

Соломонова Алина Алексеевна

Санкт-Петербургский государственный университет,
Россия, 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 7–9
st033974@student.spbu.ru, filol1992@gmail.com

Вопросы вариативности интертекстуальных единиц и возможности метода полиинтертекстуального анализа

Для цитирования: Соломонова А.А. Вопросы вариативности интертекстуальных единиц и возможности метода полиинтертекстуального анализа // Вестник Санкт-Петербургского университета. Язык и литература. 2018. Т. 15. Вып. 1. С. 111–123. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu09.2018.109>

В статье предпринимается попытка проанализировать два вопроса: о реминисценции как приеме, рассчитанном на память и ассоциативное восприятие читателя, и о вариативности реминисценций, аллюзий и «общих мест» (которая может как приглушать связь между двумя текстами, так и заострять внимание читателя на диалоге произведений). Вариативность интертекстуальных элементов может быть приемом сложной, не сводящейся к начитанности реципиента, игры с читателем. Чтобы избежать исследовательского произвола, предлагается различать реминисценции с однозначной атрибуцией и размытые реминисценции. Вариативность реминисценций, аллюзий и «общих мест» исследуется на примере двух цепочек произведений, связанных интертекстуальными связями на нескольких уровнях. Первая цепочка — «Бесы» Пушкина — «Снежная маска» Блока — «Сонет (Я полюбил ее зимою...)» Северянина. Вторая — «Розы» Мятлева — «Классические розы» Северянина — «Розы» Конст. Романова — «Поступок розы» Ахмадулиной — «Полутона рябины и малины...» Г.Иванова. На примере этих цепочек видны высокая вариативность интертекстуальных единиц и широкий спектр авторских приемов подчеркивания или затушевывания диалога собственного текста с текстом современника или с текстом автора далекой эпохи. Обсуждается вопрос об ожидаемых межтекстовых связях (например, связь текстов авторов, принадлежащих к одному литературному направлению) и так называемых интертекстуальных казусах — неочевидной или неожиданной связи текстов. Кроме того, на примере этих цепочек применяется комбинированный метод интертекстуального анализа, позволяющий охватить несколько уровней поэтики и одновременно зафиксировать общее и специфическое для рассматриваемых текстов. Подчеркивается, что реминисценция, аллюзия, «общее место» и даже точное цитирование могут выполнять разные задачи: разрыв с литературной традицией или литературной нормой, продолжение определенной литературной традиции, спор с ней, литературным типажом или спор с автором цитируемого текста. Рассмотрение полиинтертекстуальной связи произведений позволяет проследить их диалог, следование претексту на одном уровне поэтики и спор с ним на другом. В связи с этим требуется уточнение и внутренняя градация не только термина «реминисценция», предложенного в настоящей статье, но и других категорий теории интертекста.

Ключевые слова: интертекстуальность, интертекстуальная вариативность, литература Серебряного века, русская поэзия, теория литературы, анализ текста.

По остроумному замечанию А. К. Жолковского, «в начале всякого слова всегда было какое-то чужое слово, литература занята собой и собственной генеалогией больше, чем всем остальным, и поэтому пронизана интертекстуальностью. <...> Интерес у исследователя интертекстов всегда двойкий: увидеть как саму цитату, так и ее новый поворот» [Жолковский 1992, с. 18]. Если некий исследователь интертекста попробует следовать концепции Ю. Кристевой, пытаясь рассматривать интертекстуальные метаморфозы в выбранных текстах как темпорально, качественно и количественно неограниченные, то стремление увидеть цитату и ее новый поворот может привести его к блужданию в бесконечном и многоуровневом лабиринте смыслов, растущем по мере продвижения по нему, где он на каждом шагу будет встречать новые цитаты и реминисценции, являющиеся на самом деле только проекциями личных исследовательских интересов. Возможности интернет-поиска только расширили число возможных путей в этом лабиринте. Насущной необходимостью для современного литературоведения является поиск твердых ориентиров в определении интертекстуальных связей, сознательного ограничения возможных «вчитываний». При попытке выстроить такую систему отношений интертекстуальных единиц первоочередной задачей становится разграничение понятий «цитата», «аллюзия», «реминисценция», а также сложных случаев, в которых межтекстовую связь трудно однозначно идентифицировать как цитату или аллюзию.

В данной статье предпринимается попытка решить ряд проблем теории интертекстуальности и выявить некоторые связи литературы Серебряного века с произведениями предшествующих и последующих эпох. Теоретические проблемы, о которых пойдет речь, касаются *полиинтертекстуальных* связей, возникающих между произведениями сразу на нескольких уровнях. Кроме того, будут рассмотрены вопросы о реминисценции как приеме, рассчитанном на память и ассоциативное восприятие читателя; вопрос о вариативности реминисценций и аллюзий как интертекстуальных приемов; о сюжетных «общих местах»; о вариативности, которая может как приглушать, затушевывать связь между двумя текстами, так и заострять внимание читателя на диалоге произведений (этот же вопрос, сформулированный иными словами, ставила Н. Пьеге-Гро [Пьеге-Гро 2007]). При этом нас будут интересовать не хорошо изученные ритмико-метрические интертексты (см., например: [Жирмунский 1977, с. 337; Гаспаров М. Л. 1984; 1999]), а спорные вопросы топики и цитатности, вопрос о которых поднял Б. М. Гаспаров [Гаспаров Б. М. 1993].

Для обозначения процесса соотнесения читателем или исследователем текста с посттекстом, обозначения ощущения реципиентом связи двух текстов, мы предлагаем ввести термин «текстовая атрибуция», придав данному выражению несколько иное по сравнению с текстологическим значение. Это понятие поможет нам избежать чрезвычайно сложной (и почти невыполнимой) задачи поиска релевантных для интертекстуальных исследований категорий рецептивной эстетики, аффективной стилистики и других дисциплин.

