

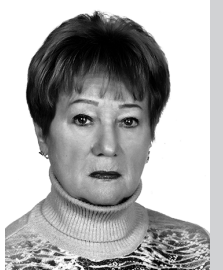
УДК 82.09:821.111-1

АМБИВАЛЕНТНОСТЬ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫХ ЗНАЧЕНИЙ В ПОЭТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ



Лушникова Галина Игоревна,

Гуманитарно-педагогическая академия (филиал)
ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет
имени В.И. Вернадского» в г. Ялте,
доктор филологических наук, профессор,
Ялта, Россия,
E-mail: lushgal@mail.ru



Синельникова Лара Николаевна,

Гуманитарно-педагогическая академия (филиал)
ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет
имени В.И. Вернадского» в г. Ялте,
доктор филологических наук, профессор,
Ялта, Россия,
E-mail: prof.sinelnikova@gmail.com

Аннотация

Цель статьи – показать, как в стихотворном тексте взаимодействуют две силы интертекстуальных значений – сила отрицания и сила утверждения. На материале стихотворений современного английского поэта Энди Крофта показано, что амбивалентность актуализируется двумя видами интертекстуальности: эксплицитным отрицанием и имплицитным утверждением. Феномен «положительной отрицательности» подтверждает факт эволюции теории и практики интертекстуальности.

Ключевые понятия:

поэтический дискурс, амбивалентность, интертекстуальность, конрадикторность.

Введение

Термин «амбивалентность» происходит от латинских слов *ambo* – «оба» и *valentia* – «сила». Этимология едва ли не в полной мере соответствует замыслу авторов статьи: показать, как в стихотворном тексте взаимодействуют две силы интертекстуальных значений – сила отрицания и сила утверждения. Работа выполнена на материале стихотворений английского поэта и филолога Энди Крофта, включённых в сборник *Three Men on the Metro / Трое в метро* [14]. Этот стихотворный сборник представляет собой своеобразный дневник, в котором отражены впечатления трех английских поэтов: Энди Крофта, Била Герберта и Пауля Саммерса – о посещении ими Москвы в 2009 году. В центре их внимания оказалось Московское метро, его уникальная архитектура, история и современность. Однако в этих стихах не только и не столько описание известных станций и связанных с ними достопримечательностей, сколько представлен глубокий и, что особенно важно, осведомленный взгляд со стороны – взгляд иностранных гостей на русскую действительность, литературу, культуру, историю и современность. Приятно удивляет, а порой и просто поражает то, что авторы обнаруживают едва ли не энциклопедические знания произведений русских поэтов и писателей, исторических личностей, политических деятелей и рассматривают их в контексте мировой культуры, что представляет особый интерес в условиях характерного для нашего времени полилога культур. Диапазон интертекстуальности в стихотворениях названного сборника чрезвычайно широк как в географическом, так и во временном планах. Однако в фокусе нашего внимания не широта, а, главным образом, специфика интертекстуальности, которая заключается в ее амбивалентности – сближении-отталкивании, признании-отрицании, почтении-иронии.

Шесть цитат, служащих эпиграфами к сборнику (цитаты из произведений А.П. Чехова, В.В. Маяковского, О.Э. Мандельштама, Ф.М. Достоевского, Джерома К. Джерома, а также вынесенный в эпиграф афоризм), задают своеобразный камертон для совмещения признания-отрицания, а также настраивают на предстоящий диалог разных культур. Причем последняя цитата звучит ироничным отрицанием предшествующих цитат и даже всего содержания сборника: *“There will be no useful information in this book”* (Jerome K. Jerome, *Three Men on the Bummel*) / «В этой книге не будет никакой полезной информации» (Джером К. Джером, «Трое на четырех колесах»).

