

Н. Н. Пелевина

ИНТЕРДИСКУРСИВНОСТЬ НАУЧНОГО И ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТОВ

В статье предлагаются результаты сопоставительного исследования интердискурсивности в научном и художественном текстах, которая рассматривается как один из когнитивных факторов, влияющих на порождение и восприятие текста. Обосновывается рационально-логический и эстетический характер интердискурсивного взаимодействия в сравниваемых типах текста.

N. Pelevina

DISCOURSE INTERACTION IN SCIENTIFIC AND LITERARY TEXTS

The article presents the comparative research of discourse interaction in scientific and literary texts. It is regarded as one of cognitive factors having influence on the production and reception of the text. The rational-logical and aesthetic character of discourse interaction in compared types of the text is justified.

Знания о мире ученых и писатель получают как в непосредственном диалоге с этим миром, используя рационально-логический или эстетический способы его освоения, так и в диалоге с семиотическим пространством культуры. Ядро культурной памяти ученого образуют предтексты, в которых зафиксировано дисциплинарное знание определенной отрасли науки. Центральное место в «интертекстуальной энциклопедии»¹ писателя занимают мотивы и образы, объективированные в литературных текстах и в произведениях других видов искусства.

Использование знаний, хранящихся в культурной памяти автора текста, обеспечивает преемственность научно-познавательного процесса, и традиций художественного творчества. Она позволяет ученому и писателю найти для создаваемого текста свое место в ряду научных/художественных произведений. Поэтому взаимодействие с культурно-семиотическим пространством является для автора «способом генезиса собственного текста»², а использование результатов этого взаимодействия создает вертикальный контекст, свидетельствующий об открытом характере научного и художественного дискурсов и создаваемых в них текстов.

Все многообразие межтекстовых связей можно объединить, на наш взгляд, в два основных типа: интердискурсивный и интертекстуальный. Если дискурсивность представляет собой свойство текста, позволяющее отнести его к метатекстовому пространству определенного типа дискурса, то интердискурсивность свидетельствует о намеренном использовании в продуцируемом тексте структурных и лексико-семантических особенностей иных типов дискурса. Актуализация интердискурсивных связей предполагает «когнитивное переключение» с одной системы знания или типологической модели текстопроизводства на другую, что означает переход в сознании автора, а затем и читателя с одного типа дискурса на другой³. Интертекстуальные связи предусматривают иной механизм тексто- и смыслообразования. Он состоит в эксплицитном воспроизведении в языковой ткани создаваемого текста чужих слов и высказываний, заимствованных из конкретных источников, которые переосмысляются автором и служат воплощению его замысла.

Задачей данной статьи является выявление различий в характере и способах выражения в научном тексте (НТ) и художественном тексте (ХТ) интердискурсивных

связей, которые включаются в творческую стратегию автора, направленную на обоснование нового знания или на презентацию художественной концепции познаваемой действительности.

Научный дискурс представлен множеством специализирующих его типов, которые различаются по отраслям знания: математический, экономический, психологический, географический, юридический и т. д. Текст, созданный в одном из специальных дискурсов, как правило, обнаруживает в себе языковые элементы других специальных дискурсов. Интердискурсивность НТ имеет рационально-логический характер, так как она обусловлена свойственной научно-познавательному процессу тенденцией к реинтеграции научного знания, рассредоточенного в метатекстовых системах разных специальных дискурсов⁴.

Необходимость перехода на иной тип дискурса, требующий актуализации понятийного аппарата соответствующей ему специальной области знания, может быть вызван спецификой объекта исследования, в частности междисциплинарностью разрабатываемой темы. Например, в тексте статьи Г. Гревендорфа «*Rechtskultur als Sprachkultur. Der sprachanalytische Sachverstand im Recht*» (RS, S. 11–41), созданном в дискурсе лингвистического типа, периодически встречаются маркеры юридического дискурса, так как в ней проводится лингвистический анализ речевых актов, представленных в коммуникативной ситуации вынесения конституционным судом ФРГ приговора о досрочном роспуске бундестага в 1983 г. Когнитивное переключение на иной тип дискурса инициируют лексические единицы из тематической сферы правовых отношений (*Bundesverfassungsgericht, Richter, Bundesverfassungsrichter, Grundgesetz, Urteil*), специальные термины судопроизводства (*Klage erheben, Klage zurückweisen, der Entscheidung mit einer abweichenden Begründung zustimmen, abweichend entscheiden, gesonderte Begründungen vorbringen*) и ссыл-

ка на конкретную статью конституции (*Artikel 68*) с последующим цитированием этой статьи.

