

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ
БЕЛОРУССКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ
Кафедра русского языка

БАЛАБАНОВИЧ
Ирина Сергеевна

ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫЕ СВЯЗИ В ЛИРИКЕ А. КУШНЕРА

Дипломная работа

Научный руководитель:
кандидат филологических наук,
доцент Е. Е. Долбик

Допущена к защите

«___» _____ 2017 г.

Зав. кафедрой русского языка

доктор филологических наук, профессор И. С. Ровдо

Минск, 2017

ОГЛАВЛЕНИЕ

Реферат.....	3
Введение	6
Глава 1. Теоретические предпосылки изучения интертекстуальности в художественном тексте	17
1.1 Основные подходы к изучению феномена интертекстуальности.....	17
1.2 Соотношение понятий «интертекстуальность» и «прецедентность».....	24
1.3 Типология основных интертекстуальных форм в литературе	29
1.4 Выводы	32
Глава 2. Типы межтекстового взаимодействия в лирике А. Кушнера.....	34
2.1 Классификация типов межтекстового взаимодействия.....	34
2.2 Типы и функции интертекстуальных элементов в творчестве А. Кушнера советского периода (на материале сборника «Таврический сад»)	40
2.3 Интертекстуальная организация творчества А. Кушнера постсоветского периода (на материале сборника «Живая изгородь»)	46
2.4 Межтекстовое взаимодействие в творчестве А. Кушнера современного периода (на материале сборника «Вечерний свет»).....	63
2.5 Выводы.....	72
Глава 3. Классификация прецедентных феноменов в творчестве А. Кушнера.....	76
3.1 Основные подходы к вопросу о классификации прецедентных феноменов.....	76
3.2 Сферы-источники прецедентности.....	79
3.3 Классификация прецедентных феноменов по сферам-источникам в лирике А. Кушнера.....	82
3.3.1 Сфера-источник «Русская и европейская литература».....	82
3.3.2 Сфера-источник «Античная литература и мифология».....	87
3.3.3 Сфера-источник «Библия».....	95
3.3.4 Сфера-источник «Живопись».....	96
3.3.5 Сфера-источник «Архитектура».....	98
3.3.6 Сфера-источник «История».....	100
3.3.7 Сферы-источники «Музыка» и «Наука».....	101
3.4 Выводы.....	102
Заключение.....	105
Список использованной литературы.....	111
Список опубликованных работ	120

РЕФЕРАТ

Объем работы: 104 страницы, 110 использованных источников.

Ключевые слова: ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ, ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА, СОБСТВЕННО ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ, ПАРАТЕКСТУАЛЬНОСТЬ, МЕТАТЕКСТУАЛЬНОСТЬ, ДИНАМИКА ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОЙ ОРГАНИЗАЦИИ, ПРЕЦЕДЕНТНОСТЬ, ПРЕЦЕДЕНТНЫЙ ФЕНОМЕН, СФЕРЫ-ИСТОЧНИКИ ПРЕЦЕДЕНТНОСТИ.

Цель исследования: установление специфики организации интертекстуальных связей лирики А. Кушнера как идиостилевой черты, важной для формирования идейно-образного содержания его произведений, и выявление динамики типов межтекстового взаимодействия на различных этапах творчества поэта.

Методы исследования: наблюдение, описание, интертекстуальный и контекстуальный анализ, классификация и интерпретация.

Объект исследования: интертекстуальная организация лирики А. Кушнера.

Предмет исследования: функции интертекстуальных элементов (в том числе прецедентных феноменов) в формировании идейно-образного содержания стихотворений А. Кушнера, в реализации общих принципов поэтической философии изучаемого автора, динамика интертекстуальной организации лирики А. Кушнера.

Научная новизна исследования определяется тем, что интертекстуальность лирики А. Кушнера рассматривается в динамике, выявляются особенности функционирования интертекстуальных элементов в поэтических текстах А. Кушнера различных периодов; кроме того, производится рассмотрение стихотворений, ранее не подвергавшихся анализу с позиций интертекстуальности и прецедентности.

Практическая значимость работы: полученные данные могут быть использованы в преподавании таких дисциплин, как «Лингвистика текста», «Филологический анализ художественного текста», «История русской литературы», при чтении спецкурсов, посвященных идиостилю писателей.