Перейдем к рассмотрению двух интертекстуальных цепочек, первая из которых показывает полиинтертекстуальную связь преимущественно на уровне мотивов, а вторая — на уровне слова.

В интертекстуальной цепочке «Бесы» Пушкина — «Снежная маска» Блока — «Сонет» («Я полюбил ее зимою...») Северянина выделяются общие мотивика (путь, обреченность, потусторонность, значимая встреча и др.), место действия (пустое или плохо различимое, безбрежное пространство), оппозиции верха и низа, а также кружения, бега и полной остановки движения. Не менее заметны повторяющиеся во всех текстах глаголы («кружить», «витья», «водить», «сверкать», «пропадать», «петь», «умолкать»), пространственные обозначения места действия («поле», «равнина», «сторона», «вышина», «дорога») и природные явления, зачастую становящиеся из элементов пейзажа участниками или главными действующими лицами происходящего («тучи», «вьюга», «луна», «небо», «ночь»). Заметим, что последнее ярче всего видно в сонете Северянина.

Если придерживаться формального анализа интертекстуальных связей стихотворений на лексическом уровне и отвергать вариативность интертекстуальных единиц, то окажется, что, например, «Сонет» Северянина связан с «Бесами» Пушкина только благодаря появляющемуся в обоих текстах слову «вьюга». Появляющаяся в стихотворении Северянина «метель» оказывается в таком случае лишь вспомогательной деталью, дополнением к факту связи двух текстов.

Слово «метель» есть только в «Сонете» Северянина и цикле Блока «Снежная маска» (а в пушкинских «Бесах» можно найти «вьюгу», не «метель»), «снежинки» (в отличие от слова «снег») отсутствуют в текстах Пушкина и Северянина.

Непростая ситуация будет и с признаками предметов, например «снеговые (или снежные) равнины» в цикле Блока, «белеющие» и «неведомые равнины» у Пушкина, из-за чего формально связь между текстами оказывается размыта.

Если в текстах встречаются синонимы (например, «метель» и «вьюга»), а не одно и то же слово, то появляется вопрос, считать ли эти синонимы показателями интертекстуальной связи или нет. Логично предположить, что при учете дополнительных связей этих текстов на других уровнях (сюжетно-фабульном, нарративном, предметном, синтаксическом и др.) вопрос о межтекстовых связях может быть успешно решен.

Попробуем внимательно разобраться в этом вопросе. Рассмотрим точки зрения теоретиков интертекстуального анализа на вариативность (или варьирование) интертекстуальных единиц и границы этого явления.

В «Порождении интертекста» И. П. Смирнов убедительно показывает связь текстов одного или нескольких авторов, понимая аллюзию как разновидность точной цитаты, которая, в свою очередь, может только дополняться или усекаться и, следовательно, быть узнаваемой исследователями и любимыми программами машинного анализа текстов [Смирнов 1995]. Попытавшись продолжить логику исследователя, мы приходим к выводу, что синонимия не может рассматриваться как прием авторского преобразования претекста и межтекстового диалога.

Прямо противоположную точку зрения выражает «Литературный энциклопедический словарь», признавая вариативность любых элементов текста, которые могут стать из текстовых элементов интертекстуальными [ЛЭС 1987, с. 446].

М. Л. Гаспаров подходит к проблеме вариативности (интер)текстовых единиц логичнее и осторожнее, не признавая родственными два в общих чертах похожих друг на друга элемента [Гаспаров М. Л. 2002].

З. Г. Минц, признавая вариативность интертекстуальных единиц, ввела понятие «атрибут», которое обозначает совпадение признаков субъекта, причем будет релевантно не только точное совпадение (например, совпадение слов, или лексическая цитата [Минц 1999, с. 363]), но и совпадение в широком смысле (синонимия).

Таким образом, утверждая вариативность интертекстуальных единиц как их важное и неотъемлемое свойство, необходимо не допустить когнитивный и логический произвол: два элемента при их различии должны быть связаны (например, синонимией, антонимией и пр.). Если этого нет, то не слишком очевидная интертекстуальная связь на одном уровне должна иметь более легко различимую на другом уровне поэтики. В случае отсутствия и этого мы имеем дело с собственными читательскими фантазиями.

Приведем пример неочевидной интертекстуальной связи, проясняемой при нахождении связи на другом уровне (далее такая методика анализа, ориентированная на поиск межтекстовых связей на разных уровнях поэтики, будет называться полиинтертекстуальным анализом).

Интертекст «Дано мне тело — что мне делать с ним, таким единым и таким моим» Мандельштама и строк комедии «Кофейня разбитых сердец, или Савонарола в Тавриде» (написанной в 1917 г. коллективом филологов и поэтов) «Дан мне желудок, что мне делать с ним, таким голодным и таким моим?» [Лекманов 2011, с. 78] ярко виден на метрическом и синтаксическом уровнях. Комический эффект строится на *ситуативной* антонимии, которая начинает работать как пародийный интертекст только при наличии связи текстов на уровнях метрики и синтаксиса. При полном отказе от идеи вариативности интертекстуальных единиц установление связи подобных текстов будет затруднено.

Благодаря полиинтертекстуальному анализу оказывается возможным соединить точки зрения на текстовый диалог М. Л. Гаспарова (имеется в виду его подход к межтекстовой связи как к вычлениваемой и документируемой [Гаспаров М. Л. 1997, с. 332–361; 2001, с. 193–259; 1995, с. 153–193]) и Б. М. Гаспарова (когда межтекстовый диалог представляется как нечто изменчивое, текучее, поддающееся семантическому анализу и только через него становящееся отчетливо видимым [Гаспаров Б. М. 1993]).

