

3. Кузнецов А. Н. Как подготовка по иностранному языку в вузе способствует развитию профессиональной, социальной и учебной деятельности студентов // Теория и практика обучения иностранному языку в системе профессиональной подготовки. М.: МГЛУ, 2016. С. 34–44. (Вестник Московского государственного лингвистического университета. Вып. 14 (753). Сер.: Педагогические науки.)

4. Павлова И. П. Принципы обучения иностранному языку: современная интерпретация // Теория и практика обучения иностранному языку в системе профессиональной подготовки. М.: МГЛУ, 2016. С. 45–63. (Вестник Московского государственного лингвистического университета. Вып. 14 (753). Сер.: Педагогические науки.)

*А. В. Флоря (г. Орск)*

*Орский гуманитарно-технологический институт*

## **К процедуре интертекстуального анализа**

Статья посвящена проблеме выявления интертекста в художественном произведении. Процедура интертекстуального анализа строится через синтагматические и парадигматические отношения.

**Ключевые слова:** интертекст, синхрония, диахрония, аллюзия

Интертекстуальный аспект весьма важен для художественной литературы, но его выявление при анализе часто вызывает трудности и зависит от интуиции филолога, если чужие (прецедентные) тексты не цитируются, а вводятся в текст аллюзивно. Существуют ли критерии, более надежные, чем интуиция?

Обобщая теории Ф. де Соссюра и французских семиологов, М. Б. Ямпольский формулирует одну из главных особенностей интертекста следующим образом: в том месте, где вводится или обыгрывается чужой текст, ослабляются синтагматические отношения и активизируются парадигматические [2, с. 38]. Чужой текст ощущается как инородное тело в тексте, в который он включен. По своей структуре он отличается от контекста. Хотя он в целом понятен, его нельзя исчерпывающе объяснить, исходя только из контекста. Для его объяснения, обоснования приходится привлекать другие тексты – не синтаксически (т. е. не синтагматически), но ассоциативно (т. е. парадигматически) связанные с ним.

Покажем это на примере одного из классических текстов советской научной фантастики – романа Е. Л. Войскунского и И. Е. Лукодянова «Ур, сын Шама». Его авторы – не профессиональные писатели, а разносторонне образованные инженеры и талантливые популяризаторы науки. Не будучи профессионалами в филологии, они по праву гордятся своей начитанностью, подчеркивают ее, поэтому интертекстуальность очень ярко проявляется в их книгах (например, через прямые цитаты, эпиграфы и т. п.), а механизмы ее

образования выявляются без затруднений. (Ведь «подчеркивают» – означает: прибегают к определенным приемам, языковым средствам, которые очень удобно выявлять и описывать лингвисту: авторы сами позаботились об этом.) Однако мы обратимся к примерам другого рода, когда интертекстуальность менее откровенна и многие аспекты ее оказываются в глубине.

Действие романа происходит в Баку в начале 1970-х гг. Младший научный сотрудник НИИ физики моря Валерий Горбачевский обнаружил в Каспийском море субмарину неизвестной конструкции, со странной командой, говорящей на неизвестном языке. Людей там было трое: молодой человек по имени Ур и его родители Шам и Каа. Ур не знал элементарных вещей, но управлял сложнейшей техникой. Он обнаружил способность к сверхбыстрому обучению, в том числе языкам. Впоследствии выяснилось, что он обладал необыкновенными научными познаниями, наводившими на мысль о его внеземном происхождении, но при этом называл себя землянином. Ур устроился на работу в НИИ физики моря и предложил глобальный проект извлечения космических энергий из океанских течений, что позволило бы человечеству окончательно решить энергетическую проблему.

Однажды четверо молодых ученых: доцент Нонна Селезнева, Ур, Валерий и его невеста Аня – проводили эксперимент на горной реке. Внезапно разразилась гроза, и началось наводнение. Нонна едва не погибла, и ее спас Ур. Впоследствии коллеги изобразили этот подвиг на картине, спародировав «Похищение Европы» В. А. Серова, и подарили шарж Нонне на день рождения. В этот день Ур впервые в жизни попробовал шампанское. Далее следует фрагмент, который мы проанализируем.

