

**ИНТЕРДИСКУРСИВНАЯ ПРИРОДА
ПРОИЗВЕДЕНИЯ Г. ГРАССА «МОЕ СТОЛЕТИЕ»**

К.С. Колобова

Санкт-Петербургский политехнический университет Петра Великого,
Санкт-Петербург

Статья посвящена рассмотрению иноязычных элементов в структуре художественного текста. На основе подобной стилистической гетерогенности функциональный стиль включается в современную исследовательскую парадигму, ключевыми понятиями которой являются понятия «дискурс», «интердискурс».

Ключевые слова: дискурс, интердискурс, интердискурсивность, стилистическая гетерогенность, литературный текст, литературно-художественная стратегия.

Термин «интердискурсивность» все более активно входит в научный оборот. Он характеризует взаимодействие между различными типами дискурса, то есть интеграцию, перекрещивание различных областей человеческого знания и практики. «Интердискурсивность возникает в том случае, когда в коммуникативном событии одновременно артикулируются два и более дискурсов» [Андреева 2006: 11]. Интердискурсивными являются, по определению, все языковые элементы, структуры, отношения, стратегии, характеризующие одновременно многие дискурсы. Интердискурсивность проявляется не в наличии в данном тексте цитат, аллюзий, реминисценций других текстов; она «соотносится с состояниями сознания другого или других коммуникантов, творивших свои дискурсы» [Архипов 2004: 13]. Интердискурсивность подразумевает взаимодействие и взаимоналожение различных ментальных, т.е. над- и предтекстовых структур, операций, кодовых систем в процессе текстопроизводства. В его готовом результате – тексте – создается такая особая взаимосвязь языковых единиц, которая и инициирует в воспринимающем сознании переход от одного типа дискурса к другому с целью создания сильного воздействующего эффекта [Чернявская 2009: 228].

Наиболее ярким и показательным примером существования интердискурса является художественная литература. Ее интертекстуальный и – шире – интердискурсивный характер, проявляющийся во взаимодействии и влиянии культурно-исторических и национальных кодов и знаковых систем, позволяет говорить об анализе художественного текста как интердискурсивном анализе.

Примером взаимодействия дискурсов в рамках одного отдельного текста является произведение Гюнтера Грасса «Мое столетие». Сюжеты в произведении Г. Грасса имеют документальную основу. Этот документальный материал перерабатывается автором, в соответствии с разработанной им стратегией, в «художественный продукт». Наблюдения над художественно-

изобразительной структурой произведения показали, что в нем реализуется комплекс проявлений интердискурсивности. Писатель интегрирует в фикциональный дискурс различные элементы дискурса документального: высказывания исторических лиц, сообщения средств массовой информации. Исторически документированная основа интерпретируется автором с современных культурно-идеологических позиций.

Явление интердискурсивности в произведении Гюнтера Грасса «Мое столетие» реализуется главным образом во взаимодействии фикционального и фактуального планов повествования, что является отличительной особенностью произведения Грасса и создает ту особую форму реконструкции истории, которую не следует отождествлять с вымыслом или обманом. Однако степень фактуальности при создании фикционального мира в каждом отдельном случае различна. В произведении нет полностью фактуальных фрагментов. Как известно, одним из главнейших признаков художественного текста является фикциональность. Текстовое целое создается, сплетается из взаимопереходов и взаимопересечений различных дискурсов, причем отдельные темы – соответствующие им дискурсы – постоянно актуализируются для читателя внутри других тематических блоков. Текст существует как соединение многих дискурсов, как точка пересечения дискурсов, как интердискурсивное коммуникативное событие.

«Мое столетие» – это сборник ста новелл. В линейно-хронологической форме выражен субъективный взгляд автора на столетие. Каждый год прошедшего столетия представлен конкретным эпизодом или одной темой, которая, с точки зрения автора, являлась довольно важной в ретроспективном плане и достойной изложения. Все сюжеты в произведении представлены в повествовательных миниатюрах объемом не более четырех страниц. Каждый сюжет обозначен датой, за которой стоит важное событие, произошедшее в XX веке.