Результаты исследования: уточнены объем и глубина понятия интертекстуальности в литературе, проведен анализ собственно интертекстуальных, паратекстуальных и метатекстуальных связей в стихотворениях А. Кушнера, выявлена динамика организации и речевой репрезентации интертекстуальных связей в лирике А. Кушнера различных периодов, осуществлена выборка прецедентных феноменов и их классификация по сферам-источникам, выявлены особенности функционирования прецедентных феноменов в стихотворениях А. Кушнера.

РЭФЕРАТ

Аб'ём працы: 104 старонкі, 110 выкарыстаных крыніц.

Ключавыя словы: ІНТЭРТЭКСТУАЛЬНАСЦЬ, ІНТЭРТЭКСТУАЛЬНАЯ АРГАНІЗАЦЫЯ МАСТАЦКАГА ТЭКСТУ, УЛАСНА ІНТЭРТЭКСТУАЛЬНАСЦЬ, ПАРАТЭКСТУАЛЬНАСЦЬ, МЕТАТЭКСТУАЛЬНАСЦЬ, ДЫНАМІКА ІНТЭРТЭКСТУАЛЬНАЙ АРГАНІЗАЦЫІ, ПРЭЦЭДЭНТНАСЦЬ, ПРЭЦЭДЭНТНЫ ФЕНОМЕН, СФЕРЫ-КРЫНІЦЫ ПРЭЦЭДЭНТНАСЦІ.

Мэта даследавання: вызначэнне спецыфікі арганізацыі інтэртэкстуальных сувязей лірыкі А. Кушнера як ідыястылёвай рысы, істотнай для фарміравання ідэйна-вобразнага зместу яго твораў, і выяўленне дынамікі тыпаў міжтэкставага ўзаемадзеяння на розных этапах творчасці паэта.

Метады даследавання: назіранне, апісанне, інтэртэкстуальны і кантэкстуальны аналіз, класіфікацыя і інтэрпрэтацыя.

Аб'ект даследавання: інтэртэкстуальная арганізацыя лірыкі А. Кушнера.

Прадмет даследавання: функцыі інтэртэкстуальных элементаў (у тым ліку прэцэдэнтных феноменаў) у фарміраванні ідэйна-вобразнага зместу вершаў А. Кушнера і ў рэалізацыі агульных прынцыпаў яго паэтычнай філасофіі, дынаміка інтэртэкстуальнай арганізацыі лірыкі А. Кушнера.

Навуковая навізна даследавання вызначаецца тым, што інтэртэкстуальнасць лірыкі А. Кушнера разглядаецца ў дынаміцы, выяўляюцца асаблівасці функцыянавання інтэртэкстуальных элементаў у паэтычных тэкстах А. Кушнера розных перыядаў; акрамя таго, разглядаюцца вершы, якія раней не аналізаваліся з пазіцый інтэртэкстуальнасці і прэцэдэнтнасці.

Практычная значнасць працы: атрыманыя дадзеныя могуць быць выкарыстаны ў выкладанні такіх дысцыплін, як «Лінгвістыка тэксту», «Філалагічны аналіз мастацкага тэксту», «Гісторыя рускай літаратуры», пры чытанні спецкурсаў, прысвечаных ідыястылю пісьменнікаў.

Вынікі даследавання: удакладнены аб'ём і глыбіня паняцця інтэртэкстуальнасці ў літаратуры, праведзены аналіз уласна інтэртэкстуальных, паратэкстуальных і метатэкстуальных сувязей у вершах А. Кушнера, выяўлена дынаміка арганізацыі і маўленчай рэпрэзентацыі інтэртэкстуальных сувязей у лірыцы А. Кушнера розных перыядаў, зроблена выбарка прэцэдэнтных феноменаў і іх класіфікацыя паводле сфер-крыніц, выяўлены асаблівасці функцыянавання прэцэдэнтных феноменаў у вершах А. Кушнера.

ABSTRACT

Thesis: 104 pages, 110 sources.

