

RU

Интертекстуальные стратегии в коммуникативно-прагматической организации художественного дискурса (на материале романа Д. Тартт «Тайная История»)

Зиньковская А. В., Тулендинова К. Д.

Аннотация. В данной работе рассматривается феномен интертекстуальности в творчестве современных авторов на примере романа американской писательницы Д. Тартт «Тайная история». Цель данного исследования – установить лингвистические характеристики интертекстуальности на основе сопоставления произведений разных языковых жанров и традиций с учетом коммуникативно-прагматического подхода. Научная новизна данной работы заключается в том, что в работе подробно рассматривается категория интертекстуальности в художественном дискурсе романа Д. Тартт «Тайная история» в сопоставлении с античной трагедией Еврипида «Вакханки» с опорой на коммуникативно-прагматический подход. Полученные результаты показали, что интертекстуальные связи в «Тайной истории» выступают в качестве структурно-семантических компонентов художественного дискурса, а также составляют многоуровневую смысловую организацию текста. Обнаруженные межтекстовые цепочки создают диалогичность и повествовательную полифонию, тем самым способствуя реализации авторских коммуникативно-прагматических стратегий. Описаны инструменты включения элементов древнегреческого текста в современный англоязычный дискурс, а также обнаружены языковые средства репрезентации этих элементов.

EN

Intertextual strategies in the communicative-pragmatic organization of literary discourse (based on D. Tartt's novel "The Secret History")

A. V. Zinkovskaya, K. D. Tulendinova

Abstract. The paper examines the phenomenon of intertextuality in the works of contemporary authors, using the novel "The Secret History" by the American writer D. Tartt as an example. The aim of the research is to identify the linguistic characteristics of intertextuality based on a comparison of works of different linguistic genres and traditions, taking into account the communicative-pragmatic approach. The scientific novelty of the research lies in the fact that the category of intertextuality in the literary discourse of D. Tartt's novel "The Secret History" is examined in detail in comparison with the ancient tragedy "The Bacchae" by Euripides, based on a communicative-pragmatic approach. The research findings showed that intertextual connections in "The Secret History" act as structural-semantic components of artistic discourse and also constitute a multi-level semantic organization of the text. The discovered intertextual chains create dialogicity and narrative polyphony, thereby contributing to the realization of the author's communicative-pragmatic strategies. The tools for including elements of ancient Greek text in modern English-language discourse are described, and linguistic means of representing these elements are also discovered.

Введение

Интертекстуальность как концептуальная категория активно изучается филологами, культурологами и философами с конца 60-х годов XX века. В нынешних условиях глобализации интертекст перестал рассматриваться только как составляющая отдельных произведений, а также стал значимым параметром формирования межкультурных цепочек, но вопросы, связанные с функционированием интертекстуальности и объяснением имманентной природы межтекстовых связей, все еще остаются недостаточно изученными.

Актуальность данной работы обусловлена, прежде всего, повышенным интересом лингвистов к категории интертекстуальности, а также возросшим вниманием к творчеству Д. Тартт, переживающей новую волну

популярности в связи с появлением нового поджанра «кампусный роман» (он же «университетский роман») и современного интернет-тренда «дарк-академия» («темная академия»). Также стоит отметить важность изучения интертекста с позиции коммуникативно-прагматического аспекта. В современной лингвистике под интертекстуальностью понимается по большей части включенность одного текста в другой, что обуславливает необходимость рассмотрения отдельных фрагментов текста на предмет наличия имплицитных интертекстуальных компонентов.

Для достижения указанных целей в настоящей работе были поставлены следующие задачи:

- 1) выявить текст-первоисточник, с которым интертекстуально связан роман Д. Тартт «Тайная история»;
- 2) обозначить основные лингвистические приёмы интертекстуальности с учетом их функционирования в индивидуально-авторской языковой картине мира Д. Тартт;
- 3) определить функции, которые выполняют интертекстуальные цепочки в рассматриваемом произведении, с точки зрения коммуникативно-прагматического аспекта.

При решении задач, определенных в работе, использовались следующие методы исследования: метод сравнительно-сопоставительного анализа позволил установить корреляцию с предполагаемым текстом-первоисточником; для определения основных лингвистических приемов интертекстуальности, используемых в рассматриваемом произведении, был применен метод интертекстуального анализа; при помощи коммуникативно-прагматического метода были выявлены основные функции, которые выполняют межтекстовые включения.

Теоретической базой исследования послужили труды, посвященные вопросам категории интертекстуальности (Барт, 1989; Бахтин, 1975; Кристева, 2004); работы, в основе которых лежат структурный и структурно-семиотический подходы к пониманию природы интертекстуальности (Женетт, 1998); исследования по выявлению основных приемов интертекстуальности (Чернявская, 2003; Москвин, 2013; 2021; Фатеева, 2007); работы, посвященные проблеме интертекстуальности в современной лингвистике (Бушев, 2019; Устинова, 2016).

