

*Т. Е. Лаевская*

### **ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ ВТОРИЧНЫХ ЖАНРОВ (на материале издательских аннотаций)**

*В статье рассмотрены издательские аннотации к современным художественным произведениям в аспекте интертекстуальных взаимодействий. Проанализированы основные интертекстуальные элементы, характерные для текстов современных аннотаций, выявлены особенности их употребления и функциональное назначение.*

#### **Введение**

В современной лингвистической науке проблема интертекстуальности является одной из самых значимых и 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. Все это свидетельствует о широких перспективах исследования данной проблемы.

С этой точки зрения особый интерес для изучения представляют вторичные жанры, так как они создаются посредством преобразования текстов-первоисточников и предполагают определенную степень корреляции с ними. Данный факт позволяет говорить об интертекстуальности вторичных речевых жанров как их онтологическом свойстве. Значительный вклад в исследование проблемы интертекстуальности вторичных текстов внесла С. В. Ионова, которая придерживается широкого понимания 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 текст-основу 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].

Л. С. Тихомирова, вслед за С. В. Ионовой, противопоставляет понятия «интертекст» и «интекст» как явления, относящиеся к парадигматическому и синтагматическому аспектам изучения текста. С точки зрения исследователя, интекстовые образования размещаются в ткани другого текста и не являются самостоятельными единицами, в то время как интертексты (вторичные тексты) представляют собой самостоятельные объекты [2]. С нашей точки зрения, противопоставление интертекстов и интекстов по признаку самостоятельности/несамостоятельности является в некоторой степени односторонним, т. к. оставляет за пределами идентификации данных понятий основной признак интертекстуальности – взаимосвязь с претекстом. В связи с этим несамостоятельные включения (интексты) определяются в данной работе как интертекстуальные элементы.

При изучении вторичных жанров в аспекте интертекстуальности особое внимание следует уделить жанру издательской аннотации к современному художественному произведению. Отнесенность данного жанра к вторичным жанрам, детерминированность его особенностей спецификой текста-первоисточника обуславливает наличие интертекстуальности (в широком понимании) как онтологического свойства жанра аннотации.

**Цель работы** – выявить особенности жанра издательской аннотации с точки зрения интертекстуальных взаимодействий.

#### **Результаты исследования и их обсуждение**

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 этом 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 спутал 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!»* (С. В. Лукьяненко. *Лабиринт отражений*. – М.: АСТ: АСТ МОСКВА: Транзиткнига, 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. 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 нагрянет, когда ее совсем не ждешь... Ну мог ли уважаемый санитар Дуся Филин предположить, что в один прекрасный день окажется и мужем, и отцом? Причем как-то сразу и без собственного ведома. Просто выбор юной аферистки пал на него. И это был ее звездный час! Совсем недавно нескладный рохля и плюшка Филин стал умопомрачительно богатым наследником. Решив, что гражданочка очарована не его деньгами, а им самим, Дуся готов подтвердить отцовство. Но девушку сбивает машина, а ребенка крадут. Что же делать? Ну ничего, мамаша Филина в лепешку разобьется, а внучку найдет, невестку к жизни вернет и мальчика своего в обиду не даст!..»* (М. Южина. *Дитя платонической любви*. – ЭКСМО, 2007). В данном тексте можно наблюдать интертекстуальный элемент *«жена нечаянно нагрянет, когда ее совсем не ждешь»*, являющийся аллюзией 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 нагрянет, 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 нагрянет, 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 аннотации 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.

Следует обратить внимание на тематическое разнообразие аллюзивных фактов, встречающихся в текстах современных аннотаций. Это могут быть собственно тексты, произведения искусства, текстами не являющиеся, исторические события, факты современной действительности и т. д. Приведем некоторые примеры:

*«Бес всегда рядом с человеком: искушает, обольщает, увлекает. Так уж устроен мир. А бес Адольф помогает – уродился человеколюбивым на свою голову. В командировке по вызову клиента Степана Федоровича это качество делает беса незаменимым для окружающих. Он свой среди своих: в тринадцатом веке, в двадцатом, в двадцать первом...»* (А. Мякишин. *Бес специального назначения. – Армада, Альфа-книга, 2005*). В тексте данной аннотации встречаем аллюзию на название известного фильма Н. Михалкова «Свой среди чужих, чужой среди своих».

