

Способы репрезентации прецедентного текста в художественном дискурсе (на примере испанского языка)

Символокова Татьяна Васильевна

Аспирантка Минского государственного лингвистического университета, Минск, Белоруссия

Понятие *прецедентности* относительно недавно появилось в современной лингвистике. Термин *прецедентный текст* был введен Ю.Н. Карауловым, который предлагает считать прецедентными «тексты, (1) значимые для той или иной личности в познавательном и эмоциональном отношениях, (2) имеющие сверхличностный характер, т. е. хорошо известные и окружению данной личности, включая и предшественников и современников, и, наконец, такие, обращение к которым возобновляется неоднократно в дискурсе данной языковой личности» [Караулов: 216]. Обращение к прецедентному тексту осуществляется через связанные с ним указания и символы: цитаты, имена персонажей, ситуации, которые актуализируют сам прецедентный текст и порожаемые им коннотации. Особенностью каждого прецедентного текста является то, что он «выступает как целостная единица обозначения» [Там же: 217], а именно как знак, отсылающий к тексту-источнику и представляющий его по принципу «часть вместо целого». Заимствованные фрагменты «чужих текстов» используются в качестве материала для построения художественного дискурса авторами и отражают только признаки, вписывающиеся во внутреннюю семантическую структуру построения текста.

В качестве иллюстрации рассмотрим способы репрезентации прецедентного текста в произведениях Х. Мариаса и Х.Л. Борхеса. Цитаты У. Шекспира являются одними из известных прецедентных текстов эпохи Возрождения. Они используются Мариасом в его произведениях в самых разнообразных контекстах, находящих отражение в языковой картине мира писателя. Так, для написания своего романа «*Corazón tan blanco*» автор обращается к цитате леди Макбет из одноименной трагедии Шекспира: «*Mis manos son de tu color; pero me avergüenzo de llevar un corazón tan blanco*» [Marías: 101]. Эта интертекстема становится главным организующим узлом композиционной структуры текста. Главный герой произведения, Хуан, переводчик-синхронист при ООН, вспоминает несколько ситуаций из жизни своей семьи, которые, казалось, не связаны друг с другом, но на самом деле являются вариантами одной интертекстуальной ссылки: сцена самоубийства второй жены отца, случайно услышанный разговор девушки, побуждающей любовника расправиться со своей женой. Размышляя о природе человеческих взаимоотношений, Мариас использует еще одну цитату из трагедии Шекспира «Макбет»: «*Los dormidos y los muertos, no son sino como pinturas*», новое содержание которой углубляется при помощи подключения к ключевому слову произведения – глаголу *obligar* [Marías: 95].

Следует подчеркнуть, что интертекстовые потенции особенно ярко проявляются тогда, когда они выступают в роли сквозных образов-символов в заголовках художественных произведений. Яркими примерами могут послужить названия произведений Х. Мариаса «*Corazón tan blanco*», «*Todas las almas*», «*Tu rostro mañana*» и др. В этой связи интересной представляется точка зрения И.Р. Гальперина, который ассоциирует название с «закручивающейся пружиной, раскрывающей свои возможности в процессе развертывания» [Гальперин: 133]. Помимо возвращения к заголовку в процессе чтения реципиент мысленно обращается к прецедентному персонажу, тексту или высказыванию, послужившим толчком для создания произведения.

В стихотворении «*Somos el tiempo*» Борхес вводит аллюзию на знаменитую фразу Гераклита *Нельзя войти в одну реку дважды*, используя не сам прецедентный текст, а его атрибуцию. Здесь интертекстная ссылка используется в метатекстовой функции, заключающейся в фиксации и маркировании актуальной связи текста с текстом-источником.

*Somos el tiempo. Somos la famosa // parábola de Heráclito el Oscuro. Somos **el agua**, no el diamante duro, // la que se pierde, no la que reposa. Somos **el río** y somos aquel griego // que se mira en **el río**. Su reflejo // cambia en **el agua** del cambiante **espejo**, // en el cristal que cambia como **el fuego** [Borges: 12].*

Смысловое содержание интертекста раскрывается посредством ряда языковых символов очень важных для текста Борхеса: *el río – el agua – el espejo – el fuego*. Река, символ изменяющегося времени, также символизирует внутреннюю природу человека. Традиционная поэтическая оппозиция символов *воды* и *огня* сближается на основе признака текучести и изменчивости, это достигается частым употреблением глагола *cambiar* и прилагательного *cambiante*. Многократное повторение использованной интертекстемы усиливает ее значимость в композиции текста.

Литература

Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. М., 1987.

Marías J. Corazón tan blanco. Madrid, 2004.

Гальперин И.П. Стилистика английского языка. М., 1976.

Borges J.L. Obras Completas. San Pablo, 1994.