Материалом исследования послужили античная трагедия Еврипида «Вакханки» и роман американской писательницы Д. Тартт «Тайная история». Перевод отрывков, взятых в качестве примеров, с английского языка на русский выполнен авторами статьи – А. В. Зиньковской и К. Д. Тулендиновой.

Практическая значимость данного исследования состоит в том, что его результаты могут быть использованы в области лингвокультурологии, в преподавании таких учебных дисциплин, как «Зарубежная литература», «Основы филологии», «Филологический анализ текста», а также они могут быть полезны изучающим влияние античной культуры на современные произведения.

Обсуждение и результаты

В настоящее время представляется важным изучение понятия «интертекстуальность», ставшего одним из доминирующих в современной лингвокультурологии, так как именно благодаря исследованию взаимопроникновения текстов становится возможным решить некоторые актуальные проблемы лингвистики, а также сделать выводы об индивидуальном авторском стиле. Индивидуально-авторские знания являются результатом уникального опыта автора и его собственной интерпретации духовных явлений, понимания внутреннего мира человека, предметов и событий действительности (Линниченко, 2024). В своей работе «Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве» М. М. Бахтин (1975) одним из первых пришел к выводу о том, что художник, помимо своей действительности, также в том или ином виде включает в текст ранние и современные литературные тексты, добавляя свой индивидуальный стиль и мировоззрение, а также вступает в культурный диалог с другими авторами путем интерпретации образов, смыслов и символов, существующих в культуре. Работа над изучением проблематики речевых жанров подводит М. М. Бахтина к идее об активно-ответном характере понимания живой речи, согласно которому каждый говорящий является одновременно и говорящим, и отвечающим, так как его высказывание вступает в многоуровневые отношения с ранее предшествующими высказываниями, базируясь на них, прямо или косвенно на них ссылаясь, либо предполагая, что они уже известны слушателю (Бахтин, 1979а, с. 235). На основе этой идеи ученый выводит понятие *амбивалентности* в литературе, под которым понимает включенность истории (общества) в текст, а текста – в историю, но отмечает, что «первым художником» всегда остается автор (Бахтин, 1979b).

Само понятие «интертекстуальность» первой использовала французский филолог-постструктуралист Ю. Кристева в 1960-х годах. Рассматривая слово в текстовом пространстве, Ю. Кристева (1993) отмечала наличие в тексте трех измерений: субъекта письма, получателя и внеположных им текстов (три инстанции, пребывающие в состоянии диалога), а то, что М. М. Бахтин называл диалогом и амбивалентностью, Ю. Кристева назвала *горизонтальной и вертикальной осями текста*. В горизонтальной оси слово принадлежит как субъекту письма, так и его получателю, в то время как в вертикальной оси слово относится к другим литературным текстам, а читатель включен в «дискурсный универсум книги», в результате чего горизонтальная ось (субъект-адресат) и вертикальная ось (текст-контекст) сливаются и образуют текст, в котором присутствует еще несколько других текстов, что приводит к так называемому двойному прочтению.

По мнению Р. Барта (1994), каждый текст является интертекстом, в котором на различных уровнях можно обнаружить другие тексты в виде буквальных или бессознательных цитат, обрывков культурных кодов и социальных идиом, которые часто не поддаются обнаружению. В своей работе «Смерть автора» Р. Барт низверг автора с его пьедестала и отдал главенство читателю. Так, Р. Барт отмечал (1989), что нынешние авторы всего лишь переписывают ранее существовавшие тексты, таким образом «удаляя», «убивая» себя, но за смертью автора приходит рождение читателя.

В отличие от Р. Барта и Ю. Кристевой, опиравшихся на структурно-семиотический подход к пониманию сущности интертекстуальности, Ж. Женетт трактовал природу интертекстуальности более узко, с точки зрения структурного подхода. Ж. Женетт (1998) отмечал, что литературу необходимо рассматривать и исследовать структурно, как целостное динамичное пространство, в котором тексты не только существуют, но и находятся в непрерывном взаимодействии как друг с другом, так и с другими произведениями литературы в целом. Подробно исследуя межтекстовые отношения, Ж. Женетт (Gennete) выводит термин *транстекстуальности*, а интертекстуальность относит к одной из пяти разновидностей транстекстовых отношений, среди которых также выделяет паратекстуальность, метатекстуальность, архитектекстуальность, а также гипертекстуальность.

До сих пор ученые не пришли к единому мнению о том, какие элементы следует относить к интертекстуальным. Например, В. Е. Чернявская (2003) относил к составляющим интертекста цитаты, плагиат, отсылки (например, выбор имени героя или введение автором в свой текст действующих лиц из других произведений), повторы текстовой формы или его отдельных лексических средств, заимствования и другие.