Однако вернемся к проанализированной цепочке «Бесы» Пушкина — «Снежная маска» Блока — «Сонет» («Я полюбил ее зимою...») Северянина. Благодаря обращению к вышеприведенной цепочке текстов можно заключить, что многие вопросы о цитате, аллюзии, реминисценции исходят из важной теоретической проблемы вариативности интертекстуальных единиц. Однако в случае допущения исследователем возможности этой вариативности его анализ должен опираться на поиск бесспорных и очевидных *формальных* связей текстов на разных уровнях, а не ограничиваться регистрацией вызывающих сомнения межтекстовых связей на одном уровне.

Примечательно, что поиск связей текстов на разных уровнях согласуется с замечанием А. П. Чудакова о взаимоусилении элементов разных уровней поэтики текстов [Чудаков 2016, с. 215]. Подробная остановка на взаимоусилении межтекстовых

связей благодаря совпадающим элементам разных уровней поэтики может помочь найти очевидные и неочевидные связи текстов и рассмотреть эти связи комплексно.

Попытаемся применить на практике сформулированные нами положения, анализируя вторую цепочку текстов.

II

В цепочке текстов «Розы» Мятлева — «Классические розы» Северянина — «Розы» («Во дни надежды молодой...») Конст. Романова — «Поступок розы» Ахмадулиной — «Полутона рябины и малины...» Г. Иванова наблюдается повтор первой (у Ахмадулиной, Иванова) или двух начальных строк (у Северянина и Романова) мятлевского стихотворения. Такое воспроизведение текста будет далее именоваться цитатой. Однако внутри понятия «цитата» стоит выделить точную (лексическую) цитату и неточную (которыми являются цитата с включением другого текста и усеченная цитата). Часть чужого текста, где некоторые слова заменены синонимами или изменен синтаксический строй без потери смысла, назовем перефразировкой, которая, в свою очередь, не является еще одним видом цитаты (в то же время, например, пересказ сюжета целого произведения является собственно пересказом, а не перефразировкой). Итак, скорректировав смысл терминов, продолжим анализ.

Слабая лексическая вариативность строк «как хороши, как свежи были розы» в посттекстах обусловлена особенностью претекста: у Мятлева они находятся в начале произведения, на сильном месте стихотворения. В посттекстах наблюдается постепенное смещение цитаты, изменение тематики и так называемое «цитатное варьирование» (термин И. М. Поповой [Попова 2003, с. 11–12]), однако под ним мы будем понимать не сокрытие цитаты благодаря отсутствию кавычек или указания источника, а деформацию чужого текста с помощью перестановки слов, замены их синонимами, усечения высказывания или разрыва текста.

В хронологически самом раннем из посттекстов — в «Розах» Романова — измененные строки повторяются трижды, образуя временную триаду «прошлое — настоящее — будущее» («Как хороши тогда, как свежи были розы!» — «Как хороши теперь, как свежи эти розы!» — «Как хороши тогда, как свежи будут розы!»), соединяя десятистишия и завершая произведение (т. е. цитата стоит на сильных местах — перед каждым новым десятистишием и в конце стихотворения). Примечательно, что в первый раз цитата маркирована как таковая на смысловом уровне и графически, с помощью двоеточия. Повторяясь рефреном, строки мятлевского стихотворения организуют текст романовских «Роз», который сохраняет сильную лирико-тематическую связь с текстом-предшественником, но получает у Романова не печальную, а счастливую концовку. Связь текстов усилена благодаря: а) введению цитаты как чужих слов на смысловом и графическом уровнях; б) рефренному повторению этих слов с небольшими грамматическими вариациями, сильно меняющими смысл стихотворения; в) совпадающему заглавию произведений; г) похожей сюжетной ситуации, которая тем не менее изменяется в посттексте (это изменение акцентирует внимание читателя на диалоге текстов и разрушает горизонты ожидания читателя, знающего стихотворение Мятлева).

Так в пределах одного текста интертекстуальные связи разных уровней могут одновременно выполнять прямо противоположные функции: сближать два произведения и устанавливать диалог-спор между ними.

В произведении Северянина рефреном повторяется лишь первая строка, которая не маркируется как высказывание иного порядка (в отличие от стихотворения Романова). Она включена в поэтический текст, но занимает фиксированное место — третью строку четверостишия, что не может ускользнуть от взгляда внимательного читателя. Как и в «Розах» Романова, в «Классических розах» Северянина цитата претерпевает изменения, цитатное варьирование: в последнем четверостишии «Классических роз» «были» меняется на «будут» (что формально сближает текст Северянина с «Розами» Романова), однако Северянин существенно изменяет лирико-тематическое содержание, не столько вступая в спор с «Розами» Мятлева и Романова, сколько отдаляя свой текст от последних двух, из-за чего стихотворения Мятлева и Романова превращаются в формальный претекст. В «Классических розах» уже нет трагической любовной коллизии, северянинский лирический герой переживает свою бездомность, оторванность от родины, невозможность примирить свое прошлое с настоящим.

