

Т.Е. Лаевская
(Мозырь, Беларусь)

В статье анализируется интертекстуальная природа жанра издательской аннотации к современным художественным произведениям, выявляются особенности функционирования в текстах данного жанра различных интертекстуальных включений, определяется их текстообразующее значение.

На рубеже XX–XXI вв. одной из самых значимых проблем в философии, семиотике, культурологии, литературоведении, лингвистике является проблема интертекстуальности. В эпоху постмодернизма интертекстуальность становится стилевым доминантом литературного творчества и искусства в целом, что порождает многообразие подходов к пониманию данного феномена.

Узкое понимание интертекстуальности сводит данное понятие к включению в поле текста «инородных» текстовых элементов – цитат, аллюзий, реминисценций. Такой подход объясняется практической обусловленностью исследования проблемы интертекстуальности в современной лингвистике.

Широкий взгляд на проблему подразумевает под интертекстуальностью неотъемлемое свойство текста, все элементы которого находятся в разнообразных смысловых корреляциях с другими текстами. Более того, культура, история, общество представляются как глобальный интертекст, в который погружено сознание человека.

В современной лингвистической науке проблема интертекстуальности характеризуется многообразием подходов к пониманию данного феномена, что обуславливается многоплановостью интерпретации исходного понятия «текст»; неоднозначностью в определении терминологического поля интертекстуальности, разнообразием взглядов на соотношение основных элементов интертекста.

Данные факты свидетельствуют о широких перспективах исследования проблемы интертекстуальности.

С этой точки зрения особый интерес для изучения представляют вторичные жанры, так как они создают посредством преобразования текстов-первоисточников и предполагают определенную степень корреляции с ними, что позволяет говорить об интертекстуальности вторичных речевых жанров как онтологическом свойстве. Значительный вклад в исследование проблемы интертекстуальности вторичных текстов внесла С.В. Ионова, демонстрирующая широкое понимание интертекстуальности [1].

Исследователь рассматривает интертекстуальные феномены с точки зрения их принадлежности парадигматической или синтагматической оси. Парадигматическая ось объединяет тексты, образованные в результате компрессии/декомпрессии или переосмысления первичного текста, и являющиеся новыми жанрами. Синтагматическая ось объединяет тексты, включающие в себя готовые речевые образцы (аллюзии, цитаты и т. д.) или соположенные друг с другом (сборники, циклы). Исходя из выполняемых функций, С.В. Ионова выделяет несколько типов вторичных текстов: имитационные, которые воссоздают элементы формы или содержания первичных текстов, меняя их семантическую структуру (стилизация, пародия); репродуктивные, которые воспроизводят семантическую структуру первичного текста с разной степенью развернутости (конспект, реферат);

интерпретативные, которые трансформируют текстоснову в соответствии с авторской позицией (комментарий); адаптирующие, которые приспособляют первичный текст к необходимым дискурсивным условиям (текстовая версия для детей).

Таким образом, С.В. Ионова относит к парадигматической оси интертекстуальности вторичные речевые жанры, а к синтагматической оси – тексты, несущие в себе различные интертекстуальные включения, или интексты [1].

Изучая вторичные жанры в аспекте интертекстуальности, особое внимание следует уделить жанру издательской аннотации к современному художественному произведению. С одной стороны, отнесенность данного жанра к вторичным жанрам, детерминированность его особенностей спецификой текста-первоисточника обуславливает наличие интертекстуальности (в широком понимании) как онтологического свойства жанра аннотации (парадигматическая ось интертекстуальности).

Опираясь на классификацию парадигматической оси интертекстуальности, предложенную С.В. Ионовой, мы считаем возможным определить жанр аннотации как пограничный, несущий в себе признаки репродуктивного и интерпретативного жанров. Так, издательская аннотация воспроизводит семантическую структуру первичного текста в сжатой форме, неся в себе информацию о содержании, тематике, проблематике художественного произведения, что позволяет идентифицировать данный жанр как репродуктивный. Наличие интерпретативного признака издательской аннотации связано с выражением авторской позиции, которая может в той или иной степени проявляться в данном жанре. В данном случае мы говорим об оценочной характеристике текста-первоисточника (выражение отношения автора аннотации к главным героям художественного текста, его автору и т. д.): *«Еще несколько лет назад виртуальный мир был выдумкой фантастов... Еще совсем недавно никто даже в горячем бреду не ступал бы иллюзию с реальностью... Но теперь виртуальный мир вполне реален. В нем есть свои преступники и защитники закона. В нем существуют собственные любовь и дружба, война и предательство – и даже известное противостояние добра и зла! Юмор, приключения, острый сюжет... Читайте захватывающий фантастический триллер Сергея Лукьяненко!»* (Лукьяненко, С. В. *Лабиринт отражений*. – М.: АСТ: АСТ МОСКВА: Транзит-книга, 2006). В данном примере элементы юмор, приключения, острый сюжет, захватывающий фантастический триллер выражают положительное отношение автора аннотации к сюжетно-стилистическим особенностям текста-первоисточника.

