

АРЖАНОВА Ольга Кимовна

**ФУНКЦИИ ЦИТАТ, РЕМИНИСЦЕНЦИЙ И АЛЛЮЗИЙ В
СЮЖЕТООБРАЗОВАНИИ ПРОЗАИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ**

10.01.08 - Теория литературы. Текстология

А в т о р е ф е р а т
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Самара - 2002

Работа выполнена в Самарском государственном университете.

Научный руководитель - доктор филологических наук, профессор
Голубков Сергей Алексеевич

Официальные оппоненты:

доктор филологических наук, профессор
Гринштейн Аркадий Львович

кандидат педагогических наук, доцент
Воробьева Александра Николаевна

Ведущая организация – Ульяновский государственный педагогический университет

Защита состоится «14» ноября 2002 г. в 16 часов
на заседании диссертационного совета К212.218.01. при
Самарском государственном университете по адресу: 443011, г. Самара,
ул. Академика Павлова, 1, ауд. 203 (хим.био.)

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Самарского государственного университета.

Автореферат разослан «14» октября 2002 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета

Г.Ю. Карпенко

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность исследования

Современное художественное сознание характеризуется, прежде всего, состоянием, которое Ж. Делез условно назвал «хаосмосом»: смещением и противоборством Хаоса и Космоса, стремлением к упорядочиванию в произведении хаотического мироощущения современного человека, осознавшего, что новый переходный процесс социокультурного развития есть, с синергетической точки зрения, разрушение привычного способа самоорганизации общества и культуры. Состояние общества, которое казалось устойчивым, нерушимым, вдруг стало пониматься как «конец истории» в том смысле, в каком она была способом существования человечества на протяжении нескольких тысячелетий. Естественно, что все эти процессы, изменение восприятия человека и мира и места человека в мире не могли не повлиять на творчество писателей и, соответственно, на процесс отражения и преобразования мира в художественном тексте.

Любое произведение представляет собой коммуникативное событие, несущее художественную информацию, которое предполагает реализацию авторской точки зрения в сознании читателя. Наличие такого «подразумеваемого» читателя (по терминологии В.Изера) требует от автора создания и маркировки в тексте тех смысловых «точек», благодаря которым будет сужено пространство интерпретаций, и, таким образом, ограничено количество вариантов восприятия произведения и достигнуто его адекватное восприятие. Однако, чтобы эти точки существовали, необходимы какие-то общепринятые, легко опознаваемые реалии; особенно важным это оказалось для современного читателя с его восприятием мира, разрушившего прежние законы, как Хаоса, которому необходимо противопоставить Космос.

Мир XX века сознательно нарушает закономерности изображения знака, структуру образа, процесс восприятия, разбивает и вновь собирает из «осколков» прошлого и настоящего свой текст и свой мир. Литературный знак, как писал Ю.М. Лотман, хранит в себе память всех предшествующих употреблений, следовательно, понимание смысла с самого начала связывается с историчностью знака, с пониманием текста через контекст, с использованием чужих знаковых систем и их переосмыслением. Смысл текста оказывается на пересечении истории употребления знака и личного опыта автора и читателя. Разрушение смыслов есть разрушение не только истории, но и мира, больше того, самого существования человека и его самоосознания. «Зияющая бездна бытия», открывшаяся перед экзистенциалистами – прежде всего перед М. Хайдеггером, внимающим бездне, страшившимся её, пытавшимся совладать с нею – предстала в виде Черного квадрата в творчестве В.Малевича, в экспериментах ОБЭРИУтов, поисках писателей, художников и кинематографистов. Преодоление Хаоса через Космос привело к поиску

Абсолюта, объединяющего мир. Таким абсолютом стал в культуре второй половины XX века Текст.