Термин «амбивалентность» был введен в научный оборот швейцарским психологом и психиатром Э. Блейлером и к настоящему времени превратился в метанаучное понятие, в пространстве которого разместились психологическая, социологическая, философская амбивалентности [10, с. 753–758]. В основе амбивалентности лежит модель «двойственности» – различий и слияния. Амбивалентности организует «движение мысли субъекта, в котором на основе синтеза восприятия взаимопроникают и взаимооталкиваются взаимоисключающие противоположности» [10, с. 753]. Для понимания действия принципа амбивалентности в поэтическом дискурсе важен компонент «синтез восприятия».

Антиномическая структура человеческого сознания закрепляется в структурах, которые разрешают противоречивость как сосуществование утверждения и отрицания, сказанного и подразумеваемого, желаемого и действительного, эмпирического и метафизического. К числу противоречивых (противоречивых) структур относятся парадокс, антитеза, оксюморон, парадокс Лжеца, парадокс Мура [11].

Интертекстуальная амбивалентность, о которой пойдёт речь, представляет собой одну из возможностей нарушать логические нормы и формировать в стихотворном тексте собственные различия и тождества. Взаимоисключающие суждения и оценки, инверсирование известного и нового, достоверного и вымышленного, физического и трансцендентного в поэзии воспринимается не как противоречие, а как взаимодействие «возможных миров», каждый из которых может претендовать на истинность.

Чередование взаимоисключающих интенций поэта укладывается в норму поэтического нарратива. Одновременность амбивалентных суждений и оценок в стихотворном тексте представляет собой специфическую разновидность постмодернистского игрового дискурса, под которым «понимается заложенная в нём установка на двух- или поливалентное прочтение, при котором автор таким образом манипулирует восприятием читателя, что тот нацелен на одновременное видение альтернативных возможностей прочтения (и интерпретации) как всего текста, так и отдельных его элементов» [7, с. 18].

Любой текст ориентирован на понимание. Текст, строящийся на противоречиях разного рода, – не исключение. «Парадокс – это истина, поставленная на голову, чтобы на неё обратили внимание» (Гильберт Честерсон). Это высказывание можно отнести ко всем видам противоречивости.

Специфика конструкций с «не» в поэтическом дискурсе

Язык философии и язык поэзии не просто движутся навстречу [1], но уже давно встретились, и в этой встрече отчётливо проявлена онтология противоречий на пути к новому знанию, в том числе в области форм и моделей интертекстуальности. Новые формы отрицания, средства концептуализации отрицания «не», другие форманты отрицания сближают философию и поэзию.

Противоречия связаны с диалектическим процессом познания, они заставляют задуматься о принципах ментальной деятельности субъекта речи. В логике невозможно одновременно отрицать и утверждать: совмещение «да» и «нет» нарушает требование непротиворечивости, не поддаётся процедуре верификации и создаёт семантические дефекты, затрудняющие понимание сказанного. В поэзии, как и в философии, отрицание не исключает возможность наличия.

Механизм отрицания в поэзии имеет свою логику, основывающуюся на личностных когнитивно-психологических установках автора. В большинстве стихотворений Энди Крофта используется формальное отрицание, причём, как правило, в сильных позициях текста – названиях и эпиграфах, но текст в его целостности не создаёт отрицательного семантического поля. Напротив, формальное отрицание переводится в актуализированное утверждение во многом благодаря инкорпорирующей интертекстуальности. Интертекстемами могут

быть имена собственные, образы, сюжетно-ритмические инновации авторов, знакомство с которыми первоначально (в начале стихотворения) категорически отрицалось. При этом антиномия такого рода не вызывает когнитивного диссонанса. Искренность в поэтическом дискурсе подчиняется презумпции правдивости и наоборот.

Исходная отрицательная конструкция, вступающая в псевдоконтрадикторные отношения с интертекстуальными включениями положительного свойства, оказывается сюжетообразующей. Поскольку приём организации стихотворения по формуле «отрицание / утверждение» многократно повторяется, происходит концептуализация семантики отрицания в пределах индивидуальной концептосферы поэта.