*– Молодец, дорогой! – одобрил Рустам (один из молодых сотрудников института, в тексте упоминаются и другие. – А. Ф.). – Ты красиво пьешь, как настоящий джигит. На, скорее закуси. – Он протянул закашлявшемуся Уру ломоть арахисового торта (...)*

[Ур едва не подавился, и Нонна заколотила его по спине.]

*– Теперь вы квиты, – сказал Марк, когда Ур отдышался. – Он спас ее, когда она тонула, она ж его от удавления спасла.*

*Аня залилась тонким колокольчиком. Валерий подмигнул ей и отправил в рот изрядный кусок.*

*– Частица торта в нас, – сказал он с набитым ртом, – заключена подчас [1, с. 154].*

К этому времени тайна Ура еще не была раскрыта и не давала покоя его друзьям. Они ассоциировали Ура то с Адамом Жана Эффеля, то с первобытным дикарем, то с ближневосточным кочевником, то с Каспаром Хаузеном, то с пришельцем из космоса. И вот Марк и Валерий в только что процитированном тексте, сами того не подозревая, вплотную приблизились к разгадке. Их шутовские реплики неожиданно попали в цель.

Если эти фразы рассматривать в узком ситуативном контексте, они выглядят просто остротами – прямо скажем, не вполне удачными, но на уровне интертекста они воспринимаются совершенно иначе, и даже то, что они не

очень остроумны, тоже оказывается полезным. *Неостроумие остроум подчеркивает их чужеродность для всего текста*, косвенно указывает на то, что *они здесь не вполне уместны*. Поэтому, возможно, *есть какие-то другие контексты, в которых они будут выглядеть более органично*.

Рассмотрим этот фрагмент подробнее: сначала с точки зрения формального устройства, а затем – и широкой интертекстуальной семантики.

Обе реплики молодых людей значительно отличаются от окружающего их текста. Несколько позже мы остановимся на этом подробнее, а пока отметим самое очевидное – их стихотворность на фоне прозы контекста.

Несмотря на многочисленные отличия от фона, эти реплики вписаны в контекст четко и мотивированы на разных уровнях. Эти мотивировки следующие:

а) событийные – содержание реплик адекватно и конкретным фактам, и *последовательности* событий (т. е. фактуальной синтагме): сначала Ур спас Нонну, а не наоборот;

б) функциональные – реплика Марка носит причинный характер (поясняет, почему Нонна и Ур «квиты»), фраза Валерия – сугубо игровой;

в) психологические – веселость молодых людей в ситуации принужденного общения; у Валерия есть еще один стимул – желание быть остроумным в глазах невесты Ани, которая только что засмеялась в ответ на реплику Марка;

г) семантические – общий для обеих фраз мотив поедания торта;

д) формально-синтаксические – обе фразы построены грамматически правильно; прямая речь героев связана со словами автора (т. е. граница между этими репликами и контекстом, в который они вписаны, четко обозначена).

Иными словами, эти реплики вполне интегрированы в текстовое целое, и для поверхностного анализа перечисленных мотивировок достаточно, т. е. мы не удивляемся их появлению и даже тому, что герои вдруг заговорили стихами: они веселятся и играют.

И если бы эти фразы были сведены к своим пропозициям, т. е. простейшим формулировкам, выражающим их отношение к реальности:

а) (Теперь вы квиты) *Ты спас ее, когда она тонула, а она не дала тебе погибнуть от удушья* (пропозиция первой фразы);

б) *Мы иногда получаем возможность съесть кусок торта* (пропозиция второй фразы),

читатели не обратили бы на них внимания. Тогда эти фразы были бы плоскими комментариями к конкретным событиям (ситуациям) – и только.

Обе фразы вполне понятны сами по себе, и всё же в том виде, в котором они сформулированы в романе, настолько резко выделяются из контекста, что требуют дополнительных комментариев. Как было показано выше, синтаксика (т. е. связность) в этих сегментах вполне соблюдена, и они в целом объясняются из самого текста, но именно «*вполне*» и «*в целом*». Наряду с мотивирующими факторами (которые были указаны выше), можно отметить целый ряд отклонений от контекста, *размывающих эту мотивированность*.

