Министерство образования и науки Российской Федерации

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение

высшего образования

«Государственный институт русского языка им. А.С. Пушкина»

(ФГБОУ ВО «Гос.ИРЯ им. А.С. Пушкина»)

Филологический факультет

**РЕФЕРАТ**

«Интертекстуальность как текстовая категория»

Выполнила

Москва

 2017

 «Чужая речь» - это речь какого-либо лица, включённая в авторский контекст. «Речь в речи», - как определил её В. Волошинов. Она значима для литературы, так как, по убеждению учёного, передача и обсуждение «чужих речей», «чужого слова» - одна из самых распространённых и существенных тем человеческой речи. «Наша речь во всех областях переполнена «чужими словами», переданными со всеми разнообразными степенями точности и беспристрастия».

В жизни, как и в литературе, используется чужой опыт, уже материализовавшийся когда-то в чьём-либо высказывании. Следовательно, главным резервом знаний является опыт прошлых поколений, который передаётся при помощи речи других индивидов, как современников, так и предшественников.

Любое произведение становится текстом только тогда, когда открывает свои границы и обогащается за счёт предшествующих смыслов, включается в процесс литературной эволюции. Это свойство текста мы называем интертекстуальностью.

В литературоведении подход к проблеме интертекстуальности неоднозначен. Она понимается в настоящее время по-разному представителями различных школ и направлений. В постструктуралистическом подходе Ю. Кристева рассматривала это явление как «мозаику цитации», в которой новое возникает за счёт перекомбинаций.

В такой трактовке усматривается некоторая неточность, так как известно, что текст всегда сохраняет собственную референцию, по теории С. Джона репрезентирует некоторую объективно существующую или воображаемую реальность.

«Чужое слово», вживаясь в другом контексте, должно приобретать равновесие как признаками интегрированности, так и собственной основой. Только при таком условии достигается равновесие между «своим» и «чужим» словом.

Р. Барт, В. Лейч, Ш. Гривель останавливаются на том положении, что интертекстуальность представляет собой «новую ткань, сотканную из старых цитат». По теории Р. Барта, каждый текст - открытая структура по отношению к любому другому тексту и читателю, тезаурус его предполагает восполнение и дополнение. Учёный утверждает: «Невозможно уловить все смыслы текста, поскольку текст бесконечно открыт в бесконечность: ни один читатель, ни один субъект, ни одна наука не в силах остановить движение текста, а скорее те формы, те коды, через которые идёт возникновение смыслов текста». В таком подходе усматривается свободная игра текстов и игнорируется авторская интенция.

Опираясь на это положение, не представляется возможным исследовать функциональность интертекстуальности, так как она в постструктуралистических теориях не «функционирует», а устремляется в абстрактную бесконечность.

В своём исследовании мы ориентируемся на такой подход к пониманию интертекстуальности, который позволяет увидеть смысловую направленность и отметить творческое использование художником мета текстовых связей, которые обогащают литературное произведение в плане содержания. Нас интересует интертекст в плане выявления его функций и способа употребления.

Б. Томашевский указывал на необходимость разграничения текстовых схождений и их функций: «Без разграничения такого рода параллели носят характер сырого материала, не бесполезного для исследователя, но мало говорящего уму и сердцу». «Выискивание этих параллелей, вне уяснения их характера, сути, функций, напоминает некий род литературного коллекционерства».

В настоящее время в литературоведении выделяется ряд направлений, противостоящих постструктуралистическому подходу к проблеме интертекстуальности.

В. Чернявская рассматривает интертекстуальность как категорию текстовой «разгерметизации» и утверждает, что она предстаёт перед читателем как процесс диалогического взаимодействия текстов в плане содержания и в плане выражения, отмечает основную функцию интертекстуальности, заключающуюся в способности соотносить один текст с другим в плане смысловых систем. Интертекстуальность рассматривается как отношение автора к литературному процессу в сознательно-творческом отношении, а значит, представляет собою основу его творческого метода. При таком подходе представляется возможным различение функций интертекстуальности в поэтике автора.

