

ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ КАК ЖАНРОВАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА АНГЛОЯЗЫЧНОЙ КИНОРЕЦЕНЗИИ

В процессе лингвистического анализа текстов онлайн-кинорецензий нельзя не обратить внимание на внушительное количество различных отсылок к миру киноиндустрии в целом, а также упоминаний и сравнений со схожими сюжетами, эмоциональных аналогий и параллелей с другими фильмами. Наличие большого количества примеров прецедентности и межтекстовых связей как текстовой характеристики заставляет нас говорить о данном явлении как жанровой характеристике.

В предложенном Ю. Кристевой определении интертекстуальности как свойства текста говорится о пресечении двух и более текстов в одном контексте: «любой текст строится как мозаика цитаций». Речь идет о том, что в процессе порождения текста у автора могут возникать ассоциации и воспоминания, которые находят отражение в новом тексте. С другой стороны, Ю. Н. Караулов вводит понятие прецедентности и прецедентного текста, которые, по определению Ю. Н. Караулова, являются «значимыми для той или иной личности в познавательном и эмоциональном отношении, имеющими сверхличностный характер, то есть хорошо известными окружению данной личности, включая ее предшественников и современников». Другими словами, при определении прецедентности как текстового явления подчеркивается общеизвестность и общественная значимость возникающей межтекстовой связи.

Мы полагаем, что отсутствие единства в понимании данных понятий объясняется тем, что межтекстовые связи могут наблюдаться на разных уровнях восприятия и понимания текста. Интертекстуальность как термин из области литературной критики и философии, возникший для объяснения множественности интерпретаций художественного текста, относится к вне-текстовому уровню и обнаруживается не в самом тексте, а в процессе его интерпретации, то есть актуализации смыслов в процессе прочтения. При этом, следует учитывать, что в основе понятия интертекстуальности лежит философская концепция Ж. Дерриды о том, что текстуальность – это форма существования мышления, в рамках которой формируется культура, поэтому «все является частью мира как текста».

В русскоязычной коммуникативной лингвистике текст чаще всего рассматривается как объект лингвистического анализа и понимается в узком смысле, как «письменно оформленная форма коммуникации» (по

И. Р. Гальперину), что делает термин «интертекстуальность» слишком узким понятием, поэтому чаще используется термин прецедентность, который фокусируется именно на языковом уровне актуализации текстовых смыслов и подчеркивает тот факт, что отсылки и референции не всегда имеют текстовое (то есть письменное) происхождение, а могут относиться к общеизвестным фактам истории и культуры, которые можно назвать прецедентными феноменами. При изучении исследований в этой области становится очевидно, что терминология находится на стадии становления, поэтому при описании языковых форм прецедентности можно встретить такие термины, как *интертекстуальные включения*, *текстовые аппликации*, *реминисценции*, *аллюзии* и др., которые на практике иллюстрируются схожими примерами из различных текстов, что ставит вопрос о систематизации и разграничении языковых средств реализации прецедентности.

Таким образом, обзор теоретических исследований в области интертекстуальности и прецедентности приводит к выводу о том, что противоречие обнаруживается исключительно на уровне разницы в понимании слова «текст», а в остальном речь идет о фактически тождественных понятиях.

В нашем исследовании мы придерживаемся более широкого подхода к изучению текстуальности как формы существования мышления в целом (согласно Ж. Дерриде) и поэтому отдаем предпочтение термину интертекстуальность, которую вслед за Ю. Кристевой понимаем, как «продукт выпитывания и трансформации других текстов». С другой стороны, поскольку целью нашей работы является лингвистический анализ кинорецензии и ее жанровых и стилистических особенностей, представляется возможным выявить и систематизировать языковые формы проявления интертекстуальности в тексте.

При попытке классификации выявленных форм интертекстуальности мы столкнулись с проблемой терминологической полифонии, поэтому в результате изучения теоретических источников было решено выделить следующие языковые формы проявления интертекстуальности, обнаруженные в текстах кинорецензий: 1) интертекстуальные аналогии или реминисценции, 2) цитаты (маркированные и немаркированные), 3) аллюзии (трансформированные и нетрансформированные).

При этом к интертекстуальным аналогиям (или реминисценциям) мы относим отсылки к различным кинематографическим реалиям (фильмам, актерам, режиссерам, сюжетам и т.д.), которые имеют формальные маркеры (глаголы или выражения, обозначающие сравнения и помогающие провести аналогию, такие как *remember*, *remind*, *resemble*, *have a resemblance*, *have a resonance*, etc.).