а) Как было сказано, в прозаический текст введены стихотворные фразы, причем с *нарастанием ритмического диссонанса* между ними и контекстом. В реплике Марка на фоне прозы возникает 5-стопный ямб, за которым следует 6-стопный (их объединение усиливает искусственность фразы), реплика Валерия целиком является стихотворной и даже рифмованной.

б) В реплике Марка меняется *адресат*, что формально обозначено переходом от второго лица к третьему: говорящий адресует свои слова сначала Нонне и Уру (*вы* квиты), а затем – окружающим (*он* спас, *она* тонула, *она* спасла *его*). Валерий вообще не обращается ни к кому: его фраза приближается к обобщенно-личному высказыванию.

в) В репликах частично *инвертируется* прямой порядок слов: «от *удавления спасла*», «*в нас заключена*» (нарушение синтагматики подчеркивает стихотворный ритм, которым оно вызывается).

г) Меняется и *стилистическая окраска*: на фоне нейтральных или умеренно-разговорных реплик полилога и слов автора эти вкрапления выглядят книжными. В первой реплике – краткий вариант частицы *же* (*ж* вместо *же*: *она ж его*...) прочитывается как примета «поэтической краткости»; синтаксический параллелизм с хиазматическим компонентом (сопоставление прямого и обратного порядка слов: *он спас ее – она его спасла*); отглагольное существительное «*удавление*» представляется книжно-манерным и даже семантически неуместным: ведь Ур не собирался «удавиться», т. е. повеситься. Во фразе Валерия нейтрально только слово «*торт*»: даже «*в нас*» нельзя считать таковым, поскольку это часть книжного оборота «*в нас заключена*».

Таким образом, не только поэтическая ритмика, но и весь *строй* этих фраз отторгает их от окружающего текста и превращает в своего рода цитаты.

Но цитаты чего? Ведь именно таких фраз, именно в том виде, в каком они сформулированы авторами, на самом деле не существует. Это искажения других текстов – отрывков из монолога Отелло и выходной арии Сильвы. Если фраза Валерия отличается от своего первоисточника («*Частица черта в нас // Заключена подчас*») только одной фонемой (парономазия *чёрта – торта*), то Марк от своего прецедентного текста («*Она меня за муки полюбила, // А я ее – за состраданье к ним*») отходит достаточно далеко.

В строгом смысле слова это реминисценции, а не цитаты, но они как бы именно «цитируются», т. е. произносятся так, словно Марк и Валерий предлагают нам вспомнить какие-то общеизвестные фразы – *не* из «Отелло» и *не* из «Сильвы». Это «междутекст», или интертекст. Он никем не написан, но он виртуально существует, поскольку его фрагменты люди цитируют и понимают. Интертекст одаривает героев романа *двойным бытием*: оставаясь в рамках своей действительности обыкновенными реальными людьми, они в интертексте возводятся в ранг художественных персонажей. Ур сопоставляется с Отелло, Нонна – с Дездемоной, а их друзья – с цыганами (потому что Сильва, которую «цитирует» Валерий, поёт о цыганах).

Как уже было сказано, остроты Марка и Валерия имеют отношение к разгадке тайны Ура, хотя молодые люди об этом не подозревают. Дело в

том, что Ур – или, вернее, Урнангу – сын древних шумеров Шамнилсина и Кааданнатум, спасенных инопланетянами во время Потопа. Ур получил образование на чужой планете Эир, а потом был послан на Землю наблюдателем. Таким образом, Ур одновременно и «допотопный варвар», и носитель высшего космического разума.

С учетом этой *двойственности Ура*, *земляне тоже двойственны по отношению к Уру*. Трудно сказать, кто из них в чем является архаичным или современным. Друзья Ура ничего не знают о его происхождении, но всеведущие авторы, конечно, вкладывают в их уста действительно знаковые ассоциации. Марк, иронически сопоставляя своих друзей с Дездемоной и Отелло, фактически воссоздает смысловую пару «естественность (природность) – цивилизованность» (в руссоистском смысле), связывая первое с мужчиной, а второе – с женщиной.

