

**Семенец О. С.**

Таврический национальный университет имени В. И. Вернадского

**АНТИЧНОСТЬ КАК КОРРЕСПОНДИРУЮЩАЯ СИЛА  
ТРАНСИСТОРИЧЕСКОГО ДИАЛОГА**

*З огляду на перехідний характер літератури межі ХХ–ХХІ століть, її комунікативну спрямованість та трансформацію парадигми художності у цій статті робиться спроба окреслити нову оптику літературознавчого аналізу сучасного художнього тексту з погляду оприявлення в ньому дискурсу античності як потужного учасника міжепохального діалогу, що активізується у перехідні, нестабільні періоди розвитку людства. У розвідці проводиться огляд як базових, так і найновіших досліджень з теорії дискурсу у різних галузях гуманітаристики; виявляються перспективні напрями; акцентується продуктивність терміну «дискурс» для літературознавства; проводиться диференціація і простежується кореляція понять «художній дискурс», «дискурс античності», «античний текст», «антична література». Принагідно аргументується використання термінологічного апарату мовознавчого дискурс-аналізу під час дослідження специфіки реалізації дискурсу античності у сучасному художньому дискурсі, доповнюється поняття «античний текст», що, на наш погляд, включає в себе не лише лінгвістичні літературні тексти, а й екстралінгвістичні тести (міфологія, скульптура, живопис, архітектура, музика Давньої Греції та Риму). Всі ці компоненти глобального античного тексту можуть стати інтертекстом сучасної художньої літератури, а інтенсивність і особливості його оприявлення сьогодні – стати предметом спеціальних наукових розвідок. Залучення великої кількості реципієнтів до трансісторичного діалогу, можливості продуктивної художньої вторинної, третинної тощо реценції античного тексту робить античний дискурс одним із найдавніших і найважливіших дискурсів, що впливає на формування етико-естетичної концепції сучасної людини. Наприкінці статті окреслені перспективи подальших наукових досліджень, що концентруються на виявленні особливостей і специфіки функціонування дискурсу античності у сучасному художньому тексті певної жанрової приналежності.*

**Ключові слова:** античний текст, комунікативний акт, художній дискурс, дискурс античності, інтертекстуальність, полікодовість.

**Постановка проблеми.** Осознание переходности современной эпохи и ее посткризисного характера заставляет современного индивида искать новые ценностные ориентиры. Как показывает история развития литературы, каждый новый ее виток так или иначе требовал возвращения к основам, ибо невозможно строить новую культуру, не имея твердой почвы под ногами. П. Б. Шелли в 1821 году, задумывая свою «Элладу» восторженно утверждал: «Все мы – греки!», имея в виду определенную общность гуманистических первооснов, ведь европейские законы, литература, религия, искусство и так далее своими корнями уходит именно в античную Грецию, обитатели которой по мнению С. С. Аверинцева не только создали собственную конкретную, исторически неповторимую культуру, но и «одновременно в двоедином творческом процессе создали парадигму культуры вообще» [2, с. 145]. Каждая новая эпоха после кризиса предыдущей всегда

возвращалась к основам основ – к античности. По этому поводу известный антиковед А. А. Тахо-Годи резонно замечает: «Античность совершенно необходима в те времена, когда переосмыслиется фундамент культуры, когда нигилизм пытается оторвать человека от его естественной почвы» [12, с. 8–9]. Вторя ей, современный украинский исследователь О. В. Гальчук считает, что возрождение гуманистических первооснов, коренящихся в античности, происходит в нашей культуре именно тогда, «когда остро возникает потребность опереться на традиции, вернуться “ad fonts”, познать свое время и себя, обратиться к античности как к духовной корреспондирующей силе» [6, с. 5]. К античности взывали в эпоху Возрождения и классицизма, к ней обращались романтики, авангардисты и модернисты всех стран в силу того, что именно в греко-римской литературе, с которой в основном и отождествляется античность, реализовался новый подход к определению

места человека в Космосе, в обществе, что и сформировало европейскую гуманистическую традицию. Востребованность античности в каждом новом периоде развития искусства свидетельствует о ее поистине «историческом значении» в сокровищнице мировой культуры.

Под античностью же мы понимаем «совокупность проявлений греческо-римской древности, в особенности в области литературы и искусства» [11, с. 37].

