

На правах рукописи
УДК: 803.0-3(082)

Застела Ксения Сергеевна

**ИНТЕГРАЦИЯ ИНОСТИЛЕВЫХ ВКЛЮЧЕНИЙ В СТРУКТУРУ
ЛИТЕРАТУРНОГО ТЕКСТА
(НА МАТЕРИАЛЕ НЕМЕЦКОЙ ПРОЗЫ)**

Специальность: 10.02.04 – германские языки

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Санкт - Петербург
2012 г.

Работа выполнена на кафедре немецкой филологии Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего профессионального образования «Российский государственный педагогический университет имени А.И. Герцена»

Научный руководитель: **ШИШКИНА Инна Павловна**
кандидат филологических наук,
профессор (кафедра немецкой
филологии Российского
государственного педагогического
университета имени А.И. Герцена)

Официальные оппоненты: **ГРОНСКАЯ Ольга Николаевна**
доктор филологических наук,
профессор (кафедра романо-германских
языков Санкт-Петербургского
государственного инженерно-
экономического университета)

КУСТОВА Ольга Юрьевна
кандидат филологических наук, доцент
(кафедра перевода Российского
государственного педагогического
университета имени А.И. Герцена)

Ведущая организация: **Федеральное государственное
бюджетное образовательное учреждение
высшего профессионального
образования «Смоленский
государственный университет»**

Защита состоится «19» сентября 2012 года в 13.00 часов на заседании совета Д 212.199.05 по защите докторских и кандидатских диссертаций при Федеральном государственном бюджетном образовательном учреждении высшего профессионального образования «Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена» по адресу: 191186, г. Санкт-Петербург, наб. р. Мойки, 48, корп. 14, ауд. 314.

С диссертацией можно ознакомиться в фундаментальной библиотеке Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена по адресу: 191186, г. Санкт-Петербург, наб. р. Мойки, 48, корп. 5.

Автореферат разослан « _____ » _____ 2012 г.

Ученый секретарь совета

А.Г. Гурочкина

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Настоящее исследование посвящено изучению одного из аспектов структурно-изобразительной организации художественного текста, а именно интеграции в текст литературного произведения элементов различных функциональных стилей и текстотипов.

В изобразительной системе художественного произведения включения из функциональных стилей научной прозы, деловой коммуникации выполняют определенные функции в художественной стратегии автора. Реализация этих функций происходит в текстовом контексте разного объема различными способами.

Актуальность данного диссертационного исследования обусловлена необходимостью изучения и определения системы композиционных и языковых форм межтекстового взаимодействия в литературном произведении с позиций теорий интертекстуальности и интердискурсивности, что соответствует современному взгляду на сущность процесса естественной и художественной коммуникации, который ставит во главу угла необходимость исследования динамичного равновесно-неравновесного взаимодействия разных функциональных стилей как фактора развития традиционных и возникновения новых речевых жанров вообще и новых художественных жанров в частности.

Объектом научного анализа выступает литературный текст. **Предметом** исследования является комплекс языковых форм интертекстуальности и интердискурсивности в структуре художественного текста.

Теоретико-методологической базой исследования послужили работы, посвященные изучению:

- функциональных стилей: Бондалетов 1982; Будагов 1954, 1967; Виноградов 1955, 1963; Гавранек 1967; Гальперин 1954; Гаузенблас 1967; Гвоздев 2005; Головин 1988; Гончарова 1993, 1999, 2003; Долинин 1998; Ефимов 1961; Кожевникова 1968; Кожина 1962, 1966, 1968; Левин 1955; Мещерский 1995; Ризель 1952; Сорокин 1954; Шмелев 1977 и др.;

- интертекстуальности: Абрамов 1993; Арнольд 1992, 1996, 1999, Барт 1989; Бахтин 1975; Гаспаров 1996; Ильин 1989; Костыгина 2003; Лушникова 1995; Миловидов 1998; Смирнов 1995; Супрун 1995; Толочин 1996; Фатеева 2000; Чернявская 1995, 2000; Шаадат 1995; Broich, Pfister, 1985; Eco 1997; Fix, 1997, 2000; Halquist 1990; Häußler 1997; Helbig 1996; Hofmann 1997; Holthuis 1993; Lachmann 1990; Martinez 2003; Neuber 1994 и др.;

- дискурса и дискурс-анализа: Андреева 2006, 2009; Арутюнова 2000; Гаспаров 1996; Голоднов 2010, 2011; Гончарова 2001; Дейк 1989; Карасик 2002; Макаров 2003; Мыркин 1994; Петрова 2003; Серио 2001; Сиротинина 1994; Степанов 1995; Чернявская 2001; Brown, Yule 1983; Fairclough 1992; Heinemann 2002; Holquist 1990; Link, Link-Heer 1990; Morris 1971; Van Dijk 1977; Warning 1983 и др.

Цель настоящего исследования состоит в выявлении и описании способов включения иностилевых элементов в структуру повествовательного текста, а также функций, которые выполняют эти включения в художественном произведении.

Для достижения поставленной цели представляется необходимым решить следующие **задачи**:

1. уточнить статус стиля художественной литературы в рамках теории функциональных стилей;
2. обосновать статус литературного текста как дискурса;
3. уточнить понятие «интертекстуальность» в рамках темы исследования;
4. установить формы иностилевых включений, а также их функции в структуре художественного текста;
5. систематизировать и проанализировать способы интеграции иностилевых включений в структуру литературного текста;
6. обосновать интердискурсивный статус литературно-повествовательного текста;
7. выявить и проанализировать способы взаимодействия различных дискурсов в структуре художественного текста.

Методическую базу исследования составляют метод контекстуально-интерпретационного анализа, а также описательный метод, включающий совокупность приемов наблюдения, сопоставления и теоретического обобщения результатов анализа языкового материала.

Материалом исследования послужила немецкоязычная повествовательная проза XX века – тексты произведений выдающихся немецких писателей А. Дёблина «Berlin. Alexanderplatz» и Г. Грасса «Mein Jahrhundert».

Положения, выносимые на защиту:

1. В текстах современной художественной литературы особое значение приобретают стратегии, результатом действия которых является возникновение многочисленных интертекстуальных и интердискурсивных связей, включающих литературно-художественный текст в различные межтекстовые пространства.
2. Стратегия интертекстуальности реализуется в тексте романа Альфреда Дёблина на основе воспроизведения моделей различных типов нехудожественных текстов: рекламы, текстов повседневной коммуникации, фрагментов текстов прессы, городских реалий, прескрипций. Интеграция иностилевых элементов в структуру литературного произведения «Berlin. Alexanderplatz» осуществляется благодаря: 1) смене различных типов текста; 2) воспроизведению моделей нехудожественных текстов.
3. Стратегия интердискурсивности реализуется в тексте произведения Гюнтера Грасса благодаря использованию в

художественном тексте элементов различных дискурсов: исторического, военного, политического, научного. Документальная составляющая может быть основной в сюжете, или входить в структуру произведения как отдельные документальные вставки.