H. Фатеева говорит об интертекстуальности как о новом уровне образного мышления и придаёт первостепенное значение творческой индивидуальности. «Новый смысл, полученный в результате взаимодействия текстовых схождений, является показателем художественности интертекстуальной конструкции». Такой подход к классификации интертекста определяет мировоззрение автора, показывает связь с предшественниками в идеологических отношениях.

Ж. Жанетт в книге «Палимпсесты» (1982) ввёл понятие «транстекстуальность». Это могут быть отношения текста с его ближайшим окружением (паратекстуальность), с его жанром, вообще с типом творчества, к которому он принадлежит (архитекстуальность), с суждениями и интерпретациями критиков и читателей (метатекстуальность), с целым предшествующим текстом (гипертекстуальность) или с его отдельными фрагментами: цитатами, реминисценциями (интертекстуальность в особом смысле). Особым случаем гипертекстуальности является «геральдическая конструкция», при которой текст удваивается, отражается сам в себе. В широком смысле это вообще включение целостного текста в другой текст, которое неизбежно заставляет нас искать и находить между ними структурные взаимодействия, читать внутренний текст как эмблему внешнего.

Это положение, на наш взгляд, заставляет по-новому подойти к интертекстуальным процессам, наиболее точно выявить их функции. Межтекстовое взаимодействие - сознательный художественный приём у поэта. Прежде всего, это средство конструирования смысла на основе претекста.

При рассмотрении интертекстуальных связей творчества Д.Самойлова мы подразумеваем наличие контакта не только с отдельными элементами текстов, но и их смысловыми целостностями.

Так как интертекстуальность - это взаимодействие текстов, нам представляется важным определить, что мы понимаем под термином «текст». Ю. Лотман рассматривает текст как графически закреплённую данность, отражающую замысел автора, эстетические искания эпохи. Текст, по его мнению, не высший уровень, он опосредован многочисленными вне текстовыми связями.

Художественное произведение не исчерпывается текстом. Текст - один из элементов отношений. Плоть художественного произведения состоит из текста, предполагающего внутри текстовые отношения к вне текстовой реальности - литературным нормам, традициям, представлениям. Широкое семиотическое понятие «текст» как последовательность знаков, построенная «по правилам данной системы языка», несмотря на работы Ю. Лотмана и тартусско-московской семиотической школы, долгое время не набирала «критической массы», чтобы оказать влияние на терминологию понятия «текст» в нашей стране.

Текст - продукт производства автора, предназначенный для чтения. Он имеет адресата, способного воспринять и понять сообщение. Автор кодирует сообщение, реципиент - декодирует. Опираясь на указанные разработки, в своей работе мы сопоставляем тексты различных культур: литературы, музыки, кино и рассматриваем их в плане интертекстуальности. Чтобы распознать текстуальные структуры в музыке, необходимо выбрать те свойства и признаки текста, которые были бы присущи вербальному тексту и невербальным семиотическим образованиям, в которые вербальный текст входит как составляющая часть.

Во-первых, отмечая знаковую природу текста, мы убеждаемся, что музыкальный текст состоит из знаков. Во-вторых, для доказательства, что музыкальный текст подобен вербальному, мы противопоставляем понятия «текст - не текст». Ю. М. Лотман утверждал, что всякий текст является информацией, но не всякая информация есть текст. Текст всегда концептуален, последователен, имеет начало, развитие, кульминацию и завершение. Характерным свойством текста является линейность. Даже в том случае, когда речь заходит о «нелинейном письме», то его прочтение в итоге оказывается линейным.

По теории В. Дильтея текст дискретен, концептуален. Дискретность есть последовательность, линейность. Все перечисленные свойства текста присущи языку музыки. Совокупность звуков и по функции, и по структуре сравнима с вербальным текстом: её целью является передача информации, которая закодирована в составе и расположении нот.