**Постановка задачи.** В свете наиболее актуальных проблемных ситуаций современной гуманитаристики перспективным становится изучение античности в ее коммуникативном аспекте, то есть как активной участницы межэпохального (трансисторического) диалога. В этом смысле целесообразно говорить о дискурсе античности, а в рамках данного исследования – о дискурсе античности в художественном дискурсе современности, поскольку художественное творчество в модернистской парадигме художественности приобретает характер дискурса, как коммуникативного события.

Войдя в научный обиход социологии, потом лингвистики, понятие «дискурс» очень быстро переключалось в другие гуманитарные науки и получило множество толкований, и если в социологии и языкознании терминологический аппарат дискурс-анализа достаточно давно находится в научном обиходе, то в литературоведении эта практика вошла относительно недавно, а ее понятийный аппарат разработан недостаточно.

Понятие «дискурс» и «дискурс-анализ» имеют междисциплинарный характер и скорее размыывают, нежели очерчивают границы наук. Многочисленные исследования, предпринимаемые в различных областях гуманитаристики относительно дефиниции дискурса, его спецификации, деривационных возможностей, коммуникативной, когнитивной и иных составляющих, существенно обогатили методологический аппарат современной дискурсологии. Учитывая популярность и продуктивность данного концепта и связанных с ним научных проблем, в аспекте этого исследования мы будем использовать результаты работы не только современных дискурсологов-литературоведов, но и лингвистов, социологов, социологов, философов и прочих. Для выработки методологического аппарата данной литературоведческой студии актуальным также является продуктивный междисциплинарный диалог дискурсологии с рецептивной критикой и теорией интертекстуальности в пределах современного литературоведения.

**Анализ исследований и публикаций.** Выработка определенного методологического аппарата современного дискурсивного анализа в основном связана с тремя исследовательскими традициями: англоамериканской, французской и немецко-австрийской. Каждая национальная школа изучения дискурса внесла существенный вклад в наше понимание «дискурса» и дала возможность выделить дискурс античности в отдельную дискурсивную формацию в аспекте литературоведческого анализа художественного текста.

Так, англоамериканская традиция отождествляет дискурс с диалогом, понимая под «дискурсом» связную речь. Диалогичность дискурса, направленного на активное взаимодействие говорящего и слушающего (а в нашем случае – пишущего и читающего), и диалогичность античности дали повод задуматься о возможности образования термина «дискурс античности».

Французская школа дискурс-анализа, сложившаяся уже в 60-ых гг. XX столетия, традиционно связывается с именами таких исследователей, как Л. Альтюссер, Р. Барт, Ж. Лакан, М. Пеше, М. Фуко и франкоязычного швейцарского лингвиста П. Серио. Их представление о дискурсе существенно шире и связано с историческим, философским (марксистским и психоаналитическим прежде всего) пониманием дискурсивного процесса. Основной составляющей анализа дискурса для представителей этой школы стала наука об идеологии, где идеология – это «любой семиотический факт, который интерпретируется в свете социальных интересов и в котором узакониваются социальные значимости в их исторической обусловленности» [8, с. 21]. Поскольку коммуникативное действие (дискурс) вербализируется в тексте, то анализ дискурса во французской школе – это анализ текстов, наделенных исторической, социальной и интеллектуальной направленностью. Терминологический аппарат, выработанный французскими учеными, во многом был нами позаимствован. Так, в научный обиход данной работы вошли понятия «дискурсивная формация», «интердискурс», «дискурсивный корпус» и другие, которые помогли обосновать применяемый нами термин и выработать собственную методику.

Немецко-австрийская школа дискурс-анализа, связанная с именами У. Мааса, Ю. Линка, Ю. Хабермаса, развивала литературоведческую концепцию дискурса. Для этих ученых дискурсивный анализ стал средством исторической, идеологической, психологической реконструкции «духа

времени». Продуктивной для нашего исследования стала идея о продолжительности дискурса во времени, ведь, по мнению У. Мааса, любой текст является частью и выражением общественной практики, которая уже определяет массу других возможных текстов.

**Изложение основного материала.** В рамках данного исследования актуальным становится вопрос, острый и для дискурсивных исследований других отраслей гуманитаристики, – соотношение текста и дискурса, или в нашем случае, размежевание понятий «художественный дискурс», «античный дискурс» и «античный текст».