Key words: INTERTEXTUALITY, INTERTEXTUAL ORGANIZATION OF LITERARY TEXT, PROPER INTERTEXTUALITY, PARA-TEXTUALITY, META-TEXTUALITY, DYNAMICS OF INTERTEXTUAL ORGANIZATION, PRECEDENCE, PRECEDENT-SETTING PHENOMENON, SOURCES OF PRECEDENCE.

The purpose of the research: the establishment of the specifics of intertextual relations organization in A. Kushner's lyrics as an idiostyle feature, which is important for the formation of the ideological and figurative content of his literary works, and the identification of the dynamics of the types of intertextual interaction at various stages of the poet's creative work.

The research methods: observation, description, intertextual and contextual analysis, classification and interpretation.

The object of the research: intertextual organization of A. Kushner's lyrics.

The subject of the research: the functions of intertextual elements (including precedent phenomena) in the formation of the ideological image in A. Kushner's poems, in the realization of the general principles of the poet's philosophy of the author, the dynamics of the intertextual organization in A. Kushner's lyrics.

The scientific novelty of the research is determined by the fact that the intertextuality of A. Kushner's lyric poetry is considered in dynamics, the peculiarities of the functioning of intertextual elements in A. Kushner's poetic texts of different periods are revealed; in addition, the consideration of poems previously not subjected to analysis from the standpoint of intertextuality and precedence is revealed.

The practical significance of the research: received data can be used in teaching such disciplines as Text Linguistics, Philological Analysis of Literary Text, History of Russian Literature, they can also be used at special courses dedicated to writers' idiostyle.

The results of the research: the scope and the depth of the concept "intertextuality" in literature are specified, the analysis of the intertextual, para-textual and meta-textual relations in A. Kushner's poems is realized, the dynamics of the organization and representation of speech intertextual relations in A. Kushner's lyrics in different periods is determined, the peculiarities of the functioning of intertextual elements in A. Kushner's poetic texts are determined.

ВВЕДЕНИЕ

Александр Семенович Кушнер – известный петербургский поэт, эссеист, переводчик. Его творчество было высоко оценено И. А. Бродским, Л. Я. Гинзбург, Д. С. Лихачевым. По утверждению И. А. Бродского, А. Кушнер – «один из лучших лирических поэтов XX века, и его имени суждено стоять в ряду имен, дорогих сердцу всякого, чей родной язык русский» [8]. А. Кушнер – лауреат многих престижных литературных премий: Государственной премии Российской Федерации в области литературы (1995), литературной премии Санкт-Петербурга «Северная Пальмира» в номинации «Поэзия» (1995), премии журнала «Новый мир» (1997), Пушкинской премии фонда А. Тепфера (1998), Пушкинской премии Российской Федерации (2001), Царскосельской художественной премии (2004), Российской национальной премии «Поэт» (2005), Сербской поэтической премии «Золотой ключ» (2007), премии Корнея Чуковского (2008), премии «Балтийская звезда» (2013).

В сентябре 2016 г. А. Кушнеру исполнилось 80 лет. В поздравительной телеграмме премьер-министр России Дмитрий Медведев назвал поэта современным классиком. К юбилею был приурочен творческий вечер А. Кушнера в петербургской Капелле, вызвавший неподдельный интерес у ценителей поэзии (был аншлаг, во время вечера многим пришлось даже стоять в проходах).

Александр Кушнер называет себя «поэтом без биографии». Он родился 14 сентября 1936 г. в Ленинграде, на Большом проспекте Петроградской стороны (к этим местам он будет часто возвращаться в стихах), в семье военноморского инженера. Во время войны отец ушел на фронт, а Александр с матерью оказались в Сызрани, где прожили три года. После войны семья воссоединилась, А. Кушнер закончил школу, поступил в Педагогический институт им. А. Герцена на филологический факультет (любовь к литературе оказалась сильнее желания отца увидеть сына морским инженером). Впервые стихи молодого поэта были опубликованы в коллективном сборнике «Стихи студентов» в 1956 году. На протяжении десяти лет А. Кушнер преподавал русский язык и литературу в школе рабочей молодежи, работу свою, как признавался не раз в интервью, любил и ценил (помимо всего прочего, она давала стабильный заработок и позволяла не зависеть от литературных гонораров).

