

Иноязычное вкрапление как фактор формирования интертекста

О.А. Таргонский

Тверской государственной университет, г. Тверь

В статье рассматривается процесс формирования интертекста на лексическом уровне текста; фактором и полем данного формирования становятся иноязычные вкрапления; показано, что в романе Э. Бёрджесса «Заводной апельсин» интретекстуальность на уровне лексики обуславливает агональное взаимодействие типов ментальности.

Ключевые слова: интертекст, иноязычное вкрапление, Бёрджесс.

Интертекстуальность – явление, лежащее в основе значительного пласта современной литературы постмодернизма [3: 4]. Ссылаясь на прецедентные тексты (претексты), постмодернистский автор формирует транстекстуальную конструкцию, на поле которой «разыгрывает» драму столкновения дискурсов (социолектов), демонстрируя: все в этом мире есть лишь диалог сознаний, вступающих чаще всего в конфликтные взаимоотношения; нет ничего, кроме этого диалога, ибо действительность утратила свой онтологический статус, а единственное, что претендует на статус факта бытия, так это слово (Логос) [6: 46].

Явление интертекстуальности было проблематизировано достаточно давно, хотя сам термин вошел в филологический лексикон только в начале второй половины прошлого века. Так, в работе Ю. Кристевой (1967) мы читаем: «Любой текст строится как мозаика цитаций, любой текст — это впитывание и трансформация какого-нибудь другого текста. Тем самым на место понятия интересубъективности встает понятие интертекстуальности» [4: 429]. Ю. Кристева ориентируется, как известно, на идеи М.М. Бахтина. Но если Бахтин воспринимает интертекстуальность в первую очередь как диалог сознаний, то для Кристевой интертекстуальность выражается в «цитатной мозаике», исключительно межтекстовом диалоге – это общее свойство всех текстов, позволяющее им прямо или косвенно отсылать друг к другу.

Для Р. Барта «прочтение Текста [...] сплошь соткано из цитат, отсылок, отзвуков; все это языки культуры [...], старые и новые, которые проходят сквозь текст и создают мощную стереофонию. Всякий текст есть между-текст по отношению к какому-то другому тексту, но эту интертекстуальность не следует понимать так, что у текста есть какое-то происхождение; [...] текст же образуется из

анонимных, неуловимых и вместе с тем уже читанных цитат — из цитат без кавычек» [2: 418].

Ю.П. Солодуб указывает на специфическую «связь между двумя художественными текстами, принадлежащими разным авторам и во временном отношении определяемыми как более ранний и более поздний» [8: 51]. Ю.А. Фатеева рассматривает интертекстуальность как «способ генезиса собственного текста и постулирования собственного авторского «Я» через сложную систему отношений оппозиций, идентификации и маскировки с текстами других авторов» [9: 20].

Итак, теория интертекстуальности рассматривает взаимоотношения между текстами и показывает, что данные взаимоотношения носят непрерывный и всеобъемлющий характер — он может быть ограничен только степенью осведомлённости продуцента и реципиента конкретного текста в отношении других текстов и степенью влияния этих текстов на процесс создания-восприятия текста.

Вместе с тем, не всякий цитатный текст есть интертекст; таковым может быть назван лишь текст постмодерна. Как полагают некоторые исследователи (со ссылкой на Ю. Кристеву), «...интертекст есть не просто “мозаика цитат”, а результат реализации особой стратегии текстопостроения, в рамках которой цитирующиеся дискурсы (социолекты), воплощенные в уже существующих текстах, “пересекают и нейтрализуют друг друга” в становящемся интертексте. Интертекст (в отличие от обычного цитатного текста, где цитата остается полным репрезентантом цитируемого текста) и есть результат подобной “взаимонейтрализации”» [7: 80].

Иными словами, интертекст есть некая форма агональной транстекстуальной и, как следствие — агональной транскультурной, транс-ментальной коммуникации, так как сходящиеся в интертексте тесты маркируют «...те или иные способы речевого поведения, те или иные социолекты и стоящие за ними типы ментальности» [там же].

Если исходить из этого представления об интертексте, то можно предположить: в классической литературе и литературе модернизма мы сталкиваемся с семантическим «содружеством» текста цитирующего и текста цитируемого (и, соответственно, цитирующей и цитируемой ментальности); в литературе постмодерна на смену содруеству приходит конфликт.

Интертекстуальные механизмы, такие как разного рода отсылки, цитаты, аллюзии и т.д. можно обнаружить на разных уровнях текста. Но текст, в нашем случае — литературно-художественный, есть, прежде всего словесная конструкция, и его роль как средства взаимодействия людей и, соответственно, культур, обусловлена, в том числе, и тем, на что редко обращают внимание исследователи — самой фактурой языка.

