



Художественная интерпретация в литературе: герменевтический анализ рассказов двух авторов

Е. Ф. Косиченко¹, В. М. Костева²

¹Национальный исследовательский университет «МЭИ», Москва, Россия, KosichenkoYF@mpei.ru

²Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия, vmkosteva@gmail.com

Аннотация. Обсуждается вопрос о художественной ценности литературного произведения, созданного по мотивам одноименного произведения другого автора. Герменевтический подход с применением методов интертекстуального, структурного, лингвостилистического, филологического анализа и метода интерпретации позволяют описать роль интертекста как основного принципа построения более позднего произведения, выявить структурно-содержательные, лингвостилистические особенности двух рассказов, проследить влияние историко-культурного контекста и дать оценку уникальности более позднего произведения. Делается вывод, что воссоздание известной ситуации в новом культурном контексте расширяет интерпретационное поле более раннего рассказа, способствуя реализации идеи о повторяемости жизненных ситуаций.

Ключевые слова: художественная интерпретация, художественная ценность, уникальность произведения, проблема авторства, герменевтический подход, авторский идиостиль, интертекст

Для цитирования: Косиченко Е. Ф., Костева В. М. Художественная интерпретация в литературе: герменевтический анализ рассказов двух авторов // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. Вып. 1 (895). С. 126–133.

Original article

Interpretation in Literature: Hermeneutic Analysis of Stories by Two Authors

Elena F. Kosichenko¹, Viktoria M. Kosteva²

¹Research University «Moscow Power Engineering Institute», Moscow, Russia, KosichenkoYF@mpei.ru

²Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia, vmkosteva@gmail.com

Abstract. The article looks into the problem of literary value of a piece of writing which is a version of a previously written story by another writer. Research relies on hermeneutic approach and methods of intertextual, structural, linguo-stylistic, philological analysis and interpretation, that serve to describe the role of intertextuality as the main principle of composing the later story, to reveal the structural, linguistic and stylistic properties of both stories, to expose the influence of the cultural and historical context, to consider the later story in terms of its literary value. It is concluded that, being stylistically different, the later story interprets the earlier one by reconstructing the situation in a new cultural context thus conveying the idea of recurrence of life.

Keywords: literary interpretation, artistic value, uniqueness in writing, authorship, hermeneutic approach, author's style, intertextuality

For citation: Kosichenko, E. F., Kosteva, V. M. (2025). Interpretation in literature: hermeneutic analysis of stories by two authors. Vestnik of Moscow State Linguistic University. Humanities, 1(895), 126–133. (In Russ.)

ВВЕДЕНИЕ

Проблема оригинальности художественного текста является, должно быть, одной из наиболее сложных проблем филологии по целому ряду причин. Во-первых, в разные времена писатели брали за основу своих произведений так называемые бродячие сюжеты, например, о герое, о подмене, о девушке-воине, о младшем брате или сестре и т. п., и, адаптируя их к текущему культурно-историческому контексту, создавали уникальные истории. Во-вторых, многие аналоги появились в результате перевода некоторого произведения художественной литературы на другой язык. Адаптации сюжета и героев к условиям принимающей культуры часто способствовала созданию текста, лишь отдаленно напоминающего оригинал, примером чего являются «Винни-Пух» в переводе Б. Заходера или басни Ж. де Лафонтена в переводе И. А. Крылова. В-третьих, удачное произведение художественной литературы часто получает множество сценических, изобразительных и даже музыкальных интерпретаций, вследствие чего его смысловое поле расширяется, создавая возможности для новых открытий.

Все названные процессы настолько прочно и глубоко проникли в мировую культуру, что в литературоведении проблема авторства практически не обсуждается, и оригинальность произведения художественной литературы рассматривается прежде всего как умение писателя посредством своего индивидуального стиля развить некоторый мотив так, что, являясь целостным смыслом, он будет лишь отдаленно напоминать связанные сюжеты, образы или события.

