социокультурных связей между ними, а также специфики языка как продукта духовной деятельности.

В эпоху постмодернизма, который сам по себе трактуется как новый тип мышления, репрезентирующий новую систему ценностей и базирующийся на мультикультурности, транскультурности и кросс-культурности постиндустриальной эры, формируется новый тип художественной когниции, обозначенный как «художественно-языковая» когниция. Под художественно-языковой когницией мы понимаем особый художественный способ познания, реализуемый посредством формирования уникального авторского языка. Её основное отличие от художественной состоит в том, что все аспекты эстетического знания находят специфическое языковое выражение, при помощи которого и происходит порождение нового художественного смысла. Помимо этого, художественно-языковая когниция эпохи постмодерна, в отличие от художественной, представляет особую важность именно как познавательный процесс, а не результат познавательной деятельности, так как в большинстве случаев подразумевает множественность интерпретаций, которые становятся возможными благодаря интерактивному взаимодействию автора и читателя в ходе инициируемой автором игры.

Культурное своеобразие постмодернизма находит своё выражение в двойном кодировании, синтезе новых и классических форм, рационального и иррационального, массового и элитарного, что репрезентируется посредством различных интертекстуальных средств (Афанасьева, 2019, с. 92-93).

Первые упоминания о феномене диалогичности можно найти в трудах М. М. Бахтина (1975, с. 25-26), согласно которому диалогичность текста обусловлена своеобразием культурного акта, живущего на границах, т. к. только в непосредственной отнесенности и ориентированности в единстве культуры явление перестаёт быть фактом и приобретает значимость, отражаясь в себе и отражаясь во всем. Диалогические отношения формируются как внутри текста, так и между текстами, а высказывания при этом соприкасаются друг с другом на территории общей мысли (Бахтин, 1975, с. 299-309). Термин «интертекстуальность» был введён в научный обиход французской исследовательницей литературы и языка Ю. Кристевой (2004, с. 526) в 1967 г. и первоначально понимался как некое взаимодействие текстов, обретающее новый функционал в конкретном речевом произведении. В 90-х гг. XX в. Р. Барт интерпретировал интертекстуальность как некую множественность, присущую тексту и обусловленную пространственной многолинейностью означающих, из которых он состоит. При этом множественность текстовых смыслов исследователь соотносил с множественным восприятием читателя, способным порождать новые уникальные трактовки. Таким образом, согласно Р. Барту (1994, с. 416-418), интертекстуальность создаётся посредством использования авторами разных языков культур, которые находят своё выражение в цитатах, отсылках, отзвуках.

В современных лингвистических исследованиях изучение интертекстуальности тесно связано с понятием прецедентного текста, а также интердискурсивностью, т. е. формированием дискурса определенного типа с использованием комбинации дискурсообразующих элементов. Ключевым понятием интердискурсивности

является понятие интердискурса, которое представляет собой общие ментальные принципы, типологические модели текстообразования и культурные коды. При этом в основе интердискурса лежат когнитивные процессы, которые предшествуют своему конечному состоянию в виде текста. Интертекстуальность и интердискурсивность имеют общие языковые средства, однако интертекстуальность раскрывает результат предшествующих когнитивных процессов, которые формируют интердискурсивность (Sattarova, 2021, p. 173).

Современные лингвисты разрабатывают различные классификации интертекстуальности. Например, в зависимости от характера интертекста определяют интересубъективную и референциальную интертекстуальность. Интересубъективная интертекстуальность создается с помощью различного рода цитатных включений, соотнесенных с авторскими или неавторскими прецедентными текстами. Под неавторскими прецедентными текстами понимаются тексты мифов, народных сказок, поговорок, пословиц и т. д. Их можно рассматривать как прецеденты для интересубъективной интертекстуальности на том основании, что в свое время эти тексты имели автора. Существует два основных вида интересубъективной интертекстуальности: вербальная и невербальная. Первая создается при участии вербальных текстов, вторая – при участии невербальных текстов, принадлежащих к разным семиотическим системам (музыка, живопись, скульптура и т. д.). Источником референциальной интертекстуальности является социокультурный дискурс. Его основными признаками являются интертексты, выраженные антропонимами и топонимами. Последние чаще всего используются для придания локального колорита изображаемым событиям, реализуя при этом весьма широкий спектр связей и ассоциаций (Potylitsina, Prokhorova, Eremina, 2023, p. 2).