В 1933 г. В Германии правительство Курта фон Шлейхера после неудачной попытки примирить центристов и левых уходит в отставку, новым канцлером становится Адольф Гитлер.

Пассаж начинается с экспозиции, в которой повествователь – непосредственный свидетель происходивших событий, рассказывает о назначении А. Гитлера. Повествователь является художником, новость об избрании нового канцлера он услышал по радио, находясь в своей мастерской. Сообщая эту новость, художник ни разу не упомянул имя Гитлера, называя его лишь личным местоимением он и его производными. Прибегая к такому приему, рассказчик надеется на компетентность читателя в истории Германии. Будучи осведомленным в истории, сопоставив дату и описываемое событие, можно точно установить конкретный исторический факт:

«Die Nachricht von der Ernennung überraschte uns mittags, als ich mit Bernd, meinem jungen Mitarbeiter, in der Galerie einen Imbiß nahm und dabei mit halbem Ohr Radio hörte. Das heißt,

überrascht war ich nicht: nach Schleichers Rücktritt deutete alles auf Ihn, nur noch Er kam in Frage, Seinem Willen zur Macht mußte sich selbst der greise Reichspräsident fügen» (Grass 1999: 119).

Отсутствие в повествовании имени Гитлера, а также написанные с заглавной буквы личное местоимение «ег» и его падежные формы, используемые для обозначения А. Гитлера, свидетельствуют об отношении рассказчика (а в его лице и многих жителей Германии) к этому историческому персонажу. С одной стороны, это ненависть; с другой стороны, это трепет, ужас, который испытывали жители Германии перед этой исторической личностью.

Далее рассказчик переходит непосредственно к описанию событий, происходивших на улицах Берлина. Закрыв галерею и выйдя на улицу, рассказчик пытается добраться до своего учителя Макса Либермана. Однако на пути он сталкивается с препятствием. Прекращено автотранспортное сообщение, все улицы перекрыты. Такая ситуация сложилась из-за факельного шествия, которое было организовано Й. Геббельсом в честь избрания А. Гитлера на пост канцлера. Великолепно организованные штурмовики сосредоточились на своих сборных пунктах. Вечером они с зажженными факелами прошли мимо президентского дворца, в одном окне которого стоял Гинденбург, а в другом – Гитлер. По официальным данным, в факельном шествии участвовали 25000 человек [Полная хронология XX века, 1999: 89]. Продолжалось оно несколько часов. Фрагмент, описывающий данные события, представляет собой исторический факт:

«Schon bald war kaum ein Durchkommen. Ich hatte die S-Bahn nehmen sollen. Von überall her Kolonnen. Bereits auf der Hardenbergstraße. In Sechserreihen zogen sie die Siegesallee hoch, einem SA-Sturm folgte der nächste, zielbewußt. Ein Sog schien ihnen Richtung zu geben, zum Großen Stern hin, wo offenbar alle Kolonnen ihren Treffpunkt hatten. Sobald sich die Züge stauten, traten sie auf der Stelle, drangend, ungeduldig: nur kein Stillstand. Ach, dieser schreckliche Ernst in den jungen, von Sturmriemen markierten Gesichtern. Und mehr und mehr Schaulustige, deren Andrang die Fußgängerbereiche zu sperren begann. Über allem dieses gleichgestimmte Singen ...».

И далее:

«Dann aber näherte, ergoß sich der Fackelzug gleich einem Lavastrom in aller Breite, für kurze Zeit von den Pfeilern getrennt, um wieder zusammenzufließen, unablässig, nicht aufzuhalten, feierlich, schicksalhaft, und erhellte die Nacht, leuchtete das Tor bis zur Quadriga der Rosse aus, bishoch zum Helmesrand und Siegeszeichen der Gottin; selbst wir auf dem Dach des Liebermannschen Hauses wurden von jenem fatalen Glanz beschienen, und zugleich erreichte uns der Qualm und Gestank von hunderttausend und mehr Fackeln» (Grass 1999: 120).