Вместе с тем в кино, театре, искусстве существуют интерпретации, при знакомстве с которыми невозможно избежать сравнения с уже известным, и в нашем случае речь идет о рассказе «The Luncheon» британского писателя Дж. Арчера¹, который является аналогом опубликованного шестидесятью годами ранее рассказа с тем же названием в авторстве С. Моэма². При том, что, по разным подсчетам, Дж. Арчер является автором не менее пятидесяти рассказов и романов, среди которых целые семейные саги, и признан одним из наиболее читаемых британских писателей, чьи книги переведены на многие языки (по разным данным от 33 до 38 языков), возникает вопрос о роли новой версии известного рассказа

в британской и мировой литературе. В этой связи в статье проводится комплексный анализ обоих рассказов, в целом показывающий, что наличие второй интерпретации известного сюжета лишает ранее описанную ситуацию уникальности и характеризует ее как вполне типичную.

МЕТОДОЛОГИЯ

Как и другие сложные системы, произведение художественной литературы не имеет некой конкретной дефиниции и определяется филологами через смежные категории текста и контекста. Так, М. М. Бахтин пишет, что «в произведение входит и необходимый внетекстовый контекст его» [Бахтин, 1979, с. 369]; Р. Барт считает, что произведение представляет собой нечто замкнутое и сводимое к определенному означаемому, его отцом и хозяином является автор [Барт, 1989, с. 412–423]; Н. А. Кузьмина определяет художественное произведение как «одно из состояний текста во времени» [Кузьмина, 2006, с. 24] и т. д.

Если понятие произведения художественной литературы четко не определено, но вполне очерчено благодаря конкретности самого явления, то абстрактное понятие авторства было и остается исключительно размытым. А. М. Айткулов справедливо отмечает, что в ранних поэтических текстах «авторство наиболее четко прослеживается в форме, а с совершенствованием словесного искусства оно постепенно проявляется и в содержании» [Айткулов, 2022, с. 33]. Постмодерн существенно развил идею о множественности авторов, провозгласив, что автором каждого произведения является читатель, в связи с чем, как отмечает В. А. Лукин, каждому художественному тексту соответствует столько произведений, сколько имеется различных интерпретаций текста [Лукин, 2005].

Приведенные точки зрения на категории автора и произведения позволяют выделить два важных для нас момента: во-первых, то, что авторство представляет собой понятие весьма размытое и субъективное, и форма, т. е. жанрово-стилистические характеристики произведения, в значительно большей степени указывают на его автора, нежели его тема, образы и события; во-вторых, то, что новое произведение – это продукт интерпретации уже существующей темы, сюжета, произведения и т. д. Далее мы обратимся к трудам основоположников герменевтики с целью обосновать необходимость герменевтического подхода к анализу двух выбранных нами рассказов.

В самом широком смысле герменевтический подход определяется как результат использования методов, направленных не столько на поиск

¹Archer J. The Luncheon // The collected short stories. NY: St. Martin's Press, 1998. Pp. 97–104.

²Maugham W. S. The Luncheon // The complete short stories of W. Somerset Maugham Heinemann: London, 2018. Vol. I. Pp. 91–94. URL: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/7996585/mod_resource/content/1/20180433-a5.pdf

смысла в произведении художественной литературы, сколько на его *привнесение* [Gadamer, 2004; Heidegger, 1949]. В рамках данного подхода идея о возможности создания нового смысла и расширении интерпретационного поля текста сосуществует с мыслью о том, что понимание текста определяется эпохой, в которой живет человек. Вслед за основоположником отечественной семиотики Ю. М. Лотманом интерпретацию можно понимать как «переписывание некоторого текста каким-либо иным, но в определенном отношении адекватным ему образом» [Лотман, 1971, с. 285]. Примечательно, что с точки зрения герменевтики интерпретироваться могут любые тексты, в том числе сакральные, как это показывает в одном своем рассказе Х. Л. Борхес, предлагающий три возможных причины предательства Христа Иудой: предательство с целью вынудить Христа принести жертву и объявить о своей божественности; предательство как акт аскетизма; предательство как выбор для себя самой презренной судьбы (в этом случае Иуда мог быть подлинным богом) [Борхес, 1989].