А. Кушнеру не чуждо и семейное счастье: поэт дважды женился, его второй женой стала поэт, литературный критик Елена Невзглядова.

В годы работы в школе А. Кушнер писал и печатал стихи, с 1965 г. он является членом Союза писателей СССР, до недавнего времени руководил литературным объединением. Дебютный поэтический сборник А. Кушнера

«Первое впечатление» вышел в 1962 г. и был встречен неодобрительными отзывами критики. Поэта обвиняли в излишней камерности, отсутствии идеологического содержания. «Рабочие, выпускающие брак, наносят государству материальный ущерб. Выпуском "Первого впечатления" наносится моральный ущерб делу художественно воспитания нашей молодежи», – писали в газете «Смена» [62]. И хотя критика поэта ругала, читатели активно покупали дебютную книгу молодого автора: 10 тысяч экземпляров были распроданы за две недели. Несмотря на нападки, А. Кушнер продолжил публиковаться. Вышли сборники стихотворений «Ночной дозор» (1966), «Приметы» (1969), «Письмо» (1974), «Прямая речь» (1975), «Голос» (1978), «Таврический сад» (1984), «Дневные сны» (1986), «Живая изгородь» (1988), «Ночная музыка» (1991), «На сумрачной звезде» (1994), «Летучая гряда» (2000), «Кустарник» (2002), «Холодный май» (2005), «Облака выбирают анапест» (2008), «По эту сторону таинственной черты» (2011), «Вечерний свет» (2013), «Земное притяжение» (2015), более десятка сборников избранных произведений, сборники эссе «Аполлон в снегу: Заметки на полях» (1991), «Аполлон в траве» (2006).

Среди критиков и литературоведов до сих пор не решен вопрос об отнесении лирики А. Кушнера к тому или иному направлению. И. А. Кудрявцева в диссертационном исследовании, посвященном творчеству поэта, отмечает, что «определяя принадлежность А. Кушнера к тому или иному литературному течению, критики и литературоведы расходятся во взглядах в зависимости от того, какой критерий кладется в основу классификации и потому причисляют его стихотворения то к "тихой" лирике, то к философскому направлению русской поэзии, то говорят о "петербургской" школе» [34, с. 7]. А. Кушнеру свойственны философские рассуждения, самоуглубление и самоанализ, обращение к вечным темам. В его лирике колоссальное значение имеет образ города, его поэтический мир «непредставим без петербургских мотивов, без города, в котором поэт, по его собственному выражению, "провел всю жизнь свою" и без которого он себя не мыслит» [39, с. 3]. Стихотворения А. Кушнера (в особенности ранние) отличаются камерностью, точностью прорисовки деталей, стремлением к простоте и невычурной образностью (что позволяет отнести поэта к неоакмеистам, как это делает, например, В. А. Николаева [61]).

На сегодняшний день творчеству А. Кушнера посвящено немало критических и литературоведческих работ. В основном это рецензии и вступительные статьи к отдельным сборникам: рецензии Т. Бек на сборник «Избранное» (1997) [7], С. Гедройца, И. Фаликова, О. Канунниковой – на «Кустарник» [10], [23], [93], вступительные статьи И. Бродского к книге «Избранное» (1997) [8], Д. С. Лихачева – к «Стихотворениям» (1986) [51] и др.

М. Эпштейн исследовал отношение А. Кушнера к природе [104]. Есть и статьи, в которых рассматривается творчество поэта в целом (например, работы М. Визеля «И муза громких слов стыдится. Двенадцатикнижие Александра Кушнера» [9], Ю. Казарина «Часть вечности: о поэзии А. Кушнера» [21], А. Марченко «Феномен Кушнера» [56], И. Роднянской «Поэт меж ближайшим и вечным» [73], И. Скоропановой «Поэтическая философия А. Кушнера» [78], Н. Славянского «Аполлон и Кушнер» [79] и др.). Кроме того, есть работы, посвященные анализу отдельных произведений (к примеру, статья А. Жолковского «Поэтика за чайным столом. "Сахарница" Александра Кушнера» [17], статья Л. Е. Ляпиной «"Таврический сад" А. С. Кушнера: контекстуальное прочтение» [52]).