Традиционно постмодернистский текст всегда рассматривается как интертекст, созданный на основе других текстов и связанный с ними различного рода интертекстуальными связями. Авторы используют разнообразные формы межтекстового взаимодействия для демонстрации связи их произведений с произведениями других писателей, что формирует сложный контекст, требующий от читателя владения широкими фоновыми знаниями (Николаева, Барабанова, 2019, с. 54). Однако интертекстуальность эпохи постмодерна представляет собой гораздо более сложный феномен, чем взаимодействие текстов и культурных кодов, требующий более детального изучения. В XXI в. интертекстуальность давно вышла за пределы художественного пространства и успешно интегрировалась во все сферы человеческой жизни, что обуславливает формирование нового типа мышления, позволяющего выйти за пределы произведения и посмотреть, что было раньше него (Эко, 2020, с. 175). В связи с этим с целью исследования интертекстуальности эпохи постмодерна был разработан лингвокогнитивный подход, в рамках которого данный феномен рассматривается в качестве способа авторской когниции, реализуемого через переосмысление социально-культурных явлений и художественного языка, что становится возможным благодаря интертекстуальным средствам. Специфика интертекстуального когнитивного способа состоит в том, что автор художественного произведения постмодерна создаёт свой уникальный язык, выражающий новые типы социокультурных взаимодействий. При этом именно через языковую репрезентацию данных комплексных взаимодействий возникают новые художественные смыслы, а языковое выражение интертекстуальности становится всё шире, обретая новые формы. Следует также отметить, что в каждом отдельном художественном произведении интертекстуальность как способ художественно-языковой когниции обладает своей спецификой, что обусловлено особым авторским видением и множественностью интерпретаций.

В основе лингвокогнитивного подхода к феномену интертекстуальности лежит типология форм художественного познания, рассмотренная выше. Хронотопическая интертекстуальность базируется на переосмыслении автором художественного времени и пространства. В основе социально-культурной интертекстуальности лежит особое авторское видение духовной жизни, истории и традиций. Языковая интертекстуальность представляет собой способ особого художественного познания через язык.

С целью выявления языковых средств репрезентации данных типов интертекстуальности был разработан лингводискретный метод исследования данного феномена, подразумевающий следующие этапы исследования: 1) определение типа интертекстуальности как способа художественно-языковой когниции; 2) определение языковых способов репрезентации данного типа интертекстуальности.

Таким образом, интертекстуальность эпохи постмодерна как способ художественно-языковой когниции представляет собой сложный феномен и требует изучения в соответствии с различными типами авторского знания, что обуславливает исследование хронотопической, социально-культурной и языковой интертекстуальности посредством выявления способов её языковой реализации в конкретном художественном произведении.

Языковая репрезентация интертекстуального способа художественно-языковой когниции авторов немецкого постмодерна

В качестве материала исследования были выбраны немецкие постмодернистские романы «Спокойное море» Н. Любича и «Хроники кенгуру» М.-У. Клинга.

Выбор данных романов обусловлен тем, что их языковое своеобразие ранее не изучалось, а также тем, что оба произведения, опубликованные в одно и то же время, а именно в 2010 г., представляют, однако, различные направления постмодерна. Ведущим способом художественно-языковой когниции авторов является именно интертекстуальность, но принципиальные различия в художественном языке диктуют разные языковые способы её реализации в текстах. В связи с этим исследование художественного языка данных романов позволяет определить широкий спектр интертекстуальных средств немецкого постмодерна.

Роман Н. Любича (1971 г. р.) «Спокойное море» является ярким примером современной немецкоязычной литературы начала 2000-х гг., одной из основных тем которой становится проблема иммиграции и утраченной идентичности. При этом в данном произведении отсутствует вымышленная реальность как таковая, что обычно является ведущей характеристикой постмодернистской прозы. В данном романе происходит переосмысление реальной истории военного преступника эпохи Боснийской войны. Его судьба показана глазами дочери, Аны, которая была ребёнком в то время, и её возлюбленного, Роберта, не имеющего никакого отношения к межэтническому конфликту между сербами и хорватами.