Однако вернемся к мятлевской цитате в «Классических розах». Короткая цитата обращает на себя читательское внимание не только из-за своего повтора, но и из-за прямого авторского указания — северянинский текст предваряет эпиграф, состоящий из первого четверостишия «Роз» Мятлева с указанием автора и названия произведения. Диалог текстов подчеркнут и названием — «Классические розы», которое указывает читателю на «тройное прочтение» текста: сквозь призму северянинского текста с его поэтическими особенностями и чужого текста в тексте, причем текста не просто чужого, но являющегося (и для самого поэта, и для читателя) каноничным. Этот текст — не только претекст Мятлева и Романова, но и «Как хороши, как свежи были розы» Тургенева. Ссылка на стихотворение в прозе не дана как обыкновенная цитата (как происходит с «Розами» Мятлева), а замаскирована. Чтобы увидеть связь текстов Тургенева и Северянина, читатель должен обратить внимание на то, что слова «как хороши, как свежи были розы...» становятся рефреном.

Может возникнуть справедливый вопрос, почему текст Тургенева внезапно вырывается на первый план? Во-первых, как было сказано выше, в «Классических розах» нет трагической любовной коллизии, а лирический герой (как и герой-повествователь Тургенева) жалеет о своем невозвратимом прошлом, которое (и здесь Северянин добавляет новый, уже автобиографический и исторический контекст) тесно связано с судьбой России. Но при этом северянинские слова «Нет ни страны, ни тех, кто жил в стране» по смыслу оказываются очень близки финальным строкам Тургенева: «И все они умерли... умерли...» Незаметный с первого взгляда тургеньевский текст уравнивается Северяниным с текстом Мятлева в статусе претекста благодаря заглавию — «Классические розы». Так «Розы» Мятлева отказываются претекстом в строгом смысле этого слова, исходным текстом, а стихотворение в прозе Тургенева — претекстом в широком смысле, но при этом оно парадоксально оказывается ближе к стихотворению Северянина. «Как хороши, как свежи были розы...» Тургенева могут претендовать на этот статус благодаря культурному контексту: именно Тургенев в стихотворении в прозе популяризировал и без того популярное в 70-х годах XIX в. (благодаря превращению в романс) стихотворение Мятлева. Более того, в начале XX в. текст Тургенева в читательском сознании стал затмевать первоисточник, о чем свидетельствует упоминание Маяковским в сти-

хотворении «Писатели мы» не Мятлева, а Тургенева. В то же время цитата «как хороши, как свежи были розы» уже с XIX в. могла стать крылатой фразой, теряя свою принадлежность к конкретному художественному тексту определенного автора, о чем писали Н. С. Ашукин и М. Г. Ашукина [Ашукин, Ашукина 1955, с. 250–251], мнение которых учли комментаторы 15-томного собрания сочинений и писем Тургенева.

Однако автор может не брать во внимание и не эксплицировать богатый интертекстуальный ореол претекста, что можно расценивать по-разному: как минус-прием или как замещение старых литературных связей новыми, найденными автором.

В «Полутонах рябины и малины...» Г. Иванова и «Поступке розы» Ахмадулиной маркирования цитаты нет, смысл текста усложняется введением новых образов (у Ахмадулиной) и превращением стихотворения в центон (у Г. Иванова).

«Поступок розы» Ахмадулиной начинается с закавыченной цитаты, однако прямой ссылки на претекст (как у Северянина) нет, а тематически текст отдален от «Роз» Мятлева еще больше, чем текст Северянина от того же самого претекста. В ахмадулинском стихотворении дважды появляется включенная в текст измененная цитата «Роз» Мятлева: в первый раз — сразу же после взятой в кавычки цитаты: «„Как хороши, как свежи...“ О, как свежи, как хороши!», во второй — в заключительной строке шестого четверостишия, причем не совсем в той же форме, в какой эта измененная цитата появилась впервые, — она оказывается разбита напополам: «Как свежи, Боже мой, как хороши». В стихотворении Ахмадулиной появляется ирония над цитатой (не только из-за «овеществления» чужих слов бытовой деталью: «пять было разных роз», четыре из которых увяли, — но и из-за следующей после этой детали фразы «Всему есть подражатели на свете иль двойники»). В то же время эта ирония нейтрализуется игрой слов: «Но роза розе — рознь». Лирический конфликт в «Поступке розы» Ахмадулиной совершенно другой: это уже не потеря возлюбленной (как в «Розах» Мятлева) и не преодоление любовью встающих на ее пути преград (как у Романова), а сложный и многомерный диалог лирической героини с адресатом послания, а также с цветком, который превращается из связующего героев элемента в полноправного третьего участника разговора.

Теперь перейдем к стихотворению Г. Иванова. В последнем четверостишии в «Полутонах рябины и малины...» Иванов помещает в первую строку измененную цитату стихотворения Пушкина «На холмах Грузии лежит ночная мгла» (в тексте Иванова — «На холмах Грузии ложится мгла ночная»), а в четвертую (она же оказывается конечной строфой произведения) — точную цитату претекста Мятлева. Но построение центона у Иванова не ограничивается совмещением цитат. Третья строка «И лучше умереть, не вспоминая» позволяет читателю припомнить не текст Мятлева, а «Классические розы» Северянина. Подобное построение центона с помощью не только цитаты, но и реминисценции наблюдается и в третьей строфе, но оно менее заметно для читателя при первом прочтении: «трепетные лани» (отсылающие к словам пушкинского Мазепы из «Полтавы» о несочетаемости коня и трепетной лани в одной упряжке), соседствуют в стихотворении Иванова с перечислением лирических жанров эпохи романтизма — мелодией и элегией, а также с названием пушкинского перевода «Эвлеги» Парни. Стоит отметить, что названия жанров и женское имя, вынесенное в заглавие («Эвлега»), становятся именами впряженных в скрипучую телегу

ланей. Как можно убедиться, в центоне Г.Иванова наблюдается интересный случай риффатеровского аграмматизма — образы и цитаты монтируются так, чтобы их сочетание порождало новый смысл, а сами монтажные стыки образов могли временно исчезать за кажущейся логичностью происходящего (например, впряженные в скрипящую телегу лани), для того чтобы самообнаружиться при словах с явной смысловой двойственностью («Скрипящая в трансцендентальном плане, немазанная катится телега»). Такие фразы служат для читателя не просто сигналом, что текст имеет несколько смыслов; они автоматически раскрывают, разделяют текст на части.

