

**ДИСКУРСИВНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫХ
ВКЛЮЧЕНИЙ (НА МАТЕРИАЛЕ АМЕРИКАНСКИХ
АНИМАЦИОННЫХ СИТУАЦИОННЫХ КОМЕДИЙ)**

А.А. Буряковская

*Кандидат филологических наук, доцент,
доцент кафедры лингвистики и перевода
e-mail: annaburya@hotmail.com*

В.И. Иванова

*Доктор педагогических наук, профессор,
заведующий кафедрой лингвистики и перевода
e-mail: vik2662009@yandex.ru*

Тулский государственный университет

В статье рассмотрен феномен интертекстуальности как средства интерпретации авторского замысла и трансляции культурно-семиотического наследия. В качестве фактического материала проанализированы названия эпизодов американских анимационных ситуационных комедий, демонстрирующие высокий дискурсивный потенциал интертекстуальных включений. Отражена их связь с прецедентными текстами, уделено внимание способам передачи интертекстуальности в переводе.

Ключевые слова: *интертекстуальность, дискурсивный потенциал, ситуационные комедии, прецедентный текст.*

Художественный текст является не только источником новых смыслов, но и хранилищем культурного наследия общества и существовавших прежде контекстов. Из-за отсутствия универсального метода интерпретирования смыслов и, исходя из концептуального опыта читателя, авторский замысел может иметь различную интерпретацию. Важную роль в таком случае играет интертекстуальный анализ, предполагающий, что смысл литературного произведения формируется посредством ссылки на иной текст [Смирнов 1995].

Исследователи отмечают, что «использование интертекста для выражения некоторого содержания уже имеющейся формы становится престижным указанием на знакомство автора текста с культурно-семиотическим наследием». Так, Р. Барт говорит: «Каждый текст является интертекстом; другие тексты присутствуют в нём на различных уровнях в более или менее узнаваемых формах» [Лотман 1998: 280].

В соответствии с широким пониманием интертекстуальности, Ю. Кристева определила её как внутритекстовую интеракцию безграничного текста. Опираясь термином «мозаика цитаций» [Кристева 1995], исследователь берёт во внимание не только совокупность

текстов, но и их общие культурные коды, смысловые системы, аллюзии, аппликации, реминисценции, перифразы, формулы и т.д.

Интерпретация интертекстуальных включений напрямую связана с тем, что Ю.Н. Караулов определил как «прецедентные тексты» (претексты): «значимые для той или иной личности в познавательном и эмоциональном отношениях, имеющие сверхличностный характер, т.е. хорошо известные широкому окружению данной личности, включая её предшественников и современников, и, наконец, такие, обращение к которым неоднократно возобновляется в дискурсе данной языковой личности» [Караулов 2010: 216].

Условно интертекстуальные элементы можно разделить на две неравные по объёму части: активную, понятную любому среднестатистическому представителю данного лингвокультурного сообщества, и пассивную, использование которой в настоящее время ограничено под воздействием различных факторов. Соответственно, для интерпретации авторского замысла художественного произведения целесообразно составить его интертекстуальную мозаику; выявить фигуры интертекстуальности в едином пространстве культурной среды; показать, как переосмысливается каждое из включений.

Дискурсивный анализ материалов различных жанров показывает, что особенно часто различные типы интертекстуальных включений используются в анимационных ситуационных комедиях. Появившись в США в 1920-х годах в формате радиопостановки, перейдя затем в телевизионный формат, ситуационные комедии, имеющие зачастую выраженную социальную направленность, пропагандирующие определённые нравственные ценности, по праву стали частью национальной культуры. Анимационный сериал сегодня – неотъемлемая составляющая кинематографического искусства. Высокий уровень востребованности у массовой аудитории, обширное дискурсивное пространство обуславливают необходимость и актуальность изучения произведений данного жанра, в том числе в рамках лингвистики. Использование прецедентных текстов в анимационных сериалах способствует активизации ассоциативно-образного мышления, даёт возможность передачи информации сопоставительно-аналитическим путём, служит средством создания оттенков коннотации, оказывает эффективное воздействие на зрителя.