Роман М.-У. Клинг (1982 г. р.) “Das Känguru-Manifest” является типичным примером произведений немецкого «постпостмодернизма», характеризующихся динамичным развлекательным сюжетом и слиянием реального и фантастического миров. Главным героем романа является кенгуру, олицетворяющий иммигранта в современном Берлине и проживающий в квартире коренного немца, который становится его лучшим другом. Хронотопическая интертекстуальность используется Н. Любичем с целью переосмысления имеющихся у него конкретных знаний о Вишеграде, родном городе главной героини, и выражается в романе посредством географических и кулинарных аллюзий, которые демонстрируют связь между немецкой и сербской культурами. К географическим аллюзиям романа относятся наименования населённых пунктов в Сербии и Хорватии, затронутых войной. Среди кулинарных аллюзий используются в основном национальные хорватские блюда: напиток “sljiva” (Ljubić, 2010, S. 45), сарма (фарш с рисом в капустных листьях), медовый торт (“eine echte serbische Hönigtorte”) (Ljubić, 2010, S. 136). Данные аллюзии являются именами существительными, которые в большинстве случаев представляют собой транслитеремы или кальки соответствующих хорватских слов. Помимо этого, среди географических аллюзий распространены эвфемизмы, что объясняется стремлением героев романа избегать прямого наименования мест, связанных с трагическими событиями войны и вызывающих тяжёлые воспоминания. Например, река Дрина, в которую сбрасывали трупы в ходе войны, довольно часто обозначается автором через эвфемизм “ein vergifteter Fluß” (отравленная река) (Ljubić, 2010, S. 85).

Хронотопическая интертекстуальность в романе М.-У. Клинг встречается гораздо реже и представлена в произведении посредством новаторского языкового средства, обозначенного как «киноимитация». Суть данного приёма состоит в том, что автор разрывает повествование реминисценциями из прошлого героев, а также сценами, описывающими их жизнь в будущем, которые часто являются аллюзиями на различные фильмы. Киноимитация состоит в том, что подобный приём нелинейного повествования, когда демонстрация событий, происходящих с одним героем, сменяется демонстрацией жизни другого персонажа, а прошлое переплетается с будущим, является типичным для современного кинематографа (Познин, 2019, с. 103). На языковом уровне киноимитация представлена текстовыми вставками, нарушающими последовательность сюжета, каждая из которых озаглавлена словом “Erinnerungslücke” (провал в памяти). Как правило, подобные вставки занимают несколько абзацев, состоят из коротких предложений и отличаются многочисленными заимствованиями из других языков, аллюзиями и двойным кодированием: “Das Känguru schänkt noch ‘ne Runde Vodka aus. Das Gespenst hat sich ins Bad verzogen. Ihm geht’s richtig dreckig. Der Fürst Bismarck ist ihm nicht gut bekommen, und der Gorbatschow hat es völlig fertig gemacht.

«Nastrowje», ruft das Känguru.

«Wehe, wehe, wenn ich auf das Ende sehe!», sage ich und trinke.

«Nevermind» sagt das Känguru” (Kling, 2011, S. 155).

В данной текстовой вставке аллюзии на известных политиков (Bismarck, Gorbatschow) связаны с характерным для постмодернизма двойным кодированием, т. к. “Fürst Bismarck” является названием коньяка, а Горбачёв – это также название водки. На то, что речь идёт именно об алкогольных напитках, указывает артикль “der”, т. к. алкогольные напитки в немецком языке мужского рода. Немецкая транскрипция “Nastrowje” является искажённым вариантом русской идиомы «На здоровье». Английское слово “Nevermind” («неважно») в данном контексте является ризомой, т. к. отсылает читателя к разнообразным культурным смыслам, одним из которых является, например, культовый альбом группы «Нирвана».

Социально-культурный тип интертекстуальности в романе “Meeresstille” является самым распространённым в рамках данного произведения и репрезентируется через многочисленные литературные аллюзии, а именно названия книг и цитаты.