Так, В. П. Москвин (2013) считал, что понятие интертекстуальности следует рассматривать как сложное целое, реализующееся в виде типов и подтипов. В своем исследовании, посвященном интертекстуальности и фигурам интертекста, В. П. Москвин (2021) предлагает три вида интертекста по принципу авторской интенции: 1) риторическая интертекстуальность; 2) спонтанная; 3) криптофорная. Риторическая интертекстуальность образуется вследствие использования цитирования, аппликации, аллюзии, парафраза (а именно травестирования) и имитации (пародии или подражания). Для спонтанного интертекста не требуется использование специальных приемов или средств, так как он обособленно возникает между оригиналом и переводом / адаптацией / аннотацией / сокращенным вариантом. Криптофорной считается интертекстуальность, появившаяся в результате плагиата.

Рассматривая формы и функциональные свойства интертекстуальности, А. Н. Безруков (2003) выделял множество типов, среди которых: цитатный способ мышления, внутренний монолог, диалогическое слово, заимствование, фрагментарность, аллюзия, переработка тем и сюжетов, явная и скрытая цитация, парафраза, перевод, подражание, пародия, двойственность мысли, инсценировка. Использование любого из этих типов способно привнести в произведение не только новые смыслы, но и сформировать подтекст, а также охарактеризовать личность самого автора (Хатнюк, 2025). По мнению А. Н. Безрукова (2003), важна не сама классификация типов интертекста, а определение причин, по которым авторы используют эти приёмы, какие функции они должны выполнять, а также роль этих вставных элементов.

По мнению Н. А. Фатеевой (1998), которая брала за основу классификацию Ж. Женетта, дополнив ее своими подтипами, виды интертекста существуют следующие: интертекстуальность как присутствие «текста в тексте» (цитаты, аллюзии, центонные тексты); паратекстуальность как соотнесенность какого-либо текста или его фрагмента либо с заглавием, либо с послесловием, либо с эпиграфом (заглавие-цитата, эпиграф); метатекстуальность, являющаяся отсылкой к претексту или его пересказ (сам пересказ, вариация претекста, развитие или дописывание сюжета текста-донора, языковая игра-варьирование заимствованного текста); гипертекстуальность как пародия одного текста на другой; архитектекстуальность как жанровая общность текстов; интертекст как поэтическая парадигма.

Являясь формой особого внутритекстового взаимодействия, категория интертекстуальности может выполнять в текстах различные функции. Как отмечает А. Б. Бушев (2019), функции интертекстуальности могут задаваться контекстом или ситуацией, а также быть частью авторского замысла. А. Б. Бушев (2019) выделял следующие функции интертекстуальности: смыслообразующая, текстообразующая, ассоциативная, референционная, синтезирующая, информативная, характеризующая, оценочная, эйдологическая (образная), символическая (знаковая), стилеобразующая, рекреативная, этикетная, декоративная. Также он отмечал, что функции и роли интертекстуальных компонентов определяются ситуациями, в которых трактуется текст, и дешифровками, но только в пределах авторского стиля и языка.

В своей работе, посвященной внутритекстовым связям с точки зрения лингвистики и лингводидактики, Е. С. Устинова (2016) отмечает, что отношения между взаимодействующими элементами текста могут быть однонаправленными (когда одна фраза предвосхищает или интерпретирует части последующего или предшествующего текста) и взаимозависимыми (искажающими текст).

Каждый автор в большей или меньшей степени намеренно или бессознательно использует в своем творчестве формы интертекста. Д. Тартт является одним из наиболее ярких примеров таких писателей.

Д. Тартт в своем дебютном романе «Тайная история» вступает в интертекстуальный диалог с фундаментальным трудом древнегреческого драматурга Еврипида «Вакханки».

Сюжет «Тайной истории» базируется на древнегреческой трагедии «Вакханки». В обоих произведениях образ Диониса является ключевым, так как у Еврипида Дионис – одно из главных действующих лиц, а герои Д. Тартт в поисках экстатического опыта решают принять участие в древнем ритуале, называемом «дионисийское безумие» или, как говорил Платон, *teletic madness* (мистерияльное исступление) или *bakcheia* (вакханалия). То есть, заимствование сюжета становится первым и ключевым интертекстуальным включением у Д. Тартт, которая на базе античной трагедии превращает свой роман в полифоничный книжный универсум.