Творчество А. Кушнера стало объектом монографического исследования. Так, в 1992 г. вышла монография Д. Б. Пэна «Мир в поэзии А. Кушнера», в которой автор анализирует кушнеровскую концепцию мира, выделяя в ней четыре образных уровня: естественный географический (географическое расположение города), искусственный неорганический (архитектурные особенности города), естественный органический и социальный (межличностные отношения) [72]. Внимания заслуживает и появившаяся в 2013 г. работа А. В. Кулагина «"Я в этом городе провел всю жизнь свою...": Поэтический Петербург Александра Кушнера» [39], в которой рассмотрен образ Петербурга в его основных составляющих: лирическое переживание истории города, отголоски «петербургского мифа», мотив дома, впечатления от музеев и прогулок.

Диссертационные исследования, в которых в качестве материала привлекаются тексты стихотворений А. Кушнера, носят как литературоведческий, так и лингвистический характер. В частности, Д. В. Калуженина при исследовании художественного гиперконцепта ПРОСТРАНСТВО обращается к лирике А. Кушнера (наряду с лирикой К. Кинчева, Д. Ревякина и Ю. Кузнецова) [22]. В одной из глав кандидатской диссертации «Фоносемантическая характеристика индивидуального стиля автора (на примере поэтической речи XX века)» Е. Н. Фадеева сравнивает фоносемантические особенности организации идиостилей О. Мандельштама, М. Светлова и А. Кушнера [92]. В. А. Николаева выявляет содержание концепта «Петербург» и его функционально-эстетическую значимость в поэтическом языке О. Мандельштама и А. Кушнера [61]. Диссертация Л. Г. Федоровой [95] посвящена выявлению особенностей организации межтекстовых связей в произведениях модернистского («классического») и постмодернистского типов, при этом в качестве автора, продолжающего «классическую» линию в литературе, привлекается именно А. Кушнер (3-я глава исследования носит название «Поэтика реминисценций А. С. Кушнера»). Диссертационное

исследование И. А. Кудрявцевой «Поэт и процесс творчества в художественном сознании А. С. Кушнера» [34] – работа, которая имеет полностью литературоведческий характер и целиком посвящена исследованию творчества Александра Кушнера. В ней автор анализирует концепцию поэтической личности в творчестве А. Кушнера. Н. В. Налегач в докторской диссертации «И. Анненский и русская поэзия XX века» [58] исследует реализованные в поэтике стихотворений диалогические взаимодействия русских лириков XX века (среди которых и А. Кушнер) с творчеством И. Анненского, она приходит к выводу, что ключевую роль в процессе трансформации поэтического мифа об И. Анненском в русской поэзии рубежа XX – XXI столетий играет творчество А. Кушнера: в своих стихотворениях, написанных в 1970 – 80-е годы, он развивает сложившийся миф об учителе, начиная со стихотворения «И Анненский теперь не то что молодым...» (опубл. в № 1 журнала «Звезда» за 2007 г.) акценты в образе поэта начала XX века меняются, в стихотворениях А. Кушнера 2000-х годов Анненский предстает уникальным поэтом, противопоставленным сверхчеловеческим и экзотичным исканиям его современников [58, с. 19]. П. А. Цыпилева в кандидатской диссертации «Рецепция античной культуры в творческом сознании Арс. Тарковского, А. Кушнера, С. Стратановского» [100] исследует восприятие и преломление античного культурного наследия в творческом сознании представленных поэтов, определяет аксиологические и мировоззренческие причины обращения к античной культуре при актуализации различных граней античности, устанавливает текстообразующую и смыслообразующую роль античного претекста в семантике произведений (коды прочтения и интерпретации и коды художественного миромоделирования).

В качестве яркой черты поэтики А. Кушнера многие исследователи отмечают «стремление впитать и переработать духовный опыт предшественников, подключаясь к европейской культурной традиции» [78, с. 305]. Это стремление в его лирике часто реализуется посредством литературной переклички, которую сам поэт понимает как «процесс закономерный, естественный и неизбежный» [41, с. 85].