С нашей точки зрения, пограничность аннотации может быть связана с активным развитием данного жанра в плане присущих ему языковых особенностей и функционирования.

Являясь по своей природе вторичным (интертекстуальным) жанром, современная издательская аннотация в то же время представляет собой относительно самостоятельный текст, о чем свидетельствует наличие в ее текстовом пространстве интертекстуальных элементов (синтагматическая ось интертекстуальности). Данный факт может указывать на сближение языка аннотаций к современным художественным произведениям с языком публицистических и художественных текстов.

В качестве примера приведем следующую аннотацию: *«Жена нечаянно нагрят, когда ее совсем не ждешь... Ну мог ли уважаемый санитар Дуся Филлин предположить, что в один прекрасный день окажется и мужем, и отцом? Причем как-то сразу и без собственного ведома. Просто невестку к жизни вернет и мальчика своего в обиду не даст!..»* (М. Южина. *Дитя платонической любви*. – ЭКС-МО, 2007). В данном тексте можно наблюдать интертекстуальный элемент «жена нечаянно нагрят, когда ее совсем не ждешь», являющийся песенной аллюзией, отсылающей к первой строке известного романа В. Лебедева-Кумача «Как хорошо на свете жить!» Данная аллюзия образована путем замены одного слова (любовь – жена) при сохранении синтаксической структуры и типа предложения, т. е. часть «жена» является трансформантом, а часть «нечаянно нагрят, когда ее совсем не ждешь» репрезентатом. Буквальное значение аллюзии можно определить как внезапное и нежеланное появление жены в жизни героя произведения. Смысл аллюзивного факта можно трактовать следующим образом: чувство любви появляется неожиданно и меняет жизнь человека («Любовь нечаянно нагрят, когда ее совсем не ждешь, И каждый вечер сразу станет удивительно хорош...»). При этом глагол «нагрят» интерпретирует любовь как нечто глобальное, значительное, формируя возвышенное, радостное настроение в тексте-первоисточнике, в то время как в буквальном значении аллюзии данный глагол приобретает негативную коннотацию. Соотнесение буквального значения аллюзии со смыслом аллюзивного факта обогащает это буквальное значение дополнительными смысловыми оттенками. «Высокая» интонация текста-первоисточника контрастирует с приземленностью аллюзии, что создает очевидную ироническую интонацию. Данный факт, с нашей точки зрения, способствует усилению стилистической гомогенности текста аннотаций и художественного произведения.

Выполняя значимую стилистическую функцию, употребленная в аннотации аллюзия имеет и важное текстообразующее значение. Данный интертекстуальный элемент позволяет в компактной, сжатой форме выразить необходимый смысл, не прибегая к детализации и развернутым объяснениям, что является детерминирующим для аннотации, представляющей собой текст ограниченного размера. Не увеличивая объем аннотации, данное интертекстуальное включение расширяет смысловые границы текстового поля.

Схожую функцию выполняют фразеологические элементы, поговорки, афоризмы, употребление которых характерно для аннотаций к современным художественным произведениям: *«Конечно, вы знаете, чем занят черт, пока Бог дремлет. Но наверняка не в курсе того, кто стоит у руля, когда оба отдыхают. Представьте*

себе: на сцену выходят их подручные и таких дров могут наломать, что о-го-го... Да-да, не думайте, что один весь такой белый и пушистый, а значит, вечно совершает благо. А другой – хвостатый, рогатый, покрытый чешуей и, следовательно, вечно хочет зла. Ничего подобного – оба хороши... (Сергей Мусаниф. *Подземная Канцелярия*. – 2005). Данные элементы, в силу своей прецедентности, способствуют восприятию текста аннотации потенциальным читателем как близкого, понятного и, соответственно, значимого, интересного.