Довольно часто автор обращается к цитатам из романа И. Андрича «Мост на Дрине», в котором описывается история Балканского полуострова. В частности, Н. Любич цитирует отрывки, посвящённые Боснийской войне (Erstic, 2018, S. 107-108). Специфика цитирования в данном произведении состоит в том, что автор приводит довольно большие отрывки заимствованного текста, что объясняется необходимостью исторической ретроспективы. При этом часто язык цитат резко контрастирует с языком романа, т. к. цитаты из исторических очерков отличаются сложными распространёнными синтаксическими конструкциями и соответствующей терминологией, в то время как язык романа Н. Любича характеризуется простым синтаксисом и образностью, что находит выражение в метафорах, эпитетах, олицетворениях и других языковых средствах. За счёт подобных языковых и стилистических контрастов оригинального романа и цитируемых произведений автор показывает глобальное различие между историей в документах и реально прожитой историей.

Помимо этого, роман “Meeresstille” содержит многочисленные аллюзии из романа «Хомо Фабер» М. Фриша, т. к. писатель проводит параллель между Аной и Робертом и главными героями данного произведения (Миркина, 2017, с. 104-105). Аллюзии представлены именами собственными. Главный герой романа М. Фриша,

практичный материалист, сравнивается с Робертом, а его возлюбленная Ганна уподобляется такой же непредсказуемой, эмоциональной и загадочной Ане. В данном случае фонетическое сходство имён позволяет провести параллель между двумя героинями.

К литературным аллюзиям в романе Н. Любича также относятся названия других книг, например «Король Лир» У. Шекспира, любимая трагедия Аны и её отца. Подобные отсылки позволяют автору сопоставить проблему взаимоотношений между отцом и дочерью в произведении У. Шекспира с отношениями между Аной и Златко в его собственном романе. Цитаты из данной трагедии также играют важную роль в произведении Н. Любича, например: “Das ist die exzellente Totheit der Welt...” (Ljubić, 2010, S. 36-37). / «Вот изумительная человеческая глупость...» (Шекспир, 2013, с. 5). Данная цитата выражает авторское отношение к войне в целом. Обращаясь к У. Шекспиру, Н. Любич рассуждает о причинах войн и злых поступков, совершаемых человеком (Mare, 2014, S. 259). Данная цитата также представляет собой большой текстовый фрагмент (около половины страницы) и завершает главу, оставляя открытым вопрос о природе жестокости. Помимо этого, в романе встречается значительное количество имён собственных, например Макбет, Тамора, Гамлет и др., которые используются автором в составе метафор и сравнений, участвуют в сопоставлении характеров и судеб его героев и героев У. Шекспира.

Социально-культурный тип интертекстуальности в романе М.-У. Клинга выражен посредством фальсификации интертекста, интертекстуальных метафор, стилизации и реминисценции. Данные языковые средства формируют авторскую картину мира, где пересекаются смыслы и персонажи из разных культур и жанров.

К фальсификации интертекста относятся цитаты из вымышленных текстов, намеренные ошибки в цитировании, а также стилизация.

Интертекстуальные цитаты подразделяются на актуализированные и неактуализированные. Первые включаются в текст с помощью графических средств (кавычки, курсив и т. п.) и часто сопровождаются указанием на источник заимствования. Вторые не имеют ни графического выделения, ни ссылок на претекст. Интертекстуальные цитаты могут быть дословными и недословными. Особенностью невербальных интертекстуальных цитат является то, что они аннотируют прецедентный текст с помощью ключевых компонентов, делая его узнаваемым по вербально выраженным единицам. Чаще всего это номинация персонажа или какого-либо значимого элемента прецедентного текста в сочетании с сюжетным компонентом (Potylitsina, Prokhorova, Eremina, 2023, p. 2-3).