Поскольку дискурс не имеет, по словам О. Г. Ревзиной, четкого контура и объема, а находится в постоянном движении, мы будем говорить о дискурсе античности в рамках художественного дискурса. Применяемый понятийный аппарат лингвистики, используемый О. Г. Ревзиной для выделения структурообразующих параметров дискурса, является актуальным и для литературоведения. Так, исследователь выделяет следующие параметры, которые можно экстраполировать на дискурс античности в частности [9, с. 66–67]:

1. Производство и потребление дискурса. Если перефразировать слова О. Г. Ревзиной о языковой личности, то можно констатировать, что каждый участник художественного дискурса античности «вносит вклад в материальную субстанцию дискурса» [9, с. 66] своим социокультурным и историческим опытом, всеми теми знаниями и умениями, которые необходимы ему для участия в этом дискурсе, и одновременно является его потребителем.

2. Коммуникативное обеспечение. Любой дискурс «пронизан «путями сообщения» – каналами коммуникации» [9, с. 67] (устный, письменный, интернет). Следовательно, общим коммуникативным каналом в случае античного дискурса является античный текст в самом широком его толковании. Он же становится своеобразным универсальным кодом, ведь в различных художественных текстах национальных литератур воплощается свой национальный менталитет и картина мира, что дает основания говорить о русской, украинской, французской античности, национальных особенностях дискурса античности, то есть дифференцировать дискурс античности по национальному признаку. Так как греческие и латинские тексты известны в основном в переводах, что уже является дискурсивным процессом, то в отношении дискурса античности уместным будет говорить об одновременном его дифференцирующем

и обобщающем свойстве, ведь код, заложенный в античных текстах, по-разному понимается различными культурами и является универсальным в плане как раз стирания границ между национальными дискурсами. В отношении священных текстов, как коммуникационных каналов, О. Г. Ревзина употребляет понятие «всемирный дискурс». На наш взгляд, это же касается и текстов античных, благодаря которым частично устраняются / размываются границы национальных дискурсов. Длительное функционирование дискурса античности в художественных текстах всех эпох свидетельствует также о его неиссякаемом коммуникационном потенциале, ведь «сохранность в дискурсе – это и возможность удержания в нем «инвестиционных вкладов», и возможность «отложенного» поступления в дискурс» [9, с. 68].

3. Дискурсивные формации (разновидности дискурса). Если учитывать, что дискурсивные формации образуются на пересечении коммуникативной (возможные позиции и роли, которые предоставляются в дискурсе его участникам) и когнитивной (знание, содержащееся в дискурсивном сообщении) составляющих дискурса, то, прежде всего, можем говорить о том, что в рамках художественного дискурса античный дискурс является формацией, как политический дискурс – формация идеологического дискурса. Однако по тем же признакам можно говорить и о субформациях дискурса античности (например, о лирическом, драматическом и эпическом дискурсе античности, или о политическом, историческом, юридическом античном дискурсе или о дискурсе античности Средневековья, Возрождения, модернизма и прочее).

4. Интертекстуальное взаимодействие. Хотя понятие интертекстуальности и несовместимо со структурной парадигмой, она, по мнению О. Г. Ревзиной, «входит в онтологию дискурса, обеспечивая устойчивость и взаимопроницаемость дискурсивных формаций» [9, с. 69]. Так, античный интертекст (литературный и нелитературный) участвует в дискурсивных процессах деривации и заимствования, обеспечивая воспроизводимость и протяженность во времени дискурсивной формации. Дискурс античности, таким образом, становится мощным интертекстуальным донором и восприимчиком интертекстуального вложения не только в художественном, но и в других дискурсах.

В контексте поставленной проблемы продуктивными становятся утверждения Т. Ван Дейка, Ю. Руднева, Т. Есембекова, В. Чернявской

и других ученых, которые не отождествляли понятия «текст» и «дискурс». Голландский ученый Т. Ван Дейк в работе «К определению дискурса» дифференцировал эти два понятия так: «Дискурс – актуально произнесенный текст, а «текст» – это абстрактная грамматическая структура произнесенного (напомню: речь / язык, *langue / parole*, компетентность / произносимость). Дискурс – это понятие, касающееся речи, актуального речевого действия, тогда как «текст» – это понятие, касающееся системы языка или формальных лингвистических знаний, лингвистической компетентности» [5]. Российский ученый Ю. Руднев, занимающийся проблемами именно художественного дискурса, уточняет и развивает мысль Т. Ван Дейка, используя определение лингвиста Н. Д. Арутюновой, актуальное и для нас: «Дискурс – это связный текст в совокупности с экстралингвистическими, социокультурными, психологическими и другими факторами; текст, взятый в событийном аспекте» [3, с. 136]. Он утверждает следующее: «Дискурс не есть текст, но есть в тексте, если рассматривать последний как цепь / комплекс высказываний, то есть речевой (или коммуникативной) акт и его же результат» [10].