4. Иностилевые включения в исследованных текстах служат целям фикциональной/метафикциональной игры, направленной на создание иллюзии фактуальности повествования и, как результат, его правдоподобия или указывают на его артефактную природу.

Научная новизна исследования заключается в определении комплекса интертекстуальных и интердискурсивных связей в структуре художественного произведения, описании функций иностилевых включений и способов их интеграции в текстовое целое. Тексты произведений, анализируемые в работе, либо еще не привлекали к себе внимание исследователей в аспектах, затрагиваемых в настоящем исследовании, либо оставались на периферии рассмотрения.

Теоретическая значимость настоящего исследования состоит в том, что оно расширяет базу научного осмысления литературно-художественного текста и вносит вклад в разработку проблем интертекстуальности и интердискурсивности в сфере художественной коммуникации. Концептуальное ядро работы может послужить базой для дальнейших исследований в области стилистики, лингвистики, интерпретации текста.

Практическая значимость состоит в том, что включение в контекст настоящего исследования значительных произведений немецкой прозы, не изучавшихся ранее в данном аспекте, позволяет расширить базу научного осмысления литературно-художественной коммуникации на материале немецкой прозы. Теоретические результаты и практический материал могут найти применение в лекционно-семинарских курсах по стилистике и интерпретации текста, на практических занятиях по анализу текста, при написании учебно-методических пособий, дипломных и курсовых работ.

Рекомендации по использованию результатов диссертационного исследования. Результаты исследования могут быть использованы в лекционно-семинарских курсах по стилистике, лингвистике и интерпретации текста, для разработки спецкурсов по вышеназванным дисциплинам, на практических занятиях по анализу текста, при написании учебно-методических пособий, дипломных и курсовых работ.

Апробация материалов диссертации осуществлялась в форме доклада на аспирантском семинаре кафедры немецкой филологии РГПУ им. А.И. Герцена в мае 2008г., межвузовской конференции РГПУ им. А.И. Герцена «Герценовские чтения» 21-22 мая 2009г., международной научно-практической конференции «Актуальные проблемы теории и методологии науки о языке» 22-23 мая 2010г., 18 марта 2011г. Основные результаты исследования отражены в 6 публикациях по теме диссертации.

Объем и структура работы. Общий объем работы - 195 страниц машинописного текста. Диссертационное исследование состоит из введения, трех глав, выводов по главам и заключения. Содержание работы изложено на 174 страницах машинописного текста. К основному тексту прилагается библиографический список, насчитывающий 199 наименований, в том числе 41 – на немецком и английском языках, список использованных словарей, перечень цитируемых источников.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во введении определяются объект и предмет исследования, обосновывается научная новизна и актуальность работы, раскрываются ее теоретическая значимость и практическая ценность, формулируются цель и задачи исследования, излагаются положения, выносимые на защиту.

В первой главе «*Теоретические предпосылки исследования*» рассматриваются основные вопросы, связанные с теорией функциональных стилей; определяются различия между функциональными стилями и дискурсом; рассматриваются современные теории межтекстового взаимодействия как способа «разгерметизации текстового целого» в рамках повествовательного текста; устанавливаются признаки, определяющие специфику художественно-изобразительной системы литературного произведения.

Традиционная функциональная стилистика, как известно, сформировалась в эпоху утверждения в лингвистике *системного подхода*, согласно которому особенности каждого функционального стиля рассматривались в соответствии с ярусами языковой системы (на лексическом, морфологическом, синтаксическом, а для разговорной речи – и фонетическом уровне). При этом не давалось ответа на то, как зарождаются, развиваются, трансформируются, исчезают те или иные жанры и типы текстов. При изучении стиля акцент делался на текстуальных особенностях, которые вытекают из специфики языковых единиц, используемых в соответствующих текстах (Карасик 2004).

В современной лингвистике утверждается *коммуникативный* подход к изучению текста как речевой единицы. В связи с этим текст рассматривается с точки зрения не функционального стиля, но *дискурса*. Кроме того разнообразие коммуникативных ситуаций реализуемых в разных сферах общения не позволяет сводить их к ограниченному числу функциональных стилей. Возникает необходимость в более узкой дифференциации сфер общения. В этом случае возможно говорить уже не о функциональных стилях, а о типах дискурса, соотносимых с одной из этих сфер. Основываясь на данном положении, можно выделить следующие типы дискурса: обиходно-бытовой, литературный, научный, политический, военный, экономический, исторический и др. Такие типы дискурса А.В. Голоднов называет социо-функциональными дискурсами, понимая под этим совокупность дискурсивных практик, которые реализуются на базе определенных типов текста (речевых макроактов),

обладающих рядом общих детерминированных соответствующей сферой общения (политической, экономической, религиозной и т.п.) когнитивных, коммуникативно-прагматических, структурных и лингвостилистических признаков, а также саму совокупность текстов, порождаемых и воспринимаемых в этой сфере общения (Голоднов 2011).

Между социо-функциональными дискурсами отсутствуют четкие границы, появляются некие переходные зоны, в которых становится возможной реализация сходных дискурсивных практик. В результате в одном коммуникативном событии (тексте) взаимодействуют несколько дискурсов. Такая артикуляция нескольких дискурсов в одном тексте получила название интердискурсивности.

Формой проявления интердискурсивности в эмпирическом материале является интертекстуальность, под которой понимаются следы предыдущих текстов в данном тексте, как-то: цитация (открытая или завуалированная), аллюзии, реминисценции. Интертекстуальность и интердискурсивность могут рассматриваться как проявление, с одной стороны, нестабильности и изменчивости языка, с другой - преемственности в языке и историчности (Андреева 2006).

Наиболее ярким примером реализации интертекстуальных и интердискурсивных связей является художественная литература. Источником интертекстуальности и интердискурсивности при создании художественного текста может служить любой тип дискурса, знание о котором хранится в культурной памяти писателя.

В результате включения в текст художественного произведения иностилевых элементов возникает особого рода стилистическая гетерогенность литературного текста, которая служит средством «разгерметизации» текстового целого и выхода его в дискурс.

Стилевая гетерогенность позволяет включить язык художественной литературы в современную исследовательскую парадигму, ключевыми понятиями которой являются понятия «интертекст» и «интердискурс».