Приведенный фрагмент передает атмосферу, царящую на площади и во всей стране в целом. Несмотря на то, что в пассаже практически отсутствуют слова с военной тематикой, присутствие войны, смерти, крови ощущается на

основе включения в текст лексики, которая в обычном употреблении имеет нейтральную коннотацию, в данном же случае призванная создать атмосферу происходивших событий: *Lavastrom in aller Breite, Glanz hunderttausend und mehr Fackeln*; показать масштабы происходящего действия *leuchtete das Tor bis zur Quadriga der Rosse aus, bishoch zum Helmesrand und Siegeszeichen der Gottin*. Огонь, подобный пылающей лаве, мчащейся с огромной скоростью, чтобы погубить все живое на своем пути, сотни тысяч факелов, ослепительный свет создают угнетающую, страшную атмосферу и предчувствие чего-то ужасного, огромной беды, катастрофы. Используя при описании толпы, которая собралась на площади, чтобы отметить назначение на пост канцлера А. Гитлера, такие слова, как *unablässig, nicht aufzuhalten, schicksalhaft, fatal* автор готовит читателя к тому, что перемены в правительстве не останутся для страны незамеченными, а понесут за собой глобальные, судьбоносные последствия. Числительные *hunderttausend und mehr Fackeln* свидетельствуют о масштабах организованного СА шествия, о количестве людей, вовлеченных в это действие, о масштабах народной поддержки Гитлера.

Такое изложение, с оценочными прилагательными (*dieser schreckliche Ernst, unablässig, nicht aufzuhalten, feierlich, schicksalhaft*), стилистическими тропами (сравнения: *der Fackelzug gleich einem Lavastrom*; гиперболы: *hunderttausend und mehr Fackeln*), оценочными междометиями (*Ach*) эмоционально окрашено, оно не только называет описываемое событие, но и передает состояние его очевидцев. Ясно, что автор не ограничивается только констатацией фактов и потому обращается к средствам художественной образности. Такое изложение преследует цель эмоционального воздействия.

Важной составляющей художественной структуры этого текста является фигура Макса Либермана – немецкого художника еврейского происхождения. Либерман имел звание почётного жителя города, был награжден Орденом орла Германской империи «в знак благодарности немецкого народа», золотой государственной медалью «За заслуги перед государством». После захвата власти нацистами Либерман был изгнан из академии и получил запрет на занятия живописью. Для нового режима он был евреем, подражавшим в своих работах "французишкам" (*Einzig als Jude war er gefährdet, wie seine Frau...*) (Grass 1999: 119). Все произведения Макса Либермана были изъяты из музеев страны. Но перед этим нацисты устроили издевательскую выставку, где полотна Либермана были выставлены на поругание как «яркий образец упаднического еврейского искусства». Макс Либерман был изгнан из всех художественных союзов и организаций [Атлас Литературы... 2005: 182].

Имплицитно Либерман противопоставлен беснующейся толпе. Он – во плоти уходящей Германии. Либерман и его жена с крыши своего особняка-студии на Парижской площади, что у самых Бранденбургских ворот,

наблюдали факельное шествие победивших нацистов. Оба в шляпах, в зимних пальто, готовые к отъезду. Темные фигуры на фоне неба. Стоя на этом самом месте, Либерман уже наблюдал в семьдесят первом году возвращающиеся из Франции полки, потом, в четырнадцатом, уходящих на войну пехотинцев, на которых еще были остроконечные шлемы, потом, в восемнадцатом, вступление революционных матросских батальонов:

«Von dort aus habe er schon anno einundsiebzig die aus Frankreich heimkehrenden Regimente siegreich durchs Tor marschieren sehen, dann vierzehn die ausrückenden, noch mit Pickelhauben behelmten Infanteristen, achtzehn sodann den Einmarsch der revoltierenden Matrosenbataillone, und nun habe er einen letzten Blick von oben riskieren wollen» (Grass 1999: 121).

Глядя на факельное шествие, Либерман в последний раз бросает взгляд сверху на ту страну, в которой он прожил больше восьмидесяти лет, ради которой трудился, за которую боролся и которой больше никогда не будет.