Совмещение цитат и реминисценций в последнем четверостишии обнаруживает смысловую многомерность предыдущих строф: реминисценции первой строфы, составляющие топос романтической литературы, получают благодаря последней строфе дополнительные отсылки. Но эти отсылки достаточно абстрактны и оказываются не только большой проблемой для исследователя интертекста, но и неиссякаемым источником литературных игр читателя и автора стихотворения: в зависимости от собственной эрудиции читатель может увидеть в первой строфе отсылки к «болдинской осени» Пушкина, отсылки к теме Шотландии в творчестве Лермонтова, к переводу Жуковским романтического произведения Франсуа-Огюста Пароди де Монкрифа «Алина и Альсим», а во второй строфе разглядеть отсылку к «Коринфской невесте» Гёте, в третьей — аллюзию на творчество Пушкина, от перевода Парни до «Полтавы» и «Телеги жизни» (под аллюзией понимается отсылка не к отдельному тексту, а пласту текстов одного автора [Тарановский 2000; Фатеева 2000]).

Невероятно большое количество возможных претекстов, возникающее при нахождении исследователем аллюзии, не может быть ограничено ни формальным, ни свободным подходом к интертекстуальному анализу. Возможно, единственное, что может сделать в таком случае исследователь, избегающий откровенного произвола в своей работе, — указать на существование в тексте такого неиссякаемого и щедро бьющего источника потенциальных межтекстовых связей.

Закончив рассмотрение цепочки текстов, сделаем небольшое замечание о центоне, который иногда может быть по смыслу прозрачен. Например, в юмористическом «Летнем стихотворении в прозе» у Дон-Аминадо рассказ строится не только как текст, в котором каждая литературная цитата знакома читателю, а каждая ситуация вызывает *déjà vu*:

«Чуден Днепр при тихой погоде, когда плавно и мощно, и так далее. Но невозможно человеку жить мифологией. В воскресенье отправляется человек на лоно чуждой природы, чтобы, как говорится, отдохнуть душой и, как говорится, телом. <...> Видит он настоящую зеленую траву и так называемую необъятную даль полей и лесов, не говоря уже о голубых небесах неперменного цвета лазури. В небе плывет и тает беллетристическое облачко, как две капли воды похожее на барашка. И, вот именно следя за этим тающим барашком, человек вспоминает не шашлык, а свою молодость, которая, само собой разумеется, прошла, как волшебный сон или как чудное мгновение. Сердце начинает утешенно биться, и на память приходят и детство, и отрочество, и вообще вся хрестоматия. <...> Совершенно невольно вспоминает он о том, как хороши, как свежи были розы, и видит, что отмахал по крайней мере пять километров» [Дон-Аминадо 1994, с. 376].

Задача, выполняемая центоном как приемом в этом произведении, — создание эффекта комического. Но это не значит, что для этого центон в юмористическом рассказе должен быть однозначным и легко узнаваемым: некоторые элементы

центона (например, вынесенное в заглавие жанровое определение «стихотворение в прозе») требует от читателя знания литературных фактов и того, что из себя представляет жанр, а также знания содержания конкретного тургеневского стихотворения в прозе — «Как хороши, как свежи были розы...», отсылающего к стихотворению Мятлева.

Итак, на примере проанализированной цепочки текстов динамичное взаимодействие элементов разных уровней поэтики позволяет рассмотреть: 1) выбор каждым автором текста-источника из нескольких претекстов; 2) способ указания источника (прямо или косвенно); 3) стратегию спора-диалога с претекстами.

III

Стоит заметить, что в некоторых случаях применение метода полиинтертекстуального анализа оказывается избыточным или затрудненным из-за идиопозитики автора (например, творчество М. Волошина). В то же время метод может помочь выявить «интертекстуальный репертуар» писателя, частоту обращения отдельного автора к конкретному тексту, излюбленные приемы работы с цитатами, аллюзиями и др., что в конечном итоге позволит показать и работу интертекстов в конкретном произведении, и в творчестве автора в целом как систему. (Такой системный подход к межтекстовым связям С. А. Кибальник признавал очень продуктивным [Кибальник 2013].)

В стихотворении Волошина «Война» «пудренная плоть» и «гибкое танго» могут безошибочно распознаваться как единичная отсылка к северянинским неологизмам (стилевая цитата). В большинстве произведениях Волошина можно найти или набор мотивов (так, стихотворения «Пещера» и «Материнство» наполнены множеством фрейдистских мотивов, в свою очередь тесно связанных с фольклорными), или упоминание ряда мифических персонажей, данных в статичных, но одинаковых ситуациях (например, рождение от Зевса героев-полубогов в «Я узнаю себя в чертах...»). Поиск на лексическом и других уровнях текста может дать лишь клише (например, смысловые и речевые клише о скитальцах и поэтах в «Corona Australis») и систему фольклорных мотивов для всего корпуса стихотворений (мотивы матери-земли, первоначального космического хаоса-мрака, состоящего из сфер неба, начало как единство рождения и смерти и др.).