В научной статье М. Кауфмана «*“Wende” und “Wiedervereinigung”*: Zwei Wörter machen Geschichte» (TdG, S. 177–212) сигналами исторического дискурса на фоне лингвистического контекста, содержащего анализ употребления вынесенных в заглавие слов, выступают наряду с повтором специальных терминов исторические реалии (*DDR, SED, Bündnis 90, PDS, SED-Generalsekretär, Volkskammer*), многочисленные даты, имена ведущих политических деятелей рассматриваемого периода в истории Германии (*Krenz, Honecker*), цитаты из их публичных выступлений.

Интердискурсивные связи могут входить составной частью в авторский план аргументации выдвигаемых научных тезисов, содержащих точку зрения ученого на объект познания или решение научной проблемы. Так, в философском дискурсе Л. Витгенштейна прослеживается когнитивное переключение на иные типы дискурса именно в целях обоснования или иллюстрации отдельных положений его философской концепции языка. Тезис об использовании чисел в представлении логического анализа элементарных предложений Витгенштейн аргументирует, используя графические изображения системы координат, знаков-субститутов, специальные термины математического дискурса: *Koordinatensystem, Projektionsmethode, rechtwinklige Achsen, willkürlich festgelegte Skala, das kontinuierliche Intervall zwischen den Zahlen, Ebene I, Ebene II, parallele Ebenen, Ellipse, Kurve, Kreis, Rechteck, Quadrat* (W, S. 21–27)

Для иллюстрации своих мыслей Витгенштейн часто прибегает к образам, запечатленным в мифологическом и художественном дискурсах. Упоминание имен мифологических и литературных героев, сопровождающееся в ряде случаев интертекстуальными включениями, свидетельствует о намеренном переключении сознания на картины мира, созданные в мифах и клас-

сических произведениях немецкой и мировой литературы. В таком когнитивном переключении известный австрийский философ усматривает, на наш взгляд, эффективный путь наглядно-образного пояснения абстрактных понятий, вовлеченных в его научную концепцию: *Nun werden einige von Ihnen <...> an Hamlets Worte denken: «An sich ist nichts weder gut noch böse; das Denken macht es erst dazu».* (W, S.12); *Und man kann sich an die Erklärung des seltsamen Verhältnisses von Siegfried und Brunhild im neuen Nibelungenlied erinnern. Nämlich, dass Siegfried Brunhilde schon früher einmal gesehen zu haben scheint.* (W, S. 41)

Источником интердискурсивности при создании ХТ может служить любой тип дискурса, знание о котором хранится в культурной памяти писателя. Центральное место в ней занимают дискурсы, представляющие развитие традиций художественного творчества. В то же время можно наблюдать актуализацию в ХТ характерных признаков дискурсивных формаций, сложившихся в специальных и массовых сферах коммуникации: научной, официально-деловой, политической, масс-медиаальной и др. Намеренно тематизированные интердискурсивные связи относятся к художественным формам, используемым писателем для выражения своей эстетико-мировоззренческой позиции. Функции этих связей в каждом конкретном ХТ определяются творческой стратегией автора, поскольку включение элементов иных дискурсов всегда сопровождается их индивидуально-авторским переосмыслением с целью извлечения нового смысла, соответствующего представляемой художественной концепции действительности.

Эстетический характер интердискурсивных связей проявляется в двух способах их установления и художественного выражения. Один из них состоит в заимствовании уже объективированных в семиотическом пространстве культуры мотивов, сюжетов и образов, которые в зависимости от их источника (Библия, мифы,

фольклор, художественная литература, другие виды искусства) создают разные типы вертикального контекста. При этом можно проследить внутреннюю и внешнюю интердискурсивность. Первая вызвана развитием какой-то одной художественной идеи в целом ряде произведений одного писателя, вторая – соотношением создаваемого ХТ на мотивном или сюжетном уровнях с внешним по отношению к литературному творчеству автора метатекстовым пространством художественного дискурса, созданным писателями разных исторических эпох, национальных культур и литературных направлений, а также с произведениями других видов искусства, в которых содержание выражается невербальными или не только вербальными семиотическими кодами, в частности, с произведениями изобразительного, музыкального, театрального, кинематографического творчества.

Ярким примером внешней интердискурсивности ХТ является цикл рассказов «33 Augenblicke des Glücks. Aus den abenteuerlichen Aufzeichnungen der Deutschen in Piter», написанных Инго Шульцем под впечатлением от его пребывания в Петербурге в 1993 г. Они свидетельствуют о глубоком интересе автора не только к России и к ее северной столице, но и к русской литературе, так как созданы под непосредственным влиянием А. Пушкина, Н. Гоголя, А. Чехова, А. Белого, Д. Хармса, В. Хлебникова, М. Булгакова. Конкретные произведения русских писателей легко узнаются как по интертекстуальным включениям в виде цитат, аллюзий и заимствованных имен, так и благодаря тематизации интердискурсивных связей через системы персонажей и композиционно-сюжетные модели.

