

УДК 8; 81'42

*Е.В. Поветьева\**

## **ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ ВЗГЛЯД НА ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ КАК ДОМИНАНТУ ИДИОСТИЛЯ АВТОРА НА ПРИМЕРЕ ПРЕЦЕДЕНТНОГО ИМЕНИ**

Статья посвящена анализу прецедентных включений, а именно прецедентных имен, как форм реализации интертекстуальных включений. Через интертекстуальные феномены рассматривается возможность интерпретации авторского идиостиля текста.

**Ключевые слова:** интертекстуальность, прецедентные феномены, идиостиль, интертекстуальные включения, аллюзия.

Феномен интертекстуальности существует не одну сотню лет, однако соответствующий термин и развитая теория интертекстуальности получили полное осмысление лишь к концу XX века. Сознание современного человека невольно подвергается семиотизации. Мы приходим к ощущению того, что, по выражению польского парадоксалиста Станислава Ежи Леца, «обо всем уже сказано. К счастью, не обо всем подумано» [1, с. 108].

Особое место в современной лингвистике занимает понятие интертекста. Юлия Кристева ввела термин «интертекстуальность» в 60-х годах XX века для обозначения общего свойства текстов, выражающегося в наличии между ними связей, благодаря которым они (или их части) могут многими разнообразными способами явно или неявно ссылаться друг на друга [2, с. 68]. Интертекстуальность, по мнению ряда ведущих теоретиков, занимавшихся этим вопросом, Р. Барта (1981), Ж. Женетта (1986), М. Риффатера (1989), это диалог текстов. Интертекстуальность – это продуктивность в динамике, бесконечная пермутация текстов; их взаимопроникновение и субъективное (через язык и письмо) рождение одного текста через бесконечное множество других. В постмодернизме понятие диалогизма, введенное еще Бахтиным в 1975 году [3, с. 155], становится куда более буквальным и «осязаемым» феноменом.

Интертекст представляет собой особую информационную реальность, складывающуюся из комбинации нескольких составляющих. Результатом этой комбинации является синтез человека, времени и текста. Все процессы, возникающие при создании текста, которые мы наблюдаем в конечном продукте, соизмеряются фигурой человека, который данный текст создал. Тем не менее каждый момент времени может повлиять и на сам текст, и на его интерпретацию. Одним из главных дискуссионных вопросов в современной филологии является вопрос нестатичности положения творца в тексте.

Понятия «текст» и «творец» связаны в современной лингвистике понятием «идиостиль». Идиостиль, или индивидуальный стиль определенного автора, является некой системой содержательных и формальных лингвистических и экстралингвистических характеристик, которые присущи произведениям этого автора. Данная система делает указанный авторский способ языкового выражения, воплощенный в его про-

\* © Поветьева Е.В., 2013

*Поветьева Елена Викторовна* (fabulous15@mail.ru), кафедра английской филологии Самарского филиала Московского городского педагогического университета, 443081, Российская Федерация, г. Самара, ул. Стара-Загора, 76.

изведениях, уникальным. Об идиостиле можно говорить в контексте художественных произведений, а также применительно к текстам, которые не относятся к изящной словесности [4, с. 112].

Идиостиль является сложной совокупностью глубинных текстопорождающих индивидуальных авторских доминант и констант, которые определили появление художественных или нехудожественных текстов в конкретной форме и последовательности.

Идиостиль художественного текста это, прежде всего, определенный базис, система репрезентативных составляющих. Это актуализация языковой личности писателя, его личный стиль изложения. Авторский стиль представляется индивидуальным сочетанием внутренних и внешних текстовых параметров. Каждый параметр основан на соответствующем типе референтных отношений текста и представляет собой мотивационный базис создания художественного текста. Состав идиостиля – довольно сложная система. Она строится как из внутренних, так и из внешних по отношению к автору и его текстам составляющих частей. Идиостиль это и отбор языковых средств и референций, и использование сюжетов, языковые и стилистико-текстовые особенности отбора связно-соотносительных единиц, включенных в тропы, фигуры речи, и прочие идиолектические особенности речи автора [5, с. 38].

Итак, любой текст мировой литературы обладает как характеристиками реализации идиостиля автора, так и свойством интертекстуальности.

Является ли герой интертекстуальным включением? Сам типаж героя – это интертекстуальное включение на уровне сюжета. Здесь можно говорить об апеллятивной функции интертекстуальности. А вот его номинация, конкретное индивидуальное имя, является иллюстрацией к референтивной функции интертекстуального включения [6, с. 79].