Роман М.-У. Клинга предваряет эпиграф: “In der Zeitschrift für Assyriologie übersetzte H. Zimmern 1896 einen fast 3000 Jahre alten Text, der in den Ruinen der Bibliothek des Assurbanipals in Ninive gefunden wurde, aus der Keilschrift ins Deutsche” (Kling, 2011, S. 11). / «Для журнала по ассириологии Г. Циммерн перевёл на немецкий язык в 1896 г. Клинописный текст, который был написан около 3000 лет назад и был найден на руинах библиотеки Ашшурбанапала в Ниневии» (здесь и далее перевод автора статьи. – С. Л.). М.-У. Клинг отказывается от своего авторства, заверяя читателя в том, что текст романа был написан много лет назад. Язык вымышленных цитат отличается многочисленными именами собственными, среди которых можно выделить названия научных дисциплин (Assyriologie), имена реальных учёных (H. Zimmern, известный германский богослов и учёный-востоковед, один из основателей немецкой ассириологии), географические названия (Assurbanipal, Ninive), а также специальными терминами, например “Keilschrift”. Таким образом, вымышленный текст составлен автором из реальных фактов, что должно затруднить идентификацию художественного вымысла. При этом синтаксис эпиграфа отличается сложными предложениями с подчинительной связью, характерными для научного стиля изложения, который имитирует данный эпиграф. Вышеперечисленные языковые средства служат созданию юмористического эффекта, в основе которого лежит распознавание читателем фальсификации.

Помимо этого, в начале некоторых глав романа “Das Känguru-Manifest” приведены цитаты, авторы которых намеренно указаны неверно, что создаёт комический эффект: “Ich denke, also bin ich. Til Schweiger” (Kling, 2011, S. 68). В качестве автора известного изречения Рене Декарта (Я мыслю, следовательно, существую) указан популярный немецкий актёр Тиль Швайгер. При этом цитата приводится дословно, меняется только автор. Все подобные цитаты М.-У. Клинга основываются на таком языковом явлении, как оксюморон, т. е. сочетание противоположных по смыслу определений или понятий. В данном случае глубокая мысль Декарта резко противоречит образу Тили Швайгера, известного прежде всего привлекательными внешними данными.

Действия главного героя М.-У. Клинга, Кенгуру, часто описываются с использованием стилизации романов Ч. Паланика. Подобный элемент игры с чужим материалом производит юмористический эффект. Например, Н. Любич имитирует своеобразный синтаксис Ч. Паланика, для которого характерны короткие предложения, содержащие в себе лексические повторы и являющиеся грамматическими параллелизмами. Подобные структуры чаще встречаются в устной речи и способствуют созданию специфического ритма (Keeseey, 2016, p. 12): “«Du hast da einen Kippenstummel im Haar hängen», sagt es. «Ich gehe duschen», sage ich” (Kling, 2011, S. 282). / «У тебя окуроч в волосах», – сказал он. “Я иду в душ”, – сказал я». В данном случае М. У. Клинг повторяет глагол “sagen” (говорить), который вводит короткие синтаксические параллелизмы, репрезентирующие речь персонажей. В романах Ч. Паланика подобным стилем написаны фрагменты, несущие важную смысловую нагрузку, а в романе М.-У. Клинга данный стиль используется в повседневно диалоге, за счёт данного контраста и создаётся юмористический эффект.

Языковая интертекстуальность реализуется в романе “Meeresstille” при помощи новаторского интертекстуального приёма, обозначенного как «смешение языков», которое представлено многочисленными включениями в текст немецкоязычного романа слов на хорватском языке, например “Bonaca” (Ljubić, 2010, S. 11) (‘спокойное море’), которое в переводе на немецкий вынесено в заголовок – “Meeresstille”, или “Ziveli”

('Будем живы!' – традиционный хорватский тост). При этом сохраняется хорватская орфография, что, с одной стороны, затрудняет прочтение, а с другой стороны, служит созданию аутентичной атмосферы и погружению читателя в другую культуру. Например, "Ziveli" произносится как [ziw'eli], в то время как согласно нормам немецкого произношения следовало бы прочитать данное слово как ['tsiveli].