Рассказы И. Шульца можно было бы объединить под названием «Hoffmanns Erzählungen» по аналогии с пушкинским циклом «Повести покойного Ивана Петровича Белкина», поскольку они преподносятся читателю как коллекция историй,

записанных со слов разных людей большим любителем литературы Гофманом — немецким бизнесменом, периодически работающим в Петербурге. Намеренность использования автором организующего цикл рассказов принципа, известного по творчеству Пушкина, акцентируется в вымышленном предисловии издателя I. S., объясняющего их происхождение. Как и в «Повестях Белкина», здесь приводится полученное издателем от третьего лица письмо, знакомящее читателя с фиктивным автором и собирателем публикуемых историй. В имени, которым называет его И. Шульце, также видится вполне определенный смысл. Как известно, многие русские поэты начала XIX в. вызывали восхищение у немецкого писателя-романтика Э. Т. А. Гофмана. Выбор его имени для фигуры, объединяющей рассказы, написанные о России и в соотношении с русской литературной традицией, служит прозрачным намеком на воплощаемую И. Шульцем идею, которая состоит в художественном представлении диалога русской и немецкой национальных культур.

Рассмотрим для примера один из рассказов И. Шульце, который интердискурсивен в большинстве его художественных элементов. Композиционно-сюжетная структура и система персонажей представляют собой современную версию истории, рассказанной в повести А. Пушкина «Станционный смотритель». Интердискурсивный признак пушкинского текста, состоящий в развитии библейского мотива, акцентируется при описании скромной обители станционного смотрителя, украшенной картинками с изображением отдельных эпизодов истории блудного сына. Эту символическую деталь И. Шульце переносит в свой рассказ, подчеркивая его интердискурсивную связь и с известной картиной Рембрандта, в основе которой лежит тот же библейский мотив: *Eine Reproduktion von Rembrandts «Verlorenem Sohn», vielleicht das schönste Bild der Ermitage, hing neben der Küchentür.* (I. S., S. 140)

Пушкинский сюжет воспроизводится И. Шульцем как в своей основе, так и в отдельных деталях: ведущий повествование рассказчик-наблюдатель возвращается к своим героям через четыре года; историю об исчезновении девушки, ее поисках и переменах в ее жизни рассказывает уже опустившийся и больной отец; художественное действие завершается сценой на кладбище, куда провожает рассказчика деревенский мальчик, который сообщает о том, как на могиле старика недавно побывала молодая богатая женщина, и получает деньги за свою услугу.

Интердискурсивные связи рассказа с повестью «Станционный смотритель» проявляются и при создании образов персонажей, например, в характеристике героини при ее первом представлении в тексте и в финале произведения: *При этих словах вышла из-за перегородки девочка лет четырнадцати и побежала в сени. Красота ее меня поразила.* (А. Пушкин) — *Ich erblickte ein Mädchen, nicht älter als vierzehn und von solcher Schönheit, dass man sie schwer vergessen würde.* (I. S., S. 140); *«Приходила, — отвечал Ванька. — Я смотрел на нее издали. Она легла здесь и лежала долго.»* (А. Пушкин) — *Serjoscha will beobachtet haben, wie die Frau mit ausgebreiteten Armen niedergefallen sei. Ihr Mantel habe sich langsam gesenkt und das Grab fast vollständig bedeckt.* (I. S., S. 145)

В то же время в рассказе находят отражение реалии постсоветской эпохи: столичные гости приезжают на иномарках, девушка становится фотомodelью и расплачивается купюрами номиналом в тысячу рублей. Образ отца формируется под влиянием стереотипных представлений иностранца о советском периоде российской истории. В этом отношении символическое звучание приобретает имя Леонид и кустистые брови в качестве отличительной черты внешности, а также упоминание в речи персонажа идеалов коммунизма и оценка проводимых в стране реформ.

Другим способом установления интердискурсивных связей является намеренное использование прототипических элемен-

тов текстообразовательной модели какого-либо нехудожественного типа дискурса как одной из художественных форм выражения авторской идеи. Создаваемый текст соотносится при этом не с конкретным произведением художественного творчества, а с определенной «дискурсивной системой как предзаданной когнитивной системой мышления»⁵. Она обуславливает «принцип отбора и комбинации наличных языковых средств»⁶, приводящий к формированию специфического стиля речи, благодаря которому интердискурсивный признак ХТ становится видимым для его реципиента. Такая инсценируемая автором интердискурсивность служит механизмом стилизации как особого художественного приема, к которому он обращается для решения своих эстетических задач.