Узнать сюжет, предугадать развязку, распознать положительного и отрицательного персонажа, идентифицировать историю по силам любому читателю. Это апеллятивная характеристика интертекста. Референция же предполагает наличие у читателя определенных знаний о других текстах и типах персонажей. Только в этом случае избранный читатель обретает возможность оценить многоуровневость сюжета.

Однако целый ряд ученых указывает на то, что интертекстуальность романа раскрывается помимо прочего через прецедентные включения. А именно через прецедентные имена главных героев (А. Кернан, Г. Филлипс, Р. Макалей).

Понятие прецедентности включения вошло в научный обиход современной лингвистики в конце XX века, однако очень быстро заняло заметное место в терминологической парадигме современной филологии. Обращение к проблеме прецедентности сегодня обусловлено развитием когнитивной лингвистики и, следовательно, становлением лингвокультурологии как самостоятельной области научного исследования, направленной на раскрытие ментальности и идиостиля текста через язык [7, с. 77]. Прецедентными в литературе могут быть сюжеты, ситуации, имена.

Прецедентные имена входят в когнитивную базу лингвокультурного сообщества, участвуют в построении языковой и культурной картины мира, позволяют автору опредмечивать образы и представления, посредством которых осуществляются мыслительные процессы, и фиксировать их в языке. Данный процесс языковой фиксации может быть представлен как кодирование культурной информации, которая впоследствии легко разгадывается членами культурного сообщества.

В качестве примера художественного текста, обладающего свойствами интертекстуальности, наполненного аллюзиями, прецедентными феноменами и, главным образом, прецедентными именами, особо характерными для западноевропейской культуры XVIII–XIX века, в данной статье будет рассматриваться широко известный роман Оскара Уайльда «Портрет Дориана Грея» (Oscar Wilde «The Picture of Dorian Gray»). Роман впервые был опубликован в 1891 году. Это единственное крупное

прозаическое произведение Уайльда, и посвящено оно бессмертным темам морали и нравственности, любви и ненависти, физической и духовной красоты, поэтому и в наши дни не теряет своей актуальности. Роман был переиздан отдельной книгой в апреле 1891 года, дополненной особым предисловием, ставшим манифестом эстетизма, а также шестью новыми главами. Некоторые главы были полностью переработаны. В данной статье мы ссылаемся на более позднее издание романа 1979 года, текст которого, тем не менее, соответствует тексту дополненного варианта 1891 года.

Роман, безусловно, интертекстуален. Об этом можно судить, исходя из различных положений, рассматривая данное произведение под разными углами. В принципе, можно говорить и в самом обобщенном смысле, что сюжет романа не стопроцентно первичен: мотив таинственной связи судьбы человека с его портретом мог быть заимствован Уайльдом из знаменитого романа Ч.Р. Метьюрина «Мельмот-скиталец» (Ch. R. Maturin «Melmoth the Wanderer»), как отмечалось многими исследователями (О.В. Акимова, А. Марк, М.С. Гебарева, Д.Е. Яковлев). В этом же ряду стоят творения Гофмана, Гете, «Чудесная история Петера Шлемиля» А. Шамиссо, роман Б. Дизраэли «Вивьен Грей», «Пэлем, или Приключения джентльмена» Э. Бульвер-Литтона и, пожалуй, прежде всего – «Шагреновая кожа» О. Бальзака. Наконец, если говорить о влиянии литературных предков на «Дориана Грея», должна быть названа еще одна книга – та самая «отравляющая книга» («poisonous book»), которую дарит юному Дориану лорд Генри. Название этой книги не приводится, но ни у одного из интерпретаторов романа не было и не может быть сомнений на сей счет: лорд Генри подарил Дориану известный роман французского писателя Жориса-Карла Гюисманса «Наоборот» (Huysmans «A rebours»: Against Nature), вышедший впервые в 1884 году.

Уильям Шекспир и его пьесы находят свое отражение в романе и, следовательно, могут быть представлены для ознакомления одновременно с изучением романа Оскара Уайльда. Дориан Грей влюблен не столько в актрису Сибилу Вэйн, сколько в те роли (тексты), которые она играет, – Джульетту, Розалинду, Имоджену:

«*I have been right, Basil, haven't I, to take my love out of poetry and to find my wife in Shakespeare's plays? Lips that Shakespeare taught to speak have whispered their secret in my ear. I have had the arms of Rosalind around me, and kissed Juliet on the mouth*» [8].