Но Валерий, вспоминая оперетту Кальмана, *переворачивает* эту бинарную оппозицию: ведь в паре «Сильва – Эдвин» в зоне «естественного» мира оказывается женщина – цыганка Сильва, а представителем «цивилизации» становится мужчина – Эдвин, венгерский князь.

Марк и Валерий вспомнили именно такие тексты, в которых «естественность» и «цивилизованность» соотносятся то с женщиной, то с мужчиной. (Вернее – и это важно, – они вспомнили именно такие тексты по воле авторов, знающих, кто такой Ур.)

Мы здесь не акцентируем внимания на том, что «природность» мавров и цыган на самом деле условна. Мы об этом помним, но в данном случае нам важно не то, что на самом деле, а то, как Отелло и Сильва воспринимаются персонажами художественных произведений, главными героями которых они являются. По крайней мере, слова «естественность» и «цивилизованность» мы заключаем в кавычки, указывая на *относительность* этих понятий.

Кроме того, оба эти героя «европеизированы»: Отелло – генерал на венецианской службе, Сильва – артистка варьете. Тем самым граница между «естественностью» и «цивилизованностью» дополнительно размывается, герои объединяют эти разные миры.

Отметим еще одну важную деталь: Сильва поет чардаш о цыганах – *древнем народе, вошедшем в современный мир*. Об Уре и его родителях можно сказать то же самое.

Однако острота Валерия неожиданно соотносит с цыганами не Ура и его родителей, а *наших современников*, т. е. ее смысл инвертируется.

Добавим, что и тема *потопа* тоже присутствует в контексте этой сцены: через слова «*когда она тонула*» и шарж – пародию на «Похищение Европы».

Итак, в этой сцене задан весь комплекс мотивов, необходимых для разгадки происхождения Ура: древность, современность, неземные силы (Зевс, вводимый через «Похищение Европы»), «естественность», «цивилизованность» и, главное, *относительность* всего этого. Кто настоящий «варвар», а кто сверхразумный человек – Ур или современные ученые – трудно сказать однозначно.

И эта относительность красной нитью проходит через *весь роман* и подчеркнута интертекстом. То есть анализируемая нами сцена концентрирует в себе всю книгу в целом.

В частности, Ур увлекся цирком и подружился с артистом Иваном Сергеевичем – «лилипутом», который называл его «человеком-горой». Синтагма «человек-гора» до некоторой степени объясняется самим текстом, если учесть метафорическое употребление слова «гора» (Ур действительно великан, с точки зрения маленького человека).

В этой синтагме как будто всё понятно, однако ее нельзя мотивировать только текстом. Сочетание «человек-гора» экзотично для русского слуха, т. е. синтагма не совсем органично звучит по-русски. Обычно мы употребляем подобные выражения, когда речь идет о необыкновенных, почти сверхчеловеческих возможностях: «человек-оркестр», «человек-компьютер». В общем контексте романа к Уру подошло бы определение «человек-компьютер» (учитывая его феноменальный интеллект, но именно так его никто никогда не называет), а не «человек-гора», потому что он не выше обычных людей.

Правда, нам известны заглавия романов: «Человек-амфибия» (А. Р. Беляев), «Человек-луч» (М. Ю. Ляшенко), «Человек-зверь», «Человек-невидимка», «Человек-ящик», но некоторые из этих романов фантастические, т. е. повествующие о *сверхчеловеческих* феноменах, некоторые принадлежат иностранным авторам (Э. Золя, Кобо Абэ), и названия их даются в переводах.

Так что сочетание «человек-гора» как синтагму трудно полностью мотивировать системой русского языка, поскольку оно, во-первых, не связано с фантастическими, необыкновенными возможностями человека и, во-вторых, употребляется не иностранцем. Зато оно хорошо мотивируется интертекстом. Слово «лилипут» вместе с «человеком-горой» однозначно отсылает к роману Дж. Свифта «Путешествия Гулливера», где оно, кстати, преподносится как перевод с не существующего реально лилипутского языка (Куинбус Флестрин). Ур – своего рода «человек-гора», Гулливер. Но ведь Гулливер – это именно *обыкновенный* человек, он становится великаном или карликом только *по отношению к другим*.