Еще одной особенностью текстов современных аннотаций является широкое употребление цитат. Данный термин рассматривается нами в узком значении, согласно которому под цитатой понимается дословная выдержка из какого-либо текста. При этом значимым является сохранение собственной предикации выдержки [2]. Специфика употребления цитат в текстах аннотаций обуславливается особенностями жанра. Ограниченный объем аннотации увеличивает значимость цитаты как текстообразующего элемента. Зачастую, включая в себя большую часть текстового поля аннотации, цитаты становятся не только способом выражения авторитетно подтвержденной авторской позиции, но и принимают на себя основную задачу по реализации агитационной функции текста аннотации. Такие цитаты, как правило, имеют ссылку на авторство текстов-доноров, которыми могут являться тексты публицистической литературы, устные либо письменные высказывания известных лиц:

«Известный культовый режиссер Квентин Тарантино очень точно охарактеризовал творчество Клайва Баркера: «Назвать Баркера писателем, работающим в жанре «хоррор», — все равно что сказать: «Да, была неплохая группа «Битлз», даже записала парочку популярных песенок» (К. Баркер. *Галили*. – Домино, 2004).

Как видим, цитаты, употребляемые в текстах подобных аннотаций, как правило, эксплицитны, т. к. авторитетно подтвержденное положительное мнение о первоисточнике или его авторе должно привлекать внимание потенциального читателя. Язык таких аннотаций, с нашей точки зрения, приближен к языку публицистических текстов, имеющих рекламную направленность.

Интересным является употребление в текстах аннотаций цитат-эпиграфов. Такой прием, в большей степени свойственный для самостоятельных художественных и публицистических текстов, свидетельствует, с нашей точки зрения, о развитии современной аннотации как жанра:

*«Быть схожим реке,
Что течет в тишине среди ночи,
Не страшась потеряться во мраке,
Отражая сияние звезд на безоблачном небе;
А когда небеса тяжелеют от туч,
Как нижняя тунгуска: ибо тучи ведь тоже вода, —
Отражая и их беспечально
В покойных глубинах своих.
Мануэль Бандейра*

Этот эпиграф к произведению всемирно известного автора как нельзя лучше характеризует философскую направленность новелл, из которых состоит степенная книга. Все, кто любит Пауло Козльо и поддерживает его жизненную позицию, будут в восторге от этого шедевра» (П. Козльо. *Подобно реке*. – Книжный клуб, 2006).

Значение эпиграфа в указанном примере многопланово. Являясь элементом относительно самостоятельного текста, он, с одной стороны, отсылает читателя к тексту-донору, а с другой является своеобразной отправной точкой для дальнейшего текстопостроения аннотации. Однако

являясь включением во вторичный текст, данный эпиграф отсылает читателя к тексту, первичному по отношению к аннотации, настраивает на основную мысль художественного произведения. В то же время, являясь элементом как аннотации, так и текста-первоисточника, эпиграф способствует созданию когерентности в системе «аннотация – первичный текст – текст-донор».

Таким образом, издательскую аннотацию к современному художественному произведению можно рассматривать как пограничный вторичный жанр, обладающий двумя планами интертекстуальности: внешним и внутренним. Под внешним планом мы понимаем вторичную природу данного жанра, его обусловленность исходным текстом. Под внутренним планом

понимается активное включение в текстовое поле современных аннотаций различных интертекстуальных элементов, что в большей степени бывает характерно для самостоятельных текстов. При этом указанные интертекстуальные элементы не только способствуют стилистической гомогенности аннотации и первичного текста и реализации агитационной функции аннотации, но и выполняют текстообразующую функцию, являясь значимыми структурными элементами текстопостроения. Данный факт, с нашей точки зрения, может быть обусловлен, с одной стороны, активной эволюцией жанра современной аннотации, а с другой стороны, необходимостью информационной компрессии.

Литература

1. Ионова, С.В. Вторичная проекция текста и виды вторичной текстовой деятельности / С.В. Ионова // Язык и мышление : психол. и лингв. аспекты : шестая Всерос. науч. конф. / Ульяновский гос. ун-т. – Ульяновск [Электронный ресурс]. – 2006. – Режим доступа: <http://www.ulsu.ru/conference/2006/imo/documents/58.doc>. – Дата доступа: 15.02.2015.
2. Фатеева, Н.А. Интертекст в мире текстов: Контрапункт интертекстуальности / Н.А. Фатеева. – 2-е изд. – М.: КомКнига, 2006. – 280 с.