Интертекстуальные и интердискурсивные связи используются автором для реализации в тексте литературных стратегий, благодаря которым фикциональный мир повествования предстает как мир реальной действительности. Между автором произведения и его читателем заключается «соглашение» о восприятии повествуемого как мира реальной действительности, что получило в нарратологии обозначение «фикциональная игра».

Если в основе произведения заложены противоречия, которые постоянно выводят повествование из плавного, последовательного развития событий, повествовательные стратегии постоянно меняются, а автор стремится обнажить артефактную природу создаваемого в произведении мира, речь идет о метафикциональной игре.

На основе данных литературных стратегий автор текста развивает повествование в рамках фикционального «пакта» с читателем или

прибегает к метафикциональной игре. Обе эти стратегии допускают взаимодействие фикционального и фактуального планов повествования.

Во второй главе «Интертекстуальность как способ создания фикциональной игры в романе Альфреда Дёблина «Berlin. Alexanderplatz»» обосновывается интертекстуальная природа текста данного художественного произведения, определяется инвентарь иностилевых включений, анализируются способы интеграции иностилевых включений в структуру художественного текста, их функции, устанавливается роль включений в создании фикциональной игры.

Основой интертекстуальных отношений является «чужое слово» (Арнольд 1997; Бахтин 1975), под которым понимается высказывание другого субъекта, первоначально самостоятельное и лежащее вне данного контекста, причем степень его вхождения в новый контекст может быть различной. Важным остается восприятие его именно как «чужого слова» (Денисова 2003). Под «чужим словом» в данной работе понимается не просто фрагмент иного текста в виде цитаты, аллюзии или реминисценции, **а фрагмент текста иной функциональной направленности**, т.е. своеобразное вкрапление (иностилевое включение), принадлежащее к иному стилю, нежели основной корпус текста.

Роман А. Дёблина «Berlin. Alexanderplatz» представляет собой произведение, целью которого является создание правдивой картины Берлина 1928г. Эта цель достигается введением в роман реалий Берлина, ряда текстовых фрагментов, репрезентирующих тексты нехудожественной коммуникации или же смоделированных как жанровые разновидности делового, рекламного и других дискурсов. При этом информационная и стилистическая нагрузка этих вкраплений позволяет им становиться организующим центром текста. Для разграничения реальных (подтвержденных документально) текстов из сферы нехудожественной коммуникации или их фрагментов и текстов, построенных по их моделям, в работе вводятся понятия **реальной и инсценируемой интертекстуальности**.

В качестве иностилевых включений в роман выступают различные виды рекламы (рекламные слоганы, объявления, плакаты, афиша), некролог, текст изъявления благодарности, текст прогноза погоды, объявление о поиске работы, элементы прессы (названия газет, фрагменты газетных статей), различные виды реалий (ономастические, бытовые), прескрипции.

Включения имеют языковую и композиционную структуру, соответствующую их назначению в сфере повседневной коммуникации. Эти иностилевые элементы воссоздают ассоциативный фон изображаемых событий, участвуют в создании художественного хронотопа и образа персонажей. Контрастируя с речью повествователя и персонажей, они способствуют реализации языковой полифонии текста, а на

содержательном уровне вступают в имплицитный диалог с автором и его героями.

Следует отметить, что все иностилевые включения представлены в ткани повествования немаркированно. Однако каждой группе иностилевых элементов свойственен свой набор прототипических черт, которыми она обладает в системе языка. Именно на основе этих признаков иностилевые элементы выделяемы в текстовой ткани. В структуру художественного текста они интегрированы различными способами:

Рекламный дискурс представлен в тексте в форме:

1. Рекламных слоганов:

Tragen Sie, wenn Sie am Schreiten behindert sind, Leisers Schuh. Und wenn Sie nicht schreiten wollen, fahren Sie: NSU ladet Sie zu einer Probefahrt im Sechszylinder ein (здесь и далее выделено нами – К.З.) (Döblin).

2. Вывесок:

Unten sind die Läden. Destillen, Restaurationen, Obst- und Gemüsehandel, Kolonialwaren und Feinkost, Fuhrgeschäft, Dekorationsmalerei, Anfertigung von Damenkonfektion, Mehl und Mühlenfabrikate, Autogarage, Feuersozietät (Döblin).

3. Плакатов:

An der Wand neben der schwingenden Tür hängt ein Plakat: Ballfest erster Viehexpedienten Saalbau, Friedrichshain, Kapelle Kermbach. Draußen sind angezeigt Boxkämpfe Germaniasäle, Chausseestraße 110, Eintrittspreise 1,50 bis 10 Mark. 4 Qualifikationskämpfe (Döblin).

4. Объявлений:

An der Chausseestraßen-Ecke ist ein Zeitungsstand im Hausflur, da stehen welche, quasseln. — Reisebeilage. Wenn in unserem kalten Norden die unangenehme Zeit herangekommen ist, die zwischen schneeglitzernden Wintertagen und erstem Maiengrün liegt, zieht es uns — ein Jahrtausende alter Drang — nach dem sonnigen Süden jenseits der Alpen, nach Italien. Wer so glücklich ist, diesem Wandertriebe folgen zu können (Döblin).

К способам включения элементов рекламного дискурса в текст повествования относятся:

- Резкая смена темы повествования:

Franz ging rascher, stampfte um die Ecke. So, freie Luft. Er ging an den großen Schaufenstern ruhiger. Was kosten Stiefel? <...> Einmal haben sie ihn erwischt, wie er die Strümpfe anhatte auf seine dreckige Beine, sone Nulpe, und kuckt sich nun seine Beine an und geilte sich dran uff und hat rote Ohren, der Kerl, zum Piepen. Möbel auf Teilzahlung, Küchenmöbel in 12 Monatsraten (Döblin).

Рекламный элемент является компонентом общей структуры текста повествования. Смена темы и синтаксиса является маркером перехода в иную речевую плоскость. Рекламный слоган, предлагающий покупать мебель в кредит, состоит из двух назывных предложений, которые входят в единое синтаксическое целое (*Möbel auf Teilzahlung, Küchenmöbel in 12*

Monatsraten). Помимо смены темы, переход от текста повествования к иностилевому элементу имеет и речевые маркеры. Повествование ведется на берлинском урбанолекте, о чем свидетельствуют слова рассказчика *kuckt, uff*. Включая в канву повествования эти элементы, Дёблин тем самым создает диглоссию речевого плана рассказчика.