Реализацию междискурсивных связей отмеченного типа можно проследить на примере рассказа М. фон дер Грюна «Das Stenogramm», стилизованного под протокольный дискурс, в котором передаются обстоятельства дорожного происшествия. Типологическая модель протокольного дискурса предписывает стандартизированное построение текста, учитывающее нормы делового общения, которые обуславливают объективный и неэмоциональный характер официальной речи. Следуя этим нормам, автор начинает рассказ сухой констатацией факта: *Am Sonntag, den 16. Februar 1969, fuhr auf der Bundesstraße 13, Ansbach – Würzburg, drei Kilometer von Ochsenfurt, ein weißer VW auf vereister Straße aus einer Nadelkurve heraus an einen Straßenbaum.* (М. Г., S. 186)

Объективность создается здесь последовательной регистрацией даты, места и причины автокатастрофы, а также уточняющими обособленными оборотами темпоральной и локальной семантики, вызванными необходимостью детализации протокольного изложения. Следующая часть интродукции рассказа знакомит с обстоятельствами, которые предшествовали дорожному происшествию и связаны с его

жертвами. Официальный характер сообщения подчеркивают: стилистически нейтральный синтаксис, плюсквамперфектные формы действительного и страдательного залогов в результативно-констатирующей функции, отсутствие модальных и оценочных слов, средств словесной образности или иных актуализаторов личностного отношения субъекта протокольной регистрации к установленным фактам.

К прототипическим элементам протокольного дискурса относится и поминутное фиксирование всех свидетелей, которые побывали на месте аварии и покинули его, не предприняв ни одной попытки прийти на помощь пострадавшим. Маркеры точного времени суток служат при этом своеобразным заглавием каждой из архитектурно вычленяемых частей рассказа (*10.35 Uhr, 10.42 Uhr, 10.53 Uhr, 10.58 Uhr, 10.59 Uhr, 11.08 Uhr, 11.15 Uhr, 11.28 Uhr, 11.35 Uhr*), в которых создаются образы действующих лиц, представляющих различные слои западногерманского общества 60-х гг. XX в.

Автор заканчивает рассказ констатацией того, как восприняли сообщение о гибели людей в автокатастрофе ее очевидцы, т. е. в откровенно назидательном стиле, свойственном дидактическому (морализаторскому) дискурсу, который редко используется в современной художественной литературе: *Alle diejenigen, die am Sonntag, den 16.2.1969, in der Zeit von 10.30 Uhr bis 11.35 Uhr die Unglücksstelle passierten, lasen am Montagmorgen die Zeitung. Und sie schämten sich nicht.* (М. Г., S. 190)

Интердискурсивные связи, реализованные в рассказе М. фон дер Грюна «Das Stenogramm», направлены на создание лаконичной и выразительной формы представления его художественного смысла, состоящего в неприятии автором того душевного безразличия, которое стало социальным явлением, порожденным царящей в современном ему обществе атмосферой равнодушия к частной жизни и судьбе отдельной личности.

В романе Г.-У. Трейхеля «Der irdische Amor» интердискурсивные связи способствуют формированию художественного образа центрального персонажа. В речи повествователя и персонажей часто присутствуют прототипические элементы искусствоведческого дискурса, в котором отражаются особенности квазисознания героя – студента институтов истории искусств и философии по имени Альберт, через восприятие которого пропущены все изображаемые события. Например, в эпизоде беседы Альберта с экзаменатором такими элементами являются специальные термины, имена художников и искусствоведов, названия архитектурных памятников, мотивы, лежащие в основе упоминаемых произведений изобразительного искусства: *Raffael, Perugino, Strozzi, Pinturicchio, Vergil-Stelle im Freskenzyklus des Collegio del Cambio zu Perugia, Mäandermotiv, Hakenkreuzmäander, Akanthusranke, Grotteskenmuster, Libreria Piccolomini des Domes zu Siena*. (Н. У. Т., S. 101–103)

Текст романа насыщен культурно-историческими реалиями, среди которых множество имен и названий произведений деятелей науки и искусства – философов, живописцев, музыкантов, писателей. С одной стороны, они выполняют когнитивную функцию, отображая ментальный мир главного героя, круг его интересов и объектов для размышлений, с другой стороны, они имеют прагматическую ориентацию, так как свидетельствуют о высоком уровне интертекстуальной компетенции, устанавливаемом автором для своего идеального читателя, и позволяющем активизировать культурную память реального читателя. Кроме того, они используются автором для создания определенного стилистического эффекта. Так, прототипические элементы научного дискурса в виде специальных терминов и связанных с ними фамилий реальных ученых, названий их теорий и научных трудов, сопровождаемые метонимическим употреблением известных имен, создают иронию, с которой Альберт воспринимает