Все в мире можно понять как текст: литературу, искусство, культуру, самого человека. Текст в подобном понимании становится равен Абсолюту, который есть космос, но он всегда за пределами мира и не может иметь точного и определенного воплощения. Эта двойственность текста – абсолюта соответствует двойственности художественного произведения, в котором хаос абсолютной вседозволенности содержания, его безграничность и парадоксальность могут быть ограничены только в момент текстообразования рамками строгой и жесткой формы. Прав был Г.Х.Честертон, который утверждал, что нонсенс есть не проблема смысла, а проблема формы. Семантический хаос устраняется подчеркнуто формализованной структурой, чаще всего легко узнаваемой реальным читателем. В самом деле, если формализованная структура не будет легко опознаваться, она не сможет выполнять роль «маркера», в который вписано стихийное содержание. Использование широко известного прецедентного текста (под прецедентным текстом мы понимаем любой текст культуры, обладающий ценностной значимостью для определенной культурной группы), с одной стороны, направляет сознание читателя, ограничивая число интерпретаций, с другой – дисциплинирует хаотичность содержания, заставляя его подчиняться законам формы, которая становится оправданием нонсенса, способом подхода к нему. Литература берет на себя функцию и философского, и политического, и юридического дискурса. Отношение к письму как к сакральному акту накладывается на восприятие текста как Абсолюта, превращая писателя в Бога, а не просто в проводника божественной воли.

Современный текст создается на основе определенного набора знаков, символов, читающихся в строго заданной знаковой системе. Смешение своего и чужого, виртуальная реальность, подменяющая или заменяющая реальный мир иллюзорным, привели к тому, что писатель-демиург создает мир-текст, по своему прочитывает этот текст, и этот обмен текстами и их интерпретациями делает возможным поступательное развитие культуры. Мир становится текстом, текст «прочитывается» с помощью определенной, заданной автором, интерпретации знаков. Человек придает функцию знака любому предмету, а произведение наделяет функцией знака любой свой элемент. Смысл рождается в сознании говорящего или пишущего и воспринимается в совокупности своих связей читающим или слушающим. Узнавание, без которого невозможно понимание, должно основываться на легко опознаваемых знаках, которыми являются классические сюжеты и мотивы. Не случайно, как пишет Н.Т. Рымарь, сюжетный план, в отличие от фабульного, приобретает самостоятельное значение и самостоятельный смысл, обособляется событие изображения, приобретая самоценность.

Это «событие изображения» в современной литературе основано на цитате, реминисценции или аллюзии к хорошо известному прецедентному

тексту, что гарантирует его узнавание, и, следовательно, делает произведение коммуникационным полем.

Сам процесс чтения предполагает рефлексию некоей предложенной конвенции. Для включения читателя в процесс восприятия произведения, автор должен опираться на легко атрибутируемые смыслы, в роли которых в современной литературе выступает структура произведения, в частности, его сюжет. Тогда процесс восприятия произведения основывается на апелляции к сюжетам прецедентных текстов, которые позволяют упорядочить смысловой хаос и создать из «обломков» прошлого новый текст. Особенно это характерно для русской культуры, традиционно склонной воспринимать писателя как демиурга и относиться к художественному слову как к сакральному. Таким образом, налицо возникновение в русской прозе конца XX века нового варианта архетипической модели сюжетосложения, основанной на цитатах, аллюзиях и реминисценциях, разного рода апелляциях к прецедентным текстам.

Как известно, к архетипическим сюжетам принято относить такие, основу которых составляют локальные и преходящие конфликты. Пальма первенства в их изучении принадлежит В. Проппу, который подробно исследовал классический трехчленный сюжет. Опыт построения универсальной сюжетной модели предпринимали структуралисты, определявшие событийные ряды как «медиацию». В подобных сюжетах действие движется от завязки к развязки, они представляют бытие как упорядоченное и имеющее смысл. Такая (архетипическая) модель универсальна и является единственной, как утверждает, например, В. Тюпа, считающий, что при взгляде на сюжет именно с позиций исторической поэтики открываются перспективы отыскания первоисточков сюжетности, причем не только ранней традиционной, но и последующей оригинальной.

Эти сюжеты активно изучаются и нарратологией, в частности, сторонниками дискурсивного анализа, которые исследуют внутритекстовую коммуникацию, понимаемую ими как взаимоотношение разных дискурсов: дискурса текста и дискурса персонажей, дискурса о дискурсе и дискурса в дискурсе. Таким образом, в дискурсивном анализе исследуется круг вопросов о рефлексивности и интертекстуальности художественного текста, близкий проблематике отношений «своего» и «чужого». В таком случае, как мы видим, архетип по определению не разрушается, а видоизменяется, неся в себе безграничные возможности интерпретаций. Текст конструируется из отдельных блоков, представляющих собой модели, генетически связанные с определенным архетипом. Поскольку современное произведение тяготеет к использованию отсылок к прецедентным текстам и эти отсылки зачастую реализуются на уровне сюжета в форме цитат, реминисценций и аллюзий, которые являются «связующим звеном» между отдельными частями сюжета и сюжетами внутри произведения, то мы вправе предположить, что именно эти формы интертекстуальности становятся основой сюжетосложения, по крайней мере, в русской литературе.