Специфический структурный и временной формат данного жанра подразумевает наличие множества 20-30-минутных серий (эпизодов), которые, как правило, имеют свои заголовки. Последние представляют особый интерес с позиций интертекстуального анализа как единицы, находящиеся в сильной позиции текста. В перспективе произведения они помогают определить его тему и идею в целом.

Мы остановили внимание на названиях эпизодов американских анимационных ситуационных комедий «Симпсоны», «Гриффины» и «Американский папаша». Данные мультсериалы типологически однотипны, обладают богатым интертекстуальным потенциалом и охватывают временной промежуток не менее 10 лет каждый.

Были выделены следующие категории, релевантные для исследования интертекстуальных включений в анализируемом материале:

- сфера-источник, к которой относятся претексты;
- принадлежность рассматриваемого корпуса прецедентных текстов к национальной и мировой культуре;
- отнесённость претекстов к историческим периодам.

Названия эпизодов с интертекстуальными включениями становятся элементами игры, цель которой заключается в смещении планов восприятия, акцентов, создании юмористического, иронического, пародийного эффекта [Фильчук 2011]. Так, в названии *Fifteen Minutes of Shame* (Family Guy, с. 2, э. 12) пародируется фраза известного американского художника Энди Уорхола *fifteen minutes of fame*. Играя на созвучии слов *shame* (стыд, позор; досада) и *fame* (слава), авторы придают оригинальному выражению противоположный смысл.

Основными способами актуализации претекста являются аппликация (использование фрагментов текста без ссылки на источник) [Москвин 2015] и аллюзия (частичный намёк на некий образ). Аппликация в названии эпизода *Not All Dogs Go to Heaven* (Family Guy, с. 7, э. 11) легко интерпретируется зрителем: отсылка к мультфильму *All Dogs Go to Heaven* маркирована и идентификация интертекстуального включения происходит в результате полного использования претекста в принимающем тексте. При наличии ссылки на источник аппликация становится цитатой: *Hanna Banana* (American Dad!, с. 8, э. 5) – «Ханна Банана» (перевод для телеканала «2x2»). Аллюзия очевидна в примере *The Sun Also Draws* (Family Guy, с. 1, э. 6), где сценаристы обращаются к роману Эрнеста Хемингуэя *The Sun Also Rises*. Сыграв на созвучии и заменив *sun* на омофон, а *draws* на антоним, авторы создали новый текст, который легко распознаётся благодаря сохранённой грамматической структуре.

Состав прецедентных феноменов проанализированного материала довольно многообразен: они включают вербальные и невербальные явления культуры, тексты, имена, высказывания, ситуации. Претексты, одновременно принадлежащие к разным сферам-источникам, анализируются как полипрецедентные. «Сильными текстами», хранящимися во всемирной культурной памяти, являются универсально-прецедентные источники. Это претексты, апеллирующие к Библии, пословицам, поговоркам и т.д., такие, в которых невозможно выделить национальную специфику ввиду их принадлежности ко всемирному культурному коду. В эпизоде *The Last Temptation of Homer* (The Simpsons,

с. 5, э. 9) происходит апелляция минимум к двум претекстам: кинофильму М. Скорсезе *The Last Temptation of Christ*, который, в свою очередь, апеллирует к истории Иисуса Христа. При этом в данном эпизоде анимационного сериала прослеживается сюжетная линия оригинального фильма.

В корпусе национально-прецедентных текстов данных мультипликационных сериалов выделяются претексты, принадлежащие американскому лингвокультурному сообществу, и претексты, являющиеся прецедентными для других стран (Великобритании, Германии, Китая, Японии и т.д.). Такие тексты заключают в себе информацию, для понимания которой необходимо знание национальной культуры, поскольку именно оно выступает ключом к пониманию интертекстуальных включений. Так, в эпизоде *See Homer Run* (*The Simpsons*, с. 17, э. 6) происходит отсылка к фильму, посвящённому предвыборной кампании американского актёра А. Шварценеггера. Оригинальное название картины *See Arnold Run* не имеет устоявшегося варианта перевода в русскоязычной культуре, и переводчик прибегает к дословно переводу – «*Смотри, Гомер бежит*» (перевод для телеканала «РЕН ТВ»). Но сюжет эпизода, как и оригинальный фильм, строится на теме выборов, что осталось неэксплицированным.

