

## ФУНКЦИИ ИНТЕРТЕКСТА В РУССКОЙ ПОЭЗИИ КОНЦА 1990-Х – НАЧАЛА 2010-Х ГГ. (НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА Т.КИБИРОВА, С.ГАНДЛЕВСКОГО, Д.ВОДЕННИКОВА, В.ПАВЛОВОЙ)<sup>1</sup>

*М.В.Шишкина*

Волгоград, Россия

*Summary:* The current article describes functions of the intertext in Russian poetry from the end of 1990 until the beginning of the 2010s. These functions are studied using material from the poems of T.Kibirov, S.Gandlevsky, D.Vodennikov, V.Pavlova. Factors are determined that have an influence on the intertext's roles in Russian poetic discourse.

Интертекстуальная насыщенность современной русской поэзии обусловлена не только таким фактором, как время (культурный багаж человечества XXI в., без сомнения, объемнее, чем он был, например, в XIX в.), но и потребностью автора включить свой текст в парадигму русской поэзии, не потеряв при этом собственного идиостиля. Однако при рассмотрении отдельных примеров оказывается, что функции интертекста отличаются значительным разнообразием.

Собственно поэтический (а не художественный в общем) дискурс с позиций теории интертекстуальности рассматривается в работах таких ученых, как Н.А.Кузьмина, И.Ю.Погорелова, Л.Н.Скаковская, И.И.Чумак-Жунь и др. Тем не менее исследований подобного рода достаточно мало, хотя сам феномен интертекста ярко выражен в современной поэзии и, без сомнения, специфичен в сравнении с ассоциативными связями русских поэтических текстов прошлых веков.

Классификации функций интертекста довольно разнообразны, однако во многом пересекаются. Так, Н.С.Олизько называет коммуникативную, познавательную, регулятивную, эмоционально-экспрессивную, фатическую, метатекстовую, поэтическую функции [Олизько 2008]. Н.А.Фатеева пишет о функциях интертекста следующее: «1) введение интертекстуального отношения позволяет ввести в свой текст некоторую мысль или конкретную форму представления мысли, объективированную до существования данного текста как целого; 2) межтекстовые связи создают вертикальный контекст произведения, в связи с чем он приобретает неоднородность смысла; 3) следовательно, интертекст создает подобие тропеических отношений на уровне текста, а интертекстуализация обнаруживает свою конструктивную, текстопорождающую функцию» [Фатеева 1997: 12]. Л.Н.Лунькова говорит о трех типах функций интертекстуальности: семантических, текстообразующих и стилистических [Лунькова 2011: 7]. Ю.С.Гав-

---

<sup>1</sup> Статья публикуется при поддержке РГНФ (грант № 13-04-00381 «Интертекстуальность и фигуры интертекста в дискурсах разных типов»).

рикова, рассматривая феномен интертекстуальности на материале англоязычных антиутопий, выделяет следующие ее функции: текстообразующую, эстетическую, моделирующую, пародийную, фатическую, персуазивную и людическую [Гаврикова 2012: 5]. Однако чаще всего в исследованиях рассматриваются частные случаи, т.е. функции отдельных фигур интертекста (последние мы рассматриваем по классификации В.П.Москвина [2013]).

Поскольку современная русская поэзия состоит из множества разнородных пластов, мы выбрали в качестве объекта исследования творчество нескольких заметных поэтов, принадлежащих к двум разным поколениям (с одной стороны, Т.Кибилова и С.Гандлевского, с другой – В.Павловой и Д.Воденникова), ограничив его определенными временными рамками конца 1990-х – начала 2010-х гг.

Отталкиваясь и от упомянутых классификаций, и от исследуемого материала, мы выделили номинативную, рефлексивную, метатекстовую и смыслопорождающую функции интертекста, предполагая открытый характер данной типологии. Следует сразу отметить полифункциональность интертекста в русском поэтическом дискурсе. В большинстве случаев интертекст выполняет сразу несколько функций, при этом одна из них, как правило, доминирует.