Являясь главной фигурой у Д. Тартт, Дионис упоминается в эпиграфе ко второй книге: *Dionysus [is] the Master of Illusions, who could make a vine grow out of a ship's plank, and in general enable his votaries to see the world as the world's not* (Tartt, 1992, p. 307). / Дионис был Мастером Иллюзий, по чьей воле из корабельной доски могла вырасти виноградная лоза, и кто мог даровать своим последователям возможность видеть мир таким, каким он не является. Выступая в качестве непредикативной синтагмы, эпиграф представляет большой интерес, так как его необязательность в тексте делает его присутствие особенно значимым и «предлагает загадки

для прочтения текста» (Фатеева, 2007, с. 32). Метафорическая номинация образа Диониса – «Мастер Иллюзий» – в данном случае служит средством концептуализации действительности, так как позволяет репрезентировать Диониса через категории «обман» и «власть», тем самым подготавливая читателя к восприятию последующих событий, описываемых в тексте, намекая на то, что герои произведения будут смотреть на мир и на окружающую их действительность через искаженную призму.

Действующими лицами у Еврипида являются не только царь Пенфей и Дионис, но и непосредственно вакханки, представленные хором, менадами – последовательницами культа Диониса, которых он пытался изолировать от «нечестивых». Похожее мы наблюдаем и у Д. Тартта: профессор Джулиан лично отбирает себе на курс студентов и настаивает на том, чтобы быть их куратором, а также единственным их преподавателем. Дистанцируя своих студентов от окружающего мира, Джулиан культивирует в них дух элитарности, морального релятивизма и высших идеалов: *All my classes with you? / I believe that having a great diversity of teachers is harmful and confusing for a young mind, in the same way I believe that it is better to know one book intimately than a hundred superficially; Plato had only one teacher, and Alexander* (Tartt, 1992, p. 32). / *Вы будете вести все занятия? / Я считаю, что большое разнообразие учителей губительно для молодых умов. Также я полагаю, что лучше глубоко ознакомиться с одной книгой, чем с сотней – поверхностно; У Платона был только один учитель, и у Александра.* В «Вакханках» Дионис не допускал к своему таинству непосвященных, предпочитая проводить обряды ночью в горах, где никто не помешает: *Tell me what they're like, those rituals of yours; That information cannot be passed on to men like you, those uninitiated in the rites of Bacchus; Do they benefit those who sacrifice; They're worth knowing, but you're not allowed to hear; When you dance these rites, is it at night or during daylight; Mainly at night. Shadows confer solemnity* (Euripides, 2008, p. 56). / *Расскажи же мне, на что похожи твои оргии; Непосвященным не следует это знать; Есть ли польза для тех, кто тебе поклоняется; И это знать ты не имеешь права; Когда проводите вы оргии свои: ночью или при свете дня; Ночью, ведь в ней больше обаянья.* Используя интертекстуальный прием скрытого подражания, Д. Тартт не только продолжает выстраивать вторичный текст по модели претекста, но и смещает фокус читательского восприятия с линейного повествования на вертикальный контекст. Д. Тартт формирует образ профессора при помощи стилизованных признаков, характерных для античных текстов: обилие «высокой» (*piety / благочестие, the sublime / возвышенное, высокое, bloodshed / кровопролитие*) и абстрактной (*terror / ужас, beauty / красота, mortality / смерть, desire / желание*) лексики, наличие длинных предложений, использование крылатых фраз и афоризмов (*Beauty is terror / Красота – это ужас*). Воспроизведение через подражание классической архетипической модели мудреца доказывает разрушительную силу некритического мышления, так как слепое следование античным идеалам впоследствии морально уничтожает героев.

В первой главе Д. Тартт использует упоминание другого произведения в рамках внутреннего монолога персонажа Ричарда. Слушая лекцию профессора Джулиана Морроу о религиозных экстазах греков, Ричард вспоминает о ранее прочитанной трагедии Еврипида, вызвавшей у него самые отрицательные впечатления, и так описывает это: *I thought of the Bacchae, a play whose violence and savagery made me uneasy, as did the sadism of its bloodthirsty god / it was a triumph of barbarism over reason: dark, chaotic, inexplicable* (Tartt, 1992, p. 42). / *Я подумал о «Вакханках», трагедии, насилие и дикость которой вызывали у меня тревогу так же, как и садизм ее кровожадного бога / то было торжество варварства над разумом: мрачное, хаотичное, необъяснимое.* В данном случае такой интертекстуальный прием, как упоминание другого произведения в ходе внутреннего монолога, демонстрирует не только уровень образованности главного героя, но и становится, намекая на трагедию, так называемым ружьем, висющим на стене, которое в конце обязательно должно выстрелить (Чехов, 1976). Внутренний монолог Ричарда – это его реплика-реакция на реплику-стимул профессора Морроу; Д. Тартт через Ричарда предостерегает читателя и намекает на то, что все сказанное профессором Морроу должно восприниматься скептически. Упоминание выступает в качестве маркера субъективной модальности, а использование оценочных прилагательных (*dark / мрачный, chaotic / хаотичный, inexplicable / необъяснимый*), а также существительных (*violence / насилие, savagery / дикость, sadism / садизм, barbarism / варварство*) выстраивает негативный модус героя по отношению к претексту.