Объект исследования

Все вышесказанное определяет объект исследования, которым является «цитатно-реминисцентная» модель сюжетосложения в прозаическом произведении.

В немногочисленных работах, посвященных цитированию на уровне сюжета и композиции, речь идет в основном о переносе хорошо известной структуры в новый текст или создании нового произведения на основе канонического или сакрального сюжета (особенно часто подобное цитирование встречается в средневековой литературе и литературе классицизма). Достаточно хорошо исследована функция цитат и реминисценций в поэзии. Прозаические произведения, сюжетосложение которых базируется на использовании цитат, реминисценций и аллюзий к прецедентным текстам, пока не привлекали пристального внимания исследователей, особенно если рассматривать их с точки зрения теоретической поэтики.

Научная новизна исследования

Принципиальная научная новизна исследования заключается в том, что автор работы впервые выделяет «цитатно-реминисцентную» модель сюжетосложения с «аллюзийным» подтипом, анализирует особенности её функционирования, а также с тем, что такие формы интертекстуальности как цитата, аллюзия и реминисценция рассматриваются в связи с сюжетообразованием прозаического произведения как категории теоретической поэтики.

Ограничение рамок данного исследования анализом сюжетобразующей функции цитат, реминисценций и аллюзий связано, в первую очередь, со спецификой современного литературного процесса, принципами художественного сознания эпохи, которые потребовали разработки новых подходов к анализу процесса восприятия художественного произведения и постановки проблемы «цитатно-реминисцентной» модели сюжетосложения как теоретической. Именно поэтому привлекаемый иллюстративный материал относится в основном к 80-90гг. XX века, когда подобная модель сюжетосложения приобретает тотальный характер.

Цель работы

Данные положения определили цель работы: на основе анализа существующих теоретических исследований и иллюстративного текстового материала изучить роль цитат, реминисценций и аллюзий как одного из факторов сюжетосложения в прозаическом произведении и проанализировать функционирование «цитатно-реминисцентной» модели сюжетосложения. Для этого необходимо было решить конкретные задачи.

Задачи работы

1. Изучить различные точки зрения, существующую терминологию, классификации форм «чужого» слова; исследовать цитату, реминисценцию и аллюзию как разные формы интертекстуальности, выработать рабочую терминологию и классификацию.

2. Проанализировать различные точки зрения, связанные с пониманием сюжета и выделением моделей сюжетосложения.
3. Изучить разные типы цитат и их функционирование в русской прозе конца XX века.
4. Исследовать роль каждого типа цитат, реминисценций и аллюзий в образовании микро- и макросюжетов в произведениях разных прозаических жанров.
5. Выработать типологию прецедентных текстов и выявить существующие закономерности их соотносительности с разными типами цитат в «цитатно-реминисцентной» модели сюжетосложения.

Предмет исследования

Таким образом, предметом исследования является сюжетообразующая функция цитат, реминисценций и аллюзий в русской прозе 80-90гг. XX века.

Методологическая основа

Методологической основой исследования стал структурный анализ в сочетании с элементами герменевтического подхода и рецептивной эстетики, а также теоретические положения, предложенные в трудах М. Бахтина, Ю.Лотмана, В. Топорова, Д. Лихачева, В. Проппа, О. Фрейденберг, В. Тюпы, Ю. Кристевой, Р. Барта, Ж. Дерриды, Ж. Делеза и др. Такое сочетание различных методологий связано со спецификой исследования, которое предполагает, с одной стороны, структурный анализ моделей сюжетосложения и отдельных сюжетов, основанных на цитатах, аллюзиях и возникающих на их основе текстовых реминисценциях, а с другой – выявление особенностей восприятия, понимания и узнавания концептов прецедентных текстов в процессе функционирования художественного произведения.