Таким образом, явление интердискурсивности в данном пассаже реализуется на основе включения в литературный текст многочисленного фактического материала, к которому относятся исторические реалии (*Reichspräsident, der Fackelzug, SA-Sturm*); имена ведущих политических деятелей рассматриваемого периода (*Schleicher*); городские реалии Берлина (*Hardenbergstraße, die Siegesallee, der Große Stern*), а также фрагменты биографии реальной исторической фигуры – Макса Либермана.

ЛИТЕРАТУРА

1. Андреева В.А. Литературный нарратив: текст и дискурс / В.А. Андреева. – СПб.: Норма, 2006. – 182 с.
2. Архипов И.К. Полифония мира, текст и одиночество познающего сознания / И.К. Архипов // *Studia Linguistica*. Вып. XIII. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2004. – С. 12-15.
3. Атлас Литературы. 500 лет литературы: от Данте до Солженицына / Пер. с англ. Е. В. Нетесовой. – М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2005. – 352с.
4. Полная хронология XX века / Авт.-сост. Н. Уильямс; Ред. Ф. Уоллер; Ред.-консультант Д. Роуэтт. – М.: Вече-Аст, 1999. – 815 с.
5. Чернявская В. Е. Лингвистика текста: Поликодовость. Интертекстуальность. Интердискурсивность / В. Е. Чернявская. – М.: Книжный дом «Либроком», 2009. – 245 с.

ИСТОЧНИКИ ИЛЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРИАЛА

Grass G. *Mein Jahrhundert* / G. Grass. – Göttingen: Steidl Verlag, 1999. – 383 S.

INTERDISCOURSE CHARACTER OF THE WORK

«MY CENTURY» BY G. GRASS

K.S. Kolobova

Peter the Great Polytechnic University, St. Petersburg

The article is devoted to the consideration of different text elements in the fiction text. On the basis of such stylistic heterogeneity a fictional style is included in a contemporary research paradigm., the key terms of which are «discourse» and «interdiscourse».

Key words: *discourse, interdiscourse, interdiscursivity, fiction text, stylistic heterogeneity, fiction strategy.*

Об авторе:

КОЛОБОВА Ксения Сергеевна – кандидат филологических наук, доцент Высшей школы инженерной педагогики, психологии и прикладной лингвистики Санкт-Петербургского политехнического университета Петра Великого, e-mail: kz28@mail.ru

УДК 800

ГЕНДЕРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ТУРИСТИЧЕСКОГО РЕКЛАМНОГО ТЕКСТА

О.А. Корева

Государственный социально-гуманитарный университет, Коломна

В статье исследуются вопросы гендерного различия в восприятии туристических рекламных текстов. Рассматриваются образы, использующиеся в рекламе для привлечения внимания потребителей. В статье описаны лингвистические средства воздействия на сознание потребителей, применяемые в различных туристических рекламных текстах.

Ключевые слова: *гендер, гендерные особенности, гендерные стереотипы, рекламный текст, туристическая реклама, лингвистические средства воздействия.*

Для создания большей эффективности реклама стремится воздействовать на сознание потребителей посредством использования гендерных стереотипов. Гендерное различие обусловлено, прежде всего, биологическими функциями мужчины и женщины. Так исторически сложилось, что мужчина олицетворяет защитника и добытчика, а женщина – хранительницу домашнего очага. Понятие *гендер* появилось в американской научной литературе в начале 80-х годов XX века. Сейчас оно активно исследуется в российской психологии, социологии и лингвистике. В современной науке различают биологический пол и социально-психологический пол, который определяется как совокупность социокультурных и поведенческих характеристик и ролей, определяющих личный, социальный и правовой статус мужчины и женщины в определенном обществе. Таким образом, социально-психологический пол называют гендером, а релевантные отношения и свойства – гендерными.

Успех рекламы зависит от многих факторов, среди которых гендерные различия играют не последнюю роль. Гендерные особенности потребительского поведения всегда учитываются при создании маркетинговой стратегии представления товара или услуги. В рекламе, ориентированной на женщин,