В романе "Das Känguru-Manifest" языковая интертекстуальность представлена наиболее широко и репрезентируется, в отличие от произведения Н. Любича, намного большим количеством художественных средств. М.-У. Клинг часто обращается к интертекстуальным метафорам: "In einer Ecke des Cafes sitzt der Pinguin... Dabei telefoniert er, genau wie ein Dutzend anderer Cafebesucher, über ein kabelloses Headset. «Diese Leute sind die ersten Cyborgs», sage ich fasziniert... Plötzlich drehen sich ein Dutzend Cyborg-Köpfe zu mir... «Wir sind die Borg. Sie werden assimiliert werden»" (Kling, 2011, S. 261-262). / «За угловым столиком в кафе сидит пингвин... Он говорит по беспроводной гарнитуре, так же как и другие гости. "Эти люди – первые киборги", – с восхищением говорю я... "Мы Борги. Вы будете ассимилированы"». В рамках данной метафоры современные люди, чрезмерно увлечённые технологиями, сравниваются с «боргами», расой киборгов из сериала "Star Trek". В основе данной развёрнутой метафоры лежат заимствования из английского языка – "Cyborgs" и "Borg". При этом употребление английского существительного "Borg" ведёт к нарушению грамматической нормы немецкого языка. Односложные существительные, оканчивающиеся на согласный, как правило, образуют форму множественного числа в немецком языке при помощи суффикса "s" или окончания "e/en". Однако в данном контексте заимствованное слово не меняет свою форму во множественном числе – "Wir sind die Borg". Грамматическое значение множественности выражено исключительно при помощи артикля "die". В данном случае автор нарушает грамматическую норму немецкого языка в связи с тем, что в немецкоязычной адаптации американского сериала "Star Trek" слово "Borg" также не меняет свою форму во множественном числе. Посредством англоязычного заимствования "Cyborg" автор создаёт неологизм, образованный при помощи словосложения основ с использованием дефиса – "Cyborg-Köpfe". Таким образом, приведённая интертекстуальная метафора включает в себя заимствования, неологизм и содержит нарушение грамматической нормы. Подобные языковые характеристики свойственны большинству интертекстуальных метафор М.-У. Клинга.

Следует отметить, что понятие метафоры тесно связано с художественной когницией, т. к. метафора основывается на перцептивном опыте. Мозг не регистрирует поступающие от органов чувств сигналы сплошным образом. То, что человек осознаёт и принимает за действительность, на самом деле является результатом «предвзятого соревнования» между различными сигналами. При этом именно внутренняя позиция когнитивной активности может обуславливать, с одной стороны, предопределённость, а с другой стороны, национальную уникальность метафор (Цзинь, 2023, с. 66-70).

Одним из авторских языковых средств М.-У. Клинга является интертекстуальный портрет, характеристика персонажа, составленная из аллюзий и реминисценций (Линниченко, Дербенева, 2017, с. 63): "Ich habe gerade in der Hängematte Paul Lafargues Das Recht auf Faulheit gelesen und bin dabei eingedöst" (Kling, 2011, S. 18). / «Я как раз читал в гамаке "Право на лень" Поля Лафарга и задремал». В данном случае при создании интертекстуального портрета главного героя, Кенгуру, автор обращается к аллюзии на известный труд «Право на лень» (1905 г.) французского экономиста, политика и теоретика марксизма Поля Лафарга (1842-1911). В своём эссе П. Лафарг приравнивает наёмный труд к рабству и отстаивает право на лень. За счёт данной характеристики Кенгуру (увлечённость идеями П. Лафарга) читатель узнаёт о том, что главный герой также является сторонником коммунистических взглядов и при этом очень ленив. Юмористический эффект создаётся за счёт лексической единицы "Hängematte" (гамак), обычной ассоциирующейся с отдыхом и дополняющей аллюзию "Paul Lafargues Das Recht auf Faulheit". В данном случае имеет место также характерный для постмодернизма приём двойного кодирования, т. е. намеренное использование культурных кодов с целью отсылки к тем феноменам, которые уже знакомы реципиенту произведения (Барт, 1994, с. 455-456): интеллектуальный читатель, которому известно о том, что вышеупомянутое эссе было написано П. Лафаргом в тюрьме, сможет оценить иронию автора, герой которого знакомится с данным трудом, лежа в гамаке.

Таким образом, хронотопическая, социально-культурная и языковая интертекстуальность по-разному реализуется в контексте постмодернистского романа и, помимо этого, получает различную репрезентацию в художественном языке авторов постмодерна.