- Синтез текстов различной стилистической направленности (собственно повествования и рекламного включения):

Und dann ist es drei Uhr nachmittags, über die Straßen gehen Franz und Reinhold, *Emaillieschilder jeder Art, Emaillewaren, deutsche und echt Perserteppiche, auf 12 Monatsraten, Läuferstoffe, Tisch- und Diwandecken, Steppdecken, Gardinen, Stores Leisner und Co, lesen Sie die Mode für Sie, wenn nicht, fordern Sie postwendend kostenlose Zustellung, Achtung, Lebensgefahr, Hochspannung* (Döblin).

Рекламный текст начинается с перечислительного ряда. В перечислительный ряд включаются: назывные и синтаксически неполные предложения (*Stores Leisner und Co, deutsche und echte Perserteppiche, auf 12 Monatsraten*), побудительные предложения (*lesen Sie die Mode für Sie, wenn nicht, fordern Sie postwendend kostenlose Zustellung*), имеющие более сложную структуру. Заключительная часть комплекса, предупреждающие об опасности таблички, имеют типичную для таких объявлений номинативную структуру.

- Смена субъектов речи:

Da sitzt ein alter Mann mit einer Arztwaage *Kontrollieren Sie Ihr Gewicht, 5 Pfennig* (Döblin).

Рекламный элемент в ткань повествования вводят здесь слова рассказчика. Элемент рекламы представлен в форме зазывных выкриков мужчины с медицинскими весами. Несмотря на то, что рекламный слоган продолжает предложение, первый его компонент введен с заглавной буквы и является маркером перехода текста повествования к иностилевому элементу. О том, что слова рассказчика сменяются рекламным элементом, свидетельствует смена модальности повествования. Слова повествователя представлены формой простого распространенного предложения изъявительного наклонения (*Da sitzt ein alter Mann mit einer Arztwaage*). Элемент рекламы состоит из двух компонентов. Первый компонент имеет форму директива и побуждает прохожего к совершению определенного действия – измерению веса (*Kontrollieren Sie Ihr Gewicht*). Основную смысловую нагрузку директива несет глагол в форме третьего лица множественного числа повелительного наклонения (*kontrollieren*). Второй компонент иностилевого элемента содержит информацию о стоимости предлагаемой услуги (*5 Pfennig*). Эта часть предложения образована на основе одного из способов синтаксической компрессии – эллипса.

Для фрагментов текста с включенными элементами рекламного дискурса характерно:

- Введение в текст разноплановых реалий: 1) городских реалий, представленных в тексте названиями фирм (*Loeser und Wolff, Leiser, NSU*); магазинов (*Destillen, Restaurationen, Obst- und Gemüsehandel, Kolonialwaren und Feinkost, Fuhrgeschäft, Dekorationsmalerei, Anfertigung von Damenkonfektion, Mehl und Mühlenfabrikate*); 2) бытовых реалий (*Läuferstoffe, Tisch- und Diwandecken, Steppdecken, Gardinen*).

- Смена синтаксических структур внутри одного рекламного блока (повествовательные предложения изъявительного наклонения сменяются предложениями повелительного наклонения, полные предложения сменяются эллиптическими конструкциями, предложениями с синтаксической компрессией):

... eßt Fische, dann bleibt ihr schlank, gesund und frisch. Damenstrümpfe, echt Kunstseide, Sie haben hier einen Füllfederhalter mit prima Goldfeder (Döblin).

Первый иностилевой элемент (*eßt Fische, dann bleibt ihr schlank, gesund und frisch*) является рекламным слоганом. Далее следует реклама дамских чулок (*Damenstrümpfe, echt Kunstseide*) и авторучек (*Sie haben hier einen Füllfederhalter mit prima Goldfeder*). За номинативной структурой следует полное двусоставное предложение.

- Вербализованное описание иллюстративной составляющей (рисунков, фотографий и пр.) поликодового рекламного текста:

... Da war noch ein Kino. Jugendlichen unter 17 Jahren ist der Eintritt verboten. Auf dem Riesenplakat stand knallrot ein Herr auf einer Treppe, und ein duftes junges Mädchen umfaßte seine Beine, sie lag auf der Treppe, und er schnitt oben ein kesses Gesicht. Darunter stand: Elternlos, Schicksal eines Waisenkindes in 6 Akten. Jawoll, das seh ich mir an. Das Orchestrion paukte. Eintritt 60 Pfennig (Döblin).

При представлении рекламного плаката в собственно рекламный текст включается описание изображенной на плакате картинке; вербально выраженный визуальный образ дополняет и аргументирует текст рекламы.

Тексты прессы представлены:

- Заглавиями газет:

«Zwölf Uhr Mittagszeitung», «B. Z.», «Die neuste Illustrierte», «Die Funkstunde neu» (Döblin);

- Заголовками статей:

ein Eisenbahnglück in den Vereinigten Staaten,... Zusammenstoß vor Kommunisten mit Hakenkreuzlern, ... großes Schadenfeuer in Wilmersdorf (Döblin).

- Газетными сообщениями:

In Berlin erschöß ein russischer Student, Alex Fränkel, seine Braut, die 22jährige Kunstgewerblerin Vera Kaminskaja, in ihrer Pension. Die gleichaltrige Erzieherin Tatjana Sanftleben, die sich dem Plan, gemeinsam aus dem Leben zu scheiden, angeschlossen hatte, bekam im letzten Augenblick Angst vor ihrem Entschluß und lief fort, als ihre Freundin schon leblos zu

Boden lag. Sie traf eine Polizeistreife, erzählte ihr die furchtbaren Erlebnisse der letzten Monate und führte die Beamten an die Stelle, wo Vera und Alex tödlich verletzt lagen. Die Kriminalpolizei wurde alarmiert, die Mordkommission entsandte Beamte an die Unglücksstelle. Alex und Vera wollten heiraten, aber die wirtschaftlichen Verhältnisse ließen die eheliche Vereinigung nicht zu (Döblin).

В текст повествования включения прессы интегрированы на основе:

1. Смены субъектов речи:

Franz liest, während Pums an seinem Schreibtisch herumarbeitet und nur mal was nachsehen will, in einer BZ, die auf dem Stuhl liegt: *3000 Seemeilen in einer Nußschale vor Günther Plüschow, Ferien und Linienläufe, Lania ,Konjunktur', Piscatorbühne im Lessingtheater. Piscator selbst hat die Regie. Was ist Piscator, was Lania? Was Enveloppe und was Inhalt, also Drama? Keine Kinderehen mehr in Indien, ein Friedhof für preisgekröntes Vieh (Döblin).*

Фрагмент введен в повествование словами рассказчика (Franz liest, während Pums an seinem Schreibtisch herumarbeitet und nur mal was nachsehen will, in einer BZ, die auf dem Stuhl liegt), но само газетное сообщение включено в несобственно-прямую речь Франца Биберкопфа. Персонаж воспроизводит газетный текст в сознании, сопровождая прочитанное своими комментариями.