О размещении интертекстуальных отсылок в контексте неопределённости и предположительности

«Расшатывание» определённости – одна из когнитивных универсалий постмодернизма. Амбивалентность в организации стихотворного текста подрывает семантику определённости, заменяя её семантикой предположительности. Модальные слова со значением кажимости и вероятности в поэзии – это понятнейшие категории, устанавливающие статус имени, события и др. по отношению не к реальному положению вещей, а к «модусу сознания» поэта (англ. *modal prepositional attitudes* – модальные установки говорящего).

Семантика противительности в словах «против», «вопреки» (стихотворения Э. Крофта *Against the Current / Против течения*, *Against the Fingers of the Clock / Против часовой стрелки* и др.), а также семантика сомнения и предположительности в словах *probably*, *probably not* / *возможно, возможно не, unlikely* / *маловероятно*, по сути, выражают смягчённое противоречие и некатегорическое отрицание, что подтверждается содержанием текста. Показательны в этом отношении эпиграфы-пояснения к стихотворениям анализируемого автора:

from a lost play unlikely to be by Vladimir Mayakovsky / из потерянной пьесы, маловероятно написанной Владимиром Маяковским;

from a 1935 poster, words probably not by Demyan Bedny / из плаката 1935 года, слова, возможно, не Демьяна Бедного;

probably not by Victor Pelyevin / вероятно, не Виктора Пелевина.

Иногда встречаются и достаточно категорические отрицательные ремарки-пояснения:

Sergei Esenin did not write this / Сергей Есенин не писал этого.

from an unfinished sequence not by Anna Akhmatova / из неоконченного цикла, написанного не Анной Ахматовой.

not from Boris Pasternak's diary / не из дневника Бориса Пастернака.

author unknown, except that's not Yevgeny Yevtushenko / автор неизвестен, но это не Евгений Евтушенко.

Words not by Yevgeny Dolmatovsky / слова не Евгения Долматовского.

certainly not by Sergei Lukianenko / безусловно, не Сергея Лукьяненко.

definitely not by Lev Rubenstein / определено, не Лев Рубенштейн.

Интертекстуальные бриколажи

Бриколаж, по Клоду Леви-Строссу, – стадия развития мышления и науки [6, с. 126–130]. Поэтический дискурс подчинён индивидуальному бриколажу – неожиданному движению смыслов, которые поэт творит с помощью множества «подручных» средств, к числу которых относятся средства, проявляющие интертекстуальность. «Под руками» поэта находятся тексты (а вместе с ними и мысли) других авторов и других текстов. Бриколаж в рассматриваемом цикле стихотворений представляет собой конвергентный тип интертекстуальности по признаку наличия сквозных образов (*Москва, метро, путешественник, собака*). Через денотат обеспечивается связь с реальным миром (реальным текстом и поименованным автором), но интертекстуальные отсылки меняют положение вещей: предметное значение приобретает новые свойства и новые функциональные признаки по закону интертекстуальной инкорпорации. Происходит эволюция теории и практики интертекстуальности в контексте меняющихся парадигм [5, с. 54–63]. Есть основания полагать, что формы интертекстуальных связей-отсылок в стихотворениях Энди Крофта подтверждают процесс эволюции практики интертекстуальности.

Понимание закладываемых в стихотворение смыслов основывается на взаимоинтенциональности, то есть совместности действий автора и читателя: поэт выражает через языковые сигналы свои интертекстуальные предпочтения, читатель стремится их декодировать.

Концепт в значении *схватка, замысел* (от лат. *conceptus*) представляет собой единицу мыслительной деятельности, манифестируемую в семантической структуре текста. Основное место в анализируемом сборнике принадлежит концепту «Метро», что подтверждается названием сборника стихов – *Three Men on the Metro / Трое в метро*. Слова-репрезентанты концепта «Метро» присутствуют во многих стихотворениях, они участвуют в формировании индивидуальной концептосферы Энди Крофта, основывающейся на взаимодействии нескольких протекстов. О.Н. Хаками называет отношения такого типа *связью по принципу иррадиации* – «когда на возникновение текста оказывают влияние несколько прецедентных текстов» [13, с. 9].