У Еврипида Дионис, насылая на менад иллюзии, убеждал их отвергнуть общественные нормы и в ходе первобытного опыта постичь божественный экстаз: *The land flows with milk, the land flows with wine, the land flows with honey from the bees* (Euripides, 2008, p. 41). / *Молоком, вином и медом струится земля. О Вакханки, о! Celebrate the god of joy, with your own joy / Then the bacchanalian woman is filled with total joy* (Euripides, 2008, p. 42). / *Ко мне, Вакханки! Воспойте своего бога радости своими радостными песнями.* В то время как у Д. Тартта профессор Джулиан своими речами побуждал студентов провести ритуал: *And it's a temptation for any intelligent person, and especially for perfectionists such as the ancients and ourselves, to try to murder the primitive, emotive, appetitive self. But that is a mistake* (Tartt, 1992, p. 43). / *Для любого разумного человека, особенно для нас и греков, стремившихся к совершенству, попытка убить в себе свое примитивное и ненасытное «я» представляет искушение. Но это ошибка. It is dangerous to ignore the existence of the irrational. The more cultivated a person is, the more intelligent, the more repressed, then the more he needs some method of channeling the primitive impulses he's worked so hard to subdue* (Tartt, 1992, p. 43). / *Игнорировать существование иррационального – опасно. Чем более образован и разумен человек, тем больше он подавлен, тем больше ему нужен способ направить свои примитивные импульсы, которые он с таким трудом подавлял, в нужное русло.* Д. Тартт неслучайно прибегает к аллюзии, так как это заимствование некоторых элементов претекста, трансформирует семантику «Тайной истории» и создает иллюзивное намерение – то есть, авторскую интенцию, цель употребления речевого акта (приказ, предупреждение, вопрос). Использование инфинитивного глагола *to ignore / игнорировать* вместе с безличной конструкцией с формальным подлежащим *it (it is dangerous / опасно)*, модального глагола *need / нуждаться*, а также ритмичного повтора (*the more, the more, the more, then the more / чем более, тем больше, тем больше, тем*

больше) создает перформативный эффект, благодаря которому профессор Морроу может косвенно призывать своих учеников совершить аморальное действие, не отдавая им прямых приказов.

Во время одной из своих лекций профессор Морроу цитирует «Вакханок» Еврипида: *Euripides speaks of the Maenads: head thrown back, throat to the stars, "more like deer than human being"* (Tartt, 1992, p. 45). / *Еврипид так описывал менад: голова запрокинута, горло обращено к звездам, «они больше походили на оленей, чем на людей»*. Здесь Д. Тартт вербально маркирует эксплицитную цитату при помощи указания на авторство (*Euripides speaks / Еврипид описывал*), что повышает художественно-экспрессивную ценность текста и помогает создать образность, а также использует «закавычивание» и дейктическую единицу *Maenads / менады* с целью опознания читателями цитаты. Зооморфная метафора *more like deer than human being / больше походили на оленей, чем на людей* репрезентирует фрейм человек-животное, что подчеркивает необходимый для совершения вакхического ритуала переход от рационального к иррациональному.

Неоднократно говоря в своих лекциях о «дионисийском безумии», герои Д. Тартт пересказывают сюжеты других произведений (в данном случае снова «Вакханок» Еврипида), что является еще одним элементом межтекстовых связей – интертекстом-пересказом (или парафразом), характерным для речи профессора Морроу: *One is quite capable, of course, of working out these destructive passions in more vulgar and less efficient ways. But how glorious to release them in a single burst! To sing, to scream, to dance barefoot in the woods in the dead of night, with no more awareness of mortality than an animal! These are powerful mysteries. The bellowing of bulls...* (Tartt, 1992, p. 45). / *Разумеется, человек вполне способен справиться с такими разрушительными страстями более грубыми, но менее действенными способами. Но как же прекрасно высвободить их в едином порыве! Петь, кричать, глубокой ночной танцевать босиком в лесу, не имея ни малейшего представления о смерти, словно ты животное! В таких таинствах заключена великая сила*. Данный пример пересказывает некоторые строки Еврипида: *In their wild ecstatic dancing, they mixed this drum beat with the sweet seductive tones of flutes; time for the Bacchae, when they sing in ecstasy; in their biennial dance, bringing joy to Dionysus* (Euripides, 2008, p. 41). / *В своем диком танце экстаза смешивали они бой барабанов с соблазнительно-сладкими звуками флейты; когда они поют, содрогаясь в экстазе; в длящемся два года танце приносят они радость Дионису*. Таким образом, здесь парафраз выполняет сразу несколько функций: во-первых, экспрессивную, так как профессор Морроу, пересказывая «Вакханок», выражает свое собственное отношение к тексту и акцентирует внимание студентов на отдельных его составляющих, важных для понимания его позиции; во-вторых, метатекстовую, так как Д. Тартт, косвенно ссылаясь на Еврипида, мотивирует читателей, узнавших пересказываемый фрагмент текста, обратиться к первоисточнику для более глубокого и точного понимания мотивов и точек зрения персонажей; в-третьих, апеллятивную, которая, в отличие от метатекстовой, направлена не на широкий круг читателей, а на узкий – на конкретного интеллектуально подготовленного адресата, который сможет не только опознать ссылку, но и оценить ее, а также адекватно понять стоящую за ней авторскую интенцию (Файзуллаева, 2024).

