

произносятся твёрдо (dekabr и т.п.), *пыл* (пыль), формы глаголов прошедшего времени с мягким л (*пришѐль* и т.п.).

Часто, зная, что мягкий знак обозначает мягкость предшествующего согласного, студенты пишут его там, где функцию смягчения выполняют гласные *е, ё, ю, я*: *учительей* (по аналогии с *учитель*), *после дождья* (по аналогии с *дождь*). При этом смягчающая функция мягкого знака путается с разделительной (типа *деревья, листья, дочерью*).

2. Орфографические ошибки, обусловленные *грамматическими* причинами. Прежде всего они связаны с отсутствием форм рода в родном языке. Поскольку туркменские студенты не различают мужской и женский род существительных, они допускают ошибки в правописании мягкого знака после шипящих у существительных женского рода: *мечь* (меч), *реч* (речь) и т.п.

Приемы устранения данных ошибок, на наш взгляд, могут быть следующие:

1. Работа над произношением твёрдых и мягких согласных в русском языке не только при изучении фонетики, но и при изучении лексики и грамматики. Большинство изучающих русский язык испытывает трудности при артикуляции мягких согласных. По мнению исследователей, это вообще одна из самых заметных особенностей иноязычного акцента в русском языке [2, 47 - 48].

2. Сопоставительный анализ русского и родного языка на всех языковых уровнях. Учащиеся должны научиться слышать разницу между звуками родного и изучаемого языка, различать твердые и мягкие звуки в потоке речи.

3. Развитие навыков русского письма с подробным анализом ошибок, с дальнейшей отработкой слабо усвоенных правил через систему упражнений.

**Заключение.** Орфографические ошибки, которые допускают иностранные студенты, в частности ошибки в употреблении мягкого знака студентами из Туркменистана, в основном обусловлены влиянием родного языка и связаны с неразличением в нём твердых и мягких согласных. Работа над русским правописанием тесно связана с работой над произношением и восприятием русской речи и предполагает активное использование русского языка не только во время занятий, но и в быту, в общении друг с другом.

1. Ваъжанов, В. В. *Туркмен Dili. Umumy orta bilim berэгdn mekdeplerit rus dilinde okadyлan XI synpy uzin synag okuw kitaby.* – А.: Туркмен диджет несиэгат гуллугы, 2014.
2. Ганиев, Ж.В. *Русский язык. Фонетика и орфоэпия* / Ж. В. Ганиев. – М.: Высшая школа, 1990. – 174 с.

## ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ В ТВОРЧЕСТВЕ П. АКРОЙДА

*Дмитриева М.В.,*

*магистрант кафедры литературы ВГУ имени П.М. Машерова, г. Витебск, Республика Беларусь*  
Научный руководитель – Гладкова А.А., канд. филол. наук, доцент

Проблема интертекстуальности остаётся одной из важнейших в современном литературоведении. Творчество английского прозаика П.Акройда ещё не получило достаточного осмысления в контексте проблемы интертекста, что объясняет актуальность данного исследования.

Цель статьи – выявить интертекстуальные включения в художественных произведениях П. Акройда на примере романа «Завещание Оскара Уайльда».

**Материал и методы.** Материалом для изучения послужил роман П. Акройда «Завещание Оскара Уайльда». Методы исследования: биографический, метод структурного и идейно-композиционного анализа художественного произведения.

**Результаты и их обсуждение.** Американский литературовед Д. Шиллер стала первым теоретиком, который обратил внимание на специфику неовикторианской литературы. В своей диссертационной работе она ввела в обиход термин «неовикторианский роман», а также дала подробную характеристику особенностям указанного жанра. По мнению Д. Шиллер, неовикторианский роман – это произведение, которое обращается к викторианской эпохе как к объекту исследования, но постмодернистское в философском осмыслении объекта и по художественной организации текста. К этому типу относятся романы П. Акройда «Большой лондонский пожар» и «Чаттертон», роман Дж. Фаулза «Любовница французского лейтенанта», роман А. Байет «Обладать» и др. Данная группа гораздо шире представлена примерами художественных текстов.

Интертекстуальность – одна из выделенных характерных черт жанра «неовикторианский роман». «Автор неовикторианского романа, – пишет Д.Шиллер, – сознательно вовлекает читателя в диалог с текстами прошлых времен, связывая тем самым прошлое с настоящим» [2, с. 6]. Каждый неовикторианский роман – это своеобразный тест на эрудицию и начитанность: чем больше произведений классики предыдущих эпох знает читатель, тем больше смысловых ходов откроется ему при знакомстве с неовикторианским текстом. К авторам, чьи произведения чаще всего формируют интертекстуальное поле неовикторианской литературы, принадлежат Ш. Бронте, Ч. Диккенс, Р.Л. Стивенсон, хотя в целом количество отсы-

лок к викторианским произведениям довольно широко и в каждом конкретном случае определяется личными пристрастиями самого автора.