Появление античных сюжетов в лирике Волошина отличается отсутствием пересказа мифа. Миф подразумевается через упоминание в тексте персонажей или отдельных ярких моментов мифа (например, явление Зевса Европе в виде быка, Леде — в образе лебедя и др.). Так стихотворение «Я узнаю себя в чертах...» представляет собой центон нескольких данных в свернутом виде античных сюжетов (о Европе, Леде, Данае, Ганимеди), соединенных одним из действующих лиц всех этих историй — Зевсом. Венок сонетов «Corona Australis» насыщен множеством образов античной мифологии (Орфей, Аполлон, Икар и др.). В стихотворении «Мы заблудились в этом свете...» образом-ключом становится сюжет об Орфее и Эвридике. И в «Я узнаю себя в чертах...», и в «Corona Australis», и в «Мы заблудились в этом свете...» мифологический сюжет только намечен, но тем не менее он оказывается ключом для понимания текста, характеристикой лирического героя («Я узнаю себя в чертах...») и ситуации, которую он переживает («Мы заблудились в этом свете...»). Сложность установления потенциальной интертекстуальной связи во-

лошинских текстов с другими заключается в отсутствии ярко выраженных авторских трактовок античных мифов и в «закрытости», принципиальной нецитатности поэтики Волошина (в противоположность открытой и сверхдиалогичной поэтике Мандельштама, творчество которого тяготеет к тексту в строгом понимании этого слова). Специфический текстовой «аграмматизм» (в понимании Риффатера) у Волошина может быть прояснен только благодаря нахождению такого же «аграмматизма» в других текстах автора. Это может помочь лучше увидеть мотивно-тематический репертуар поэта, а также то, что при непосредственном обращении к мифологическим сюжетам автор может добиваться эффекта интертекстуальной закрытости, герметичности текста.

Так принципы и методика интертекстуального анализа могут существенно корректироваться не только в связи со спецификой анализируемого материала (эпоха, идиопоэтика, жанровые установки и др.), но и в соответствии с принимаемыми или не принимаемыми исследователем теоретическими положениями и замечаниями (вопрос о вариативности). Без разрешения вопроса о вариативности интертекстуальных единиц исследователь может испытывать затруднения при работе со многими текстами, не видеть разнообразия текстовых взаимоотношений или заниматься «вчитыванием».

На примере двух цепочек произведений с полиинтертекстуальными связями (или связями на нескольких уровнях поэтики) были приведены доводы, доказывающие наличие вариативности цитат, реминисценций, аллюзий, а также рассмотрены и некоторые свойства вариативности интертекстуальных единиц, главное из которых — приглушение или подчеркивание связи между текстами. В свою очередь, это приводит к усложнению текстовой атрибуции, разнообразию межтекстовых отношений и к усложнению игры с читателем.

Однако допущение возможности вариативности ставит перед исследователем задачу установления границ для предотвращения произвольного «вчитывания», поэтому были рассмотрены допустимые приемы анализа текста. Также был рассмотрен вопрос о границах понятий и внутренней градации интертекстуальных единиц (точная и неточная цитата, отличия перефразировки от пересказа и др.).

Анализ вариативности интертекстуальных единиц требует полиинтертекстуального (комбинированного) метода анализа, помогающего увидеть межтекстовую связь на нескольких уровнях, а также зафиксировать взаимоусиление интертекстуальных элементов разных уровней поэтики. На примере двух цепочек произведений разных авторов была осуществлена попытка применить полиинтертекстуальный метод анализа, обнаружить его достоинства и недостатки, границы и новые возможности.

Источник

Дон-Аминадо 1994 — Дон-Аминадо. *Наша маленькая жизнь: Стихотворения. Политический памфлет. Проза. Воспоминания*. Коровин В. И. (сост., вступ. ст., коммент.). М.: Терра, 1994. 766 с.

Библиография

Ашукин, Ашукина 1955 — Ашукин Н. С., Ашукина М. Г. *Крылатые слова*. М.: ГИХЛ, 1955. 668 с.
Гаспаров Б. М. 1993 — Гаспаров Б. М. “Из наблюдений над мотивной структурой романа Булгакова «Мастер и Маргарита»”. Гаспаров Б. М. *Литературные лейтмотивы*. М.: Наука, 1993. С. 28–82.