Наконец, важным тезисом герменевтики является идея о том, что именно культура определяет интерпретацию любого произведения. Для примера обратимся к образу *Дон Кихота*, который вслед за И. С. Тургеневым интерпретируется в русской культуре как бескорыстный, благородный человек, что не совпадает с бытующим среди испанцев представлением о нем как о дураке [Рылов, 2012, с. 120] или с характерным для англоязычных культур образом великодушного, но непрактичного человека [Ермолович, 2000].

Таким образом, в литературоведении границы уникальности произведения заметно размыты. Вместе с тем изложенное позволяет выделить три параметра уникальности произведения художественной литературы: своеобразие формы (идиостиль), связь с определенным культурно-историческим контекстом, наличие идеи, способствующей расширению смыслового поля известного сюжета, темы, другой идеи и т. д. В связи с тем что в литературоведении термин интерпретация, как правило, применяется к филологическим истолкованиям произведений художественной литературы, а в искусстве к их вариациям в кино, в театре, других видах искусства, в данной статье для обозначения произведения, созданного писателем по мотивам рассказа другого автора, мы будем использовать термин «художественная интерпретация».

ОБСУЖДЕНИЕ И РЕЗУЛЬТАТЫ

Предпринятые нами поисковые запросы выявили, что вопрос авторства рассказа «The Luncheon»

Дж. Арчера обсуждался англоязычными интернет-пользователями с последующей публикацией своего рода заключения, согласно которому данное произведение не может считаться плагиатом. Найденный нами источник под названием «Jefferey Archer is my client accused of plagiarizing»¹ («Мой клиент Джеффри Арчер обвиняется в плагиате») представляет собой эссе, автор которого заключает, что с точки зрения закона писатель не может быть обвинен в плагиате, поскольку его рассказ отличается от более раннего местом и временем действия, стилем, характерами. Об отсутствии заимствований говорят также результаты экспертиз, выполненных системами *Plagscan*, *Turnitin*, *Writecheck*.

Переходя к анализу, подчеркнем, что оба рассказа обнаруживают сходство структурных и композиционных характеристик. Общими в рассказе являются: название, форма повествования от первого лица, наличие ретроспективы, персонажи и ситуация, в которой они оказались, последовательность событий, идея, согласно которой тщеславие часто берет верх над здравым смыслом, вынуждая людей совершать безрассудные поступки, и юмористический взгляд героя на всю ситуацию.

Положенная в основу обоих рассказов история начинается со случайной встречи писателя и некой состоятельной дамы, которые не виделись двадцать лет. Их знакомство произошло при довольно комичных обстоятельствах: вскоре после того, как писателю удалось опубликовать свою первую книгу и получить высокую оценку критиков, дама позвонила ему и предложила встретиться, чтобы обсудить его творчество. Несмотря на свое печальное финансовое положение, начинающий писатель был вынужден пригласить ее в самый дорогой ресторан города (Парижа / Лондона). Во время обеда женщина заказывала одно деликатесное блюдо за другим, тогда как писатель думал о том, во сколько ему обойдется это знакомство и сможет ли он расплатиться за обед.

В обоих случаях рассказчик не смог сразу узнать даму по прошествии 20 лет: в рассказе С. Мэма он услышал, как кто-то назвал ее имя (которое не уточняется в рассказе) и, увидев ее, понял, что сам ни за что бы ее не признал; в произведении Дж. Арчера дама по имени *Susan* первой привлекла к себе внимание.

I saw her in the theatre. I sat down beside her during the interval. It was long since I had last seen her and if someone had mentioned her name, I *hardly think I would have recognized her* (W. S. Maugham. *The*

¹URL: <https://www.unihomeworkhelp.com/jeffrey-archer-is-my-client-accused-of-plagiarizing/>

Luncheon). – Я увидел ее в театре во время антракта. Прошло много времени с нашей последней встречи, и, если бы кто-то не упомянул ее имени, едва ли бы я ее узнал.¹

SHE WAVED AT ME across a crowded room of the St Regis Hotel in New York. I waved back *realising I knew the face but I was unable to place it* (J. Archer. *The Luncheon*). – Она помахала мне рукой из толпы, собравшейся в номере одного роскошного нью-йоркского отеля.