Номинативная функция интертекста в поэтическом дискурсе (ср. с номинативной функцией интертекстымы в научном тексте, выделяемой Л.С.Тихомировой [2009: 21]) заключается в желании автора обозначить предмет (лицо, явление, процесс и т.д.) за счет переадресации читателя к другому тексту. При этом чаще всего (но не всегда) используется такой фрагмент последнего, в котором нет прямого названия предмета речи, но восстановить это название можно по контексту, т.е. сам маркер опорного текста в производном выступает в роли наименования. Приведем примеры. В одном из стихотворений В.Павловой встречаются такие строки: *Может, стихок – шажок / по направленью к Свану...* (В.Павлова. *Может, стихок – шажок...*). Словосочетание *по направленью к Свану* вызывает в памяти роман М.Пруста «В поисках утраченного времени», первая часть которого носит название «По направлению к Свану». В обоих текстах оним *Сван* является обозначением и пространства, и времени в определенной точке. При этом В.Павлова эксплицирует сему 'пространство' с помощью слова *шажок*, а сему 'время' – посредством указанного словосочетания, выражающего сформированное всем опорным текстом значение 'обращение к прошлому, к памяти'. В другом стихотворении поэтессы интертекст позволяет дать точное название описанной ситуации: *Кому тоскливей? – / Зимнему дереву, заглядывающему в окно / зимнего сада, / или дереву зимнего сада / в середине лета? / Принц и нищий* (В.Павлова. *Кому тоскливей?*). В данном случае использование словосочетания, восходящего к названию построенного на антитезе произведения М.Твена «Принц и нищий», поддерживается противопоставлением сем 'зимний' – 'летний', 'зеленый' – 'сброшенный листья', 'культивируемый' – 'дикорастущий' и др.

Переносное значение, выделенное обращением к опорному тексту, часто бывает выражено лексической доминантой стихотворения и поэтому может быть рассмотрено в рамках номинативной функции интертекста. Так, к пушкинскому «Пророку», ставшему текстом-обозначением зарождения поэтической деятельности (несмотря на то, что слово *поэт* в нем не используется), восходят многие современные тексты, например: *И встречный ангел, шедший пустырями, / Отверз мне, варвару, уста, / И – высказался я* (С.Гандлевский. Косых Семен. В запое с Первомай...); *Русь, ты вся – желание лизнуть / ржавые качели на морозе. / Было кисло-сладко. А потом / больно. И дитя в слезах бежало / по сугробам с полным крови ртом. / Вырвала язык. Вложила жало* (В.Павлова. Жуть. Она же суть. Она же путь). Очевидно, что фразы *Отверз ... уста* и *Вырвала язык. Вложила жало* (ср.: *И он к устам моим приник, / И вырвал грешный мой язык, / И празднословный и лукавый, / И жало мудрая змеи / В уста замершие мои / Вложил десницею кровавой* (А.С.Пушкин. Пророк)) выражают значение ‘наделить поэтическим даром’, ставшее возможным для данных лексических сочетаний благодаря опорному тексту. При этом С.Гандлевский использует книжную лексику, тяготеющую к пушкинскому стихотворению, однако намеренно сталкивает однокоренные слова *пустыня* (‘безлюдное, незаселенное место’ (МАС)) и *пустырь* (‘незастроенное, запущенное место’ (МАС)). Таким образом, пространства опорного и производного текстов кардинально отличаются друг от друга: поэт XIX в. бежит от людей, поэт XX–XXI вв. не может их найти. Тем не менее древняя установка автора на самоуничижение и служение (*грешный, варвар*) объединяет оба стихотворения. В.Павлова рассматривает ситуацию преобразования под другим углом зрения. Активным субъектом выступает божественная сила в лице не серафима (у Гандлевского – ангела), а Руси. Сам процесс обретения дара проходит в бытовой, а не в сакральной плоскости, однако также физиологичен, как и у А.С.Пушкина (ср.: *десницею кровавой – с полным крови ртом*). Обращает на себя внимание то, что в опорном тексте превращения испытывает состоявшаяся личность, тогда как у В.Павловой Пациенс – ребенок. Видимо, это можно объяснить тем, что многие поэты начинают писать стихи именно в детстве.

Рефлективная функция интертекста в современной русской поэзии проявляется в попытках автора описать свое состояние (или состояние лирического героя) через узнаваемые (но, как правило, переосмысленные) категории и образы: *И вот февраль. Достать чернил, и паркер, / подаренный тобой, заправив, / выпив чарку-другую италийского вина, / писать себе с утра и до темна* (Т.Кибиров. Юбилей лирического героя); *Пепел Настасьи Филипповны и Хлестакова стучит в моем сердце, / вот я и мечусь между пошлостью и позором, / между двумя полюсами национального самосознания / (а я всегда был чудовищно национален)* (Д.Воденников. Интерактивный выпуск (или реквием по моим литературным кумирам)). В первом фрагменте легко угадываемая строка из стихотворения Б.Пастернака обрывается неожиданной лексической заменой. Фонетическая аллюзия [Москвин 2006: 255] позволяет Т.Кибирову, во-первых, усилить экспрессивность текста, а во-вторых, обозначить его то-