Концепт «Метро» поддерживается множеством интертекстуальных отсылок. Так, упоминание имени Е. Долматовского (хотя и в отрицательной конструкции – *Words not by Yevgeny Dolmatovsky / слова не Евгения Долматовского*) в стихотворении *Three Men Build the Metro / Трое построили метро* не имеет текстовой поддержки, но вряд ли литературная память поэта могла дать «сбой»: у Е. Долматовского есть стихотворение «Ветерок в метро» и, главное, роман в стихах «Добровольцы» о строителях метро. Первое четверостишие романа (особенно последняя строка) представляет собой прецедентный текст как советской, так и постсоветской эпохи (нередко со сменой коннотации):

*Меня обступают друзья и подруги,
Без них не сумел бы вести я рассказ
О жизни и смерти, любви и разлуке,
О трудной эпохе, взлелеявшей нас.*

Можно предположить, что и эти строки знаменитого в советское время произведения были знакомы английскому поэту:

*Стоял у подъезда гостиницы старой
И вслед нам смотрел сквозь очки роговые
В квадратных штанах иностранец с сигарой,
Москву посетивший, должно быть, впервые.
Платком он протер окуляры от пыли.
«Зачем при невежестве и бедноте их
Весь город строительством разворотили?
Что выйдет из их большевистской затеи?»*

Конвергентные интертекстуальные связи организуют семантическое поле концепта «Москва». Присутствие московской темы отмечено практически во всех стихотворениях сборника: сборник посвящен Московскому метро, и ряд стихотворений имеет названия станций Московского метро – *Ploshad' Revolyutsiy / Площадь революции, Mayakovskaya / Маяковская, Taganskaya / Таганская* и другие. В стихотворениях присутствуют многочисленные московские реалии, названия известных достопримечательностей – памятников, парков, площадей, улиц и т. д. Достаточно часто употребляется прилагательное «московский»: *Moscow churches / Московские церкви, Moscow suburbs / Московские окраины, Moscow Golden Youth / Московская золотая молодежь, Moscow girls* и др. Название города в нескольких контекстах превращается в персонифицированное имя, как, например, в стихотворении *the Secret Moon / Тайная луна: old Mother Moscow / Старушка Москва*.

Активен в стихотворных текстах Энди Крофта интертекстуальный маркер «собака». Лексема *собака* присутствует в названии произведения Д. К. Джерома *Three Men on the Boat (To Say Nothing of the Dog) / Трое в лодке, не считая собаки*. Необходимо заметить, что более точным переводом фразы *to Say Nothing of the Dog* является вариант «не говоря уже о собаке», что, по сравнению с известным, привычным нам, и в общем хорошим переводом, в какой-то мере ставит «личность» собаки наравне или даже выше образов трёх героев-путешественников. Образ собаки присутствует во множестве стихотворений анализируемого сборника, что подтверждает квалификацию этого образа как интертекстуального бриколажа. Здесь и описание реальных собак, в частности, бездомных дворняжек, встречающихся у станций Московского метро, которые не могли не привлечь внимания английских путешественников, и упоминания собак, хозяевами которых были известные личности (в стихотворении *Like Corsairs / Как корсары* фигурирует собака Е. Евтушенко), и упоминание памятника собаке на станции метро Менделеевская, и рассказ о наших космических собаках (*cosmo dogs*) Белке и Стрелке, и вымышленные персонажи стихотворений (например, в стихотворении *Against the Current / Против течения: on deck are THREE MEN and a DOG / На палубе ТРОЕ и СОБАКА*, графическое маркирование заглавными буквами сигнализирует о значимости и импликационном потенциале данных лексических единиц; в стихотворении *the Tale of a Dog / Рассказ собаки: a large black dog / большая черная собака* и др.), и использование

имен и образов собак из прецедентных текстов мифов и художественных произведений мировой литературы: *Cerberus, Montmorency, Sharik* – кличка, которую автор поясняет, не оставляя сомнений в декодировании аллюзии: *the dog is none other than the hero of Bulgakov's 'The Heart of a Dog' / эта собака, ни кто иной, как герой романа Булгакова 'Собачье сердце'*.