Положения, выносимые на защиту:

1. Специфика художественного сознания и особенности литературного процесса 80-90гг. XX века привели к активному использованию модели сюжетосложения, которую можно условно назвать «цитатно-реминисцентной» (в качестве частного случая мы выделяем «аллюзийный» подтип этой модели). Данная модель тесно связана с архетипической и наследует её структуру. Принципиальное отличие заключается в использовании авторами разных типов цитат, которые маркируют части сюжета и, одновременно, связывают в единое целое все сюжеты в произведении.
2. Поскольку мы считаем, что цитата есть прямая или опосредованная апелляция к концепту прецедентного текста, позволяющая актуализировать те или иные его смыслы и определяющая возникновение и функционирование текстовых реминисценций, то выбор тех или иных типов цитат или их сочетание, обращение к определенным прецедентным текстам как основе сюжетообразования, связан с проявлением авторской интенции, является средством стимуляции интерпретационных усилий адресата и, одновременно, способом ограничения количества интерпретаций.
3. Сочетание прямых и имплицитных цитат в одном и том же сюжете в случае «цитатно-реминисцентной» модели сюжетосложения позволяет автору

ориентировать текст на восприятие как массового, так и «элитарного» читателя, что делает произведение «полем контакта» между автором и читателем, текстом и гипертекстом.

Практическая значимость работы

Практическая значимость работы заключается в том, что её основные результаты могут быть использованы в научно-теоретическом комментировании художественных произведений 80-90гг. XX века, насыщенных культурными кодами, цитатами и аллюзиями. Диссертация предоставляет богатый фактический материал для изучения современного литературного процесса как в теоретическом, так и в конкретно-прикладном аспектах. Результаты исследования могут быть использованы в вузовском преподавании теоретических и практических курсов, в переподготовке и повышении квалификации учителей русского языка и литературы, в школьной практике (при изучении произведений современной литературы с опорой на ранее изученные классические тексты).

Апробация работы

Основные положения диссертации апробированы на конференциях разных уровней: международной научно-практической конференции «Педагогическая деятельность как культурный процесс» (Самара, СИПКРО, декабрь 2000г.); Всероссийской научно-практической конференции «Российское образование на рубеже веков» (Самара, апрель 2002г.); Всероссийской научно – практической конференции «Идеалы и реалии культуры российского города» (Пенза, октябрь 2002г.); заседаниях аспирантского семинара при кафедре русской и зарубежной литературы СамГУ; заседаниях кафедры русской и зарубежной литературы СамГУ, кафедры преподавания русского языка и литературы СИПКРО. По материалам исследования разработан цикл лекции для слушателей курсов повышения квалификации учителей русского языка и литературы, слушателей Школы высшего педагогического мастерства; лекционный материал по теме: «Цитаты и реминисценции как средство создания комической образности».

Структура и объем диссертации. Структура диссертации соответствует поставленным целям и задачам. Работа состоит из введения, трех глав, заключения и библиографии. Основной текст изложен на 172 страницах. Список литературы включает 278 наименования, в том числе 26 наименований источников.

СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во введении к исследованию представлена общая характеристика степени изученности проблемы соотношения «своего» и «чужого» слова, краткая история исследования цитат в истории и теории литературы, показана связь между изменениями в направлении исследований и социокультурной ситуацией. Определяются объект, предмет и методологическая основа работы; ставится цель и формулируются задачи диссертации, выявляется актуальность, научная новизна и практическая значимость темы.

Первая глава «Модели сюжетосложения и формы интертекстуальности» посвящена проблеме соотношения структуры произведения, в частности, сюжета, с различными формами интертекстуальности, в первую очередь, цитатой, реминисценцией и аллюзией. Произведение рассматривается как коммуникативный акт, который становится возможным лишь при соблюдении условий успешной коммуникации, среди которых такие постулаты как наличие «общей памяти», детерминизм и т.п. Дается характеристика различных точек зрения на сюжет как объектную основу произведения, анализируются выделяемые в теории литературы модели сюжетосложения и факторы, определяющие ту или иную модель. Сюжет рассматривается как способ выражения авторской интенции, и, одновременно, апелляция к читательскому сознанию, что делает архетипический сюжет интертекстуальным, основанным на цитатах, реминисценциях и аллюзиях. Выделяя на базе архетипической «цитатно-реминисцентную» модель сюжетосложения, автор диссертационного исследования подробно анализирует специфику данной модели, причины и условия возникновения и функционирования, дает общую её характеристику. Для этого потребовалось выработать четкие определения таких понятий как «цитата», «реминисценция» и «аллюзия».