Страноведческий аспект немаловажен при изучении произведений Оскара Уайльда, писавшего о современности и не только, но, прежде всего, отлично ухватившего дух эпохи середины и конца XIX века. В романе упоминаются многочисленные лондонские улицы, архитектурные постройки, организации, области и районы Лондона (Curzon Street, Eton, the Albany, The Times, Burlington Street, Berkeley Square, the House of Commons, White chapel, the East End, Piccadilly, Euston Road, Covent Garden, Selby Royal, Hoxton Road, the Royal Theatre, Holborn, Grosvenor Square, South Audley Street, the Dudley, Hertford Street, Mayfair, the Stock Exchange, Scotland Yard) [8]. Встречаются и упоминания важнейших периодов истории культуры, политических движений, партий: the Venetians, Tory, Renaissance, the Darwinismus, Lodge, Gladstone, Nadjis [8].

Самый заметный класс аллюзий в романе О. Уайльда составляет группа прецедентных имен, отсылающих читателя к легендам греческой мифологии и древнегреческой культуры. В ходе внимательного прочтения начинают бросаться в глаза многочисленные мифологические реминисценции, включенные в текст. Прежде всего, Дориан Грей наделяется целым рядом прозвищ, именами мифологических героев, знаменитых своей внешней красотой: Купидон (Cupid), Адонис (Adonis), Парис (Paris), Антиной (Antinoy), Нарцисс (Narcissus). Последнее имя наиболее часто упоминается в романе. В мифе о Нарциссе прорицатель Тиресий предсказал родителям прекрасного юноши, что тот доживет до старости, если никогда не увидит своего лица. Нарцисс случайно смотрит в воду, видит в ней свое отражение и умирает от любви к себе.

Дориан Грей влюблен в свое «второе я» – портрет, подолгу смотрит на него и даже целует. В конце романа, когда портрет заменяет его, Грей все больше и больше влюбляется и, не выдержав красоты своего тела и омерзительности своей души, которую ему показывает портрет, умирает, как Нарцисс, от любви к себе [9].

Само имя Дориан – греческое (и изначально женское) [10, с. 113]. Вся его история – отсылка к древнегреческому мифу о приключениях двуликого Януса [9]. Уайльд воплотил свою концепцию человека, который ни добр, ни зол – в его душе и ад, и рай. Бэзил Холлуорд (Basil Hallward) и Генри Уоттон (Henry Watton) – это расщепленная личность, это двуликий Янус зла, растлевающий личность главного героя. Имя *Dorian Gray* для русскоязычного читателя может нести информацию разве что по ассоциации *gray* – серый, скучный, седой. В мифологии скандинавских народов серый был классическим цветом, по которому определяли одежду гномов, гоблинов и троллей [11], практически в каждой культуре серый – символ увядания, разложения, смерти. Но не только имя *Gray* здесь примечательно. Не всем известно, что само имя *Dorian*, греческое по происхождению («выходящий (-ая) из моря») [10, с. 412], до выхода и популяризации романа было исключительно женским, и на британских островах его использовали крайне редко. Вполне возможно, что современники Уайльда мгновенно усмотрели в этом имени ссылку как на правильную, мифическую, античную красоту этого персонажа, так и на его андрогинность, женоподобность (позже раскрытую в романе).

Художник Бэзил тоже едва ли получил свое имя случайно. В Италии *Basil* (базилик, растение) считался знаком любви, в то время как в древнегреческой культуре нередко упоминалось, что базилик является символом сатаны [9]. Известно, что в церквях ортодоксальных греков базилик всегда присутствует на алтаре [12], является символом святости, всепрощения. Кроме того, в Древней Греции в руку усопшего вкладывали веточку базилика, считалось, что только с этим атрибутом покойный сможет пройти сквозь врата в мир усопших. Таким образом, мы можем догадаться, что данное имя для убитого в ходе повествования художника, безотчетно и жертвенно любившего Дориана Грея, выбрано неслучайно. Бэзил называет себя Ахиллесом, подчеркивая, что именно Дориан и его портрет являются его слабостями. *Achilles* в героических сказаниях древних греков является храбрейшим из героев, предпринявших под предводительством Агамемнона поход против Трои. Он был наполовину богом и практически неуязвимым. Так и Бэзил, обладая божественным даром художника, не смог избежать горькой участи, погибнув по вине своей единственной слабости. По легенде, мать Ахилла (Ахиллеса), Фетида, захотела сделать тело своего сына неуязвимым и для этого окунала его в священную реку Стикс. Она держала его за пятку, которой не коснулась вода, поэтому пятка осталась единственным уязвимым местом Ахилла, куда он и был смертельно ранен стрелой Париса [9].