2. Смены темы повествования:

In Berlin erschoff ein russischer Student, Alex Fränkel, seine Braut, die 22jährige Kunstgewerblerin Vera Kaminskaja, in ihrer Pension (1). <...> An der Börse herrschte stiller Freiverkehr; die Freiverkehrskurse lagen fester im Hinblick auf den eben zur Veröffentlichung gelangenden Reichsbankausweis, der ein sehr günstiges Bild zeigen soll bei einer Abnahme des Notenumlaufs um 400 Millionen und der des Wechselbestandes um 350 Millionen (2). <...> Schon am 11. April war der Redakteur Braun durch Waffengewalt aus Moabit befreit. Es war eine Wildwestszene, die Verfolgung wurde eingeleitet, von dem stellvertretenden Präsidenten des Kriminalgerichts wurde sofort der übergeordneten Justizbehörde eine entsprechende Meldung gemacht (3). <...> In der Hardenbergstraße ist im Renaissancetheater unter reichen Jubiläumsehren das Stück ,Coeur-Bube', diese reizende Komödie, in der sich anmutiger Humor mit tieferem Sinn vereinigt, nun schon zum 100. Mal gespielt worden (4) (Döblin).

В данных газетных текстах представлена информация, характеризующая различные сферы жизнедеятельности Берлина: здесь криминальный город (фрагменты 1, 3); экономическая жизнь Берлина (фрагмент 2); культурная жизнь города (фрагмент 4). В одном блоке с сообщениями о смерти, убийстве приводятся сообщения о работе биржи, информация о состоявшемся культурном событии – спектакле известного в Берлине театра.

3. Соединения в одном текстовом фрагменте разных жанров газетных сообщений (хроника, объявление о поиске работы):

Kleine Chronik: Bruno Walter dirigiert sein letztes Konzert in dieser Saison Sonntag, 15. April, in der Städtischen Oper. Das Programm bringt die Es-Dur-Sinfonie von Mozart, der Reinertrag ist für den Fonds des Gustav-Mahler-Denkmal in Wien bestimmt. Kraftwagenfahrer verh., 32 Jahr, Fahrschein 2 a, 3 b, sucht Stellung auf Privatgeschäft oder Lastwagen (Döblin).

Информация о предстоящем концерте оркестра под управлением Бруно Вальтера представлена в тексте под заголовком *Kleine Chronik*. Сообщение прессы построено в соответствии с текстами жанра хроники: в тексте присутствует абсолютный темпоральный маркер с указанием на точную дату и день недели (Sonntag, 15. April); представлены главные действующие лица мероприятия (Bruno Walter). Пространственная составляющая выражена субстантивной группой в функции обстоятельства места (*in der Städtischen Oper*). Фрагмент содержит также информацию о программе концерта (Das Programm bringt die Es-Dur-Sinfonie von Mozart).

Следующим за хроникой компонентом является объявление о поиске работы (Kraftwagenfahrer verh., 32 Jahr, Fahrschein 2 a, 3 b, sucht Stellung auf Privatgeschäft oder Lastwagen).

Как известно, в объявлениях о поиске работы текстообразующими составляющими являются 1) автопредставление адресанта и 2) пожелания/требования к адресату.

В тексте данного объявления полностью актуализирована только первая составляющая: автопредставление адресанта. Оно содержит все традиционно приводимые сведения об адресанте (возраст, образование, семейное положение, опыт работы, желаемое рабочее место), которые представлены в тексте в форме назывных предложений с принятыми в этом жанре сокращениями.

Вторая составляющая (пожелания/требования к адресату) представлена простым предложением с клишированной формулой (sucht Stellung).

Тексты повседневной коммуникации представлены в романе в форме:

1. некролога:

Seine Todesanzeige wird lauten: *Am 25. September verschied plötzlich an einem Herzschlag mein inniggeliebter Mann, unser lieber Vater, Sohn, Bruder, Schwager und Onkel Paul Rüst im noch nicht vollendeten Alter von 55 Jahren. Dies zeigt tief betrübt an im Namen der Hinterbliebenen Marie Rüst* (Döblin).

2. текста изъявления благодарности:

Die Danksagung nach der Beerdigung wird folgenden Text haben: *Danksagung! Da es uns nicht möglich ist, jedem einzelnen für die Bewaise usw., sprechen wir hiermit allen Verwandten, Freunden, sowie den Mietern des Hauses Kleiststraße 4 und allen Bekannten unsern herzlichsten Dank aus. Ganz besonders danken wir Herrn Deinen für seine innigen Trost Worte* (Döblin).

3. текстов прогноза погоды:

Wechselndes, mehr freundliches Wetter, ein Grad unter Null. Für Deutschland breitet sich ein Tiefdruckgebiet aus, das in seinem ganzen Bereich dem bisherigen Wetter ein Ende bereitet hat. Die geringen vor sich gehenden Druckveränderungen sprechen für langsame Ausbreitung des Tiefendruckes nach Süden, so daß das Wetter weiter unter seinem Einfluß bleiben wird. Tagsüber dürfte die Temperatur niedriger liegen als bisher. Wetteraussichten für Berlin und weitere Umgebung (Döblin).

Тексты повседневной коммуникации интегрированы в ткань повествования на основе воспроизведения моделей данных текстов в реальной действительности:

- Композиционно тип текста «некролог» включает в себя дату смерти, причину смерти, краткую биографию умершего (где и как он работал, его достижения, награды). Завершается некролог обычно прощальными словами, выражением скорби по умершему.

В приведенном отрывке некролог Паулю Рюсту написан от лица его жены Мари Рюст. Некролог демонстрирует инсценированную интертекстуальность. Об этом однозначно свидетельствует вводящее его предложение (*Seine Todesanzeige wird lauten*). Но в нем реализованы все композиционные элементы данного текстотипа: 1) использован традиционный в сообщениях о смерти эвфемизм (*verscheiden*); 2) приведены указания на социальный статус усопшего (*Mann, Vater, Sohn, Bruder, Schwager und Onkel*); его возраст (*im noch nicht vollendeten Alter von 55 Jahren*); 3) назван автор некролога (*im Namen der Hinterbliebenen*).

- Текст изъявления благодарности (также относящийся к инсценированной интертекстуальности) адресован тем, кто выразил соболезнования семье покойного, кто помог ей в трудный для них момент. Как и текст некролога, текст изъявления благодарности структурирован языковыми клише, к которым относятся: *herzlichsten Dank aussprechen, für Trostworte danken*.

