

## ИНТЕРТЕКСТУАЛИЗАЦИЯ КАК КОМПОЗИЦИОННЫЙ ПРИЕМ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ДЖ. РОУЛИНГ

**Д.А. СТЕФАНОВИЧ**

*БРЕСТ, БРГУ ИМЕНИ А.С. ПУШКИНА*

Любой художественный текст является материальным объектом реального мира, и в то же время он содержит в себе отображенный художественными средствами и эстетически освоенный мир реальности. Рождение текста невозможно без опоры на уже существующие тексты, объективно существующую или воображаемую реальность. Произведение становится текстом тогда, когда оно «размыкается», теряет «самость», включаясь в общелитературный ряд. Согласно диалогическому подходу к тексту М.М. Бахтина, текст может рассматриваться в аспекте внутритекстовых и внетекстовых диалогических отношений.

С точки зрения современных подходов, внетекстовый диалог прослеживается в связях данного текста с обрамляющим контекстом, его выходе в интертекстуальное пространство. В каждом художественном тексте присутствуют элементы, ранее употреблявшиеся в других текстах. Например, ими могут быть аллюзии, метафоры, цитаты. В зависимости от авторского замысла, тексты, содержащие данные элементы, являются стилизацией, интерпретацией, пародированием чужих текстов. Однако сведение интертекстуальности к текстовым вербальным включениям традиционно трактуется как ее узкое понимание. Более широкий взгляд на проблему заставляет видеть в интертекстуальности онтологическое свойство текста, каждый элемент которого находится в разнообразных смысловых перекличках с иными текстами. Оно определяет «вписанность» художественного текста в процесс литературной и, в целом, культурной эволюции.

Область функционирования интертекстуальности, таким образом, охватывает чужой и авторский тексты, которые вступают в тесные взаимоотношения на различных уровнях. Об этом свидетельствует каноническая формулировка Р. Барта: «Каждый текст является интертекстом; другие тексты присутствуют в нем на различных уровнях в более или менее узнаваемых формах: тексты предшествующей культуры представляет собой новую ткань, сотканную из старых цитат. Обрывки культурных кодов, формул, ритмических структур, фрагменты социальных идиом и так далее – все они поглощены текстом и перемешаны в нем, поскольку всегда до текста и вокруг него существует язык» [1, с. 78]. Можно сказать, что художественное произведение становится текстом тогда, когда актуализируется его интертекстуальность.

Благодаря авторской интертекстуальности все пространство художественной и культурной памяти вводится в структуру вновь создаваемого текста как смыслообразующий элемент, и, таким образом, литературная

традиция идет не из прошлого в настоящее, а из настоящего в прошлое. Подобной смысловой обратимостью могут обладать и тексты сказочных повестей Дж. Роулинг, принадлежащих жанру фэнтези. Предпосылки для фэнтези можно найти в фольклорной волшебной сказке, в архаическом мифе, в европейском рыцарском романе и героических песнях, поэтому без опоры на большой пласт мировой культуры в полной мере фэнтези понять нельзя [2, с. 17].

При рассмотрении особенностей композиции сказок Дж. Роулинг о Гарри Поттере, Е.С. Солодова относит встречающиеся в них многочисленные отсылки к истории, мифологии и литературе к важным компонентам их композиционно-сюжетной структуры [3, с. 8]. Например, во время Турнира Трех Волшебников Сфинкс в лабиринте загадывает загадку – точно так же, как это делал Сфинкс в древнегреческой мифологии, при этом загадка также следует трехчастной структуре. Наделяя завхоза Хогвартса именем Аргус Филч, Роулинг заставляет читателя вспомнить персонажа греческой мифологии Аргуса – стража, на теле которого была тысяча глаз. В этом случае можно говорить об ироническом снижении прецедентного имени.