В связи с этой относительностью актуализуются и другие смыслы, важные для образа Ура гораздо больше, чем рост героя. Это всё те же «естественность» и «цивилизованность». Цивилизации великанов и разумных лошадей – гуинггмов – воспринимают Гулливера как дикаря (еху), зато академики Лапуты рядом с ним выглядят безумными дикарями. Триада «*пришельцы – Ур – земные ученые*» воспроизводит ту же схему.

Интересно, что и здесь мы сталкиваемся с парадоксальностью, столь характерной для интертекстуальности этого романа. В псевдонаучной литературе именно летающий остров Лапуту часто сравнивают с НЛО. (Бывает такое и в хорошей литературе – у Г. Горина, в пьесе «Дом, который построил Свифт». Впрочем, это пародия на уфологию.) Более того, лапутяне пытаются извлекать солнечную энергию из огурцов, над чем Свифт откровенно издевается. Зато Ур, ученик инопланетян, собирается добывать энергию космических лучей из

океанских течений, и в романе это не выглядит авантюрой. У Свифта лапутянские ученые были символом «космической глупости», «оторванности от земли». У Войскунского и Лукодянова «лапутяне» (пришельцы с Эира), – напротив, мудрые, а земная наука во многом иррациональна.

Синтагма «человек-гора» косвенно подключает и другой интертекстуальный пласт – роман Ф. Карсака «Львы Эльдорадо», в котором действует земной ученый Тераи Лапрад. «Человеком-горой» его прозвали дикари с планеты Эльдорадо, считавшие его божеством. Напротив, для земных расистов он был «варваром», поскольку он – потомок таитян, индейцев и китайцев. Излишне уточнять, что всё это важно для образа Ура.

В судьбе Ура был и такой эпизод. По неосторожности он навлек неприятности на своих друзей и ушел из института. Некоторое время Ур выступал с фокусами в своем любимом цирке под артистическим именем «Уриэль». Это тоже синтагма, не вполне мотивируемая контекстом, хотя понятно, что это эффектный цирковой псевдоним, производный от «Ура».

Как известно, «Ур» – это на самом деле апокопа, т. е. сокращение его настоящего имени «Урнангу», которым, заметим, его почти никто не называет. Это имя в буквальном смысле не произносится, не выговаривается другими. Вот, например, диалог Ура с авантюристом господином Гуго Себастианом, который похитил его и уговаривает возглавить движение «неоадвентистов»:

– Но я отвечаю на ваши вопросы, Уриэль.

– Меня зовут Урнангу.

– Как вам будет угодно. Разрешите продолжать. Если вы действительно озабочены, Урну... Урунгу... [1, с. 457].

Иначе говоря, Себастиан не в состоянии выстроить правильную синтагму «Ур-нангу», выстраивая другие – совсем неправильные и бессмысленные – или неуместную синтагму «Ур-иэль». И опять нарушение синтагматики восполняется парадигматикой.

Контекст романа объясняет лишь сам факт перемены имени, но остается непонятным, почему «Ур» дополняется именно до «Уриэля». Зато мотивировка лежит, как всегда, в области интертекста.

Точнее, речь идет о нескольких мотивировках.

Во-первых, *Уриэль* – это результат контаминации имен *Ур* и *Ариэль*: последнее – имя не только духа-волшебника из шекспировской «Бури», но и героя романа А. Р. Беляева. Образ беляевского Ариэля – один из важнейших источников образа Ура (в нем тоже сосредоточены мотивы «цивилизованности» и «естественности»). Кроме того, он причастен древней (индийской) культуре, с ее эзотерическими тайнами, и науке, обгоняющей наше время).

Во-вторых, имя *Уриэль* соотносит Ура с Уриэлем Акостой – кем именно: реальным философом или героем драмы К. Гуцкова – для нас несущественно, однако важен сам образ гонимого ученого.