В статье «Перекличка» А. Кушнер отмечает, что «поэтическая перекличка не умаляет достоинства поэта, не ущемляет его оригинальности. Она – один из ярчайших примеров того, как нуждается поэтическая новизна в поэтической традиции» [41, с. 99 – 100], при этом, по его мнению, «чем оригинальней поэт, тем естественней для него перекличка с предшественниками <...> для переклички нужны два голоса: те, у кого нет своего голоса, не могут позволить себе и перекличку, им нечем перекликаться»

[41, с. 111]. Кроме того, поэт обнаруживает тенденцию к росту переключки «в связи с развитием каждой национальной поэзии» [41, с. 97].

Переключку А. Кушнер понимает широко: в это понятие он включает случаи лексического цитирования (в том числе ту его разновидность, при которой в роли цитаты выступает одно «памятное» слово), цитирование интонации и ритмического хода, самоцитирование и самоповторение, «отзвуки», «отклики», непреднамеренные совпадения, связи на основе «звукового родства».

По мнению поэта, «переключка, не ощущаемая нами как переключка, ведет к невосполнимым утратам, однозначности, упрощению» [41, с. 92]. Это свидетельствует о необходимости анализа литературных переключек в творчестве А. Кушнера, вызванной стремлением к наиболее полному истолкованию его лирики.

Представляется целесообразным исследовать феномен литературной переключки с позиций **методологии** теории интертекстуальности, вклад в развитие которой был внесен Р. Бартом, М. М. Бахтиным, Ю. А. Кристевой, Н. А. Кузьминой, Н. А. Фатеевой, Ж. Женеттом, Л. Женни, П. Х. Торопом, Н. Пьеге-Гро, К. П. Сидоренко, В. Е. Чернявской и другими исследователями, и теории прецедентности, разработанной в трудах Д. Б. Гудкова, В. В. Красных, Д. В. Багаевой, М. Я. Дымарского, И. В. Захаренко, Ю. Н. Караулова, Е. А. Нахимовой, Г. Г. Слышкина, А. Е. Супруна и др.

Одной из наиболее значимых работ в области исследования интертекстуальности в поэзии А. Кушнера является диссертация Л. Г. Федоровой «Типы интертекстуальности в современной русской поэзии (постмодернистские и классические реминисценции)» [95] (Москва, МГУ им. М. В. Ломоносова, 1999 г.). Автор обнаруживает различие между «классическим» для XX века (модернистским) и постмодернистским способом осуществления межтекстовых отношений, анализирует виды и функции этих отношений в системе произведения. При этом специфика «классической» организации интертекстуальных связей прослеживается на материале стихотворений А. Кушнера. Однако необходимо отметить, что диссертация была выполнена в 1999 г., а поэт до настоящего времени продолжает творческую работу, то есть исследование Л. Г. Федоровой сегодня нуждается в продолжении и уточнении, открывается возможность проследить дальнейшую эволюцию интертекстуальной организации поэзии А. Кушнера.

Стоит отметить и обращение Н. А. Кузьминой к текстам А. Кушнера в монографии «Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка» [35, с. 78 – 95]. Исследовательница ставит перед собой цель, близкую к цели Л. Г. Федоровой: сравнить методы работы с претекстами в творчестве

поэтов «классического» и «авангардистского» (постмодернистского) направлений, но сосредоточивает внимание на вариантах работы с претекстами, принадлежащими конкретному автору – А. С. Пушкину. Для решения поставленных задач она сравнивает манеру работы А. Кушнера (как представителя «классического» направления) и Д. Пригова (как постмодерниста) с «Пушкинским Текстом».

Переключки с произведениями А. С. Пушкина в лирике А. Кушнера интересуют и польского литературоведа Эву Садзиньску в статье «Александра Кушнера диалог с Пушкиным» [75].

Сходный метод исследования (выявление особенностей работы А. Кушнера с определенной разновидностью претекстов) избирают С. Ю. Суханова и П. А. Цыпилева [89]. С целью выявления особенностей идиостиля и поэтического мировоззрения поэта они рассматривают функционирование античного претекста в лирике А. Кушнера, определяют значимость концепции повторяемости времен в художественном мире А. Кушнера и сходство мироощущения поэта с мироощущением римских стоиков.