нальность при помощи появившегося «по инерции» в памяти читателя слова *плакать*. Парадоксальность этой лексической замены состоит в том, что употребление прагматонима *паркер* семантически оправданно (таким образом повторяется сема ‘писать’, магистральная для приведенных строк). Ярко выраженная эмотивность стиха Б.Пастернака становится у Т.Кибирова имплицитной, что, однако, не отменяет рефлексивной направленности производного текста. Кроме того, словосочетание *италийское вино* вызывает ассоциации с «Письмами римскому другу» И.А.Бродского, тональность которых очень близка эмоциональному содержанию кибировского произведения. В стихотворении Д.Воденникова с помощью онимов *Настасья Филипповна* и *Хлестаков*, отсылающих к роману Ф.М.Достоевского «Идиот» и комедии Н.В.Гоголя «Ревизор» (ключевым для русской культуры произведениям), а также соответствующих им, по мысли поэта, лексем (*между пошлостью и позором*) описывается лирическое Я. К использованию прецедентных имен прибегает и В.Павлова: *Спрашиваешь, как тут, на Итаке? / Как обычно: океан в окне. / Одиссей, вернувшийся к собаке, / Одиссей, вернувшийся ко мне...* (В.Павлова. Спрашиваешь, как тут, на Итаке?). Онимы, адресующие читателя к «Одиссее» Гомера, не только актуализируют в тексте доминантную сему ‘расставание’, но и вызывают в ассоциативной памяти главный для приведенных строк образ Пенелопы, создающий настроение печали и ожидания, в котором пребывает лирическая героиня. Минорное состояние лирического героя передается с помощью интертекста и в одном из стихотворений С.Гандлевского: *Спать охота – чтобы дуб склонялся, / Чтобы голос пел* (С.Гандлевский. Драли глотки за свободу слова...). Обе приведенные строки адресуют читателя к тексту М.Ю.Лермонтова «Выхожу один я на дорогу...», в котором сон рассматривается в одном ряду со смертью. Выражение *спать охота*, используемое современным поэтом, с одной стороны, подчеркивает физиологическую природу сна, почти отрицаемую М.Ю.Лермонтовым, с другой – дублирует на ином стилистическом уровне семантику опорного текста (ср.: *Я б хотел забыться и заснуть!*), отражая нежелание лирического героя находиться в несовершенном реальном пространстве.

Метатекстовую функцию, в сущности, интертекст выполняет в большинстве случаев, поскольку рождает отношения между двумя и более текстами, т.е. выводит читателя за границы одного текстуального пространства. Однако, обращаясь к такой фигуре интертекста, как парафраз [Москвин 2013], автор намеренно подчеркивает связь между текстами – исходным и своим. В.Павлова, например, использует одну строку Г.Р.Державина как основу для своего стихотворения: *Когда я царь, мне кажется – слов / гораздо меньше, чем смыслов. / Когда я червь, мне кажется – слов / гораздо больше, чем смыслов. / Когда я раб, мне кажется – слов / так же мало, как смыслов. / Когда я бог, мне кажется – слов / Адам еще не придумал* (В.Павлова. Когда я царь, мне кажется – слов...) (ср.: *Я царь – я раб, – я червь – я бог* (Г.Р.Державин. Бог)). Антитеза, отражающая в опорном тексте разные ипостаси человека, в стихотворении В.Павловой усиливается за счет использования антонимов *меньше – больше*, а также с помощью обращения к соотношению в языке означаемого и означающего,

в данном контексте также противопоставленных (слова – смыслы). Появление онима *Адам* закономерно благодаря самому названию опорного текста – оды «Бог». Таким образом, данный парафраз «разворачивает» опорный текст, характеризуя каждого субъекта, который назван Г.Р.Державиным.