Наконец, в-третьих, и это главное: Уриэль (Уриил) – «Свет Божий» – один из архангелов, покровитель солнечного света. Уместность этого образа

для Ура, обращающего людям на пользу космические лучи, в комментариях не нуждается. Ур – «светоносный ангел» во плоти, посланный человечеству.

Ур соотносится также с Гильгамешем (сказание о котором упоминается и цитируется в романе) и Прометеем.

Последний нигде не назван, но его важность для книги не вызывает сомнений. И не только из-за того, что он приносит человечеству дар, более ценный, чем небесный огонь. Тема Прометея вводится через образы Зевса и потопа: в ответ на похищение Прометеем огня Зевс послал на землю потоп, во время которого погибли все люди «медного века», за исключением Девкалиона и Пирры – детей всё того же Прометея. У Войскунского и Лукодьянова «Девкалионом и Пиррой» парадоксально оказываются Шам и Каа. Парадоксально – потому, что Ур-«Прометей» приходится им не отцом, а сыном – запомним этот нюанс.

Сцена спасения Уром Нонны – пародия на ту же ситуацию (своеобразный «микротопоп»). Вспомним, что друзья героев изобразили спасение Нонны тоже как пародию – на «Похищение Европы». Они поставили Ура на место быка, т. е. Зевса. Того самого Зевса, который в другом мифологическом сюжете послал на землю потоп.

Таким образом, авторы вовлекают своих героев в процесс тотального перекодирования, замещения, «перемены знака»: Ур – сын Шама, но в проекции на образы Прометея и Девкалиона эти герои меняются ролями, о чем уже было сказано.

Кстати, эта ситуация не так уж абсурдна. Л. Мештерхази в романе-эссе «Загадка Прометея» иронизирует над тем, что Геракл, будучи сыном Зевса, является ему же через Данаю дедом и прадедом самому себе.

Герои романа, стараясь разгадать тайну Ура, то и дело пытаются его с кем-то идентифицировать: «*В какие только одежды не облачала его фантазия Нонны! Латы римского легионера, космический скафандр, кожаные доспехи Зверобоя – всё это было не то, не то. Аня находила в Уре сходство с эффелевским Адамом... Ах, нет, чепуха*» [1, с. 120].

И здесь мы тоже видим примеры всё той же относительности, «перемены знака». Если обращаться к Ф. Куперу, то само собой напрашивается сравнение Ура с Ункасом – последним из могикан, *с ы н о м* Чингачгука. Но оно не пришло Нонне в голову, зато ей вспомнился Зверобой – Натти Бампо – т. е. приемный *отец* Ункаса. Упомянутый здесь же эффелевский Адам – *праотец* людского рода, но менее всего похож на отца. Это большой младенец, т. е. *с ы н*.

В другом месте директор НИИ физики моря назвала Ура «*потомком Навуходносора*».

– *Скорее уж предк<ом>, – вставила Нонна. – И очень отдаленн<ым>. Мы по времени гораздо ближе к Навуходносору, чем Ур – с противоположной стороны отсчета.*

– *Я просто потрясена этим фактом* [1, с. 352].

Таким образом, через интертекст проходит мотив относительности, амбивалентности главного героя. Ур – это средоточие противоречий: земля-



нин и пришелец, «варвар» и носитель космического сверхразума, древний и современный человек, предок и потомок – одновременно. Понятно, почему он напоминает всех и ни на кого не похож: Ур – предтеча героев, с которыми его сравнивают. Ур – это человечество, которое смотрит на себя: и на свои истоки, и на перспективы.