В произведениях сборника мы встречаем лексему «собака» в приводимых автором пословицах: *dog eats dog / собака собаку ест*, русский аналог: *человек человеку волк*; в цитатах: *Dogs don't use metaphors (Ruth Padel) / Собаки не используют метафоры (Рут Падел)*; в разнообразных сравнительных оборотах: *they sprawled like dogs / они валялись как собаки, sleep like dogs / спали как собаки*; в метафорических конструкциях: *all history is here, reflected in the eyes of a pitiful dog / здесь вся история, отраженная в глазах жалкой собаки* (стихотворение *the long shadow / длинная тень*). Есть и примеры языковой игры с лексемой «собака»: поясняется анаграмма английского слова *dog – God / Бог*; обыгрывается омоним русского слова «собака», означающего знак электронной почты – @; несколько раз с доброй иронией используется русское слово «собака» в английской транскрипции – *sobachka*. Последний пример, наряду с другими транскрибированными вариантами русских слов – *malchik, pereulok, stantsia, piva, gdye, malako*, способствует созданию русского колорита, а также образов иностранцев, приехавших в Россию и прилежно старающихся произносить русские слова.

Значимой также оказывается отсылка к имени Виктора Пелевина. По мнению К. Фрумкина, «в такую эпоху Пелевин, исследующий сочетания миров, закономерен, как боевик про Ирак или Косово» [12]. *Собака* в произведениях В. Пелевина имеет принципиально важный для художественного мира писателя смысл и входит в число художественных универсалий – постоянных образов, позволяющих персонажам балансировать на грани между человеком и животным [3]. Образы животных в произведениях В. Пелевина представляют собой «вторую реальность» [8]. Показательно, что *собака* в произведениях В. Пелевина оказывается главной негативной фигурой. В «Священной книге оборотня» Генерал ФСБ Александр Серый был волком-оборотнем до тех пор, пока его не поцеловала волшебная китайская лиса. Поцелуй превратил его в «черную, совершенно уличную, даже какую-то беспризорно-помоечную собаку». Персонаж получает другое имя – Саша Чёрный и по поведению очень даже начал напоминать Сашу Белого из культового фильма «Бригада».

В стихотворении Э. Крофта *the Tale of a Dog / Рассказ собаки* с подзаголовком *probably not by Victor Pelyevin / вероятно, не Виктора Пелевина* собака является и автором-рассказчиком, что эксплицировано в его названии, и главным героем, причудливо сочетающим прообразы Шарика из романа М. Булгакова «Собачье сердце» и офицера ФСБ: *the dog is none other than the hero of Bulgakov's 'The Heart of a Dog', now an officer in FSB / эта собака – ни кто иной, как герой романа Булгакова 'Собачье сердце', ныне офицер ФСБ*. Кроме того, собака у Э. Крофта предстает сюрреалистическим двойником Сталина: *the dog bares its teeth and lights a Belomor. <...> Stalin bares his teeth and lights a Belomor. / Собака оскалила зубы и закурила Беломор. <...> Сталин оскалил зубы и закурил Беломор.*

Как видим, расцвет неомифологемы «собакалипсис» как в русской художественной культуре [2; 9], так и в зарубежной [4] может быть весьма существенно подтвержден творчеством английского поэта.

Заключение

Амбивалентность эксплицируется двумя видами интертекстуальности: формальным отрицанием и содержанием стихотворения, которое превращает отрицание в утверждение о значимости отрицаемого в картине мира поэта.

Несовместимость экзистенциальных векторов нейтрализуется явными и скрытыми интертекстуальными отсылками, которые способствуют снятию контраста и, соответственно, когнитивного диссонанса.