Прецедентные тексты, с которыми мы соотносим названия эпизодов, относятся к различным историческим эпохам, однако большая их часть принадлежит ко второй половине XX века, т.к. сценаристы склонны использовать актуальные претексты, понятные современникам. При обращении к другим эпохам они выбирают тексты и сегодня известные широкой аудитории. Например, в эпизоде *There Will Be Bad Blood* (*American Dad!*, с. 6, э. 6) прецедентным текстом выступает кинокартина *There Will Be Blood*, название которой, в свою очередь, позаимствовано из библейской цитаты *there will be blood* (Исход 7:19).

Некоторые прецедентные тексты (*The Old Man and The Sea*, *The Sun Also Rises*, *The Man Who Knew Too Much*, *Take My Wife, Please!*, *A Street Car Named Desire*, *The Man Who Came to Dinner*, *To Sir, With Love* и т.д.) повторяются внутри мультсериалов и между эпизодами различных анимационных комедий, претерпевая различные преобразования компонентного состава.

Интересным с точки зрения исследователя представляется изучение способов передачи интертекстуальности в переводе. Для интерпретации языкового выражения, связывающего тексты, для переноса интертекстуальных связей в другую культуру необходимо выявить их функциональную составляющую в конкретном тексте и актуальную связь с исходным текстом [Тороп 1981: 39], поскольку ключевым является воспроизведение в переводе доминантной функции оригинального текста в соответствии с коммуникативной авторской интенцией, что обеспечит

оказание необходимого воздействия на реципиента. Личности реципиента в теории интертекстуальности вообще отводится большое значение, поскольку реализация значения интертекстуального включения напрямую зависит от успешного его обнаружения и декодирования. Однако для адекватного понимания интертекстуальных включений у реципиента и автора должно иметься хотя бы частичное совпадение набора текстов, поскольку в узнавании прецедентных текстов помогают фоновые знания, актуализируемые в тексте при создании вертикального контекста [Лукшик 2001: 8]. Хотя, как отмечает Ю.М. Лотман, «даже утверждение, что оба участника коммуникации пользуются одним и тем же естественным языком, не обеспечивает тождественности кода, так как требуется ещё единство языкового опыта, тождественность объёма памяти. А к этому следует присоединить единство представлений о норме, языковой референции и прагматике» [Лотман 1992: 13–14]. Распознавание интертекстуальных включений невозможно без учёта их дискурсивного окружения, так как вне конкретной ситуации ассоциации остаются лишь потенциалом прецедентного текста. Именно поэтому интертекстуальность зачастую оказывается только частично реализованной, хотя выбор интертекстуального заголовка отражает не только основное содержание эпизода, но и прагматическое отношение авторов к нему.

Опорными элементами при компенсации оригинальных интертекстуальных включений могут быть знакомые реципиенту реалии исходной культуры, например, претексты более универсального характера, схожие по функциям, ассоциациям и прагматическому потенциалу с оригинальными интертекстуальными включениями. Важнейшей характеристикой такого текста является атрибутированность, обеспечивающая возможность безошибочного соотнесения с единственным прецедентным текстом, далеко не всегда известным в принимающей культуре. Зачастую интертекстуальные включения передаются при помощи готовых эквивалентов, т.е. утвердившихся в данной языковой культуре вариантов перевода. Довольно часто игру, построенную на созвучии с прецедентным текстом, невозможно передать языковыми средствами принимающей культуры, поэтому переводчикам приходится прибегать к дословному переводу лексических единиц или функциональной замене, целью которой является построение перевода на основе сюжета серии. Оба способа в большинстве случаев ведут к утрате оригинального интертекстуального включения в переводе. Например, название *The Fat and the Furriest* (The Simpsons, с. 15, э. 5) апеллирует к кинокартине *The Fast and the Furious*, известной в русскоязычном лингвокультурном сообществе под названием «Форсаж». Создать перевод на основе готового варианта не представляется возможным, поэтому переводчик прибегает к точной передаче лексических

единиц – «Толстый и пушистый» (перевод для телеканала РЕН ТВ). Подобные утраты ведут к искажению авторской оригинальной интенции.