- Гаспаров М. Л. 1984 — Гаспаров М. Л. *Очерк истории русского стиха: Метрика, ритмика, рифма, строфика*. М.: Наука, 1984. 352 с.
- Гаспаров М. Л. 1995 — Гаспаров М. Л. «Грифельная ода» Мандельштама: история текста и история смысла». *Philologica*. 5 (3/4), 1995: 153–193.
- Гаспаров М. Л. 1997 — Гаспаров М. Л. «Композиция пейзажа у Тютчева». Гаспаров М. Л. *Избранные труды*. Т. 2: О стихах. М.: Языки русской культуры, 1997. С. 332–361.
- Гаспаров М. Л. 1999 — Гаспаров М. Л. *Метр и смысл: Об одном из механизмов культурной памяти*. М.: Изд-во РГГУ, 1999. 297 с.
- Гаспаров М. Л. 2001 — Гаспаров М. Л. «Осип Мандельштам: Три его поэтики». Гаспаров М. Л. *О русской поэзии: Анализы. Интерпретации. Характеристики*. СПб.: Азбука, 2001. С. 193–259.
- Гаспаров М. Л. 2002 — Гаспаров М. Л. Интертекстуальный анализ сегодня. *Sign Systems Studies*. 2, 2002: 645–653.
- Жирмунский 1977 — Жирмунский В. М. *Теория литературы. Поэтика. Стилистика*. Л.: Наука, 1977. 407 с.
- Жолковский 1992 — Жолковский А. К. *Блуждающие сны: Из истории русского модернизма*. М.: Советский писатель, 1992. 430 с.
- Кибальник 2013 — Кибальник С. А. *Проблемы интертекстуальной поэтики Достоевского*. СПб.: Петрополис, 2013. 431 с.
- Лекманов 2011 — Лекманов О. А. Осип Мандельштам в пародиях. *Новый мир*. 9, 2011: 183–192.
- ЛЭС 1987 — *Литературный энциклопедический словарь*. Кожевников В. М., Николаев П. А. (ред.). М.: Советская энциклопедия, 1987. 750 с.
- Минц 1999 — Минц З. Г. «Функция реминисценций в поэтике Блока». Минц З. Г. *Блок и русский символизм: Избранные труды: В 3 кн.* Кн. 1: Поэтика Александра Блока. СПб.: Искусство — СПб., 1999. С. 362–388.
- Попова 2003 — Попова И. М. «Интертекстуальность современного литературоведения как теоретическая проблема». Попова И. М. *Литературные знаки и коды в прозе Замятина: функции, семантика, способы воплощения*. Тамбов: Изд-во Тамбовского гос. техн. ун-та, 2003. С. 11–12.
- Пьеге-Гро 2007 — Пьеге-Гро Н. *Введение в теорию интертекстуальности*. Косиков Г. К. (пер., вступ. ст.). М.: Изд-во ЛКИ, 2007. 238 с. (пер. с франц.)
- Смирнов 1995 — Смирнов И. П. *Порождение интертекста: (Элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б. Л. Пастернака)*. СПб.: Языковой центр СПбГУ, 1995. 189 с.
- Тарановский 2000 — Тарановский К. Ф. «Зеленые звезды и поющие воды в лирике Блока». Тарановский К. Ф. *О поэзии и поэтике*. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 330–342.
- Фатеева 2000 — Фатеева Н. А. *Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов*. М.: Агар, 2000. 280 с.
- Чудаков 2016 — Чудаков А. П. *Поэтика Чехова. Мир Чехова: Возникновение и утверждение*. СПб.: Азбука, 2016. 701 с.

Статья поступила в редакцию 31 января 2017 г.

Статья рекомендована в печать 4 сентября 2017 г.

Solomonova Alina Alekseevna

St. Petersburg State University
7–9, Universitetskaya nab., St. Petersburg, 199034, Russia
st033974@student.spbu.ru, filol1992@gmail.com

Variability of intertextual elements and opportunities of polyintertextual analysis method

For citation: Solomonova A. A. Variability of intertextual elements and opportunities of polyintertextual analysis method. *Vestnik of Saint Petersburg University. Language and Literature*, 2018, vol. 15, issue 1, pp. 111–123. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu09.2018.109>

This paper analyses some problems of intertextuality research: the question about the reminiscence as artistic technique based on a phenomenon of reader's perception. Secondly, the

question about reminiscence-variability, allusion and “topos” that can mute texts’ relations, or they can highlight that. The variability of the intertextual elements can be regarded as a technique of complicated game with a reader that can’t be simply reduced to “the appellation to reader’s erudition”. In order to avoid textual “perusal extremity” (i. e. wrong finding in every textual element an immoderately important and massive cluster of meanings, — a negative result of so-called “close reading”-technique), we offer to distinguish two types of reminiscences with monosemantic (or simple) attribution and with obscure (or uncertain) attribution. The variability of reminiscence, allusion and “topos” is analyzed on study of two chains of literary works, bounded up together by multi-layer intertextual relations. The first chain consists: Pushkin *Devils* — Blok *Mask of Snow* — Severyanin *Sonnet*. The second chain: Myatlev *How Fair, how Fresh were Roses...* — Severyanin *Classical Roses* — K. Romanov *Roses* — Akhmadulina *Deed of Rose* — G. Ivanov *Undertones of Rowanberry and Raspberry...* That case study shows the high variability of intertextual elements and a spectrum of author’ methods to accent / obscure the dialogue between main-text and text of contemporary / not-contemporary author. We underline, that reminiscence, allusion, “topos” and though exact citation can realize many different literary tasks: breaking off with a literary tradition or literary standard, or remaining of any tradition or debating with that, dispute with the literary type or with the author of quoted text. The analysis of polyintertextual dialogue offers us see their intricate dialogue, their consecution to pretext. We therefore claim the elaboration and interior gradation not only the terminus “reminiscence”, but the other important intertextual theory categories.

Keywords: intertextuality, intertextual variability, literature of the Silver Age, Russian poetry, theory of literature, analysis of text.

Text source

Дон-Аминадо 1994 — Don-Aminado. *Nasha malen’kaia zhizn’: Stikhotvoreniia. Politicheskii pamflet. Proza. Vospominaniia* [Our Little Life: Poems, Political Pamphlets, Prose, Memories]. Korovin V.I. (comp., introd., comment.). Moscow: Terra Publ., 1994. 766 c.