Подрыв семантики отрицания интертекстуальными отсылками к текстам можно квалифицировать как индивидуальный игровой и когнитивно тонкий приём, в результате применения которого читатель вовлекается в процесс интеллектуальной игры и ищет возможность разгадки её ходов. Отрицаю, утверждаю – таков доминирующий когнитивный ход.

Сближение-отталкивание, признание-отрицание в поэзии английского поэта оказываются сюжетообразующими когнитивными моделями, в условиях которых мнимое отрицание концептуализируется, и авторский концепт отрицания теряет признаки антиномичности. Суггестивное отрицание в сильной позиции в процессе порождения текста становится фактом «положительной отрицательности».

Диапазон интертекстуальности свидетельствует о широте культурно-исторических знаний автора стихотворных текстов, что вызывает безусловное уважение. Э. Крофт использует такие аллюзивные знаки, которые направляют внимание на значимые характеристики социального и биографического времени, что свидетельствует о глубоком знакомстве английского поэта с особенностями русской художественной культуры и русской жизнью.

Позволим себе закончить статью философско-поэтической формулой *утверждающего отрицания*, которую мы усвоили в процессе знакомства с материалами сборника: состоявшаяся интерпретация, возможно, и не состоялась.

1. Азарова Н.М. Язык философии и язык поэзии – движение навстречу (грамматика, лексика, текст): монография. – М.: Логос/Гнозис, 2010. 496 с.

2. Десятов В. Собакалипис: неомифологема русской культуры // Ликбез. Литературный альманах. 2006. № 33 (рубрика «Для умных»).

3. Зарубина Д.Н. Универсалии в раннем романном творчестве В.О. Пелевина. Дисс. канд. филолог. наук. 10.01.01 – русская литература. Иваново, 2007. – 205 с.

4. Карпенко Е.И. Повествование о собаках как взаимодействие между людьми: Часть II. Современная литература // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Языкознание и литературоведение. Вып. 6 (717). Дискурс как социальная деятельность: приоритеты и перспективы. М.: ФГБОУ ВПО МГЛУ, 2015. С. 267–276.

5. Кремнева А.В. Эволюция теории интертекстуальности в контексте меняющихся парадигм // Вестн. Новосиб. гос. ун-та. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2014. Т. 12. Вып. 1. С. 54–63.

6. Леви-Строс К. Неприрученная мысль // Первобытное мышление – М.: Республика, 1994. С. 126–130.

7. Люксембург А.М. Амбивалентность как свойство набоковской игро-

вой поэтики // Набоковский вестник. СПб., 1998. Вып. 1. С. 16–25.

8. Макеева К. Сайт «Творчество Виктора Пелевина». – Режим доступа: pelevin.nov.ru.

9. Немзер А. Хочешь быть животным – будь им. О романе Виктора Пелевина «Ампир В» // Время. № 230. 13.12.2006.

10. Рябова М.Э. Развитие представлений об амбивалентности в философии на рубеже XX–XXI веков // Вестник МГТУ. 2014. Т. 17. № 4. С. 753–758.

11. Синельникова Л.Н. Конtradикторные аномалии сквозь призму процесса вербализации. – Режим доступа: <http://experts.in.ua/baza/analitic/detail.php?ID=11225>.

12. Фрумкин К. Эпоха Пелевина. – Режим доступа: <http://kulturolog.narod.ru/pelevin.htm>.

13. Хаками О.Н. Русский поэтический интертекст в аспекте системных отношений: текстоцентрический и текстотипологический анализ. Автореф. дис. ... на соискание уч. степени кандидата филол. наук. – Минск, 2007. 22 с.

14. Croft A. Herbert W.N., Summers P. Three Men on the Metro. – Nottingham, Five Leaves Publications, 2009. – 121 p.

References

1. Azarova N.M. Yazyk filosofii i yazyk poe'zii – dvizhenie navstrechu (grammatika, leksika, tekst): monografiya. – M.: Logos/Gnoziz, 2010. 496 s.