По Лотману, передача информации не является единственной функцией текста и не всегда главной. Главные две: генерация новых смыслов или порождение других текстов и функция памяти, которую Лотман называет «конденсацией культурного опыта». Вот эти функции обнаруживаются в других видах искусства. Если музыкальное произведение не порождает никакой интертекстуальности, то оно бессмысленно. В процессе своей работы мы устанавливаем, что музыкальный текст оказывается насыщенным в смысловом отношении и подлежит интерпретации.

Отметим ещё один момент: не всякая последовательность слов или других знаков может быть текстом, например, состав слов в словаре. Последовательность знаков становится текстом, когда возникает синтагматическая связь, а она необязательно должна быть на денотативном уровне. Коннотации тоже могут объединять знаки. В таком случае набор знаков может рассматриваться как текст только на фоне контекста.

Итак, существенными признаками и свойствами текста для нас являются: 1. Знаковая природа. 2. Линейность. 3. Синтагматическая связь между знаками. При наличии трёх признаков, любой объект может рассматриваться как текст: музыка, картина, фильм и так далее.

Интертекстуальные отношения между разнородными системами определяются и обосновываются понятиями синфункции и автофункции.

Концепция М. Бахтина освещает не частные заимствования, а процесс творчества как встречу двух текстов - готового и создаваемого реагирующего текста, следовательно, как встречу двух субъектов, двух авторов.

Семиотический анализ текста подразумевает определение и описание структурных элементов различных видов культур. По мере накопления в литературе нового, меняется её содержание, и время от времени требуется её новое осмысление. Посредством интертекстуального взаимодействия с другими видами искусства происходит обогащение литературы.

Ю. Лотман говорит о том, что в интертекстуальное взаимодействие могут вступать тексты, относящиеся к разным языкам культур. В данном подходе усматривается образование смысла в культурологическом аспекте. Учёный отмечает, что при взаимодействии текстов в плане интертекстуальности исходный текст всё же продолжает сохранять собственную референцию, хотя в нём наблюдаются новые смысловые образования.

Давид Самойлов часто сопоставляет текстовые структуры, говорящие на языках различных культур.

Несмотря на различные подходы к понятию интертекстуальности, в каждом из них присутствует общий признак: интертекстуальность - это «перекличка» текстов при помощи определённых сигналов (единиц), их диалогичность. Интертекстуальный подход, учитывающий функциональную сторону интертекстуальности, авторскую интенцию в рамках историко- литературного и культурного подхода к явлениям, представляется, на наш взгляд, наиболее продуктивным при исследовании творчества Давида Самойлова.

Перед нами возникает вопрос: в какой последовательности рассматривать элементы интертекста? Отметим, что смысловая полнота и семантическая множественность текста представляются наиболее реализованными в соотношении одного текста с другими. Интертекстуальные элементы, связывающие тексты разного типа, разнообразны и выполняют различные функции. Прежде всего, они отличны по степени узнаваемости в художественном тексте читателем. На этапе формирования текстовой семантики главную роль играют два фактора: замысел автора и уровень подготовленности читателя. При чтении текста каждый читатель интерпретирует слова автора с учётом своего запаса знаний и с учётом исторических изменений. Интерпретация текста не должна быть вольной, а обязана опираться на материальные сигналы текстовой структуры: лексические единицы, грамматические модели, синтаксические конструкции. При таком подходе к анализу текста отчётливо выявляются его «инородные частицы», представляется возможным узнать «чужое» и правильно интерпретировать возникающие в произведении параллели.

Тексты Самойлова очень тесно переплетаются с текстами классиков, на что указывает феномен усиленного смыслообразования (Ср. у Ю. Лотмана: «Граница с чужим текстом всегда является областью усиленного смыслообразования»).

Большинство текстов, анализируемых в нашей работе, носит цитатный (имеются в виду все разновидности цитат) и реминисцентный характер. Это наиболее существенные для творчества поэта формы интертекстуального взаимодействия.

Выявляя интертекстуальные элементы в творчестве Давида Самойлова, мы указываем на их функции, обосновывая тем самым творческий диалог поэта с предшественниками и современниками. На наш взгляд, необходимо выстроить иерархию интертекстуальных единиц для того, чтобы обосновать порядок нашего обращения к ним.