В качестве комментария обратим внимание на довольно нейтральный стиль С. Моэма, который тем не менее создает интригу, особо подчеркивая, что дама изменилась до неузнаваемости, и сохраняет эту интригу до самого финала. В случае рассказа Дж. Арчера отметим прописные буквы, используемые для акцентуации идеи о том, что именно дама привлекла внимание рассказчика, а также обратим внимание на локализацию действия в Нью-Йорке, юмористический тон, который создается посредством использования стилистического приема метонимии в сочетании с замечанием повествователя о невозможности соотнести лицо с местом.

Если в рассказе С. Моэма герой сразу погружается в воспоминания, не предпринимая попытки описать героиню, таким образом сохраняя интригу, то Дж. Арчер создает комичный диалог, напоминающий игру в шахматы, когда каждый следующий ход, с одной стороны, дает шанс играющему ответить на вопрос, где же они встречались, с другой стороны, грозит попаданием впросяк из-за некорректности вопросов. Юмор состоит также в том, что писателю удается вспомнить имя дамы, когда он видит, с каким наслаждением она вкушает мини-колбаску:

'I'm well, thank you,' I said to *the white queen*. 'And you?' I inquired as *my opening gambit*. 'I'm just fine, darling,' she replied, <...> 'And *how's the family?*' I asked, *not sure* if she even had one. 'They're all well,' she replied. *No help there. 'Have you been to London lately?'* I roared above the babble. A brave question, as *she might never have been to Europe* <...> 'You don't remember who I am, do you?' *she asked as she devoured a cocktail sausage*. I smiled. 'Don't be silly, *Susan*,' I said. '*How could I ever forget?*' (J. Archer. *The Luncheon*). – «Я в порядке, спасибо», – ответил я белой королеве. – «А как Вы?» – поинтересовался я в качестве первого хода. – «Со мной всё в порядке, дорогой», – ответила она, <...> «Как семья?» – продолжил я, размышляя, есть ли у нее семья. «У них всё хорошо», – ответила

она. Не помогло. – «Вы давно были в Лондоне?» – постарался я перекричать общий гул. Смелый вопрос, ведь она, возможно, никогда не была в Европе <...> «А Вы ведь не помните меня», – сказала она и положила в рот коктейльную колбаску. Я улыбнулся. – «Ну, что Вы, Сьюзен. Как я мог забыть?»

Изложение истории двадцатилетней давности начинается с описания незавидного материального положения начинающего писателя. Обратим внимание на стилистически сдержанный тон С. Моэма, а также на упоминание в его рассказе Латинского квартала в Париже – места проживания интеллектуальной молодежи. Дж. Арчер с долей юмора отмечает, что, благодаря публикации книги, писатель стал известен не только в Европе, но и в США, хотя это и не помогло ему разбогатеть.

It was twenty years ago and I was living in Paris. I had a small apartment in a *Latin Quarter* and *I was earning only just enough money to keep body and soul together* (W. S. Maugham. *The Luncheon*). – Это произошло двадцать лет назад, когда я жил в Париже. У меня была маленькая квартирка в Латинском квартале, и я едва сводил концы с концами

I had just had my first book published and the critics *on both sides of the Atlantic* had been complimentary, even if *the cheques from my publishers were less so* (J. Archer. *The Luncheon*). – Я только что опубликовал свою первую книгу, и критики по обе стороны Атлантики хвалили меня, что не сказалось на моих гонорах.

В обеих историях дама проявляет инициативу и приглашает молодого писателя в ресторан, тот соглашается и, вопреки финансовым затруднениям, как и полагается джентльмену, оплачивает обед. Такое неразумное поведение объясняется в тексте С. Моэма молодостью лет, а также тем, что внимание знатной особы было лестно начинающему писателю; в случае рассказа Дж. Арчера молодой человек также надеялся, что дама замолвит за него словечко перед своим именитым супругом.