Можно отметить еще одну параллель – с источником, который появился на десятилетие раньше романа и, в принципе, мог быть известен авторам. Это кинокомедия Э. Рязанова «Человек ниоткуда» по сценарию Л. Зорина «По ту сторону радуги». Фильм шел на экранах, хотя и недолго. Многие сюжетные ходы здесь совпадают. Молодой ученый-антрополог Владимир Поражаев находит в горах Памира племя снежных людей тапи, и одного из них, по имени Чудак, забирает в современную Москву. В новых условиях Чудак стремительно цивилизуется, изумляя москвичей своей необыкновенной физической силой (не будучи богатырем и великаном, что неоднократно подчеркивается) и способностью к обучению (правда, у него это природное, а Ур, демонстрируя сверхчеловеческие способности, подпитывался космической энергией). Чудак не только социализируется в самом широком смысле, но и приобщается к миру ученых – хотя, в отличие от Ура, не открывает науке XX века никаких новых технологий. В конце фильма Поражаев и Чудак едва не улетают в космос, однако выпадают из космического корабля и приземляются на Памире, после чего Чудак возвращается к своим единоплеменникам, чтобы научить их быть людьми. В финале романа есть аналогичный эпизод, по смыслу не столько противоположный, сколько амбивалентный: инопланетяне пытаются забрать Ура, который оказывается в своей космической лодке вместе с Валерием и Нонной. Этим двоим инопланетяне, разумеется, отпустили бы. Но в конце концов, они и Ура оставляют на Земле – по их мнению, дикой планете, стоящей на низшей ступени разума. Таким образом, Ур не возвращается ни на свою космическую родину – планету Эир, ни на свою исконную земную родину – в Древний Вавилон. Но он остается среди землян, чтобы помочь им приобщиться к высшему разуму.

Конечно, нет достаточных оснований говорить о влиянии рязановского фильма на роман «Ур, сын Шама», разве что о возможности такого влияния. Но скорее, авторы обоих произведений воссоздают некоторые фундаментальные сюжетно-тематические архетипы. Главное сходство между Уром и Чудаком состоит в том, что оба они олицетворяют эволюцию человечества. Собственно, это и сыграл молодой С. Юрский в «Человеке ниоткуда».

Войсунский и Лукодянов могли знать об учении Н. Ф. Федорова, К. Э. Циолковского и других русских мыслителей о воскрешении человека, его преобразовании, о вселенском разуме, объединяющем людей при сохранении личности каждого из них. Все это очень близко к тому, что показано в романе «Ур, сын Шама».

Итак, интертекстуальная интерпретация текста может проводиться через призму синтагматики и парадигматики. Введение в литературное произведение элементов чужого текста (главным образом аллюзий) ослабляет или

нарушает в данном фрагменте линейные отношения, связи с контекстом и служит достаточно надежным сигналом к запуску процедуры интертекстуального анализа.

### ***Примечания***

1. Войскунский Е. Л., Лукодянов И. Б. Ур, сын Шама: Фантастический роман. М.: Дет. лит., 1975. 479 с.

2. Ямпольский М. Б. Память Тиресия: Интертекстуальность и кинематограф. М.: РИК «Культура», 1993. 464 с.

*Л. Н. Чоловская (г. Нанкин, КНР)  
Нанкинский педагогический университет*

## **Problems of English Language Teaching in Chinese Schools**

В данной статье рассматриваются ключевые компоненты проблем, возникающих в преподавании английского языка в китайских учебных заведениях. Проблема комплексно анализируется как с точки зрения учебных заведений, так и с точки зрения методологических приемов обучения. Также статья предлагает ряд комплексных решений, направленных на улучшение ситуации.

**Keywords:** English language, trends, pedagogy, teaching methodology, China

### **Introduction**

It is obvious that as of now, English language is considered to be one of the most important subjects on the curriculum of any Chinese school. It stands there alongside mathematics and Chinese, the native language of the most populated country in the world.

What makes this particular foreign language so important? The reasons for this are obvious and fairly simple.

First of all, English is the official business communication language. No matter where the business partners come from, once their business crosses the borders and requires a certain degree of internationalization, English language comes into play. More than 90% of international invoices, delivery arrangements, cargo manifests and contracts are in English language.

Since China has become a powerful force in global business, it needs its growing businesses to be able to communicate with the world in English. The future Chinese Bill Gates's and Steve Jobs's are studying in primary, middle and high schools now and, as we speak, are acquiring the basic English language knowledge that will help China bring its entrepreneurship onto a new worldwide level.

The second reason for it is computing industry. As Bill Kovach mentions, at present moment, Alibaba, Baidu and other Chinese Internet platforms claim over 45% of the global Internet traffic [2, p. 56]. China is in dire need of HTTP, PHP