Приведем также пример парафразы из поэзии Т.Кибирова:

*Юноша бледный, в печать выходящий!  
Дать я хочу тебе два-три совета:  
первое дело – живи настоящим,  
ты не пророк, заруби себе это!  
И поклоняться Искусству не надо!  
Это и вовсе последнее дело.  
Экзюпери и Батая с де Садам  
перечитай, можешь выбросить смело.*

Опорным текстом в данном случае выступает стихотворение В.Я.Брюсова «Юному поэту». При этом заголовок и первая строка произведения конца XIX в. (*Юноша бледный со взором горящим*) объединены Т.Кибировым в обращении: частеречная принадлежность финального слова строки усиливает ассоциативную связь текстов, а семантика всего причастного оборота *в печать выходящий* заменяет значение подразумеваемых слов *поэт, литератор*. Весь производный текст направлен на стилистическое и эстетическое снижение первоисточника. Так, вместо высокой книжной лексики Т.Кибиров употребляет разговорную или нейтральную: *два-три* вм. *три*; *совета* вм. *завета*; *заруби себе это*; *последнее дело*. Однако главная трансформация опорного текста происходит на прагматическом уровне, т.к. установки авторов противоположны. Заветы В.Я.Брюсова сформулированы следующим образом: 1) *...не живи настоящим*; 2) *...никому не сочувствуй / Сам же себя полюби беспредельно*; 3) *...поклоняйся искусству*. У Т.Кибирова читаем: 1) *...живи настоящим*; 2) *...поклоняться Искусству не надо*. Второй завет предшественника, «пропущенный» современным поэтом, упраздняется строкой *ты не пророк, заруби себе это!* (нет никакого смысла в беспредельной любви поэта к себе, если его стихи не содержат божественного откровения). Интересно, что Т.Кибиров оставляет прописную букву в слове *Искусство* и употребляет в одном стихе онимы *Экзюпери, Батай, де Сад*. Два последних имени связаны, в частности, понятием «трангрессия» – явлением «перехода непроходимой границы, и прежде всего – границы между возможным и невозможным» [Новейший философский словарь 2003: 1048], особенно актуальным для искусства постмодерна, но бытовавшим и ранее. Имя *Экзюпери* в данном случае обозначает другой полюс отношения к искусству – как к поэтизации повседневности, нормы, морали. Таким образом, здесь Т.Кибиров не только спорит с В.Я.Брюсовым, который, как известно, абсолютизировал искусство и неоднократно обращался к эпатажу, но и отвергает стремление видеть в словесном творчестве инструмент изменения действительности.

Смыслопорождающая функция интертекста является, на наш взгляд, основной для поэтического дискурса. Она заключается в формировании на основе семантики опорного текста нового, авторского смысла. Такое «надстраивание» может осуществляться несколькими способами.

1. Продолжение фрагмента опорного текста, осуществляемое за счет использования знаковых онимов, повторов, однокоренных слов, сходных синтаксических и ритмических конструкций: *Наша Таня громко плачет. / Ваша Таня – хоть бы хны! / А хотелось бы иначе... / Снова тычет и бабачит / население страны. / Мы опять удивлены* (Т.Кибиров. *Наша Таня громко плачет...*). В данном примере повтор собственного имени и синтаксической конструкции делает плавным переход от строки опорного стихотворения (А.Барто. *Мячик*) к семантически и стилистически чужеродному авторскому тексту. Очевидно, что референциальная отнесенность двух первых стихов кибировского произведения совершенно другая: реальная в детском тексте девочка Таня становится образом, обозначающим определенную группу людей (одну из двух, имеющих разные интересы и обозначенных притяжательными местоимениями *наша, ваша*). Примечательно также появление строки, адресующей читателя к известному тексту О.Мандельштама «Мы живем, под собою не чуя страны...»: *снова тычет и бабачит*. Все это говорит о коренном переосмыслении семантики опорного текста: в кибировском стихотворении почти неизменным остается только значение слова *плачет*.

2. Опровержение идеи опорного текста, репрезентируемое частицами *не, ни* и отрицательными местоимениями: *Свобода / приходит никакая не нагая – / в дешевых шмотках с оптового рынка* (Т.Кибиров. *Нищая нежность*); *Смотри: неподалеку от заката / белеет парус. Он не одинок: / вокруг него белеют парусята* (В.Павлова. *Всего лишь старость. Море и песок...*). В первом случае опровергается утверждение В.Хлебникова (ср.: *Свобода приходит нагая...*), во втором – М.Ю.Лермонтова (ср.: *Белеет парус одинокий*), причем сразу после отрицания следует авторское видение ситуации.