She had read a book of mine and had written to me about it. <...> But *I was flattered* and was *too young to have learned to say no to a woman* (W. S. Maugham. *The Luncheon*). – Она прочла мою книгу и написала мне. <...> Но я был еще очень молод и не знал, как правильно отказать женщине.

<...> *telephoned from New York* to heap *lavish praise on my novel*. <...> To be fair, *it was her husband's name* that had achieved the reputation, as one of the

¹Здесь и далее перевод наш. – Е. К., В. К.

world's most distinguished film producers <...> **the wife of an Oscar-winning producer does not phone one every day** (J. Archer. *The Luncheon*). – ...позвонила из Нью-Йорка и долго расхваливала мой роман. <...> Честно говоря, меня привлекло имя ее супруга, именитого кинопродюсера <...> жены оscarоносных голливудских продюсеров не каждый день звонят.

В обоих рассказах упоминается возраст героини, которой было около сорока, в других отношениях она по-разному изображается авторами. Обратим внимание на то, что уже первое описание героини в рассказе С. Моэма создает гиперболизировано сатирический образ зубастой женщины; ироническому изображению подвергается и главный герой, который был готов на всё лишь бы услышать комплименты в свой адрес.

She was in fact **a woman of forty** and she gave me the impression of **having more teeth than were necessary for any practical purpose**. <...> She talked a lot, but since **she seemed inclined to talk about me** I was prepared to be an attentive listener. <...> She gave me a bright and friendly flash of **her white teeth** (W. S. Maugham. *The Luncheon*). – Это была женщина лет сорока, и мне показалось, что у нее значительно больше зубов, чем этого требует практическая необходимость. <...> Он все время говорила, но, поскольку речь должна была пойти обо мне, я внимательно слушал. <...> Она лучезарно улыбнулась, обнажив при этом все свои зубы.

В истории Дж.Арчера дама была элегантна, хотя и выглядела несколько старомодно, предметом ее болтовни были голливудские сплетни.

At a corner table for two sat a woman who, **although not young, was elegant**. She wore a blouse of powder blue crêpe-de-chine, and her blonde hair was rolled away from her face in **a style that reminded me of the war years**, and had once again become fashionable. <...> She launched immediately into **the latest Hollywood gossip** (J. Archer. *The Luncheon*). – За угловым столиком на двоих сидела женщина хоть и немолодая, но элегантная. На ней была блузка из пудрово-голубого крепдешина, а ее светлые волосы были зачесаны от лица и уложены в прическу, которая была популярной в военные годы, и теперь снова вошла в моду. <...> Она тут же перешла к последним голливудским сплетням.

В течение обеда героиня С. Моэма неоднократно повторяла, что ест на обед только одно блюдо, при этом заказала лосось, икру, белое вино для пищеварения, спаржу, кофе с мороженым и фрукты.

Молодой писатель ограничился свиной отбивной и кофе. Средством создания комического эффекта в данном случае выступают повторы и аргументы, предлагаемые дамой для обоснования необходимости и пользы того или иного блюда.

"I never eat more than one thing. I wonder if they have any **salmon**." **"I never eat more than one thing.** Unless you have **a little caviar**. <...> **"I never drink anything for luncheon,**" <...> **"Except white wine,"** <...> "These French white wines are so light. They are **wonderful for the digestion**." <...> I couldn't possibly eat anything more – unless they had some of those great **asparagus**. "Yes, just **an ice cream and coffee,**" she answered. <...> and **I shall enjoy a peach** (W. S. Maugham. *The Luncheon*). – «Я никогда не ем больше одного блюда. Интересно, есть ли у них лосось?» <...> «Я никогда не ем больше одного блюда. Разве что у вас есть немного икры». <...> «Я никогда ничего не пью за обедом» <...> «Кроме белого вина» <...> «Эти французские белые вина такие легкие. Они чудесны для пищеварения». <...> «Я больше ничего не хочу, разве что у них есть эта огромная спаржи». «Да, только мороженое и кофе, – ответила она. <...> и еще я с удовольствием съем персик».