В определении того, что есть цитата, до сих пор нет единообразия. Лингвисты понимают цитирование как подлинное воспроизведение какого-либо высказывания или суждения, принадлежащего перу предшественника или точное воспроизведение в данном контексте определенного отрезка из иного контекста, принадлежащего другому лицу.

Литературоведческое понимание является более широким. Для одних авторов цитата – явление, включающее в себя реминисценцию и аллюзию, для других – цитата является формой реминисценции. Ю.М. Лотман разделял эти формы, считая их структурообразующим элементом, функция которого – активизация в сознании читателя различных затекстовых пластов, расчленение читательской аудитории на группы, в разной степени приближенные к тексту. По мнению Ю. Кристевой, текст всегда есть цитата, он строится из цитат и живет цитатой.

В данной главе рассматриваются современные точки зрения (Р. Барг, Ж. Женнет, Р. Якобсон, А. Компаньон и др.) на проблему разграничения форм интертекстуальности, выделяются уровни цитирования и типы цитат (прямое цитирование, имплицитное цитирование, квазичитирование, автоцитирование, упоминание, ономастическое цитирование или аллюзийность). Цитата рассматривается нами как средство актуализации тех или иных граней концепта прецедентного текста, на основе которого возникает определенное реминисцентное содержание, не связанное с воспроизведением всех подробностей контекста.

Поскольку речь идет о концептах, необходимо было собрать и проанализировать различные толкования этого термина. Ю. Степанов определял «концепт» как «сгусток культуры в сознании человека», то, посредством чего взаимодействуют человек и культура. С. Аскольдов считал, что главная

функция концепта – функция замещения. Д.С. Лихачев предлагал понимать концепт как «алгебраическое выражение значения», которым носитель языка оперирует в устной и письменной речи. Существуют и другие определения этого термина. На основе анализа существующей терминологии в данной главе предлагается рабочее определение термина «концепт». Под «концептом» понимается семантическая «константа», содержащаяся в сознании человека, детерминированная культурой и опредмеченная в языке. Поскольку концепты активизируются в сознании своих носителей путем ассоциаций, то есть по схеме стимул – реакция, то понимание цитаты как апелляции к концепту прецедентного текста позволило разграничить формы интертекстуальности.

Если цитата есть стимул, активизирующий смысловые пласты, содержащиеся в прецедентном тексте, то на её основе (реакция) возникают определенные текстовые реминисценции. Они всегда сюжетны и являются своеобразным культурным кодом, посредством которого текст включается в гипертекст. Количество и качество реминисценций в тексте, их взаимосвязь, как показано в главе, становятся тем «каркасом», который мотивирует восприятие текста как «наивным», так и «критическим» (термин У. Эко) читателем.

Цитата и реминисценция выступают, таким образом, в роли коммуникатов, причем структура данных форм интертекстуальности совпадает с критериями, которыми принято оценивать успешность коммуникации (общая память, детерминизм, неполнота описания и т.п.). Следовательно, именно данные формы интертекстуальности выполняют в художественном произведении роль «связующего звена», благодаря которому происходит приращение смыслов при актуализации значений, содержащихся в том или ином концепте.

Переосмысление мира и себя в мире, характерное, как уже говорилось выше, для конца XX века, опирается на понятные и знакомые читателю прецедентные тексты, то есть на цитаты, аллюзии и порожденные ими реминисценции. Именно с этим и связано преобладание в русской прозе последних десятилетий «цитатно-реминисцентной» модели сюжетосложения. Вопрос о том, все ли типы цитат могут являться сюжетообразующими, какие из них используются чаще, как они функционируют в прозаическом тексте решается во второй главе.