Таким образом, если воспринимать дискурс античности как определенный коммуникативный и ментальный процесс, то вербализируется он в «формальной конструкции» – тексте. Конкретные написанные художественные тексты являются дискурсивным корпусом для описания дискурса античности, но это описание не должно сводиться только к исследованию внутритекстовой коммуникативной организации, а требует включения данных об организации коммуникативно-когнитивных процессов, которые привели к созданию таких текстов. Германо-австрийская школа понимала под дискурсом «совокупность тематически соотнесенных текстов», поэтому дискурс античности не может быть раскрыт в одном единственном тексте, а лишь в комплексном взаимодействии многих текстов. Каждый новый художественный текст, в котором раскрывается дискурс античности, порождает новые смыслы. Невозможно рассматривать дискурс античности в современной художественной литературе, не учитывая не только его связь с ситуативным контекстом (актуальные социо-культурные, психологические, исторические и идеологические процессы, которые способствовали именно такой реализации дискурса), но и всю предыдущую многовековую историю рецепции античности в мировой литературе. То есть дискурс античности – это некое

коммуникативное событие, понимаемое как интегративная совокупность определенных коммуникативных актов, вербализированных в нашем случае в текстах художественной литературы. А художественный дискурс – это один из типов дискурса. Литературоведческий аспект этой проблемы рассмотрен в работах многих известных ученых, как зарубежных (Р. Барт, Ю. Кристева, Ц. Тодоров, М. Фуко, У. Эко и другие), как и отечественных (М. М. Бахтин, С. Н. Бройтман, Т. Есембеков, Т. В. Журавлёва, Н. Д. Кенжегарав, П. А. Ковалев, Ю. М. Лотман, И. В. Остапенко, Е. В. Романова, Ю. Руднев, И. П. Смирнов, И. В. Саморуков, В. И. Тюпа, В. Е. Чернявская).

Основным назначением дискурса, если обобщить умозаключения по этому поводу многочисленных культурологов, социологов, литературоведов и лингвистов, является сделать возможным процессы приобретения, хранения, преобразования, порождения и применения человеком знаний. С этой точки зрения знания по-разному специфицируются в разных дискурсивных формациях. Так, каждая эпоха в истории развития литературы брала от античности именно те знания, которые были необходимы ей и удовлетворяли социокультурные потребности и устремления как производителей, так и потребителей художественного дискурса. Особенностью художественного дискурса является потребление и применение разных типов знаний (частных, духовно-религиозных, социальных, научно-культурологических) и определенная их специфика. Поскольку языковое воплощение художественного дискурса может быть каким угодно (проза / поэзия, классика / модерн, «эстетически привлекательное / находящееся вне возможности эстетической оценки»), то это делает его доступным широким кругам производителей и потребителей и определенным образом специфицирует знания, которые он представляет. Хотя знания в художественном дискурсе определяются исходя из понятия «вымысел» и не могут иметь никакого практического применения, тем не менее, они активно применяются в разнообразных сферах жизнедеятельности человека (ритуал, государственный заказ, развлечение, эстетическое наслаждение, просвещение, педагогическое внушение и прочие). Это дает возможность О. Г. Ревзиной говорить о некой «сверхпрагматике» художественного дискурса, которая «состоит в подтверждении идентификации человека как творца, который – искушаемый дьяволом или благословляемый Богом, мог бы мыслить о себе, как Мандельштам: «И я когда-нибудь

прекрасное создам...» [9, с. 77], ведь «создатель художественного текста и художественного мира называется высоким словом «творец» то есть так же, как и «верховное существо, создавшее мир и управляющее им: бог» [9, с. 77].