В рассказе Дж. Арчера комический эффект создается путем перечисления заказанных дамой блюд, а также посредством несобственно-прямой речи, раскрывающей мысли писателя, который, с одной стороны, сосредоточен на грядущих финансовых потерях, с другой стороны, пытается поймать удобный момент, чтобы заручиться поддержкой дамы перед ее супругом, однако боится показаться навязчивым и опасается, что дама заподозрит его в безденежье.

'I always **enjoy a light lunch,**' she volunteered. <...> and ordered just a sliver of **smoked salmon**, followed by two tiny tender **lamb cutlets** <...> 'and **a side salad**.' <...> 'Well, perhaps a little **something white and dry**.' <...> **a half bottle of the house red** <...> Unless you have one of your **famous apple surprises**.' <...> **Just coffee,**' she said <...> She seemed impressed, but still **made no reference to her husband. Should I mention him?** No. **Mustn't sound pushy, or as though I needed the money** (J. Archer. *The Luncheon*). – «Я за легкий обед», – сказала она. <...> и заказал кусочек копченого лосося, две крошечные нежные котлеты из баранины <...> и гарнир». <...> «Ну, может быть, немного белого сухого <...> полбутылки домашнего красного <...> Если только у вас нет одного из ваших знаменитых яблочных сюрпризов». <...> «Просто кофе», – сказала она <...> Она очевидно была впечатлена, мужа так и не упомянула. Стоит ли

мне упомянуть его? Нет. Это будет навязчиво, еще подумает, что мне нужны деньги.

Интертекстуальность проявляется также в эпизоде, описывающем план действий писателя на случай, если ему не хватит денег, при этом С. Моэм использует театральную метафору, создаваемую посредством словосочетания *a dramatic cry*, в истории Дж. Арчера писатель размышляет над убедительным киносюжетом.

I knew exactly how much I had and if the bill came to more I made a decision that I would put my hand in my pocket and with a dramatic cry startup and say it had been stolen (*J. Archer. The Luncheon*). – Я точно знал, сколько у меня денег, и, если что, я суну руку в карман и драматическим пафосом сообщу, что деньги украдены

...while trying to work out a plot that would be convincing if I found the bill came to over thirty-seven pounds (*W. S. Maugham. The Luncheon*). – ...пытаясь придумать сюжет, который будет выглядеть убедительным в случае, если счет превысит тридцать семь фунтов.

В рассказе С. Моэма обед завершается сценой, в которой писатель оплачивает счет и оставляет крохотные чаевые, вызывая удивление дамы; в варианте Дж. Арчера герой не оставляет чаевых, вызывая неодобрение официанта.

The bill came and when I paid it I found that *I had only enough for a quite inadequate tip. Her eyes rested for an instant on the three francs* I left for the waiter (*W. S. Maugham. The Luncheon*). – Пришел счет, и когда я оплатил его, то обнаружил, что денег хватит только на крохотные чаевые. Взгляд ее на мгновение остановился на трех франках, которые я оставил официанту.

The man in the green uniform returned a few moments later with *my sixty pence change, which I pocketed as it was the only way I was going to get a bus home. The waiter gave me a look* that would have undoubtedly won him a character part in any film produced by the lady's distinguished husband (*J. Archer. The Luncheon*). – Минуту спустя официант вернулся с моей сдачей в шестьдесят пенсов, которую я положил в карман, поскольку это был единственный способ добраться домой на автобусе. Официант бросил на меня взгляд, который, мог обеспечить ему роль в любом фильме мужа моей гостыи.