- Для композиции всех текстов прогноза погоды характерна строгая организация тематического развертывания, которое осуществляется определенной последовательностью сообщения данных по принципу от общего к частному. На содержательном уровне текст структурирует специальная терминология (*Tiefdruckgebiet, Druckveränderungen, Ausbreitung des Tiefendruckes*), формы выражения имеют в ряде случаев клишированный характер (*herrscht empfindliche Kälte, Erwärmung der Temperatur ist zu erwarten, das Hochdruckgebiet hat seinen Einfluß ausgedehnt und allgemein eine Besserung des Wetters herbeigeführt, von Bestand sein, das Hochdruckgebiet wird unser Wetter bestimmen* и др.) На синтаксическом уровне можно отметить стремление к компрессии: наблюдаются номинативные и неполные предложения (*Wechselndes, mehr freundliches Wetter, ein Grad unter Null, Wetteraussichten für Berlin und weitere Umgebung*).

Основной задачей **городских реалий** в произведении является создание «эффекта присутствия», предоставление читателю возможности увидеть излагаемое событие как бы собственными глазами, в динамике его развития. Все, что происходит в романе, снабжается детальным указанием места действия, не только улиц, но и всех расположенных домов, лавок, магазинов, общественных зданий.

Войдя в Берлин, Франц оказывается на Розенталерплац. Это первое многолюдное место, которое посетил герой после тюремного заключения. Именно оно создает первое впечатление Франца о городе. Рассказчик снабжает нас точными данными о пути следования трамвая № 68. Изложение напоминает сухой стиль путеводителя. Подобная документальная вставка помогает тому, что Розенталерплац попадает в поле зрения читателя здесь и сейчас и таким образом оказывается включенным в фикциональный мир произведения в качестве композиционно важного объекта:

Die Elektrische Nr. 68 fährt über den Rosenthaler Platz, Wittenau, Nordbahnhof, Heilanstalt, Weddingplatz, Stettiner Bahnhof, Rosenthaler Platz, Alexanderplatz, Straußberger Platz, Bahnhof Frankfurter Allee, Lichtenberg, Irrenanstalt Herzberge. Die drei Berliner Verkehrsunternehmen, Straßenbahn, Hoch- und Untergrundbahn, Omnibus, bilden eine Tarifgemeinschaft (Döblin).

Образ города в представленном фрагменте составляют микротопонимы – названия реальных улиц, площадей: Rosenthaler Platz, Wittenau, Nordbahnhof, Heilanstalt, Weddingplatz, Stettiner Bahnhof, Rosenthaler Platz, Alexanderplatz, Straußberger Platz, Bahnhof Frankfurter Allee, Lichtenberg, Irrenanstalt Herzberge; наименование транспортных предприятий города, которые объединились на основе единой тарифной сетки за проезд: Die drei Berliner Verkehrsunternehmen, Straßenbahn, Hoch- und Untergrundbahn, Omnibus, bilden eine Tarifgemeinschaft.

Таким образом, основными функциями иностилевых включений в романе А. Дёблина «Berlin. Alexanderplatz» являются 1) воссоздание образа достоверного Берлина 1928г. и погружение читателя в его мир; 2) характеристика различных сторон жизни Берлина: культурной, экономической, криминальной; 3) передача внутреннего состояния героев романа, их реакции на происходящие события в мире вообще и в Берлине в частности.

Повествовательный мир своего произведения автор выстраивает на основе фикциональной игры, реализация которой в текстовой ткани проявляется на нескольких уровнях.

1. Несмотря на то, что часть иностилевых включений фактуальна, о чем свидетельствуют печатные издания прошлых лет, исторические источники, электронные ресурсы, в ткани повествования они не претендуют на документальность и не служат цели создания художественного произведения как исторического или документального. Они подчинены общей интенции автора создать художественное

произведение. В этом и заключена фикциональная игра автора с читателями, между которыми заключается некий пакт восприятия событийного мира произведения как реального.

2. В качестве повествовательной инстанции в тексте доминирует повествовательный план главного героя произведения – Франца Биберкопфа, и «незримой повествовательной инстанции», «одного из многих берлинцев», который постоянно находится рядом с Францем. Выбор повествовательной инстанции в произведении мотивирован интенцией автора показать жизнь «маленького человека» в большом городе, который подавляет его.

В третьей главе *«Интердискурсивность как форма реализации метафикциональной игры (на материале произведения Гюнтера Грасса «Mein Jahrhundert»)»* устанавливаются дискурсы, участвующие в создании художественного повествования, исследуются способы взаимодействия различных дискурсов, их функции и определяется их роль в создании метафикциональной игры.

Произведение Гюнтера Грасса «Mein Jahrhundert» является ярким примером возникшей в XX веке традиции включать в художественное произведение фактуальную информацию из области истории, политики, генной инженерии и т.д. В «Mein Jahrhundert» Г. Грасс обращается к целому ряду исторических событий, сыгравших важную роль, как в истории Германии, так и в судьбе отдельных граждан этой страны. Включенные в текст повествования документальные факты, взаимодействуя с вымышленным миром произведения, создают тем самым своеобразный, неповторимый, отличный от других, план повествования. Документальный материал перерабатывается автором, в соответствии с разработанной им стратегией, в «художественный продукт».

Степень фактуальности при создании фикционального мира в каждом отдельном случае различна. В произведении нет полностью фактуальных фрагментов. Текстовое целое создается, сплетается из взаимопереходов и взаимопересечений различных дискурсов, причем отдельные темы и соответствующие им дискурсы постоянно актуализируются для читателя внутри других тематических блоков. Писатель интегрирует в фикциональный дискурс элементы дискурса документального: высказывания исторических лиц, сообщения средств массовой информации.

Фикциональность в тексте задается на основе:

- представления информации от лица вымышленного рассказчика;
- постоянной смены субъектов речи: в «Mein Jahrhundert» план повествования принадлежит не одной повествовательной инстанции, объединяющей собой все повествование в единое целое, а распределен между многими рассказчиками, каждый из которых репрезентирует один год XX столетия;

- соединения разных временных планов в одном сюжете. Пассажи представляют собой рассказ в рассказе, каждый из которых репрезентирует в тексте разное историческое время. Фикциональный рассказчик, находящийся в одном временном отрезке, повествует о событиях другого временного плана, в котором и заключена документальная информация. Отсюда, композиция текста не линейная, а прерывистая;

- включения в текст вымышленных событий, которые способствуют развитию темы.