Относительно дискурса античности, то он шире художественного дискурса, поскольку функционирует не только в художественных, но и в научных, публицистических и других текстах. Но в художественных текстах могут присутствовать следы и проекции других дискурсов, которые в совокупности своей являются сегментами человеческой коммуникации и познания. В рамках избранного для исследования материала, дискурс античности реализуется и актуализируется в художественном тексте по определенным правилам художественного дискурса. То есть мы рассматриваем дискурс античности в рамках художественного дискурса. Если понимать дискурс как процесс, а текст как результат, то исследуемые художественные тексты являются дискурсивным корпусом, то есть своеобразным полем, где художественно реализуется дискурс античности. Причем дискурс античности будет по-разному реализовываться в лирике, драме и эпосе в зависимости от роли и позиции всех участников коммуникативного события и авторских стратегий, ведь один дискурс может конструироваться текстами различных жанров, а они в свою очередь – выступать элементами разнообразных специальных дискурсов. Особенно показательной в этом отношении является современная романная проза, внутрижанровая спецификация которой практически невозможна. Так, произведения Паскаля Киньяра сочетают в себе признаки художественного романа, философского эссе, историко-литературоведческих и лингвистических научных исследований. Творение Пьера Мишона «Император Запада», несмотря на подзаголовок «роман», исследователи склонны называть не вполне романом, не повестью и не рассказом, а скорее поэмой в прозе, часто ритмизированной, где гекзаметр переходит в другие размеры. Научно-фантастические романы Бернара Вербера строятся по принципу коллажа, где согласно авторской стратегии, переплетаются религиозный, политический, научный, публицистический и художественный дискурсы.

Таким образом, продуктивным для последующих исследований является дискурсивный корпус, включающий в себя художественные тексты (романы) современной Франции, объединенные в единый дискурсивный корпус не по жанровому

критерию, а по тематическому признаку. Общей темой для них есть дискурс античности, характер и способы его реализации в массовой и элитарной литературе, ведь новейшая литературная иерархия выстраивается, опираясь на коммуникативную стратегию автора. Такие художественные тексты входят в рамки тематической общности (соединены темой античности), а исследовательская задача состоит в том, чтобы выявить и аргументировать общие содержательно-тематические отношения между текстами одного дискурса, определить как, зачем и для чего современные полюсные писатели (элитарные и массовые) обращаются к античности, почему те или иные темы, образы, мотивы античности в социокультурных условиях рубежа XX–XXI веков начинают играть центральную роль, а иные уходят на маргинесы.

Выявив корреляцию понятий «художественный дискурс» и «дискурс античности», обратимся к дефинициям «античный текст» и «дискурс античности». Для того, чтобы понять, как соотносятся между собой дефиниции «античный текст» и «дискурс античности» следует определить, что для нас является собой «античный текст».

Наиболее распространенным в литературоведении считается идентичность понятий «античный текст» и «античная литература», то есть под «античным текстом» понимается весь массив дошедшего до нас греческо-римского литературного наследия. Действительно, если исходить из исследований М. М. Бахтина, Ю. Лотмана, В. Хализева по поводу текста, то античную литературу можно воспринимать как целостный текст, который апеллирует к духовно-инициативному восприятию его разными поколениями и является носителем стойких, внеситуативно значимых идей и знаний, что содействует диалогу разных культур и народов. Однако уже О. Гальчук отмечает, что как целостный текст античная литература воспринимается лишь в соотношении с философскими, общественно-политическими, научно-социологическими и прочими текстами, которые «прочитываются также в эстетическом ракурсе» [6, с. 19].

В. Е. Чернявская подает следующие критерии идентификации текста: «Во-первых, явление, идентифицируемое как текст, должно быть артефактом, то есть результатом целенаправленного действия (субъекта). Во-вторых, оно должно иметь инструментальный характер, иметь назначение в рамках определенной культуры. В-третьих, оно должно иметь кодированный характер, то есть в рамках определенной культуры должен существовать код, приписывающий ему некое(-ие) значение (-я).

Таким образом, текст – это то, что определенным образом закодировано, целенаправлено и имеет функцию (назначение)» [13, с. 84]. На основании этого мы расширяем понятие античный текст, относя туда как лингвистические тексты (художественные, философские, исторические, политические), так и экстралингвистические (музыка, изобразительное искусство, скульптура и архитектура) – весь тот комплекс семиотически значимых единиц античности, которые формируют у современного читателя определенный целостный образ античности как некоего социокультурного феномена, участника межкультурного диалога. В этом отношении наши идеи перекликаются с идеей «поэтики культуры» в целом В. Библера.