3. Использование диалогии [Москвин 2006: 257], построенной на основе фрагмента опорного текста: *Нет, не фрукт на лубочном древе, / шкурка розова, мякоть кисла, / но ворочающийся во чреве / плод познания добра и зла* (В.Павлова. *Нет, не фрукт на лубочном древе...*); *Ну вот я и вернулся сюда – в тридешатую эту весну, / в тридцатисемилетнюю пыль, в лопухие столбики счастья...* (Д.Воденников. Единственное стихотворение 2005 года). В.Павлова использует ветхозаветный образ запретного плода, однако наделяет лексему *плод* сразу тремя значениями: ‘орган растения, развивающийся из завязи цветка и содержащий семена’ (МАС) (см. контекст: *не фрукт на лубочном древе, шкурка розова, мякоть кисла*), ‘результат, порождение чего-л.’ (МАС) (*плод познания добра и зла*) и ‘зародыш у человека и млекопитающих’ (МАС) (эта семема реализуется за счет строки *но ворочающийся во чреве*). В приведенном фрагменте стихотворения Д.Воденникова присутствует аллюзия на целую парадигму сказочных текстов, воплощенная в прилагательном *тридешатую*, которое реализует

значения 'тридцатый', 'далекий', 'сказочный'. Примечателен тот факт, что взаимодействие чисел в стихотворении аналогично их противоречивому соотношению в сказочном дискурсе, ср.: *в тридевятиом царстве, тридесятом государстве; в тридешатую эту весну, / в тридцатисемилетнюю пыль* (числа 27 и 30, 30 и 37, характеризующие соответственно царство и молодость). Данное противоречие объясняется тем, что в данном случае предмет описания – пространство – не существует в действительности (Д.Н.Медриш).

Таким образом, функции интертекста в современном поэтическом дискурсе определяются в первую очередь прагматикой, при этом ассоциативные межтекстовые связи оказываются «возобновляемым» ресурсом для формирования и закрепления новых смыслов производных текстов.

## ЛИТЕРАТУРА

- Гаврикова 2012 – *Гаврикова Ю.С.* Интертекстуальность англоязычных антиутопий: Автореферат дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2012.
- Лунькова 2011 – *Лунькова Л.Н.* Интертекстуальность художественного текста: оригинал и перевод: Автореферат дис. ... д-ра филол. наук. М., 2011.
- Москвин 2006 – *Москвин В.П.* Стилистика русского языка. Теоретический курс. 4-е изд., перераб. и доп. Ростов н/Д.: Феникс, 2006.
- Москвин 2013 – *Москвин В.П.* Интертекстуальность: Понятийный аппарат. Фигуры, жанры, стили. 2-е изд. М.: Либроком, 2013.
- Новейший философский словарь 2003 – *Новейший философский словарь.* 3-е изд., испр. Минск: Кн. Дом, 2003.
- Олизько 2008 – *Олизько Н.С.* Интертекстуальный анализ художественного произведения. Челябинск: Энциклопедия, 2008.
- Тихомирова 2009 – *Тихомирова Л.С.* Интертекстуальность как предпосылка нового знания в научном тексте // *Вестн. Перм. ун-та.* 2009. Вып. 4. С. 19-24.
- Фатеева 1997 – *Фатеева Н.А.* Интертекстуальность и ее функции в художественном дискурсе // *Известия АН. Сер. литературы и языка.* 1997. Т. 56. № 5. С. 12-21.

## ИСТОЧНИКИ

- Барто А.* Избранные стихи. М.: Планета детства, 1999.
- Брюсов В.Я.* Собрание сочинений: в 7 т. М.: Художественная литература, 1975. Т. 1. Журнальный зал: Литературный интернет-проект. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru>
- Лермонтов М.Ю.* Полное собрание стихотворений: в 2 т. Т. 2: Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. писатель. Ленингр. отделение, 1989.
- Мандельштам О.Э.* Сочинения в двух томах. Т. I: Стихотворения. Переводы. М.: Художественная литература, 1990.

- Поэзия русского футуризма / Вступ. ст. В.Н.Альфонсова. Сост. и подгот. текста В.Н.Альфонсова и С.Р.Красицкого. СПб.: Академический проект, 1999.
- Пушкин А.С.* Собрание сочинений: в 10 т. М., 1959. Т. II.
- Словарь русского языка: в 4 т. / АН СССР, Ин-т рус. яз. Под ред. А.П.Евгеньевой. 3-е изд. стереотип. М.: Русский язык, 1987. Т. 3 (МАС).
- Сочинения Державина: [в 9 т.] / с объясн. примеч. [и предисл.] Я.Грота. Т. 1: Стихотворения. Ч. 1: [1770–1776 гг.]. СПб.: Изд. Имп. Академии Наук: в тип. Имп. Академии Наук, 1864.