Фактуальная информация интегрирована в ткань повествования несколькими способами:

1. Переплетение в текстовом целом описания фактов реальной действительности и вымышленных элементов. Фактуальность реализуется в ткани повествования на основе исторического дискурса, который актуализируется в тексте благодаря включению в ткань повествования:

- названий исторических событий («Nacht der langen Messer», «Reichskristallnacht»);

- имен реальных участников описываемых событий: стран-участников, руководителей государств (Kaiser Wilhelm II, Abd Al Aziz), известных деятелей политики и искусства (Remarque, Junger, Rathenau, Liebermann, Mühsam);

- различного рода реалий: исторических (der Fackelzug, SA-Sturm, Rohmputsch), военных (Maxim-Maschinengewehre, Kommando der Leibstandarte), географических (Chienmen, Hardenbergstraße, die Siegesallee, der Große Stern);

- фрагментов биографий реальных исторических лиц.

Например, глава «1922» посвящена политическим событиям этого года в Германии. Центральное место в фрагменте занимает рассказ об убийстве министра иностранных дел Германии Вальтера Ратенау:

Aber Rathenau hat weder dem Priester noch mir glauben wollen. Und selbst vom Frankfurter Vorstand der deutschen Juden, <...>, lehnte jeglichen Polizeischutz ab. Wollte sich jedenfalls am 24. Juni von seiner Grünwaldvilla in der Königsallee wie gewohnt im offenen Wagen in Richtung Wilhelmstraße kutschieren lassen. Auch auf seinen Chauffeur hörte er nicht. ... Noch auf der Königsallee mußte, <...>, der Chauffeur Ecke Erdener/Lynarstraße bremsen, weil ein Pferdefuhrwerk, dessen Kutscher übrigens nicht verhort worden ist, die Allee überquerte. Aus dem verfolgenden Mercedes-Benz-Tourenwagen wurden neun Schüsse, von denen fünf trafen, abgegeben. Beim Überholen gelang es, eine Eierhandgranate zu platzieren. Die Täter waren nicht nur von soldatischem Geist, sondern auch vom Haß auf alles Undeutsche erfüllt. Techow steuerte den Mercedes, Kern konnte mit der Maschinenpistole umgehen, Fischer, der sich während der Flucht selbst endeibte, warf die Handgranate. Doch all das klappte nur, weil mir, der übel beleumundeten Person, dem Spitzel Brüdigam, niemand hat glauben wollen (Grass).

Содержательной основой фрагмента является реальное историческое событие. Документальность описываемых событий создается благодаря 1) абсолютному темпоральному маркеру, указывающему на дату произошедшего (am 24. Juni im offenen Wagen); 2) введению в ткань повествования имен реальных исторических лиц (Rathenau, Kanzler Wirth, Ehrhardt, Tillessen, Erzberger); 3) подробному описанию реального исторического события.

Фикциональный план повествования создают: 1) вымышленный рассказчик (Theodor Brüdigan); 2) вымышленные события, способствующие развитию темы (знакомство вымышленного рассказчика с реальным историческим лицом – Walter Rathenau).

2. Построение текстового целого по моделям различных дискурсов:

2.1. По прототипической модели эпистолярного дискурса, которая реализуется на композиционном уровне: в фрагментах присутствуют все структурные компоненты, характерные для текстов подобного рода. Помимо соблюдения структуры письма прототипические признаки текста эпистолярного дискурса проявляются и в сохранении стиля письма.

В романе реализуется несколько типов письма: деловое письмо (письмо-напоминание), дружеское письмо. Каждое письмо имеет свои стилистические характеристики и требования к правильному оформлению:

Фрагмент, рассказывающий о событиях 1951 года представляет собой вид делового письма – письмо-напоминание. Повествование в тексте ведется от имени женщины, ранее работавшей в концерне «Фольксваген». Письмо-напоминание отправляется в том случае, когда не удастся получить ответ от адресата. Именно об этом пишет адресант во вводной части письма:

Ich muß mich schon wieder beschweren, weil wir von Ihnen überhaupt keine Antwort kriegen ... (Grass).

Фрагмент состоит из вступительной части, основной части и заключения.

Письмо начинается с обращения, в котором используется стандартная речевая формула «*Sehr geehrte Herren vom Volkswagenwerk!*». Обращение выполняет в данном случае и функцию приветствия.

В основной части текста формулируется главная цель письма. В данном случае в основной части письма адресант сообщает о некоторых фактах биографии своей и мужа. Повествование о периоде работы адресанта и ее мужа в концерне «*Volkswagen*» содержат документальную информацию из истории компании.

В заключительной части письма рассказчик переходит непосредственно к причине, побудившей ее написать письмо, старается вновь привлечь внимание адресата к своей проблеме.

Завершается письмо формулой вежливости: «*Hochachtungsvoll erwartet Ihr Antwortschreiben Elfriede Eilsen*» (Grass).

2.2. В соответствии с речевыми характеристиками разговорно-обиходного дискурса, к которым относятся: 1) употребление разговорной лексики, лексики повседневного общения, слов с уменьшительно-ласкательными суффиксами; 2) стремление к компрессии на всех языковых уровнях; 3) особые нормы словорасположения, связанные с особенностями актуального членения высказывания; 4) использование вопросительных и побудительных предложений, междометий, вводных слов.

Например, глава «1942» рассказывает о бомбардировке Кёльна и его окрестностей, проведенной королевскими военно-воздушными силами Великобритании (Royal Air Force) в ночь с 30 на 31 мая 1942г.:

Ging zu meinem Zahnarzt und hab mir links nen Backenzahn, der ganz übel tickte, anbohren lassen. Sollte zwei Tage später plombiert werden. Kam aber nicht mehr dazu. *Weil in der Nacht vom 30. auf den 31. Mai... Bei Vollmond... Wie'n (3) Hammerschlag... An die tausend Bomber der Royal Air Force...(1) Haben zuerst unsere Flak beharkt, dann jede Menge Brandbomben, drauf (3) Sprengbomben, Luftminen, Phosphorkanister ...(2) Nicht nur auf die Innenstadt, auch auf Außenbezirke, sogar Deutz, Mülheim auf der anderen Seite vom Rhein... Nicht gezielt, Bombenteppiche... Ganze Stadtviertel... Bei uns nur Dachstuhlbrand, aber nebenan schlug es ein (1)... <...> Wollte zurück an die Front. Da wußt ich wenigstens, womit zu rechnen war. Geheult hab ich, richtig geheult, sag ich euch (4), als ich von Deutz aus mein Köln sah. Rauchte immer noch, nur der Dom stand...* (Grass).