Если понятие «античный текст» включает в себя как вербальную, так и невербальную знаковые системы, то античный текст можно отнести к креолизованным текстам, то есть таким, в которых «вербальный и изобразительный компонент образуют одно визуальное, структурное, смысловое и функциональное целое, обеспечивающее его комплексное, прагматическое воздействие на адресата» [1, с. 73].

Еще одной характерной чертой античного текста как целого является его *поликодовость*. Под кодом мы вслед за В. Е. Чернявской понимаем «систему условных обозначений, символов, знаков и правил их комбинации между собой для передачи, обработки и хранения (запоминания) информации в наиболее приспособленном для этого виде» [13, с. 90]. Особенно эта характеристика касается мифологического компонента античного текста, в котором наличествует не один семиотический код. Так, античные мифы подверглись художественной обработке уже в эпоху самой античности и именно в таком виде дошли до современников, и как любое художественное произведение выполняли определенную эстетическую функцию. Поскольку художественный текст воздействует на читателя как рационально, так и эмоционально-чувственно, то любой элемент его структуры может стать носителем эстетической информации. Именно эта поликодовость делает мифы таким благодатным материалом для декодировки и перекодировки на протяжении многих веков.

Поскольку античный текст является полноценным участником межтекстовой коммуникации в силу своей открытости, креолизованности и поликодовости, а дискурс античности реализуется в тексте, то античный текст идентифицируется нами как «прототекст», «прецедентный текст», «гипотекст» (Ж. Женетт). По мнению Ю. Кара-

улова, феномен прецедентности базируется на общности фоновых знаний (культурных, социальных, языковых) адресата и адресанта [7]. Следовательно, античный текст в качестве прецедентного или прототекста является источником интертекстуальности, тем текстовым материалом, к которому обращается автор для вербализации своих идей, используя античный текст как своеобразный язык коммуникации, ведь античность апеллирует к культурной памяти и образному мышлению читателя, его социокультурному опыту.

Прецедентным текст становится не только тогда, когда употребляется и интерпретируется буквально, а и как средство символизации. Это может быть прецедентный текст, прецедентное высказывание, имя, ситуация, образ, любой знак, который «выступает как целостная единица обозначения» [7, с. 119]. Особенностью прецедентности античного текста является и то, что он может быть изъят из «материнского» текста абсолютно без потери познавательной-эстетической ценности, легко узнаваем и без кавычек, самодостаточным и безотносительно к контексту.

В качестве прецедентного текста античный текст характеризуется уникальной устойчивостью и динамичностью, поскольку на протяжении веков является мощным источником интертекстуальности и влияет на развитие культуры в целом. Он живет в сознании европейского общества и мировой культуры, постоянно воспроизводится в новых текстах, порождает новые смыслы, понятия и выявить которые можно только после обращения к первоисточнику. Для дискурса античности, который функционирует в целом корпусе текстов разных исторических периодов, античный прецедентный текст является динамичным конструктом, реализующимся в бесконечном количестве вариантов, проявляющемся в различных дискурсах с определенными целями и влияющим на всю мировую культуру. Характер дискурса античности в каждую новую эпоху, в каждом новом тексте обусловлен тем, что из необъятного античного наследия берет данный автор, как использует античный прототекст, с какой целью обращается к античному материалу и чем его авторская рецепция античности отличается от предыдущих рецепций этого же материала. То есть античный текст становится той отправной точкой, от которой отталкивается и к которой все время возвращается дискурс-анализ античности.

Определение прототекстового статуса античного текста приводит нас к одной из самых востребованных и продуктивных проблем в современном

літературознавстві – інтертекстуальності або наявності одного (несколькох) предтекстів в другому, і відносини, які виникають між текстом і його предтекстами. Інтертекстуальне взаємодія між текстами є також одним з параметрів визначення дискурсу, а встановлення щільності і якості інтертекстуальних зв'язків між античним текстом і сучасними текстами допомагає встановити інтенсивність і характер дискурсу античності в літературі рубежів ХХ–ХХІ століть. Таким чином, інтертекстуальність стає маркером дискурсу античності на текстовому рівні.