2. Desyatov V. Sobakalipsis: neomifologema russkoj kul'tury // Likbez. Literaturnyj al'manax. 2006. № 33 (rubrika «Dlya umnyx»).

3. Žarubina D.N. Universalii v rannem romannom tvorčestve V.O. Pelevina. Diss. kand. filolog. nauk. 10.01.01 – russkaya literatura. Ivanovo, 2007. – 205 s.

4. Karpenko E.I. Povestvovanie o sobakax kak vzaimodejstvie mezhdru lyud'mi: Chast' II. Sovremennaya literatura // Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta. Yazykoznanie i literaturovedenie. Vyp. 6 (717). Diskurs kak social'naya deyatel'nost': priority i perspektivy. M.: FGBOU VPO MGLU, 2015. S. 267–276.

5. Kremneva A.V. E'volyuciya teorii intertekstual'nosti v kontekste menyayushhixsya paradigm // Vestn. Novosib. gos. un-ta. Seriya: Lingvistika i mezhkul'turnaya kommunikaciya. 2014. T. 12. Vyp. 1. S. 54–63.

6. Levi-Stros K. Nepiruchennaya mysl' // Pervobytnoe myshlenie – M.: Respublika, 1994. S. 126–130.

7. Lyuksemburg A.M. Ambivalentnost' kak svojstvo nabokovskoj igrovoj poe'tiki // Nabokovskij vestnik. SPb., 1998. Vyp. 1. S. 16–25.

8. Makeeva K. Sajt «Tvorčestvo Viktora Pelevina» – Rezhim dostupa: pelevin.nov.ru.

9. Nemzer A. Xochesh' byt' zhivotnym – bud' im. O romane Viktora Pelevina «Ampir V» // Vremya. № 230. 13.12.2006.

10. Ryabova M.E'. Razvitie predstavlenij ob ambivalentnosti v filosofii na rubezhe XX–XXI vekov // Vestnik MGTU. 2014. T. 17. № 4. S. 753–758.

11. Sinel'nikova L.N. Kontradiktornye anomalii skvoz' prizmu processa

verbalizacii. – Rezhim dostupa: <http://experts.in.ua/baza/analitic/detail.php?ID=11225>.

12. Frumkin K. E'poxa Pelevina. – Rezhim dostupa: <http://kulturolog.narod.ru/pelevin.htm>.

13. Xakami O.N. Russkij poe'ticheskiy intertekst v aspekte sistemnyx otnoshenij: tekstocentricheskij i tekstotipologicheskij analiz. Avtoref. dis. ... na soiskanie uch. stepeni kandidata filol. nauk. – Minsk, 2007. 22 s.

14. Croft A. Herbert W.N., Summers P. Three Men on the Metro. – Nottingham, Five Leaves Publications, 2009. – 121 p.

UDC 82.09:821.111-1

AMBIVALENCE OF INTERTEXTUAL MEANINGS IN POETIC DISCOURSE

Lushnikova Galina Igorevna,

Humanitarian Pedagogical Academy (branch),
Crimean Federal University after V.I. Vernadsky,
PhD, professor,
Yalta, Russia,
E-mail: lushgal@mail.ru

Sinelnikova Lara Nikolaevna,

Humanitarian Pedagogical Academy (branch),
Crimean Federal University after V.I. Vernadsky,
PhD, professor,
Yalta, Russia,
E-mail: prof.sinelnikova@gmail.com

Annotation

The goal of the article is to present the interrelation of the two opposite intertextual functions realized in poetic discourse – the function of negation and the function of acceptance. The analysis of A. Croft's poems proves that the ambivalence is manifested by two types of intertextuality: by explicit negation and implicit acceptance. This phenomenon of «positive negation» confirms the fact of evolution of the theory and practice of intrtextuality.

Key concepts:

poetic discourse, ambivalence, intertextuality, contradiction.