Нарастающее внутреннее напряжение писателя в истории С. Моэма выражено посредством

несобственно-прямой речи, например, *my heart sank; I turned a little pale; I tried with all my might to will him to say no; panic seized me; it would be mortifying* (сердце замерло, я побледнел, я молил его сказать нет, меня охватила паника, это будет смерти подобно). Этот же прием, однако в более развернутой форме, используется Дж. Арчером:

I opened the menu and studied the first chapter with horror <...> I prayed to Newton that the apple would obey his law <...> I was now attempting some mental arithmetic <...> the rope tightened around my neck <...> I couldn't think of an explanation for why I didn't drink coffee (*J. Archer. The Luncheon*). – Я открыл меню и с ужасом просмотрел первую часть. <...> Я молился Ньютому, чтобы яблоко подчинилось его закону. <...> Я практиковался в устном счете. <...> Я почувствовал как удавка затягивается у меня на шее. <...> Я не мог придумать объяснения, почему я не пью кофе.

В рассказе С. Моэма итогом встречи стал настоятельный совет дамы не есть много на обед, который она дала писателю, прежде чем сесть в такси. Юмористический эффект в данном случае достигается реакцией писателя, который заверил ее, что теперь вообще ничего есть не будет. Финальная фраза рассказа С. Моэма дает ответ на вопрос, почему писатель не узнал даму, для чего создается метафорический образ мести.

"Follow my example <...> and *never eat more than one thing for luncheon*." <...> But *I have had my revenge at last*. Today *she weighs twenty-one stone* (*W. S. Maugham. The Luncheon*). – «Следуйте моему примеру <...> и не ешьте на обед больше одного блюда». <...> Но я отомщен. Она весит не меньше 130 килограмм.

Финальная сцена в рассказе Дж. Арчера содержит диалог, из которого следует, что дама давно развелась со своим мужем продюсером и состоит в браке с владельцем ресторана, где писатель оставил большую часть своих сбережений. Культурный компонент проявляется в описании электрических стеклоподъемников роллс-ройса, юмористический эффект достигается посредством игры слов, основанной на двух значениях выражения *on my account* – «на мой счет» и «о моем счете».

'Oh, darling, didn't you know?' she said as she looked out from the Rolls-Royce. 'Know what?' 'We were divorced ages ago.' <...> '*Oh, don't worry yourself on my account*,' she said. <...> In fact, I quite expected to bump into my husband today – you see, he owns the restaurant' (*J. Archer. The Luncheon*). – «Дорогой, ты

разве не знал?» – сказала она, выглянув из окошка роллс-ройса. – «Мы давно развелись». <...> – «О, не беспокойся на мой счет, – сказала она. <...> Вообще-то, мы вполне могли сегодня столкнуться с моим мужем – ведь он владелец этого ресторана».

Анализ показал, что история, рассказанная С. Моэмом, более лаконична, содержит меньше средств художественной выразительности и создания комического эффекта. Помимо повторов и двух саркастических сравнений, основным средством юморизации в его рассказе выступает ситуация, которая противоречит здравому смыслу. Образы, создаваемые Дж. Арчером, более комичны благодаря использованию большего числа стилистических приемов и деталей, которыми автор как будто заполняет пробелы в более раннем произведении, раскрывая то, что было не досказано С. Моэмом. Акцент на престижности профессии сценариста транслирует особенности богемной субкультуры конца прошлого века. В целом, факт создания одноименного рассказа с похожим сюжетом способствует реализации темы повторяемости жизненных ситуаций, которые,