Вторая глава «Прямое и имплицитное цитирование как сюжетообразующий фактор в литературе 80-90гг. XX века» посвящена анализу сюжетообразующей функции прямых и имплицитных цитат (к имплицитному цитированию мы относим и квазичитирование). На основе анализа большого числа прозаических произведений разных жанров (роман-хроника, повесть, рассказ, эссе) были выявлены основные закономерности функционирования прямых и имплицитных цитат и основанных на них реминисценций в качестве сюжетообразующего фактора. Под прямыми цитатами мы понимаем дословное воспроизведение части текста или всего текста в том дискурсе, в котором он сохранился в памяти цитирующего. Анализируя произведения В. Пьещуха, мы

рассмотрели функционирование прямых цитат в заголовочном комплексе и начале текстов и показали, что они строятся именно на цитациях (под цитацией мы понимаем цитирование как прием): одновременно на «памяти» о прецедентном тексте и его перекодировке, переводе на язык современности. Структура использования прямых цитат в заголовочном комплексе и сквозных сюжетах практически одинакова. Писатель работает со стилистически стертыми, но исторически живыми культурными кодами. Такой текст ориентирован на читателя, для которого, по словам Р.Барта, текст – наслаждение, он побуждает смаковать каждое слово, как бы лнуть, принимать к тексту. Подобное цитирование как сюжетообразующий фактор характерно не только для одного В.Пьецуха. Поэтому мы рассматриваем с этой точки зрения рассказы Т. Толстой «На золотом крыльце сидели...» и «Вышел месяц из тумана», её очерки и эссе; повести и рассказы В. Пелевина («Ника», «Хрустальный мир»).

Автор исследования приходит к выводу, что прямое точное и неточное цитирование проявляется прежде всего в «сильных» позициях (заголовочный комплекс, начало текста, первый абзац). Прямые цитаты, вынесенные в начало текста, играют сюжетообразующую роль в том случае, если поддерживаются разными приемами цитирования на протяжении всего развития конкретного сюжета и часто выполняют роль эмфазы, выделяя наиболее важную часть текста или разграничивая сюжеты.

Имплицитное цитирование как сюжетообразующий фактор встречается реже прямого и связано, в основном, с микросюжетами. После исследования функций имплицитного цитирования в сюжетообразовании хроники «История города Глупова в новые и новейшие времена», повести «Город Глупов в последние десять лет» и рассказах В. Пьецуха, рассказах и повестях В. Пелевина, С. Довлатова, В. Войновича, сказках Л.Петрушевской, рассказах Л. Славина, рассказах, очерках и эссе Т. Толстой, мы пришли к выводу, что имплицитная цитата чаще всего вводится с помощью ономастической и несет функцию не выделения, а растворения, «освоения» чужого слова, разрушая линейность текста и восстанавливая его мимезис. Подобное цитирование связано с ориентацией на тезаурус разных реципиентов, отсюда гиперцитирование корпуса текстов при параллельном развитии нескольких сюжетов и использование в качестве цитат текстов кинофильмов, компьютерных игр, анекдотов и т. п.

Так как противопоставление «своего» и «чужого» пронизывает всю культуру и является одним из главных концептов коллективного мироощущения, всякая культурная группа стремится выработать свою систему индентификации признаков, позволяющих отграничивать «своих» от «чужих». Интересно то, что определенный дискурс диктует здесь свои правила. Современная проза, ориентированная на массового и «элитарного» читателя одновременно, смешивает дискурсы и использует «парольные» апелляции к прецедентному тексту как способ создания коммуникативной ситуации для любого читателя. Отсюда, безусловно, игровой характер многих произведений,

авторы которых используют имплицитные цитаты в функции сюжетобразующих.

Любой сюжет всегда системен, и, следовательно, подчиняется принципам системности, среди которых оппозиционность отношений, управляемость, воспроизводимость, наследуемость. Использование цитаты - концепта и возникающей на этой основе реминисценции в отношении сюжета как способа освоения мира ведет к имплицитному цитированию, которое, с одной стороны, связано с игровым характером текстов-мистификаций, а с другой позволяет выстоять многостороннюю коммуникативную ситуацию.

Необходимо отметить, что если при прямом цитировании мы отметили преобладание цитат из классических литературных текстов, что связано, на наш взгляд, с апелляцией к авторитетному или сакральному прецедентному тексту как гаранту достоверности, то в случае имплицитного цитирования преобладает обращение к нелитературным и даже бытовым источникам, позволяющее смешивать в одном тексте разные дискурсы. Имплицитное цитирование связано с тем, что сила цитаты, по словам Х.Арендта, заключается не в том, чтобы сохранить, но в том, чтобы очистить, вырвать из контекста, разрушить. Цитироваться может корпус текстов (напр. в произведениях соц-арта), отдельное непонятное слово (напр. «эгалите» или «виброционализм»), которое уже в силу своей непонятности и нечеткости связанных с ним концептов вызывает у читателя массу ассоциативных связей, смутных ощущений, восстанавливающих мимезис. Искушение «истолковать неистолкуемое» подобно искушению «объять необъятное», которое практически неизживаемо.