Заключение

Проведённое исследование позволило прийти к следующим выводам. В связи с формированием новых способов художественного мышления в эпоху постмодерна требуется внедрение лингвокогнитивного подхода к проблеме интертекстуальности, в рамках которого данный феномен рассматривается в качестве способа художественно-языковой когниции. Специфика интертекстуального когнитивного способа состоит в том, что автор создаёт свой уникальный язык, выражающий новые типы социокультурных взаимодействий. Именно через языковую репрезентацию данных комплексных взаимодействий возникают новые художественные смыслы, а языковое выражение интертекстуальности становится шире, обретая новые формы. При этом в каждом отдельном художественном произведении интертекстуальность как способ художественно-языковой когниции обладает своей спецификой, что обусловлено особым авторским видением и множественностью интерпретаций.

Были выявлены три основных типа современной интертекстуальности: хронотопическая, социально-культурная и языковая. Установлено, что хронотопическая интертекстуальность базируется на переосмыслении автором художественного времени и пространства; в основе социально-культурной интертекстуальности лежит особое авторское видение духовной жизни, истории и традиций; в то время как языковая интертекстуальность представляет собой особый способ художественного познания через язык и репрезентируется посредством уникальных языковых средств.

Установлено, что хронотопическая интертекстуальность выражается при помощи аллюзий, эвфемизмов, киноимитации. Социально-культурная интертекстуальность репрезентируется через цитаты, фальсификации интертекста, интертекстуальные метафоры, стилизации и реминисценции. Языковая интертекстуальность представлена метафорами, а также интертекстуальными портретами персонажей.

Были определены следующие общие и отличительные черты языкового выражения различных типов интертекстуальности в романах М.-У. Клингга и Н. Любича. Хронотопическая интертекстуальность в романе Н. Любича выражается преимущественно при помощи географических и кулинарных аллюзий, которые являются именами существительными и представляют собой транслитеремы или кальки соответствующих хорватских слов. При этом среди географических аллюзий распространены эвфемизмы, что объясняется стремлением героев романа избегать прямого наименования мест, связанных с трагическими событиями войны и вызывающих тяжёлые воспоминания. Хронотопическая интертекстуальность в романе М.-У. Клингга реализуется посредством новаторского языкового средства, обозначенного как «киноимитация», которая на языковом уровне представлена текстовыми вставками, нарушающими последовательность сюжета и содержащими многочисленные заимствования из других языков, ризомы, а также двойное кодирование. Социально-культурный тип интертекстуальности в романе «Meeresstille» выражен через названия книг и цитаты, которые отличаются сложными распространёнными синтаксическими конструкциями и часто содержат метафоры на основе имён собственных. Социально-культурный тип интертекстуальности в романе М.-У. Клингга репрезентируется посредством вымышленных цитат, многие из которых основаны на оксюморе, а также при помощи стилизации романов Ч. Паланика. Языковая интертекстуальность реализуется в романе «Meeresstille» при помощи новаторского интертекстуального приёма, обозначенного как «смешение языков», которое представлено многочисленными включениями в текст немецкоязычного романа слов на хорватском языке с сохранением хорватской орфографии. В романе «Das Känguru-Manifest» языковая интертекстуальность выражена наиболее широко и репрезентируется интертекстуальными метафорами, а также интертекстуальными портретами. Сравнительный анализ романов показал, что наиболее распространённым интертекстуальным типом в произведении М.-У. Клингга является языковая интертекстуальность, в то время как у Н. Любича больше представлен социально-культурный тип, что объясняется спецификой художественного языка данных авторов. Таким образом, различные типы интертекстуальности в романах немецкого постмодерна становятся уникальным воплощением художественно-языковой когниции и участвуют в создании особого авторского языка, объединяющего в себе различные стили и образы произведений прошлого и настоящего и формирующего новые художественные смыслы.

Перспективы дальнейшего исследования связаны с исследованием нового типа интертекстуального концепта, реализуемого в произведениях постмодерна, детальным изучением его структуры и новых способов языковой репрезентации.