Пес Пушок, питомец Хагрида, несмотря на свое милое имя, напоминает другое фантастическое животное – Цербера. Д. Колберт обращает внимание на важную деталь, говорящую, как Пушок попал к Хагриду [4, с. 135]. Великан приобрел его «у одного парнишки, грека». Тем самым автор подчеркивает сходство пса с существом древнегреческих мифов, охранявшим Аид, куда навеки спускались души умерших. Мифы упоминают двух героев, сумевших победить Цербера – Геракла и Орфея. В школе волшебников пес охраняет магический камень, после того как его унесли из банка «Гринготтс», а усмирить его предстоит ученикам этой школы.

Примерами мифологических образов служат также образы фантастических существ, заимствованные из древнегреческой мифологии и мифологии Британских островов: *dragon, Phoenix, centaurs, unicorn, Basilisk, werewolf, poltergeist, Cornish pixies, Yeti, Bandon Banshee, RedCaps, Grindylow, ghoul, Dobie, boggart, Grim, goblin, dwarf, veela, leprechaun*. Перечень волшебной атрибутики также может быть довольно пространным: *wand, broom, Invisibility Cloak, self-refilling plate, mirror of desire*, мифологическое растение *Mandrake*, упоминание о котором можно найти в библейских преданиях о мандрагоровых яблоках (плодах мандрагоры).

Имена персонажей взяты из разных мифологических и литературных источников: *Minerva* (римская мифология), *Circea* (греческая мифология), *Alberic* (германско-скандинавская мифология), *Padma* (индийская мифология), *Hermione Granger* (из пьесы У. Шекспира «Зимняя сказка»). Интерес представляют заклинания и проклятия в сказках Дж. Роулинг, например, в основе заклятия *Avada Kedavra* лежит арамейская фраза *Abhadda Kedhabhra*, означающая 'исчезни, как это слово'.

Главный герой сказочных повестей – Гарри Поттер – существует поочередно в двух мирах: обычном и магическом. Сущность последнего определяется скрытыми смыслами, искусно создаваемыми автором посредством интертекстуальных включений. Сами приключения героя развиваются по узнаваемой схеме всех героических эпосов, которая в самом общем плане передается словами «отправление, посвящение и возвращение».

Таким образом, приведенные примеры свидетельствуют о том, что используемые автором интертекстуальные включения играют важную роль в композиции произведений Дж. Роулинг, переосмысливая по-новому известные образы. Иногда создаваемые образы основаны на снижении первоначального смысла, но в целом их употребление способствует возникновению межтекстовых связей, в которых отражается диалогичность культур. Новая интерпретация прецедентных явлений и текстов является проявлением такого аспекта интертекстуальности, как нескончаемость обновления смыслов в новых контекстах.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Барт, Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика / Р. Барт. – М. : Прогресс, 1978. – 616 с.
2. Гопман, В. Золотая пыль: Фантастическое в английском романе: последняя треть XIX–XX вв. – М. : РГГУ, 2012. – 488 с.
3. Солодова, Е.С. Лингвокогнитивные характеристики композиции текста английских сказок Дж.К. Роулинг : автореф. дис. ... канд. фил. наук: 10.02.04 / Е.С. Солодова; Севастопольский нац. тех. ун-т. – Харьков, 2008. – 22 с.
4. Колберт, Д. Волшебные миры Гарри Поттера / Д. Колберт. – М. : Росмэн, 2002. – 169 с.

### ПАРАДОКС КАК СТИЛИСТИЧЕСКИЙ ПРИЕМ В ПРОИЗВЕДЕНИИ О. УАЙЛЬДА «ПОРТРЕТ ДОРИАНА ГРЕЯ»

**М.В. ХОМИЧ**

*БРЕСТ, БРГУ ИМЕНИ А.С. ПУШКИНА*

Приём парадокса используется в литературе на протяжении многих столетий. Изучение парадоксов – процесс, привлекающий внимание многих специалистов в различных областях.

В литературной традиции парадокс наиболее освоен английскими авторами. Это позволяет сделать предположение об особых свойствах английской речи, чья традиционность входит в противоречие с живым процессом развития.

Остановимся на парадоксах Оскара Уайльда в романе «Портрет Дориана Грея». Для начала необходимо отметить, что парадокс, согласно Большой советской энциклопедии, – противоречие, полученное в результате