Имплицитное цитирование в этом смысле как раз и есть способ структурообразования абсурдного текста, поэтому наиболее часто подобный прием мы встречаем у авторов, для творчества которых характерно отсутствие четких границ реального и нереального, виртуального и конкретного.

«Двойное чтение» изначально заложено в произведениях таких писателей (напр.. В. Пелевина). Один уровень текста легко воспринимается «массовым» читателем, второй, виртуальный, является одновременно паролльным и игровым. Внешне такие сюжеты просты до примитивности и опираются на хорошо знакомый читателю бытовой контекст. С другой стороны – они насыщены реминисценциями и аллюзиями, которые не так просто осознать, поскольку опираются они на имплицитные цитаты, органично, даже на уровне стилистики, входящие в текст.

Как доказывается в этой главе, такие сюжеты строятся на основе имплицитных и ономастических цитат, причем по одной схеме: вначале идет ономастическая цитата, она актуализирует в сознании читателя литературные, исторические или бытовые ассоциации, становящиеся основой текстовых реминисценций, которые образуют основу сюжета. Все эти сюжеты переплетаются в своем горизонтальном развертывании, выстраивая вертикальный сюжет, построенный по тому же принципу.

Квазичитирование (то есть умышленно искаженное использование чужого слова), на наш взгляд, является частным случаем имплицитного

цитирования. Оно всегда осознано и как сюжетообразующий фактор характеризуется авторским прогнозом восприятия квазицитаты. Мы считаем, что имплицитное квазицитирование появляется в случае создания симулякра автора и всегда опирается на прямую точную цитату. К квазицитированию мы причисляем случаи сознательного присвоения «своего» как «чужого» и отношения к «своему» как к «чужому». Квазицитация зачастую связана с речевой игрой, которая возникает в ситуации свободного владения речью, ориентации в большом корпусе текстов. Квазицитирование может быть прямым, графически выделенным, снабженным фамилией вымышленного или реального автора, может быть и имплицитным. В обоих случаях мы выделяем несколько вариантов квазицитирования: вымышленный текст приписан реальному автору; реальный текст приписан вымышленному автору или персонажу, реальный текст приводится в кардинально измененном виде и приписывается вымышленному или истинному автору.

Как бы то ни было, но квазицитирование всегда предполагает осознанную установку на игру с читателем и зачастую связано с созданием виртуальной реальности, смещением мира явного и потустороннего, бодрствования и сна. Симуляция заставляет совпасть все реальное с моделями симуляции. В этом случае квазицитирование есть способ упорядочивания Хаоса, создание вербального образа расширяющейся Вселенной. Игра противоположностей и неожиданных решений, воплощенная в слове автором-демиургом обнаруживает себя как драма разобщенного сознания, которое пытается интегрировать себя вновь, воссоздать и упорядочить ускользающие правила нового мира, сохранив при этом мир уходящий.

Квазицитаты должны всегда опираться на априори известные читателю концепты, иначе не возникает ощущения истинности псевдомира. Для этого квазицитаты перемешиваются с реальными текстами, именами, реалиями, точными или ономастическими цитатами.

Каждый вид цитаций при их одновременном использовании в тексте становится основой отдельного сюжета, концепция текста, построенного на столкновении таких сюжетов, реализуется в пуантном столкновении.

В третьей главе «Выбор прецедентного текста как средство проявления авторской интенции в «цитатно-реминисцентной» модели сюжетосложения» выделяется как особый тип «аллюзийная» модель сюжетосложения, основанная на упоминаниях и ономастических цитатах и предлагается анализ её реализации в художественном произведении.

Дается разграничение терминов «упоминание» и «ономастическая цитата», доказывается, что эти термины не являются синонимичными, поскольку упоминание шире ономастической цитаты; на основе анализа процесса возникновения при актуализации концепта посредством данных форм интертекстуальности текстовых реминисценций делается вывод о том, что «ономастические цитаты» и «упоминание» являются основой «аллюзийного» подтипа в «цитатно-реминисцентной» модели и не существуют изолированно, всегда сочетаясь с другими типами цитат в процессе сюжетосложения.