Ключевая параллель между древнегреческой трагедией и романом становится очевидна в моменте повторения героями Д. Тартт вакхического ритуала, впервые упомянутого у Еврипида. Генри, Фрэнсис, Камила и Чарльз, осуждая современное общество и считая его вульгарным и плебейским, погружаются в дионисийское безумие: *Do you remember last fall, in Julian's class, when we studied what Plato calls telestic madness? Bakcheia? Dionysiac frenzy?; Well, we decided to try to have one* (Tartt, 1992, p. 183). / *Ты помнишь как мы прошлой осенью на занятии у Джулиана изучали то, что Платон называл мистерияльным исступлением? Дионисийское безумие? Вакханалия?; Мы решили попробовать испытать подобное*. Философско-религиозная лексика представлена лексемами, производными от древнегреческих: *telestic* – от древнегреч. *τέλος* (религия мистерий); *Bakcheia* – от древнегреч. *Βακχεία* (вакханалия); *Dionysiac* – от древнегреч. *Διόνυσος* (Дионис), а парцелляция градационно расположенных синонимов (*madness? Bakcheia? Dionysiac frenzy?*) не только усиливает общую эмоциональность высказывания, но и в очередной раз подчеркивает уровень образованности Генри.

Образы, которые во время ритуалов являлись героям «Вакханок» и «Тайной истории», схожи. В «Вакханках» пастух, бывший последователем Диониса, в красках рассказывал Пенфею о мире, который тот отвергал: *And there was red wine that the God sent up to her, a darkling fountain; and gushing from the ground came springs of milk. And reed-wands ivy-crowned ran with sweet honey, drop by drop* (Euripides, 2008, p. 68). / *И было там красное вино, которое послал ей сам Дионис, из темного своего источника; а из-под земли били молочные потоки. А из тростниковых веток, увитых плющом, сочился по капле сладкий мёд*. У Д. Тартт Генри так описывал вакхический ритуал: *Everything was going beautifully, on the brink of taking wing, and I had a feeling that I'd never had, that reality itself was transforming around us in some beautiful and dangerous fashion, that we were being driven by a force we didn't understand, towards an end I did not know; The river ran white; clouds rushing across the sky; vines grew from the ground so fast they twined up the tress like snakes* (Tartt, 1992, p. 185). / *Все шло замечательно, я чувствовал, что могу взлететь – я такого раньше никогда не испытывал, будто сама реальность вокруг нас преобразается совершенно прекрасным и опасным образом и неведомая сила ведет нас, сила, чью цель я пока не осознавал; Река бурлила словно молоко; облака неслись по небу; виноградные лозы так быстро вырастали из-под земли и обвивали деревья, словно змеи*. Используя аллюзии на трагедию Еврипида, Д. Тартт создает многослойный нарратив и, вводя в его структуру древнегреческий трагедийный контекст, развивает конфликт между рациональностью и иррациональностью, человеческим разумом и божественным исступлением, который Ницше позже назвал дихотомией. Антонимичная пара эмоционально-оценочных прилагательных *beautiful – dangerous* отражает двойственность чувств Генри, его внутреннее понимание неправильности происходящего. Семантическое поле «движение», представленное единицами *going, transforming, driven, ran, rushing, grew, twined up*, усиливает

ощущение динамики и подчеркивает обретенное единство Генри и его одноклассников с природой. Бессознание (*The river ran white; clouds rushing across the sky; vines grew from the ground...*) создает «эффект срочности», который позволяет читателю быстро воспроизводить в голове объединенные разнородные предметы в единый образ и усилить визуально насыщенные сцены. Концепт «полет», заложенный в метафоре *on the brink of the wing* активизирует фреймы «полет-переход»/«полет-освобождение»/«полет-свобода» и служит индикатором переходного состояния героя, а сравнение *vines... like snakes* концептуализируется по схеме растение = животное и выполняет перцептивную функцию, помогая читателю живо представить описываемые образы. Итак, умышленное использование аллюзии позволяет включить составляющие «чужого» текста в «новый» текст и тем самым модифицировать семантику нового текста за счет ассоциаций, вызываемых претекстом.