как и произведения художественной литературы, лишены уникальности содержания, но маркированы авторским стилем.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Высказанные постмодернизмом идеи плюрализма, релятивизма и представление мира как глобального текста, конкретизированные в теории множественности авторов, теории интертекстуальности и дополненные принципом синкретизма, позволяют рассматривать каждое новое произведение художественной литературы как переписывание уже существующих, при этом параметрами уникальности нового текста являются индивидуальность писателя, новизна культурного контекста и оригинальность интерпретации известных и узнаваемых фактов первоначального сюжета. Это отчетливо демонстрируется на примере художественной интерпретации Дж. Арчером сюжета С. Моэма, уникальность которой состоит не только в большем числе деталей, описывающих героев и культурный контекст, но также в акцентуации идеи о повторяемости жизненных сценариев.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979.
2. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1989.
3. Кузьмина Н. А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка. М.: URSS, 2006.
4. Айткулов А. М. Вопросы авторства в изустной литературе // Успехи гуманитарных наук. 2022. № 8. С. 33–38.
5. Лукин В. А. Художественный текст: Основы лингвистической теории и элементы анализа: Аналитический минимум. М.: Ось-89, 2005.
6. Gadamer H.G. Truth and Method / transl. J. Weinsheimer, G. Marshall. London, NY: Continuum, 2004.
7. Heidegger M. Existence and Being / with an introduction by W. Brock. L.: Vision, 1949.
8. Лотман Ю. М. Заметки о структуре художественного текста // Ученые записки тартуского университета. Труды по знаковым системам. Вып. V. Тарту, 1971. С. 281–287.
9. Борхес Х. Л. Проза разных лет: сборник. М.: Радуга, 1989.
10. Рылов Ю. А. Антропонимы и проблемы перевода // Социокультурные проблемы перевода: сб. науч. тр. [под ред. Н. А. Фененко]. Воронеж: Издательско-полиграфический центр Воронежского государственного университета, 2012. Вып. 10. С. 118–123.
11. Ермолович Д. И. Англо-русский словарь персоналий. М.: Русский язык, 2000.

REFERENCES

1. Bahtin, M. M. (1979). *Jestetika slovesnogo tvorchestva* = Aesthetics of verbal creativity. Moscow: Art. (In Russ.)
2. Bart, R. (1989). *Izbrannye raboty: Semiotika. Pojetika* = Selected works: Semiotics. Poetics. Moscow: Progress. (In Russ.)
3. Kuz'mina, N.A. (2006). *Intertekst i ego rol' v processah jevoljucii pojeticheskogo jazyka* = Intertext and its role in poetic language evolution. Moscow: URSS. (In Russ.)
4. Ajtkulov, A. M. (2022). Issues of authorship in oral literature. *Modern Humanities success*, 8, 33–38. (In Russ.)
5. Lukin, V. A. (2005). *Hudozhestvennyj tekst: Osnovy lingvisticheskoy teorii i jelementy analiza: Analiticheskij minimum* = Literary text: Basics of linguistic theory and elements of analysis. Moscow: Os'-89. (In Russ.)
6. Gadamer, H. G. (2004). *Truth and Method*. Transl. J. Weinsheimer, G. Marshall. London, NY: Continuum.

7. Heidegger, M. (1949). Existence and Being. With an introduction by W. Brock. London: Vision.
8. Lotman, Ju. M. (1971). Notes about the structure of literary text. Scholarly notes of Tartu University. Sign systems studies, 5, 281–287. Tartu. (In Russ.)
9. Borhes, H. L. (1989). Proza raznyh let = Prose of different years: collected works. Moscow: Raduga. (In Russ.)
10. Rylov, Ju. A. (2012). Anthroponymy and translation challenges. Social and cultural issues of translation (vol. 10, pp. 118–123): collected scientific papers [Ed. by N. A. Fenenko]. Voronezh: Voronezh State University. (In Russ.)
11. Ermolovich, D. I. (2000). Anglo-russkij slovar' personalij = English-Russian who's who in fact and fiction. Moscow: Russkiy jazyk. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ

Косиченко Елена Федоровна

доктор филологических наук, доцент
профессор кафедры рекламы, связей с общественностью и лингвистики
Национального исследовательского университета «Московский энергетический институт»

Костева Виктория Михайловна

доктор филологических наук, доцент
заведующая кафедрой германской филологии
Российского государственного гуманитарного университета

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Kosichenko Elena Fedorovna

Doctor of Linguistics (Dr. habil.), Associate Professor
Professor at the Department of Advertising, Public Relations and Linguistics
National Research University "Moscow Power Engineering Institute"

Kosteva Viktoria Mikhailovna

Doctor of Linguistics (Dr. habil.), Associate Professor
Head of the Department of Germanic Philology
Russian State University for the Humanities

Статья поступила в редакцию	15.12.2024	The article was submitted
одобрена после рецензирования	08.01.2025	approved after reviewing
принята к публикации	09.01.2025	accepted for publication