В главе проводится подробный анализ функционирования данных типов цитат в сюжете рассказывания и сюжете героя и делаются выводы о специфике «аллюзийного» подтипа, главным отличием которого является отсутствие четкого прогнозирования интерпретационных возможностей адресата, которое преодолевается дополнительным использованием прямого цитирования.

Поскольку выбор прецедентного текста есть средство проявления авторской интенции и напрямую связан с проблемой восприятия, в этой главе предлагается классификация прецедентных текстов по тексту-источнику и анализ функционирования цитат и реминисценций в роли сюжетобразующего фактора при использовании каждого типа прецедентного текста, в том числе в условиях реинтерпретации и перенесения свойств реинтерпретации на текст-источник.

Хрестоматийные тексты воспринимаются сегодня как один корпус текстов, имеющий вполне определенные признаки. Это свидетельствует о том, что эстетическая ценность текста для носителей культуры не является определяющим фактором. Более важна для них социальная роль прецедентного текста, что активно использует современная литература, привлекая подобные тексты для травестирования.

Отдельно в третьей главе рассматривается проблема автоцитации, которая выступает как средство циклообразования, и гетероцитирования.

В заключении представлены краткие итоги и основные выводы исследования. Обобщенным результатом работы является положение о необходимости выделения в современной социокультурной ситуации на базе архетипической модели сюжетосложения «цитатно-реминисцентной» с «аллюзийным» подтипом, раскрывается механизм их функционирования в художественном тексте. Дается характеристика функций разных видов цитат и аллюзий в сюжетосложении прозаических произведений разных жанров. Основное отличие «цитатно-реминисцентной» модели сюжетосложения заключается в использовании не просто тех или иных сюжетов и мотивов, а в привлечении отдельных элементов чужих художественных систем, являющихся «знаковыми» в определенной культуре. Это проявляется в сосуществовании в одном произведении классических сюжетов и мотивов с элементами массовой культуры, сюжетов компьютерных игр и анекдотов с невербальными текстами и текстами культуры. Произведение, являющееся «полем контакта» автора и читателя стимулирует интерпретативные усилия адресата. Интерпретация в таком случае опирается не на архетипические модели в их целостности, а на их реинтерпретации, являющиеся основой уже существующих текстов культуры.

Делается вывод о взаимосвязи выбора конкретных прецедентных текстов и восприятием произведения реальным и концептированным читателем, которое прогнозируется автором. Так при прямом цитировании преобладает обращение к литературной и общекультурной классике, при имплицитном – к невербальным текстам культуры, корпусу текста, при квазичитировании часто встречается автоцитация и т.д. Но в любом случае использование в качестве

основы сюжета форм интертекстуальности связано с ориентацией на создание «открытого» произведения и является способом проявления авторской интенции.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:

1. Аржанова О.К. Анализ иерархии и эволюции слов «поэт», «певец», «пророк» в творчестве А.С. Пушкина // Непрерывное образование. Опыт, проблемы, перспективы. – Самара, 1999. – С.80-83.
2. Аржанова О.К., Огай О.Н. Учителям русского языка и литературы // О направлениях учебно-методической работы в 2000-2001 учебном году: Информационно-методическое письмо. – Самара, 2000. – С.25-44.
3. Аржанова О.К. Парадигма «культура – текст – читатель» в рассказе XX века // Культура и текст 99: Пушкинский сборник. – СПб., – Самара – Барнаул, 2000. – С.229-239.
4. Аржанова О.К. Функция цитат и реминисценций в рассказе В. Пьецуха «Дом на Мойке» // Педагогическая деятельность как культурный процесс. Матер. межд. научно-практ. конф. – Самара, 2000. – С.157.
5. Аржанова О.К. Структура образовательного пространства при работе с психомоторно-одаренными детьми // Российское образование на рубеже веков: Материалы IУ Всеросс. науч.-практ. конф. – Самара, 2002. – С.18-19.
6. Аржанова О.К. Современная социокультурная ситуация и проблема восприятия художественного текста в условиях информационного «текстового насилия» (к постановке проблемы восприятия художественного произведения в условиях мегаполиса) // Идеалы и реалии культуры российского города. Матер. всеросс. науч.-практ. конф. – Пенза, 2002.- С. 34-37.