В декабре 2016 г. П. А. Цыпилевой была защищена диссертация «Рецепция античной культуры в творческом сознании Арс. Тарковского, А. Кушнера, С. Стратановского» [100]. Показательно, что в диссертации преобладает анализ рецепции античного культурного наследия именно в текстах А. Кушнера, что обусловлено, по словам исследовательницы, «более активным обращением автора к античным аллюзиям и реминисценциям, по сравнению с использованием античного материала в текстах Арс. Тарковского и С. Стратановского» [100, с. 8]. По мнению П. А. Цыпилевой, поэты петербургской поэтической школы неоакмеизма (к которым она относит Арс. Тарковского, А. Кушнера, С. Стратановского, хотя в отзывах на автореферат А. А. Житенев и А. В. Успенская выступили с замечанием по поводу причисления Арс. Тарковского к петербургской поэтической школе [99]) «следуют единому эстетическому принципу диалога с мировой культурой, так как осмысливают память как нравственное начало, противостоящее забвению и хаосу, что не отменяет индивидуальных особенностей как в эволюции рецепции античности в рамках творчества одного автора, так и совпадений и различий в рецепции античного культурного наследия трех поэтов одной поэтической школы и актуализации различных граней античности (классическая "высокая", насмешливая, ироничная, дисгармоничная, хтоническая)» [100, с. 15]. Общим для всех трех авторов является то, что в их творчестве «осуществляется адаптация "высокого" античного искусства путем упразднения дистанции между античностью и современностью, встраиванием античных мифонимов,

литературных сюжетов и интертекстуальных отсылок к произведениям античных авторов в современный контекст», при этом «в поэзии А. Кушнера происходит трансформация первоначальных смыслов и функций, заложенных в античном искусстве» [100, с. 16].

Интересна серия публикаций украинской исследовательницы Л. Н. Ячник, посвященных проблеме интертекстуальности лирики А. Кушнера. Л. Н. Ячник изучает рецепцию мандельштамовских мотивов и образов в поэзии А. Кушнера [109], рассматривает функциональное значение эпитафия как одного из способов цитирования, благодаря которому поэтический текст А. Кушнера подключается к традиции И. Ф. Анненского и традиции Серебряного века [106; 110], обращает внимание на наиболее общие особенности рецепции русской поэзии XVIII – XX вв. в лирике А. Кушнера [107].

И. З. Фаликов особое внимание обращает на литературные переключки в сборнике стихов А. Кушнера «Кустарник» [93].

А. В. Кулагин в статье «Фетовские эпитафии в лирике Александра Кушнера» [38] выявляет специфику включения в стихотворения А. Кушнера эпитафий, взятых из произведений А. А. Фета, на материале четырех стихотворений, относящихся к разным периодам творчества А. Кушнера.

Исследовательский интерес вызывает и организация межтекстовых связей отдельных стихотворений А. Кушнера. Так, анализ интертекстуальных элементов занимает важное место в разборе стихотворения «Сахарница» А. Кушнера, сделанном А. Жолковским [17]. В статье «Лермонтовские мотивы в лирическом сюжете А. Кушнера ("Вбежал на холм и задохнулся...")» [37] А. В. Кулагин рассматривает стихотворение «Вбежал на холм и задохнулся...» как хронологически первое из двух десятков лирических произведений А. Кушнера, содержащих лермонтовские мотивы. Исследователь утверждает, что «родство стихотворений двух поэтов обеспечивается ... единым для них ощущением гармонии мира и восприятия его во всей полноте» [37, с. 54]. Кроме того, исследуя образ Петербурга в поэзии А. Кушнера, А. В. Кулагин достаточно часто обращается к интертекстуальной организации отдельных стихотворений, связанных с темой города [39].

У Л. Н. Ячник есть статья «Стихотворение "Прямая речь" Александра Кушнера в контексте поэтического цитирования» [108].