*«Каждый охотник желает знать, где притаился целый выводок нечисти. Но не каждый способен разглядеть из-за собственной гордыни истинное положение дел. Быть может, все изменилось и травля отныне ведется именно на тебя?..»* (К. Филиппова. *Главное правило принцессы. – Альфа-книга, 2009*). В данном случае мы видим аллюзию на мнемоническую фразу «каждый охотник желает знать, где сидит фазан».

*«Вампиры – это, конечно, хорошо... Вампирские кланы – это еще лучше. И только один недостаток есть у принцев и принцесс ночи – не могут они иметь собственных детей! Впрочем, а на кой тогда нужно столь популярное в Америке усыновление? Методы героев “королевы нью-орлеанских вампиров” устарели. Нынче в моде – одинокие отцы и приемные дети-азиаты!»* (Д. Сосновски. *Обращенные. – АСТ, Хранитель, 2007*). В этом фрагменте используется несколько аллюзий. Первая намекает на факт современной действительности – популярность в среде западного шоу-бизнеса усыновления; вторая отсылает к историческому лицу – писательнице Эн Райс, автору многочисленных романов о вампирах.

Примечательным является употребление в текстах современных аннотаций аллюзий, реализующихся не только за счет языковых средств, но и с помощью структурных текстовых элементов. Так, приведенная ниже кинематографическая аллюзия, отсылающая к фильму «Семнадцать мгновений весны», основывается на структуре досье, которая является узнаваемой для потенциального читателя и в определенной степени формирует его ожидания (главным героем художественного произведения может являться супер-агент):

*«Ее зовут Илья.*

*Она – специально выведенный мутант, так что на хрупкость телосложения и небольшой рост можно не обращать внимания.*

*Характер – скверный.*

*Привычки – дурные.*

*Прошлое – темное.*

*Боец.*

*Все всё поняли?..»* (О. Мяхар. *Мутантка. – Альфа-книга, 2008*).

Указанное тематическое разнообразие аллюзий ориентировано на узнавание аллюзивного факта потенциальным читателем, предполагает определенный эмоциональный отклик при знакомстве с текстом аннотации.

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 [3]. 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:

*«Вторая книга фантастической саги от автора знаменитого “Гипериона”... Научная фантастика, основанная на “Илиаде” Гомера... Книга, которую журнал “Locus” назвал “миром абсолютно живых персонажей, действия, страсти и интеллекта”, а журнал “Interzone” – “удивительным исследованием тем отваги, дружбы, долга и смерти в судьбах профессиональных героев»* (Д. Симмонс. *Олимп*. – 2005);

*«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 тексте-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 беспечно  
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 Коэльо и поддерживает его жизненную позицию, будут в восторге от этого шедевра»* (П. Коэльо. *Подобно реке*. – *Книжный клуб*, 2006).

Значение эпитафия 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 эпитаф 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, эпитаф способствует созданию когерентности в системе «аннотация – первичный текст – текст-донор».

### **Выводы**

Таким образом, издательскую аннотацию к современному художественному произведению можно рассматривать как пограничный вторичный жанр, с одной стороны, интертекстуальный по своей природе, а с другой стороны, в силу своей относительной самостоятельности «притягивающий» к себе интертекстуальные элементы, которые усиливают стилистическую однородность аннотации и первичного текста, способствуют реализации агитационной функции аннотации, а также выполняют функцию смысловой компрессии. Данные факты, с нашей точки зрения, могут быть обусловлены активной эволюцией жанра современной аннотации.

### **Литература**

1. Ионова, С. В. Вторичная проекция текста и виды вторичной текстовой деятельности / С. В. Ионова // Язык и мышление: психологический и лингвистический аспекты : VI Всерос. науч. конф. [Электронный ресурс] / Ульянов. гос. ун-т. – Ульяновск. – 2006. – Режим доступа : <http://www.ulsu.ru/conference/2006/imo/documents/58.doc>. – Дата доступа : 15.03.2010.
2. Тихомирова, Л. С. Интертекстуальность как предпосылка нового знания в научном тексте / Л. С. Тихомирова // Вестн. Перм. ун-та. – 2009. – Вып. 4 : Российская и зарубежная филология. – С. 19–24.
3. Фатеева, Н. А. Интертекст в мире текстов: Контрапункт интертекстуальности / Н. А. Фатеева. – 2-е изд. – М. : КомКнига, 2006. – 280 с.

### **Summary**

The article considers publishing summaries to modern fiction in aspect intertextual interaction. The basic intertextual elements typical to the texts of modern summaries were analysed. The research reveal its functional meaning and particularities of using this elements.

*Поступила в редакцию 08.12.10.*