В работе над текстами мы располагаем эти элементы по степени точности передачи «чужой» речи и по степени узнаваемости их читателем в авторском тексте: от легко дешифруемых единиц к наиболее скрытым.

Эпиграфы и цитаты говорят сами за себя, так как это точное и дословное воспроизведение конструкций «чужой» речи, созданных творческой индивидуальностью. Данные единицы интертекста мы рассматриваем в первую очередь: они почти всегда легко дешифруются. Важно определить их роль и функции в тексте автора, чтобы понять тот «рождённый» смысл сказанного, который появился в процессе преобразования «старого» текста.

Цитаты обладают наиболее высокой степенью гетерогенности, особенно точные и находящиеся в заглавии. В. Миловидов относит к легко дешифруемым цитатам заглавия, в составе которых имеются имена собственные и нарицательные, имеющие в читательском тезаурусе помету, в которой читатель без труда распознаёт «чужое» слово и идентифицирует его источник.

Автор вносит цитаты в свой контекст для определённой цели: создания новой семиосферы, в которой сохраняется стойкое напряжение между «своим» и «чужим» словом. «Роль цитаты в поэтическом тексте определяется двойным статусом «своего - чужого» слова. Она аккумулирует определённые грани смысла, ассоциативные коды того текста, из которого взята, и привносит их во вновь создаваемый авторский текст, делая эти «чужие» слова-смыслы частью становящейся содержательной структуры, причём частью, сложно диалогически взаимодействующей с целым - собственно «своим», авторским словом». Формируя грани смысла в новом авторском тексте, цитата расширяет смысл уже когда-то сказанного.

Неоднородность качества цитат предполагает их деление. В своей работе мы выделяем эксплицированные и имплицированные цитаты. Нахождение последней разновидности цитат в тексте порой затруднено, в этом случае требуется читательская компетентность, так как от неё зависит правильная интерпретация текста.

Аллюзии представляют собой не троп или фигуру в строгом смысле, а приём текстообразования, заключающийся в соотнесении создаваемого текста с каким-либо прецедентным фактом - литературным или историческим. Они расширяют представления о временных и исторических пластах, говорят о фактах литературы, истории, являющихся общеизвестными. Аллюзии многочисленны в любом художественном тексте, но в отличие от обычных цитат, они имеют минимальный семантический потенциал. Содержащие аллюзию высказывания, помимо буквального смысла, имеют второй план, заставляющий читателя обратиться к тем или иным воспоминаниям, ощущениям, ассоциациям. Часто лишь знание истории, биографии героя или вне текстовой ситуации помогают читателю понять смысл сказанного в тексте, и только в этом случае аллюзии проявляют себя полноценно, дают почву для мощных ассоциаций, которые порой оказываются гораздо шире авторского представления. По мнению Л. Гинзбург, «вся специфика поэтической речи - ассоциативность обертона, отношение между смысловыми единицами. Надо говорить о контексте, определяющем значение поэтических слов». Аллюзии содержат комплекс семантических признаков, подчас необоснованных логически, но в таком случае мы пытаемся обосновать выбор той или иной аллюзии автором.

Далее мы исследуем эпиграфы в творчестве Д. Самойлова. Они представляют собой единицу интертекста и являются составной частью текста. 3. Минц, И. Смирнов относят эпиграфы к разновидности цитат на том основании, что они обладают всеми их свойствами. В эпиграфах за основу взято «чужое» и на «чужом» материале строится «своё». «Чужое» становится «своим» в определённом отношении, и в тексте сохраняется то же напряжение, что и при использовании цитат. «Это точная цитата, но находится в определённом отношении к авторскому мировидению, которое отражается в процессе создания произведения».