*“Her status has a resonance with Franco’s previous film, **Cronic**”;*

*“I found myself remembering Anton Ego’s admiration for the signature dish in the Pixar movie **Ratatouille**”;*

*“It also bears some resemblance to Denis Villeneuve’s **Arrival**”.*

К цитатам мы относим, вслед за Б. С. Шварцкопфом, «точное воспроизведение определенного отрезка из иного контекста, принадлежащего иному лицу». В процессе изучения практического материала мы столкнулись как с маркированными цитатами (либо закавыченными, либо имеющими указание на автора), так и с цитатами, которые воспроизводятся без формальных маркеров.

“it may recall Wilfred Owen’s poem, Futility: “Move him into the sun – Gently its touch awoke him once ...” (маркированная цитата);

“...which as Graham Greene said was the only thing that allowed him to believe in God” (маркированная цитата);

Fair enough: á chacun son gout (немаркированная цитата).

Наиболее сложным для вычленения и разграничения со смежными формами интертекстуальности представляется аллюзия. В традиционном смысле аллюзия определяется как стилистический прием (фигура речи), содержащий отсылку к известному факту, который в новом контексте обретает новый смысл. Тем не менее, следует учитывать, что целевой аудиторией кинорецензий является читатель, имеющий интерес и определенные знания в области кино, то есть являющийся носителем кинематографической картины мира, что дает нам возможность рассматривать аллюзию как отсылку к не вполне общеизвестным фактам, однако, по мнению автора, известным читательской аудитории. Ключевой чертой аллюзии является вплетение отсылки в новый контекст, создающее новый смысл и придающее стилистическую окраску.

“Run, don’t talk, to the cinema” (аллюзия на мораль из современной басни Джеймса Тербера «Кролики из-за которых были неприятности» “Run, don’t walk, to the nearest desert island”);

“The ghosts of The Shining are summoned” (метафорическая аллюзия на известный фильм Стенли Кубрика «Сияние», намекающая на особый статус фильма в плеяде других фильмов ужасов);

“The concept of blending Hanger Games-style world building...” (метафорическая аллюзия на фильм «Голодные игры», намекающая на особый стилизованный образ мирового порядка в этой дистопии);

“I found it engaging, though perhaps as Dr. Jekyll to the Mr. Hyde of Marco Ferreri’s La Grande Bouffe” (метафорическая аллюзия на общеизвестных в европейской культуре персонажей доктора Джекила и мистера Хайда, представляющая рецензируемый фильм как более приличную версию известной черной комедии «Большая жратва»);

“...a weirdly Ballardian-looking high rise...” (аллюзия-трансформ на книгу Д. Балларда «Высотка», намекающая на изолированность жизни главного героя рецензируемого фильма).

Наиболее распространенной формой интертекстуальности являются интертекстуальные аналогии (74 % от общей выборки). Наряду с цитатами интертекстуальные аналогии функционируют как свойство жанра кинорецензии и как риторическая (коммуникативная) стратегия, то есть являются не

столько стилистическим средством, сколько сообщают о начитанности и насмотренности автора, подтверждая авторскую компетенцию и вовлекая читателя в интеллектуальный диалог.

Аллюзии являются менее распространенными (20 % от общей выборки), но при этом выполняют стилистическую нагрузку, придавая образность и выразительность тексту кинокритики. Следует отметить, что аллюзии, обнаруженные нами в кинокритиках, также задают определенный уровень фоновых знаний для читателя, представляя собой часть кинематографической картины мира, не являющейся в широком смысле общепринятой и общеизвестной.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что интертекстуальность является свойством текстов онлайн-кинокритики и на языковом уровне представлена интертекстуальными аналогиями (реминисценциями), цитатами (маркированными и немаркированными) и аллюзиями (трансформированными и нетрансформированными), которые образуют жанрово-стилистическую специфику кинокритики. Учитывая, что интертекстуальность в кинокритиках носит не общеизвестный характер, а скорее представлена отсылками к кинематографическим и литературным реалиям, требующим определенных знаний от читателя для «декодирования», можно сказать, что кинокритика является примером закрытого текста (по У. Эко), то есть не допускающего множественности интерпретаций.