References

- Ашукин, Ашукина 1955 — Ashukin N.S., Ashukina M.G. *Krylatye slova*. [Fixed Expressions]. Moscow: GIKhL Publ., 1955. 668 p. (In Russian)
- Гаспаров Б.М. 1993 — Gasparov B.M. “Iz nabludeniia nad motivnoi strukturoi romana Bulgakova «Master i Margarita»” [From Observations on the Motivational Structure of M. Bulgakov’s Novel “Master and Margarita”]. Gasparov B.M. *Literaturnye leitmotivy* [Literary Leitmotifs]. Moscow: Nauka Publ., 1993. P.28–82. (In Russian)
- Гаспаров М.Л. 1984 — Gasparov M.L. *Ocherk istorii russkogo stikha: Metrika, ritmika, rifma, strofika* [Essay on the History of Russian Verse: Metrics, Rhythmics, Rhyme, Stanza]. Moscow: Nauka Publ., 1984. 352 p. (In Russian)
- Гаспаров М.Л. 1995 — Gasparov M.L. “«Grifel’naia oda» Mandel’shtama: istoriia teksta i istoriia smysla” [Griffel Ode by Mandelstam: The History of the Text and the History of Meaning]. *Philologica* [Philology]. 5 (3/4), 1995: 153–193. (In Russian)
- Гаспаров М.Л. 1997 — Gasparov M.L. “Kompozitsiia peizazha u Tiutcheva” [Composition of the Landscape in Tiutchev]. Gasparov M.L. *Izbrannye trudy* [Selected Works]. Vol. 2: O stikhakh [About Poems]. Moscow: Iazyki russkoi kul’tury Publ., 1997. P.332–361. (In Russian)
- Гаспаров М.Л. 1999 — Gasparov M.L. *Metri i smysl: Ob odnom iz mekhanizmov kul’turnoi pamiati* [Meter and Meaning: On One Mechanism of Cultural Memory]. Moscow: Russian State Univ. for the Humanities Publ., 1999. 297 p. (In Russian)
- Гаспаров М.Л. 2001 — Gasparov M.L. “Osip Mandel’shtam: Tri ego poetiki” [Osip Mandelstam: Three of His Poetics]. Гаспаров М.Л. *O russkoi poezii: Analizy. Interpretatsii. Kharakteristiki* [On Russian Poetry: Analyses. Interpretations. Characteristics]. St. Petersburg: Azbuka Publ., 2001. P.193–259. (In Russian)
- Гаспаров М.Л. 2002 — Gasparov M.L. *Intertekstual’nyi analiz segodnia* [Intertextual Analysis Today]. *Sign Systems Studies*. 2, 2002: 645–653. (In Russian)

- Жирмунский 1977 — Zhirmunskii V. M. *Teoriia literatury. Poetika. Stilistika* [Literature Theory. Poetics. Stylistics]. Leningrad: Nauka Publ., 1977. 407 p. (In Russian)
- Жолковский 1992 — Zholkovskii A. K. *Bluzhdaishchie sny: Iz istorii russkogo modernizma* [Roaming Dreams: From History of Russian Modernism]. Moscow: Sovetskii pisatel' Publ., 1992. 430 p. (In Russian)
- Кибальник 2013 — Kibalnik S. A. *Problemy intertekstual'noi poetiki Dostoevskogo* [Problems of Intertextual Poetics of Dostoevsky]. St. Petersburg: Petropolis Publ., 2013. 431 p. (In Russian)
- Лекманов 2011 — Lekmanov O. A. "Osip Mandel'shtam v parodiiakh" [Osip Mandelstam in Parodies]. *Novyi mir* [New World]. 9, 2011: 183–192. (In Russian)
- ЛЭС 1987 — *Literaturnyi entsiklopedicheskii slovar'* [Literary Encyclopedic Dictionary]. Kozhevnikov V. M., Nikolaev P. A. (eds). Moscow: Sovetskaia entsiklopediia Publ., 1987. 750 p. (In Russian)
- Минц 1999 — Mints Z. G. "Funktsiia reministsentsii v poetike Bloka" [The Function of Reminiscences in Blok's Poetics]. Mints Z. G. *Blok i russkii simvolizm: Izbrannye trudy* [Blok and Russian Symbolism: Selected Works]: In 3 books. Book 1: *Poetika Aleksandra Bloka* [Poetics of Aleksandr Blok]. St. Petersburg: Iskusstvo — SPb. Publ., 1999. P. 362–388. (In Russian)
- Попова 2003 — Popova I. M. "Intertekstual'nost' sovremennoogo literaturovedeniia kak teoreticheskaia problema" [Intertextuality of Modern Literary Criticism as a Theoretical Problem]. Popova I. M. *Literaturnye znaki i kody v proze Zamiatina: funktsii, semantika, sposoby voploshcheniia* [Literary Signs and Codes in Zamyatin Prose: Functions, Semantics, Modes of Implementation]. Tambov: Tambov State Technical Univ. Publ., 2003. P. 11–12. (In Russian)
- Пьеге-Гро 2007 — Piegay-Gros N. *Vvedenie v teoriu intertekstual'nosti* [Introduction à l'intertextualité [Introduction to the Theory of Intertextuality]]. Kosikov G. K. (transl., introd.). Moscow: LKI Publ., 2007. 238 p. (Transl. from French to Russian)
- Смирнов 1995 — Smirnov I. P. *Porozhdenie interteksta: (Elementy intertekstual'nogo analiza s primerami iz tvorchestva B. L. Pasternaka)* [Intertext Generation: (Elements of Intertextual Analysis with Examples from the Work of B. L. Pasternak)]. St. Petersburg: LC of St. Petersburg State Univ. Publ., 1995. 189 p. (In Russian)
- Тарановский 2000 — Taranovsky K. F. "Zelenye zvezdy i poiushchie vody v lirike Bloka" [Green Stars and Singing Waters in Blok's Lyric Poetry]. Taranovsky K. F. *O poezii i poetike* [About Poetry and Poetics]. Moscow: Iazyki russkoi kul'tury Publ., 2000. P. 330–342. (In Russian)
- Фатеева 2000 — Fateeva N. A. *Kontrapunkt intertekstual'nosti, ili Intertekst v mire tekstov* [Counter Point of Intertextuality, or Intertext in the World of Texts]. Moscow: Agar Publ., 2000. 280 p. (In Russian)
- Чудаков 2016 — Chudakov A. P. *Poetika Chekhova. Mir Chekhova: Vozniknovenie i utverzhdenie* [Poetics of Chekhov. Chekhov's World: Origin and Affirmation]. St. Petersburg: Azbuka Publ., 2016. 701 p. (In Russian)