Источники | References

1. Афанасьева Т. Ю. Постмодерн: философская рефлексия и художественный стиль: дисс. ... к. филос. н. Белгород, 2019.
2. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс; Универс, 1994.
3. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: Художественная литература, 1975.
4. Бахтин М. М. Литературно-критические статьи. М.: Художественная литература, 1986.
5. Иванова Ю. В. Особенности перевода когнитивных признаков субконцепта «зрелость», вербализованного в произведениях Ч. Диккенса // Вестник Омского государственного педагогического университета. Гуманитарные исследования. 2020. № 3 (28).
6. Кристева Ю. Избранные труды. Разрушение поэтики. М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2004.
7. Кшеновская У. Л. Функциональный аспект лингвокреативности // Когнитивные исследования языка. 2023. № 3-1 (54).
8. Линниченко С. И., Дербенева Е. Н. Интертекстуальность как креативная практика художественного переосмысления действительности в пространстве немецкого постмодернистского романа XXI века // Модернизация культуры: от человека традиции к креативному субъекту: материалы V международной научно-практической конференции. Самара: Самарский государственный институт культуры, 2017.
9. Мещерякова О. А. Семантика перцепции в аспекте художественной когниции И. А. Бунина: дисс. ... д. филол. н. Елец, 2011.
10. Миркина Ю. З. Мифопоэтическое пространство романа М. Фриша «Хомо Фабер» // Вестник Оренбургского государственного университета. 2017. № 1 (201).

11. Николаева Е. С., Барабанова И. Г. Явление интертекстуальности в исследовании постмодернистского художественного текста: переводческий аспект // Вестник Волжского университета имени В. Н. Татищева. 2019. № 4. Т. 1.
12. Познин В. Ф. Художественное пространство и время в экранном хронотопе // Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение. 2019. Т. 9. Вып. 1.
13. Попова З. Д., Стернин И. А. Язык и национальная картина мира. Воронеж: Истоки, 2002.
14. Сергиева Н. С. Хронотоп жизненного пути в русском языковом сознании: автореф. дисс. ... д. филол. н. М., 2009.
15. Хашимов Р. И. Концепт «Восток» в поэтическом наследии И. А. Бунина // Национальный и речевой «Космо-Психо-Логос» в художественном мире писателей русского Подстепья (И. А. Бунин, Е. И. Замятин, М. М. Пришвин): научные доклады, статьи, очерки, заметки, тезисы, документы. Елец: ЕГУ им. И. А. Бунина, 2006.
16. Цзинь Т. Метафора как механизм генерации сознания. Функциональный аспект лингвокреативности // Когнитивные исследования языка. 2023. № 3-1 (54).
17. Чернухина И. Я. Поэтическое речевое мышление. Воронеж: Петров сквер, 1993.
18. Эко У. О зеркалах и другие истории: в 2 кн. М.: Слово, 2020. Кн. 1. Реалистическая иллюзия.
19. Erstic M. Nicol Ljubićs Roman "Meeresstille" oder vom Vermögen der Sprache in einem Zeitalter der Verunsicherung // Die Darstellung Südosteuropas in der Gegenwartsliteratur / hrsg. von G. Lovrić, S. Kabić, M. Jeleć. Berlin – Bern – Vienna: Peter Lang, 2018.
20. Keesey D. Understanding Chuck Palahniuk. Hampton: University of South Carolina Press, 2016.
21. Mare R. "Ich bin Jugoslawe – ich zerfalle also". Chronotopoi der Angst in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Doktorat Thesis. Salerno: Università degli studi di Salerno, 2014.
22. Potylitsina I. G., Prokhorova N. Y., Eremina N. K. Intertextuality in English lyrics of the XX-XXI centuries // Russian Linguistic Bulletin. 2023. № 3 (39).
23. Sattarova R. V. On intertextuality and interdiscursivity // Актуальные научные исследования в современном мире. 2021. № 11-15 (79).

Информация об авторах | Author information



Линниченко Светлана Игоревна¹, к. филол. н., доц.

¹ Самарский государственный технический университет



Svetlana Igorevna Linnichenko¹, PhD

¹ Samara State Technical University

¹ s.linnichenko@gmail.com

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 06.11.2024; опубликовано online (published online): 26.12.2024.

Ключевые слова (keywords): художественно-языковая когнития; хронотопическая интертекстуальность; социально-культурная интертекстуальность; языковая интертекстуальность; интертекстуальный портрет; artistic-language cognition; chronotopical intertextuality; socio-cultural intertextuality; language intertextuality; intertextual portrait.