Мы исходим из следующего предположения: семантика интертекста небезразлична к языку, которым оформлена цитата и, более

того, сам язык может стать материалом цитации, поскольку, став таковым, он подключает к цитирующему тексту те культурные смыслы, которые за ним закреплены в передающей культуре. И – далее: уже само «столкновение» в поле интертекста разных языков становится столкновением закрепленных за ними культурных смыслов, то есть – формой интертекстуальности. При этом интертекстуальность может реализовываться разными уровнями языка – от графемики до синтаксиса.

Примером, в котором агональность культур (ментальностей) и репрезентирующих эти культуру языковых систем введена на уровень осознанного приема и, соответственно, иллюстрации описанных выше положений, является роман британского писателя Энтони Бёрджесса «Заводной апельсин». Здесь интертекст формируется на лексическом уровне в логике так называемых иноязычных «вкраплений».

Как правило, иноязычные вкрапления обусловлены «лакунарностью понятия, фоновых знаний, невозможностью подобрать полноценный русский эквивалент, выполняют сугубо номинативную функцию» [1: 155]. Они «выполняют демонстративную функцию и функцию языковой компетенции» [1: 156], используются «с целью актуализации индивидуальных особенностей персонажей художественного произведения, создания их языковых портретов» [1: 157], «служат незаменимым средством создания так называемого *couleur locale*» [там же]. Мы полагаем, что, помимо указанных функций, иноязычные вкрапления формируют интертекст.

Хорошо известно, что роман Бёрджесса представляет собой антиутопию: в недалёком будущем в неназванной стране разгорается социальный кризис, улицы наводнила преступная молодёжь, и главный герой – школьник Алекс – ведёт свою собственную банду беспризорников по тропе разбоя, грабежа и «старого доброго ультранасилия». Характерной чертой речевого поведения такой молодёжи является *надсат* – своеобразное аргю, заменяющее в речи бандитствующих персонажей существенную долю узуальных слов (выделено п/ж курсивом – О.Т.):

*There was me, that is Alex, and my three **droogs**, that is Pete, Georgie, and Dim, Dim being really dim, and we sat in the **Korova Milkbar** making up our **ras-soodocks** what to do with the evening, a flip dark chill winter bastard though dry. The **Korova Milkbar** was a milk-plus **mesto**, and you may, O my brothers, have forgotten what these **mestos** were like, things changing so **skorry** these days [10: 1].*

Это начало первого абзаца первой главы произведения, и уже по нему можно составить определённое представление о языке повествования и окказионализмах романа. Роман был написан на английском языке для англоязычной аудитории и опубликован в Соединённых Штатах. При создании подавляющего большинства

окказионализмов Бёрджесс заимствовал основы русского языка, и даже само название аргоса – *надсат* – отсылает нас к суффиксу *-надцать*. Русские слова, введённые в английский контекст, англизируются: они записаны латиницей, подвержены англоязычной суффиксации, и само их положение в предложении соотносится с грамматикой и синтаксисом английского языка. Языковой материал смешивается: основы слов остаются чужеродными, но сами слова вступают в синтез со своим окружением, подстраиваются под него, формируют интертекст на лексическом уровне.

Будучи непонятными по отдельности, слова обретают смысл в контексте; когда автор пишет о намерении Алекса – *tolchock some old veck in an alley and viddy him swim in his blood* [ibid.], читателю вполне по силам понять общий смысл написанного и, соответственно, семантизировать лакуны.

Самое же интересное – функционирование окказионализмов в культурном аспекте. Автор связывает героев с другой культурой для создания в романе культурного конфликта: герои – носители контркультуры. Их язык отражает иные реалии и ценности, их мировоззрение существенно отличается от мировоззрения среднестатистических граждан – полицейских, учёных, преподавателей и т.д. Однако в то же время автор адаптирует данные вкрапления, вводит их в рамки той культуры, которая доминирует в мире романа; англизирование формы окказионализмов показывает, что контркультура молодых преступников существует в той культуре, против которой выступает, и является производной от неё.

Интертекстуальный (можно сказать «интеркультурный», «интерментальный») аспект активизируется в полной мере только тогда, когда реципиент воспринимает русские слова в тексте как связанные с русской культурой. Воспринимая отсылку, читатель формирует уже иные, более конкретные и окрашенные ассоциации. Читатель связывает аргос, используемое героями, с русским языком и культурой, с Россией – смыслы и ассоциации, связанные с ними, читатель осознанно или неосознанно переносит и на героев романа, которые несут на себе отпечаток иной культуры. Что именно читатель приписывает персонажам и миру романа, зависит в первую очередь от того, как он воспринимает Россию и русскую культуру. Верно и обратное: поступки персонажей и события в романе отражаются на образе русского мира у читателя. Связь между надсатом и русской культурой в сознании реципиента – это диалогическая, интертекстуальная связь.