В диссертации финского учёного У. Ханнинена на тему «Переписывание истории литературы: Питер Акройд и интертекстуальность» целая глава посвящена рассмотрению произведений писателя в контексте литературы постмодернизма. У. Ханнинен рассматривает проблему интертекстуальности в творчестве Акройда, а также разбирает вопросы имитации и пародии в его произведениях. По мнению литературоведа, П. Акройд принадлежит к так называемой «культуре дискурса». Талант англоязычного писателя проявился в точности его определения природы современного сознания. Согласно мнению литературоведа, в своих романах Акройд переписывает литературную историю Великобритании, используя тексты предшествующих авторов как материал для своих книг.

Как большинство романов Акройда, «Завещание Оскара Уайльда» связано с переписыванием английской литературной истории, в то же время он подчёркивает интертекстуальность искусства и письма. Данный роман написан в форме дневника, созданного как будто самим Оскаром Уайльдом в последний год его жизни в изгнании в Париже. От слов Уайльда Акройд переживает жизнь, вспоминает произведения английского писателя, переосмысливает их ценность, даже прослеживает литературное влияние Уайльда на современников и последующие поколения, а также даёт свою оценку его места в литературном каноне.

Отметим, что в произведениях Акройда большая часть уделена литературной критике, написанной в форме романа, где Акройд пересматривает и переписывает литературное прошлое. Автор основывает свою выдумку на уже существующих текстах, а также подчёркивает интертекстуальность своих романов.

Примечательно, что позднее Акройд фактически изменил свои взгляды на интертекстуальность и авторство, отказавшись от такой крайней позиции, но в любом случае аргументы, подобные этим, демонстрируют условно негативный взгляд на подражание в западных теориях искусства и тем самым позволяют писателям применять в широких масштабах подделку и пародию, как, например, мы видим это в романе «Завещание Оскара Уайльда». Следовательно, использование Акройдом имитации – это ещё одно размывание различий: «отдельных» голосов двух авторов, Уайльда и Акройда. В «Чаттертоне» Акройд раскрывает романтическую индивидуальность в искусстве как миф, а в «Завещании Оскара Уайльда» он подтверждает это на практике.

Таким образом, «Завещание Оскара Уайльда» стирает границы реальности, правдивости: автор не только смешивает факты с фантазией или литературу с критикой, но и стирает различие между биографией и автобиографией. Можно сказать, что это может быть последняя автобиография или признание, написанное самим Оскаром Уайльдом, если не знать, что на самом деле автор произведения – Питер Акройд. Именно эти разногласия делают роман интересным: мы читаем его так, как будто это подлинный текст Оскара Уайльда. Два автора в тексте имеют своего рода диалогическую связь между собой – эти две эпохи преодолевают границу между ними, и это диалоговое взаимодействие создаёт несколько интригующие и часто неоднозначные эффекты: трудно установить, чей текст мы читаем, Акройда или Уайльда.

Радикальные интерпретаторы могут отметить, что текст не принадлежит ни одному из авторов: не Акройду, поскольку текст не является его «собственным» стилем, и не Уайльду, поскольку он не создан им. Возможно, роман таким образом подтверждает автономность языка, идею, предложенную Ю. Кристевой, согласно которой невозможно проследить какую-либо точку происхождения: «Любой текст строится как мозаика цитаций, любой текст есть продукт впитывания и трансформации какого-нибудь другого текста. Тем самым на место понятия интерсубъективности встаёт понятие интертекстуальности» [1, с. 429].

**Заключение.** Таким образом, Акройд предлагает множество других предположений о литературных вкусах и влияниях Оскара Уайльда – ещё одно подтверждение интертекстуального взгляда на искусство, в котором говорится, что ничто не рождается в вакууме. Вымышленный Уайльд любезно говорит об Обри Бердсли, Эрнесте Даусоне и Лионеле Джонсоне, все три (как Уайльд) видные фигуры, имеющие отношение к английскому декадансу. Акройд также уделяет внимание юношеским годам британского остролова, получение им классического образования в Тринити-колледже, затем переходит к его Оксфордским годам. Кроме того, мы узнаём, что Чаттертон и По также «очаровывали» Уайльда, но особенно он был подвержен французским влияниям, которые подчёркиваются на протяжении всего романа (В. Гюго, Т. Готье, Ш. Бодлер и др.)

Список литературных влияний является частично собственной интерпретацией Акройда. Оскар Уайльд едва ли признавал иные влияния, кроме Дж. Китса, Г. Флобера и Уолтера Патера.

Независимо от того, является ли «Завещание Оскара Уайльда» биографией, автобиографией, критикой или романом – это, по крайней мере, явно текст-критика; Акройд комментирует игру, умело используя такой комический и эпиграмматический стиль, которого мы ожидаем от Оскара Уайльда.

1. Кристева, Ю. Семиотика / Ю. Кристева. – Париж, 1969. – С. 429.
2. Shiller, D. Neo-Victorian Fiction: Reinventing the Victorians / D. Shiller; a dissertation ... for the degree of Doctor of Philosophy. – Univ. of Washington, 1995.