Воспроизведение ретроспективности и устного спонтанного характера речи реализуется в синтаксисе через фрагментарность (1), незавершенность мысли, паузы в речи (о чем свидетельствуют многочисленные случаи употребления многоточия), эллипсис членов предложения (2), элизию безударного гласного (3), стилистически маркированный порядок слов в предложении (4).

Изобразительная выразительность речи усиливается сравнениями (Wie'n Hammerschlag), метафорой (Bombenteppiche).

Способом создания литературно-художественной мира произведения Гюнтера Грасса является метафикциональная игра, которая реализуется как на содержательном, так и на композиционном уровне.

На содержательном уровне метафикциональная игра маркируется несколькими способами:

во-первых, название произведения задает рамку восприятия всего текста, актуализирует глобальный замысел автора. Произведение Г. Грасса имеет название «Mein Jahrhundert» и готовит читателя к тому, что в тексте автор будет рассказывать о событиях, пережитых им лично. Но сто лет – это слишком большой временной отрезок для жизни человека. Таким образом, уже в названии произведения наблюдается подмена понятий и текст, претендующий на документальность, представляется как фикциональный;

во-вторых, в первом предложении первой главы произведения автор заявляет, что он год за годом присутствует в описываемых событиях. При этом автор отмечает, что он постоянно меняет «свое лицо»: *Ich, ausgetauscht gegen mich, bin Jahr für Jahr dabeigewesen* (Grass). Данное утверждение можно отнести к так называемым ориентировочным сигналам (по Вайнриху), которое «разрушает ориентировку» читателя в мире художественного произведения (Шмид 2003) и является маркером метафикциональной игры;

в-третьих, как было установлено, произведение Г. Грасса является фикциональным произведением, однако в нем содержится большое количество, прежде всего, исторических реалий, а также лексики из различных научных областей: экономики, генной инженерии, техники, военной сферы. Использование этих средств способствует воссозданию в произведении реальности, достоверности описываемых событий. Повествуя о событиях из истории Германии, рассказчик никогда не ссылается на какие-либо исторические источники. Сталкиваясь с таким количеством реальных фактов, читатель то и дело провоцируется автором на поиск подтверждения достоверности описываемых событий. Но как только читатель находит эти подтверждения, он тут же сталкивается с элементами авторской фантазии. Создается впечатление, что автор постоянно играет с читателем в некую игру. И игра эта – метафикциональная.

Композиционно, произведение представляет собой единый целостный текст. В действительности же это книга, состоящая из ста новелл, каждая из которых имеет своего рассказчика и свой сюжет. Правомерность объединения этих новелл в рамках одного произведения объясняется лишь одной сквозной общей темой – история Германии XX века. В противном случае все эти пассажи можно было бы рассматривать как отдельные рассказы. Такая рамка «текстов в тексте» является сигналом метафикциональной игры.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Создание романа Альфреда Дёблина «Berlin. Alexanderplatz» и произведения Гюнтера Грасса «Mein Jahrhundert» относятся к разным временным отрезкам и литературным направлениям. Однако в способах организации данных литературных текстов наблюдаются общие черты. Роман А. Дёблина является первым прозаическим произведением немецкой литературы, в котором художественно воссоздан образ достоверного Берлина 1928г.; в произведении Г. Грасса в хронологической последовательности представлен взгляд автора на историю своей страны. В связи с этим для создания художественного мира произведений авторы включают в ткань повествования большое количество фактического материала, реального или имитирующего реальность.

Главным итогом исследования является вывод о том, что стилевая гетерогенность представляет собой онтологический признак художественной литературы, то есть признак, конституирующий ее специфику как одного из функциональных стилей. Стилистическая гетерогенность литературного текста, возникающая в результате интеграции в него иностилевых элементов как литературно-художественной стратегии, используется автором для реализации определенных стилистических задач. Эта стилистическая гетерогенность, в свою очередь, является средством «разгерметизации» текстового целого и выхода его в дискурс. Открытость анализируемых произведений создается на основе включения в художественную прозу приемов документального повествования. Элементы документалистики, контрастируя с вымышленным миром произведения, представляют фактуальный, реальный мир. Степень документальности в литературном произведении, способы творческой обработки писателем документальных источников, используемых им в работе, приводят к тому, что в художественном произведении документальное начало воссоздается с помощью авторского изображения событий, и тогда беллетристическое, художественное начало в произведении довлеет над фактическим, документальным. Интеграция документальной информации в текст художественной литературы осуществляется на основе межтекстового взаимодействия, которое делает возможным корреляцию текстов различной стилистической направленности друг с другом.

Подводя итог, отметим, что результаты исследования могут стать базой для анализа межтекстового взаимодействия на материале разных национальных культур, в том числе немецкоязычной прозы разных эпох.

По теме диссертации опубликованы следующие работы:

1. Застела К.С. Взаимодействие элементов различной стилевой принадлежности в художественном тексте (на материале романа А. Дёблина «Берлин. Александрплац»). // *Studia Linguistica* XVII. Язык и текст в проблемном поле гуманитарных наук: Сборник. – СПб.: Политехника-сервис, 2008. – с. 356-362, 0,4 п.л.
2. Застела К.С. Интертекстуальность и интердискурсивность: к определению понятий. // Герценовские чтения. Иностранные языки: Материалы конференции, 21-22 мая 2009 г. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2009. – с. 22-24, 0,12 п.л.
3. Застела К.С. **Интертекстуальность как составляющая художественного текста.** // **Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И.Герцена = Izvestia: Herzen University Journal of Humanities & Sciences. № 110. – СПб., 2009. – с. 197-201, 0,4 п.л.**

4. Застела К.С. Художественный текст как интердискурсивное событие (на материале произведения Г.Грасса «Мое столетие»). // Актуальные проблемы теории и методологии науки о языке: Материалы конференции, 22-23 мая 2010 г. – СПб.: Изд-во ЛГУ им. А.С. Пушкина, 2010. – с. 140-143, 0,4 п.л.
5. Застела К.С. Интердискурсивная природа художественного текста (на материале произведения Гюнтера Грасса «Mein Jahrhundert») // Вестник Орловского Государственного Университета. Серия: Новые гуманитарные исследования / Федеральный научно-практический журнал / Отв. ред. Н.А. Исаев – Орел: ОГУ, 2011. – №3 (17). – с. 250-253, 0,25 п.л.
6. Застела К.С., Щеглова О.В. Стиливая гетерогенность как онтологический признак языка художественной литературы (на материале произведения Гюнтера Грасса «Mein Jahrhundert») // Актуальные проблемы теории и методологии науки о языке: Материалы междунар. науч-практ. конф., 18 марта 2011 г. – СПб.: ЛГУ им. А.С. Пушкина, 2011. – с. 186-189, 0,25/0,2 п.л.