Функции эпиграфов многообразны. Они отражают историко-культурные или литературные связи, при использовании эпиграфов возможным становится представление взгляда на традицию. Эпиграф может являться ответом на читаемое, часто знаменует собой либо одобрение писателем его предшественника, либо, напротив, спор с ним, свидетельствует об интегрированности культурных традиций различных эпох, создаёт разнообразные контексты: историко-литературные и эстетические, сюжетные, характерологические, жанровые, стилевые, приобретает символическое значение. Мы считаем, что эпиграфы в тексте - это больше, чем цитирование, так как помимо множества функций, выполняемых данной интертекстуальной единицей, в текстовом пространстве между эпиграфом и авторским текстом просматривается целая культура, сопоставляется смысл источника и смысл авторской позиции произведения, использующего источник. На основании того, что эпиграфы имеют более широкую сферу обсуждения сказанного, чем цитаты, но являются их разновидностью, мы рассматриваем их после анализа цитат в текстах Д. Самойлова.

Реминисценции требуют как работы мышления, так и литературной подготовленности читателя. Обрабатывая образы, темы, сюжеты и другие направления предшественников, соприкасаясь с другими текстами в идеологическом и эстетическом планах, реминисценции отражают взгляд автора на проблему литературы. Данные единицы требуют читательской памяти, бывают столь неуловимы и летучи, что лишь самой малой стороной напоминают творческую манеру, мотив, сюжет, слово, поэтому здесь возрастает роль ассоциативной памяти воспринимающего.

Реминисценции (от поздне. лат.:- воспоминание) образы литературы в литературе. Реминисценции - самые объёмные и разнородные единицы, наиболее насыщенные в смысловом плане. Любое заимствование в реминисцентном плане (на уровне сюжета, строфики, ритмики, смыслорождения) требует глубокого анализа.

В последнее время семиотической школой было заявлено о разных типах текстов, семантически наполненных и взаимодействующих между собой (Ю. Лотман). Это положение приобрело широкое общекультурное значение и повлияло на подход к теории литературного текста, в котором предполагается учитывать все факторы, влияющие на смысл. Большую роль при рассмотрении и анализе реминисценций играет интерпретация, которая требует от интерпретатора внимательности, точности, неоднократности прочтения текста, сопоставления его с другими текстовыми структурами для определения истинного авторского, литературного, философского и филологического мышления.

Стилизация выступает в виде художественно-речевых средств в тексте. По своей природе она отлична от таких единиц, как цитаты и эпиграфы, реминисценции и отражает уровень организации текста. Это явная ориентация на бытующий стиль в литературе. Необходимо лишь уловить те значимые элементы, которые связывают автора произведения и его предшественника. В отличие от цитат и эпиграфов, где слово являлось точно воспроизведённым, стилизация проявляет себя более скрыто, и нужна подготовка читателя к восприятию стилизованного текста. В работе над этой единицей интертекста не мышление, а ориентация в литературном пространстве помогает выявить авторскую индивидуальность. Мы рассматриваем явление стилизации после раздела «Реминисценции».

Разновидностью «чужой» речи является сказ, он представляет собой «рассказ изнутри» рассказчика. Это проблема автора и героя в произведении, взгляд на мир самого автора, отражение его сознания в конкретное время, которое оказывается в определённый момент «чужим». «Сказ предназначен для индивидуальной речемыслительной деятельности». Поэтому в сказовой форме обращение, заключённое внутри себя, требует от читателя понимания, сочувствия, разделения авторской точки зрения. Сказ, таким образом, опирается на внутреннее воззрение и связывает диалогическую речь, заключённую в произведении.

Так как приёмы поэзии используют внутренний потенциал языка, то функциональность «чужой речи» мы рассматриваем на языковых уровнях, которые показывают практическое применение интертекстуальных единиц в поэтическом языке и стиле Д. Самойлова. Следуя выработанной в языкознании иерархии языковых единиц, мы идём от рассмотрения уровня фонетики к лексическому и синтаксическому уровню.

Список использованной литературы:

1.  Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. М.: Наука, 1981.

2. Коновалова М.В. Когерентность и интертекстуальность как текстовые категории.

3. Сескутова И. К. Интертекстуальность как текстовая категория

4. Трепачко А.Н. Чужая речь в творчестве Давида Самойлова. Ставрополь, - СГУ, - 2004, 205 стр.