Античная культура довольно часто находит свое отражение в романе через прецедентные имена: *Hellenic*, *Goodpilgrim*, *Antinous*, *Plato*, *Omar*, *Alphonso*, *Alexander*, *Philostratus*, *Leonardus Camillus*, *Democritus*, *Anastasius*, *the Colosseum*, *Pontus*, *Smyrna*, *Caligula*, *Elephantis*, *Nero Caesar*, *Elagabalus*, *Formosus*, *Polyssena*, *Parma*, *Victoria* [8]. Каждое из них является именем в той или иной степени эмоционально окрашенным – несущим в себе ассоциативный заряд.

Мы можем заключить, что прецедентные имена играют огромную роль в идиости-ле Уайльда, так как они бесконечно раздвигают рамки романа, делая его своеобразным интертекстом. Расшифровав и декодировав каждую его «ссылку», можно познать истинную суть и ценность этого произведения.

Рассматривая прецедентные имена романа как основополагающий элемент метатекста, мы исследовали личные имена, иноказательные номинации и прозвища главных персонажей в качестве «ссылок» на претексты – древнегреческую мифо-

логию, скандинавские легенды, произведения У. Шекспира. Именно посредством метатекстовой функции интертекста мы можем декодировать имеющиеся в романе прецедентные «шифры», референтивная функция интертекста проявляется с помощью претекста.

Таким образом, интертекстуальность у Оскара Уайльда во многом зависит от «шифров», декодирование которых возможно посредством изучения интертекстуальных включений, выраженных прецедентными феноменами. Особый интерес и обширную интертекстуальную базу в тексте романа играют прецедентные имена, в частности имена личные. Следовательно, идиостиль автора вполне целесообразно изучать через призму прецедентного имени.

### **Библиографический список**

1. Афоризмы. Избранные изречения деятелей литературы и искусства. Л., 1964. 551 с.
2. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман // Вестник МГУ. Сер. 9. Филология. 1995. № 1. 124 с.
3. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Художественная литература, 1979. 353 с.
4. Виноградов В.В. О языке художественной прозы. М.: Поэтика, 1990. 413 с.
5. Солганик Г.Я. Стилистика текста: учеб. пос. для студентов. М.: Флинта; Наука, 1997. 256 с.
6. Барт Р. От произведения к тексту // Р. Барт. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М., 1994. 413 с.
7. Гудков Д.Б. Прецедентное имя. Проблемы денотации, сигнификации // Лингвокогнитивные проблемы межкультурной коммуникации. М.: Поэтика, 2007. 309 с.
8. Wilde Oscar. The Picture of Dorian Gray. London: The Johns Hopkins University Press, 1979. 428 p.
9. Кун Н.А. Легенды и мифы Древней Греции. СПб.: Харвест, 2010. 408 с.
10. Herdman R. Behind the Name: Greek Names / ed. by H.S. Robinson. London: Kaye and Ward, 1972. 893 p.
11. Петрухин В.Я. Мифы древней Скандинавии. М: Астрель: АСТ, 2002. 464 с.
12. Мельникова Е.В. Культура и традиции народов мира. Этнопсихологический аспект. СПб.: Диалог культур, 2009. 304 с.

*E.V. Povetieva\**

### **LINGUISTIC VIEW ON INTERTEXTUALITY AS THE KEYNOTE OF AN AUTHOR'S IDIOSTYLE IN TERMS OF PRECEDENT NAMES**

This article is devoted to the analysis of precedent inclusions – precedent names acting as forms of realization of inter textual inclusions. The author's individual style is being interpreted through the functioning of inter textual references.

**Key words:** intertextuality, precedent phenomena, individual style, intertextual inclusions, allusion.

---

\* *Povetieva Elena Viktorovna* (fabulous15@mail.ru), the Dept. of English Philology, Samara branch of the Moscow City Teacher's Training University, Samara, 443081, Russian Federation.