окружающих его людей, например, участвующих в семинарских занятиях дилетантов (*Seniorenstudium*) старшего возраста: *Er wusste aus den philosophischen Seminaren, dass man die Senioren mit ein paar längeren Passagen aus Hegels "Vorrede zur Phänomenologie des Geistes" oder aus Heideggers "Sein und Zeit" zum Schweigen bringen konnte. Wirkungsvoll war auch die neuere analytische Philosophie aus dem angelsächsischen Raum. Austins und Searles Sprechakttheorie beispielsweise eignete sich hervorragend zur Einschüchterung von Senioren. Eine einzige Seminarsitzung über den Unterschied von lokutionären, illokutionären und perlokutionären Akten genigte, um aus einem senioren-dominierten Seminar wieder ein ganz normales Seminar zu machen. Ungünstig dagegen waren Seminare über Nietzsche. Und über Ernst Bloch. Bloch und Nietzsche waren echte Senioren-Enthemmer. Adorno wiederum weniger. Über Adorno ärgerten sich die meisten Senioren zuerst und sagten dann gar nichts mehr. Leider gab es keinen Adorno der Malerei. Ein Bild war sozusagen immer Bloch und nie Adorno*. (Н. У. Т., S. 151–152)

Таким образом, в НТ доминирует рационально-логическая интердискурсивность, обусловленная междисциплинарным характером разрабатываемой темы или необходимостью аргументации выдвигаемых научных тезисов с помощью когнитивного переключения на иные типы дискурса. Языковые средства выражения интердискурсивных связей демонстрируют особенности профессиональной концептосферы автора НТ, включающей научные понятия, выработанные не только той отраслью знания, в которой он является специалистом, но и другими научными дисциплинами. В отдельных случаях текстовую актуализацию получают и хранящиеся в культурной памяти ученого концепты, сформированные в художественном дискурсе или других дискурсивных формациях, которые представляют картины мира, отличные от научной. Но они используются автором прежде всего в

прагматических целях, для иллюстрации или образного пояснения своей мысли читателю.

В ХТ возможно установление двух типов интердискурсивных связей, которые имеют эстетический характер. В зависимости от своей творческой стратегии автор соотносит создаваемый текст либо с конкретными произведениями литературного и других видов искусства, заимствуя запечатленные в них мотивы, сюжеты и образы,

либо с дискурсивными системами определенного типа, воспроизводя в тексте их прототипические элементы. Образующий интердискурсивными связями вертикальный контекст запускает механизм смыслообразования, отвечающего концептуально-тематической установке автора, а языковые средства их выражения относятся к художественным формам представления его концепции эстетически познаваемой действительности.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Денисова Г. В. В мире интертекста: язык, память, перевод. — М., 2003. — С. 262.

² Фатеева Н. А. Интертекстуальность и ее функции в художественном дискурсе // Известия РАН. Серия лит. и языка. — 1997. — Т. 56. — № 5. — С. 13.

³ Чернявская В. Е. Открытый текст и открытый дискурс: Интертекстуальность — дискурсивность — интердискурсивность // Лингвистика текста и дискурсивный анализ: традиции и перспективы. — СПб., 2007. — С. 22–23.

⁴ Там же. — С. 23.

⁵ Там же. — С. 21.

⁶ Степанов Ю. С. Стиль // Лингвистический энциклопедический словарь / Под ред. В. Н. Ярцевой. — М., 1990. — С. 494.

ИСТОЧНИКИ И ПРИНЯТЫЕ СОКРАЩЕНИЯ

H. U. T. — *Treichel, Hans-Ulrich*. Der irdische Amor. Roman. Frankfurt a. — М., 2002.

I. S. — *Schulze, Ingo*. 33 Augenblicke des Glücks. Aus den abenteuerlichen Aufzeichnungen der Deutschen in Piter. — München, 2000.

M. G. — *Grün, Max von der*. Ausgewählte Werke. — Moskau, 1984.

RS — Rechtskultur als Sprachkultur. — Frankfurt a. M., 1992.

TdG — Tendenzen der deutschen Gegenwartssprache. — Tübingen, 1994.

W — *Wittgenstein, Ludwig*. Vortrag über Ethik und andere kleine Schriften. — Frankfurt a. M., 1995.