Коли говорять про істини теорії інтертекстуальності, то найчастіше згадують імена Ю. Тьянова (концепцію літературної еволюції і вчення про пародію), Ф. де Сосюра (теорію анаграм) і М. М. Бахтіна (ідеї діалогічності). Останній утверджував, що літературна комунікація не виникає з нічого, не існує як *tabula rasa*, а «всього конкретне висловлювання знаходить той предмет, на який воно направлено, завжди вже обговореному, оціненому. Цей предмет пронизаний точками зору, чужими оцінками, думками, акцентами. Висловлювання входить в цю діалогічно напружену середовище чужих слів, вплетається в їх складні взаємозв'язки, сливається з одним, відталакується від інших, перетинається з третіми» [4, с. 89–90]. Поняття інтертекстуальності було введено французьким літературознавцем, семиотиком, психоаналітиком Юлією Кристевой в 1967 році і з тих пор є фаворитом будь-яких літературознавчих студій, поряд з поліфонією, діалогічністю, транстекстуальністю і інтерсемантичністю. Ідеї М. М. Бахтіна були сприйняті і суттєво розширені в концепції інтертекстуальності, понятійним апаратом і визначеннями якої цікавилися Р. Барт, Ж. Дерріда, Ю. Кристева, Р. Мойзес, Ю. Лотман, М. Риффатер, І. Ільїн, І. Смирнов і інші. Многочисленні класифікації інтертекстуальних елементів і міжтекстових зв'язків розроблені такими відомими ученими, як Х. Блум, Д. Женетт, Дж. Б. Конте, М. Пфістер, Н. Пьєге-Гро, П. Тороп, Н. Фатеева, М. Шаповал і іншими. Особливо продуктивними в даному дослідженні є концепції Р. Барта про рецептивно орієнтовану сторону інтертекстуальності, про «неперервне читання в нескінченному тексті» і М. Риффатера про рецептивний акцент в теорії універсальної інтертекстуальності, де процес інтертекстуального читання є можливим лише при участі сприйма-

ючого свідомості читача. Відкритість і полікодовість античного тексту передбачає виявлення в ньому значень, не обов'язково вкладуваних автором. Таким чином, будь-який письменник може зробити свої читальські відкриття в процесі рецепції античності, він є одночасно суб'єктом і об'єктом античного дискурсу (об'єктом – як реципієнт прототексту, а суб'єктом – як творець нових значень).

Обращення в мистецтвенному творі до античного тексту в основному є свідомою дією, авторською стратегією, з допомогою якої автор апелює до ідейно-естетическими і культурними первозначеннями, коренящимися в античності. Античний прецедентний текст стає джерелом багатьох цитат, аллюзій, ремінісценцій, символів і іншого, які в нових текстах отримують інше звучання, додатковий або трансформований зміст. Ці нові тексти стають також інтертекстами інших текстів. В сучасних мистецтвенних текстах, розрахованих на активну комунікацію автора і читача, письменник свідомо показує взаємодію претексту з текстом, роблячи перший видимим для читача з допомогою особливих формальних засобів, маркерів інтертекстуальності. Свідомо включаючи в свій текст «чуже» слово, фрагменти прецедентного тексту, автор розраховує на певну «інтертекстуальну компетенцію» (У. Еко) свого читача, на те, що той буде здатний правильно визначити авторську інтенцію. При цьому в масовій літературі, виконуючій в основному розважальну і просвітительську функцію, текстові маркери інтертекстуальності чітко позначені (найчастіше використовується нульова інтертекстуальність – зазвичайні, рідко розважальні цитати), то в літературі елітарній адресат в його інтертекстуальному читанні направляється адресантом «по слідам». С. Хольтуис в даному контексті використовує термін «інтертекстуальна диспозиція» [14, с. 103], передбачаючий наявність в тексті певних сигналів і індикаторів, здатних мотивувати реципієнта до пошуку зв'язків даного тексту з іншими.

**Висновки і пропозиції.** Таким чином, опираючись на дослідження багатьох вітчизняних і зарубіжних учених, ми прийшли до висновку, що продуктивною оптикою літературознавчих досліджень є аналіз інтенсивності і специфіки античного дискурсу в мистецтвенному дискурсі сучасності. Дискурс античності реалізовується в рамках мистец-

ственного дискурса, играя роль межэпохального коммуникативного медиатора. Античный текст, который включает в себя лингвистические и экстралингвистические тексты, в дискурсе античности выполняет функции прецедентного текста, неиссякаемого источника интертекстуального материала. Поликодовость и первичные, вторичные и так далее интертекстуальные связи обеспечивают неимоверную «живучесть» античного

наследия и дают нам возможность говорить об активизации дискурса античности в определенные эпохи истории. Перспективами дальнейших исследований мы считаем расширение и углубление терминологического аппарата «дискурса античности» и выработку такой методологии, которая бы позволила анализировать комплексы литературных произведений с точки зрения особенностей античного дискурса в них.