Герои Д. Тартт совершают убийство фермера, будучи одурманенными запрещенными препаратами, что можно соотнести с тем, как у Еврипида менады, среди которых была его мать, убивают царя Пенфея, приняв его за животное. Убийство Пенфея обезумевшими вакханками описывалось следующим образом: *But Agave was foaming at the mouth, eyes rolling in their sockets, her mind was not set on what possessed, in a Bacchic frenzy; ripping off chunks of Pentheus's flesh; As for the poor victim's head, his mother stumbled on it* (Euripides, 2008, p. 90). / Губы Агавы пеной покрылись, глаза дико распахнуты, она была не в себе, а во власти вакхического безумия; и рвут плоть Пенфея; а голову бедной жертвы его мать захватила. У Д. Тартт Генри так вспоминает убийство: *I have only the vaguest memory of this; I bent down, too, and saw that it was a man. He was dead; Really, I do not know how that happened* (Tartt, 1992, p. 189). / У меня об этом очень смутные воспоминания; Я наклонился и увидел, что это мужчина. И он был мертв; Правда, я не помню, что произошло. Данный пример иллюстрирует использование Д. Тартт приема инсценировки, задача которого состоит в том, чтобы придать нарративу динамичность и яркость, сделать повествование более насыщенным, а также создать эмоциональный накал, схожий с театральными актами. В ходе инсценировки герои, как правило, имитируют персонажей других произведений и разыгрывают сценарии из претекста, что помогает глубже раскрыть персонажей, обострить конфликт, а также создать новый символический смысл и эффект присутствия: роли менад исполняют студенты Генри, Камилла, Чарльз, Френсис; роль Пенфея – неизвестный фермер; дионисийские мистерии у Д. Тартт – это ритуал в лесу. Указательные местоимения *this* и *that* подчеркивают дистанцированность героя от происходящего, его нежелание называть вещи своими именами (не «убийство», а «это»/«то»). Лексемы неуверенности: прилагательное *vague* в превосходной степени – *the vaguest*, существительное *memory*, вспомогательный глагол + смысловой глагол + отрицательная частица *do not know* (а также стоящее для усиления наречие степени *really*) делают акцент на субъективности, невозможности достоверно интерпретировать события.

Таким образом, проведенный анализ позволяет отследить явную тенденцию к использованию Д. Тартт различных интертекстуальных приемов: заимствование сюжета, инсценировка, подражание, упоминание другого произведения, аллюзия, скрытая и явная цитация, парафраз, которые в романе «Тайная история» реализуют различные лингвистические функции (когнитивную, семантическую, прагматическую, коммуникативную, когнитивно-прагматическую, референциальную), а также расширяют представления о природе современного англоязычного текста, его структуре и инструментах языкового взаимодействия с античными текстами.

Заключение

На основе проведенного исследования интертекстуальности в романе Д. Тартт «Тайная история» можно сделать следующие выводы: 1. Прецедентным текстом романа Д. Тартт «Тайная история» является античная трагедия Еврипида «Вакханки», так как в романе Д. Тартт прослеживается системный характер интертекстуальных отсылок на «Вакханок» на протяжении всего произведения: прямое цитирование с указанием на авторство (*Euripides speaks*), использование ключевых понятий (*teletic madness, Dionysiac frenzy, Bakcheia*), подражание (профессор Джулиан Морроу у Д. Тартт = Дионис у Еврипида), парафраз (у Д. Тартт профессор Морроу пересказывает сюжет «Вакханок»), инсценировка (повторение героями Д. Тартт вакхического ритуала). 2. Среди основных лингвистических интертекстуальных элементов встречаются такие, как цитация, аллюзии, заимствование сюжета, эпиграф с отсылкой на другое произведение, подражание, отсылки или упоминания, внутренний монолог, парафраз, инсценировка, которые не только являются межтекстовыми маркерами, но и служат инструментами смысловых трансформаций текста-первоисточника с позиции автора современного англоязычного текста. 3. Д. Тартт вступает в интертекстуальный диалог с Еврипидом и его древнегреческой трагедией «Вакханки», а интертекстуальные связи в «Тайной истории» выполняют различные коммуникативно-прагматические функции: семантическая функция, при помощи которой текст обретает новые смыслы, что формирует многослойность нарратива; прагматическая функция направлена на включение читателя в диалог с автором и на «пробуждение» культурной памяти; апеллятивная функция заключается в том, что конкретный адресат (в данном случае – культурно подкованный) должен опознать интертекстуальную ссылку (трагедию «Вакханки»), оценить ее выбор и в полной мере воспринять стоящую за ссылкой авторскую интенцию.