Сохранение и реализация прагматической установки сценаристов напрямую зависит от трансформации претекста и известности прецедентного текста в принимающей культуре. Большинство интертекстуальных включений в названиях эпизодов представлены в той или иной степени трансформированными прецедентными текстами, тогда как случаи использования аутентичной формы претекстов составляют лишь малую часть. Многие национально-прецедентные тексты остаются лакунизированными для представителей других лингвокультурных сообществ. Так, в названии эпизода *E-I-E-I-(Annoyed Grunt)* (*The Simpsons*, с. 11, э. 5) сценаристы обыгрывают строчку из детской американской песенки *Old MacDonald Had a Farm*, – «E-I-E-I-O» – первое появление которой датируется 1917 годом. Из-за широкой популярности песни даже в наше время эта отсылка понятна любому американцу, однако у представителя другого лингвокультурного сообщества, скорее всего, не вызовет никаких ассоциаций.

В корпусе рассматриваемых названий трансформируемая часть претекста довольно часто замещается ономастическим элементом, так или иначе связанным с самим сериалом. Например, в названии *In Marge We Trust* (*The Simpsons*, с. 8, э. 22), авторы сценария используют официальный девиз США – *In God we Trust*. Подобное использование авторитетных текстов привлекает особое внимание зрителя, то есть интертекстуальное включение выполняет аттрактивную и апеллятивную функции.

Анализ дискурсивных свойств заголовков эпизодов американских анимационных ситуационных комедий с интертекстуальными включениями позволяет, прежде всего, отметить, что рассмотренные названия принадлежат к различным дискурсам. Также названия эпизодов и частично тексты сценариев взаимодействуют друг с другом, формируя интертекстуальный диалог. Таким образом, можно предположить, что анализируемый материал следует изучать не только в русле теории интертекстуальности, но и в аспекте интердискурсивности. Разнообразие обнаруженных типов интертекстуальных включений в названиях эпизодов комедий «Симпсоны», «Гриффины» и «Американский папаша» приводит к выводу, что для их адекватного понимания как зритель-носитель американской культуры, так и реципиент переводного материала, должен обладать высоким уровнем интертекстуальной компетенции. Причинами этого служит то, что, во-первых, названия эпизодов в анализируемых мультипликационных сериалах обладают высокой интертекстуальной плотностью; во-вторых, все изученные названия являются трансформированными претекстами, вероятность декодирования которых напрямую зависит от наличия концепта, содержащегося в прецедентном тексте, в интертекстуальном (желательно – активном) тезаурусе зрителя.

Библиографический список

Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. М.: Изд-во ЛКИ, 2010. 264 с.

Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман // Вестник МГУ. Сер. 9. Филология. 1995. № 1. С. 97–124.

Лотман Ю.М. Структура художественного текста // Лотман Ю.М. Об искусстве. СПб.: «Искусство – СПб», 1998. С. 14–285.

Лотман Ю.М. Семиотика культуры и понятие текста. Избранные статьи в трёх томах. Т.1. Таллинн: Александра, 1992. 479 с.

Лукишук Л. Интертекстуальность в рекламном дискурсе (на материале рекламы ФРГ): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. М., 2001. 24 с.

Москвин В.П. Интертекстуальность: Понятийный аппарат. Фигуры, жанры, стили. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2015. 168 с.

Смирнов И.П. Порождение интертекста: элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б.Л. Пастернака. СПб., 1995. 206 с.

Тороп П.Х. Проблема интекста // Труды по знаковым системам. XIV. Текст в тексте. Тарту, 1981. С. 33–45.

Фильчук Т.Ф. Аттракционная природа заголовков и заголовочных комплексов публицистического дискурса // Вестник Харьковского национального университета имени В.Н. Каразина. Серия «Филология». 2011. № 936. С. 89–94.

American Dad!, Seasons 1–13, 2005–2016.

Family Guy, Seasons 1–14, 1998–2016.

The Simpsons, Seasons 1–28, 1989–2017.