#### Список литературы:

1. Анисимова Е. Е. Паралингвистика и текст (к проблеме креолизованных и гибридных текстов). *Вопросы языкознания*. 1992. №1. С. 71–78.
2. Античное наследие в культуре России / под ред. Г. С. Кнабе. Москва : Изд. РНИИ культурного и природного наследия, 1995. 260 с.
3. Арутюнова Н. Д. Дискурс. *Лингвистический энциклопедический словарь*. Москва, 1990. С. 136-137.
4. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет. Москва : Художественная литература, 1975.
5. Ван Дейк Т. К определению дискурса [Электронный ресурс]. *Teun Van Dijk. Ideology: A Multidisciplinary Approach*. London: Sage, 1998 / Пер. отрывка с англ. А. Дерябина. 31 May, 1999. Режим доступа: <http://psyberlink.flogiston.ru/internet/bits/vandijk2.htm>
6. Гальчук О. В. «...Не минає міт!»: Античний текст у поетичному просторі українського модернізму 1920–1930 років : монографія. Чернівці : Книги – ХХІ, 2013. 552 с.
7. Караулов Ю. Н. Роль прецедентных текстов в структуре и функционировании языковой личности. *Научные традиции и новые направления в преподавании русского языка и литературы / Доклады сов. делегации на конгрессе IV МА ПРЯЛ*. Москва, 1986. С. 105-126
8. Квадратура смысла. Французская школа анализа дискурса / Ред. Серио П. ; Пер. с фр. и португ. Москва : Прогресс, 1999. 416 с.
9. Ревзина О. Г. Дискурс и дискурсивные формации. *Критика и семиотика*. Вып. 8. Новосибирск, 2005. С. 66–78.
10. Руднев Ю. Концепция дискурса как элемента литературоведческого метаязыка. 2001. URL: [http://zhelty-dom.narod.ru/literature/txt/discours\\_jr.htm](http://zhelty-dom.narod.ru/literature/txt/discours_jr.htm).
11. Словарь античности: Пер. с нем. / Сост. Ирмшер Й., Йоне Р. Москва : Прогресс, 1989. 704 с.
12. Тахо-Годи А. А. Ф. Лосев: Жизнь и творчество. *Лосев А. Ф. Философия. Мифология. Культура*. Москва : Политиздат, 1991. 525 с. (Мыслители XX века). С. 5–20.
13. Чернявская В. Е. Лингвистика текста: Поликодованность, интертекстуальность, интердискурсивность. Учебное пособие. Москва : Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. 248 с.
14. Holthuis S. Intertextualitat. Staufenburg, 1993. F/M, Peter Lang, 2004.

#### Semenets O. S. ANTIQUITY AS A CORRESPONDING POWER OF THE TRANSHISTORICAL DIALOGUE

*The transhistorical nature of the XX-XXI centuries edge literature, its communicative orientation and transformation of the art paradigm given in this article attempts to outline the new optics of the contemporary artistic text literary analysis in terms of the antiquity discourse acceptance as a powerful participant in the transhistorical stage of human development unstable periods. The study reviews both basic and recent researches on discourse theory in various fields of the humanities; perspective directions are revealed; the performance of the term “discourse” for literary studies is emphasized; differentiation and correlation of the concepts of “artistic discourse”, “discourse of antiquity”, “ancient text”, “ancient literature” are made. The use of the linguistic discourse terms of analysis in the study of the antiquity discourse realization specificity in contemporary artistic discourse is appropriately argued and supplemented with the notion of “antique text”, which, in our opinion, includes not only linguistic literary texts, but also extracultural studies (painting, architecture, music of Ancient Greece and Rome). All these components of the global antique text can become the intertext of contemporary fiction, and its current intensity and peculiarities become the subject of special scientific researches. The involvement of a large number of recipients in transhistorical dialogue, the possibility of productive artistic secondary, tertiary, reception of the ancient text makes the ancient discourse one of the most aged and important discourses, which influences the formation of the ethico-aesthetic concept of modern person. The end of the article outlines the prospects for further scientific research, which focus on identifying the features and the antiquity discourse functioning specifics in the contemporary artistic text of a certain genre affiliation.*

**Key words:** antique text, communicative act, artistic discourse, discourse of antiquity, intertextuality, polycoding.