Дальнейшие исследования могут сосредоточиться на поиске других интертекстуальных цепочек в творчестве Д. Тартт. Полезно провести более глубокий анализ лингвистических механизмов, обеспечивающих интертекстуальную интеграцию в творчестве Д. Тартт.

К перспективам дальнейших исследований можно отнести выявление и сопоставление внутритекстовых цепочек в различных языковых парадигмах, что поможет выявить как универсальные, характерные для разных языков, свойства интертекста, так и индивидуально-авторские.

Материалы исследования | Research materials

1. Чехов А. П. Письмо Лазареву (Грузинскому) А. С., 1 ноября 1889 г. Москва // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Письма: в 12 т. М.: Наука, 1976. Т. 3.
2. Euripides. The Bacchae. L.: George Allen & Unwin, 2008.
3. Tarrt D. The Secret History. L.: Penguin Books, 1992.

Источники | References

1. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1989.
2. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика / пер. с фр. М.: Прогресс; Универс; Рея, 1994.
3. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики: исследования разных лет. М.: Художественная литература, 1975.
4. Бахтин М. М. Проблемы речевых жанров // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979а.
5. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / сост. С. Г. Бочаров; текст подгот. Г. С. Бернштейн, Л. В. Дегюгина; примеч. С. С. Аверинцева, С. Г. Бочарова. М.: Искусство, 1979б.
6. Безруков А. Н. Интермедиальность текста поэмы Вен. Ерофеева «Москва-Петушки» // Интертекст в художественном и публицистическом дискурсе: сборник докладов Международной научной конференции, Магнитогорск, 12-14 ноября 2003 г. Магнитогорск: Магнитогорский государственный университет, 2003.
7. Бушев А. Б. Лингвистика интертекстуальности и интермедиальности // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 6: Языкознание. 2019. № 2.
8. Женетт Ж. Фигуры: в 2 т. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998.
9. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман / пер. с фр. Г. К. Косикова // Диалог. Карнавал. Хронотоп. 1993. № 4.
10. Кристева Ю. Избранные труды: разрушение поэтики / пер. с фр. Г. К. Косикова, Б. П. Нарумова. М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2004.
11. Линниченко С. И. Интертекстуальность как способ художественно-языковой когнитии авторов эпохи постмодерна (на материале романов “Meeresstille” Н. Любича и “Das Känguru-Manifest” М.-У. Клинга) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2024. Т. 17. Вып. 12. <https://doi.org/10.30853/phil20240669>
12. Москвин В. П. Интертекстуальность и фигуры интертекста в дискурсах разных типов: коллективная монография / науч. ред. Т. Н. Колокольцева, В. П. Москвин. Изд-е 4-е, стер. М.: ФЛИНТА, 2021.
13. Москвин В. П. Интертекстуальность: понятийный аппарат. Фигуры, жанры, стили. Изд-е 2-е. М.: Либроком, 2013.
14. Устинова Е. С. Внутритекстовые связи как проявление интертекстуальности: лингвистический и лингводидактический аспекты // Иностранные языки в высшей школе. 2016. № 2 (37).
15. Файзуллаева, Х. Э. Интертекстуальность и ее функции в литературе // Oriental renaissance: Innovative, educational, natural and social sciences. 2024. № 4 (11).
16. Фатеева Н. А. Интертекст в мире текстов: контрапункт интертекстуальности. Изд-е 3-е, стер. М.: КомКнига, 2007.
17. Фатеева Н. А. Типология интертекстуальных элементов и связей в художественной речи // Известия РАН. Серия литературы и языка. 1998. Т. 57. № 5.
18. Хатнюк А. В. Интертекстуальные стратегии в раннем рассказе С. Довлатова «Спасите наши уши!» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2025. Т. 18. Вып. 2. <https://doi.org/10.30853/phil20250090>
19. Чернявская В. Е. Интертекстуальность и интердискурсивность // Текст – Дискурс – Стил. Коммуникации в экономике. СПб., 2003.
20. Gennete G. Palimpsestes: la littérature au second degree. P., 1982.

Информация об авторах | Author information

Зиньковская Анастасия Владимировна¹, д. филол. н., доц.
Туленидова Карина Долгамировна²

^{1, 2} Кубанский государственный университет, г. Краснодар



Anastasia Vladimirovna Zinkovskaya¹, Dr
Karina Dolgamirovna Tulendinova²

^{1, 2} Kuban State University, Krasnodar

¹ anastassiat@bk.ru, ² ktulendinova5@gmail.com

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 31.03.2025; опубликовано online (published online): 01.08.2025.

Ключевые слова (keywords): межтекстовое взаимодействие; коммуникативно-прагматический аспект; художественный дискурс; авторские стратегии; феномен интертекстуальности; intertextual interaction; communicative-pragmatic aspect; literary discourse; author's strategies; phenomenon of intertextuality.