В конечном счёте, как писал сам Бёрджесс, он не вкладывал в надсат политического смысла. Выбор языка был продиктован тем, что Бёрджесс незадолго до написания романа путешествовал по СССР, в частности посещал Ленинград. Перед поездкой он изучил язык и в дальнейшем воспользовался своим знанием русского языка.

Тем не менее, Бёрджесс также писал в своей автобиографии о том, что во время путешествия по СССР столкнулся с местными малолетними хулиганами – гопниками, которые тогда произвели на него впечатление своими повадками, одеждой и, что немаловажно, языком. Это, а также столкновения между молодёжными субкультурами в Великобритании, откуда автор родом, и вдохновили Бёрджесса на создание интертекста на лексическом уровне текста.

Наиболее характерные примеры интертекстуализации лексики и, соответственно, стоящей на ней ментальности — «квазилексемы» ‘horrorshow’ и ‘Bog’:

... one or two other veshches which would give you a nice quiet horrorshow fifteen minutes admiring Bog And All His Holy Angels And Saints in your left shoe with lights bursting all over your mozg [ibid.].

Слово *horrorshow* соотносится со вполне узуальным английским словосочетанием *horror show*, которое обозначает «что-то, на что трудно смотреть». Главный же герой и все пользователи надсата используют его в прямо противоположном значении по аналогии с русскоязычным *хорошо*; что характерно, персонаж часто употребляет это слово в отношении действительно ужасающих насильственных деяний, совершаемых им и его друзьями. Эта двойственность, интертекстуальность значения, с одной стороны, описывает действия персонажей, ссылаясь на узуальное значение слова, а с другой – описывает их отношение к этим действиям, ссылаясь уже на окказиональное значение.

Другим таким примером является слово *Bog*, полученное путём написания русского узуального *Бог* латиницей. Однако в английском языке это же слово обозначает *болото* либо вообще разговорное *туалет*. Слова, таким образом, «взаимопересекаются и взаимоуничтожают» друг друга, формируя семантику, которая не является результатом сложения семантики слова цитируемого и слова цитирующего. В этом «мерцании» смыслов и формируется «трансментальный» формат интертекста.

Список литературы

1. Агеева А.В. Типология иноязычных вкраплений в русских текстах // Вестник Московского университета. Сер. 22. Теория перевода. 2014. № 1 С. 153–162
2. Барт, Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1989. 616 с.
3. Борисенко, А.В. Семиотика интертекстуальности. Тверь: Тверской государственный университет, 2004. 114 с.
4. Кристева, Ю. Бахтин, слово, диалог и роман // Французская семиотика: от структурализма к постструктурализму. М.: Диалог, карнавал, хронотоп, №4. 1993. С. 427–457.

5. Лотман, Ю.М. Внутри мыслящих миров. М.: Языки русской культуры, 1996. 447 с.
6. Миловидов В.А. «Улица корчится безъязыкая...». Металингвистика повседневности. М.: Издательский дом ЯСК, 2024. 176 с.
7. Миловидов В.А. Интертекстуальность // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий М.: Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. С. 80–81
8. Солодуб, Ю.П. Интертекстуальность как лингвистическая проблема // Филологические науки. 2000. № 2. С. 51–57.
9. Фатеева Н.А. Интертекст в мире текстов: контрапункт интертекстуальности М.: Комкнига. 2007. 280 с.
10. Burgess, A. A Clockwork Orange. URL: https://usuaris.tinet.cat/palonso/l1ibres/a_clockwork_orange.pdf (дата обращения: 28.02.2025).

Об авторе:

ТАРГОНСКИЙ Олег Алексеевич – аспирант кафедры теории языка, перевода и французской филологии, Тверской государственной университет (170100, г. Тверь, ул. Желябова, 33); e-mail: olegtargonskij@gmail.com

Lexical borrowing as the factor of intertextuality

O.A. Targonsky

Tver State University, Tver

The article deals with intertext at the lexical layer of the text, formed on the basis of lexical borrowings, and provoking agonial interrelation of different types of mentality

Keywords: *intertext, lexical borrowing, Burgess.*

About the author:

TARGONSKY Oleg Alexeevich – post-graduate student, Department of Theory of Language, Translation and French Philology, Tver State University (170100, Tver, 33 Zhelyabova St.); e-mail: olegtargonskij@gmail.com

Статья поступила в редакцию 02.04.25

Подписана в печать 10.04.25