Приведенный обзор показывает, что в критических и литературоведческих работах интертекстуальность лирики А. Кушнера не была исследована комплексно и всесторонне: существует ряд достаточно разрозненных работ, обращенных к разным сторонам литературной переключки в творчестве поэта (изучались особенности работы поэта с определенными категориями претекстов, влияние отдельных поэтов-предшественников на его

художественный мир, функционирование в стихах А. Кушнера отдельных типов интертекстуальных включений и т. д.), однако наблюдения исследователей в этой области систематизированы не были.

Актуальность данной работы заключается, во-первых, в обращении к теории интертекстуальности, активно разрабатываемой в настоящее время как в лингвистике, так и в литературоведении в контексте современной антропоцентрической научной парадигмы, и теории прецедентности; во-вторых, в значимости исследуемого явления интертекстуальности в лирике А. Кушнера (что подтверждается следующими количественными показателями: из 443 стихотворений, привлеченных для первичного анализа, интертекстуальные элементы были выявлены в 157 ($\approx 35\%$)); в-третьих, недостаточной изученностью некоторых аспектов интертекстуальной организации стихотворений А. Кушнера, популярного поэта второй половины XX – начала XXI вв.

Научная новизна исследования определяется тем, что интертекстуальность лирики А. Кушнера рассматривается в динамике, выявляются особенности функционирования интертекстуальных элементов в поэтических текстах А. Кушнера советского, постсоветского и современного периодов; кроме того, рассматриваются стихотворения, ранее не подвергавшиеся анализу с позиций интертекстуальности и прецедентности.

Теоретическая значимость работы заключается в изучении художественного потенциала интертекстуальных включений в поэтическом тексте.

Практическая значимость работы состоит в том, что полученные данные могут быть использованы в преподавании таких дисциплин, как «Лингвистика текста», «Филологический анализ художественного текста», «История русской литературы (XX– XXI вв.)», при чтении спецкурсов, посвященных идиостилю писателей.

Объект исследования – интертекстуальная организация лирики А. Кушнера.

Предмет исследования – функции интертекстуальных элементов (в том числе прецедентных феноменов) в формировании идейно-образного содержания стихотворений А. Кушнера, в реализации общих принципов поэтической философии изучаемого автора, динамика интертекстуальной организации лирики А. Кушнера.

Целью работы является установление специфики организации интертекстуальных связей лирики А. Кушнера как идиостилевой черты, важной для формирования идейно-образного содержания его произведений, и выявление динамики типов межтекстового взаимодействия на различных этапах творчества поэта.

Поставленной целью определяется необходимость решения следующих **задач**:

- уточнить объем и глубину понятия интертекстуальности в литературе;
- на основе изучения научной литературы установить соотношение понятий «интертекстуальность» и «прецедентность»;
- провести анализ собственно интертекстуальных, паратекстуальных и метатекстуальных связей в стихотворениях А. Кушнера;
- очертить круг авторов и текстов, вовлеченных А. Кушнером в «переключку»;
- установить место интертекстуальных элементов в структуре поэтических текстов А. Кушнера;
- определить роль интертекстуальных связей в реализации основных принципов поэтической философии А. Кушнера;
- проследить динамику организации и речевой репрезентации интертекстуальных связей в лирике А. Кушнера трех периодов: советского, постсоветского и современного;
- осуществить выборку прецедентных феноменов и их классификацию по сферам-источникам;
- выявить особенности функционирования прецедентных феноменов в стихотворениях А. Кушнера разных периодов творчества.

В работе были использованы следующие **методы**: наблюдение, описание, интертекстуальный и контекстуальный анализ, классификация и интерпретация.

Так как одна из задач работы предполагает прослеживание динамики организации и речевой репрезентации интертекстуальных связей в лирике А. Кушнера, оптимальным кажется выбор в качестве материала для исследования текстов стихотворений, вошедших в несколько поэтических сборников, относящихся к разным периодам творчества автора. В связи с этим возникает проблема периодизации творчества А. Кушнера. Обзор, проведенный И. А. Кудрявцевой, показывает, что «проблема периодизации достаточно подробно анализируется на материале стихотворений 1962 – 1991 годов» [34, с. 10–11], отнесение же позднейшего творчества к определенным периодам еще предстоит. Предлагая ту или иную периодизацию, каждый исследователь кладет в ее основу свой критерий. Так, для Д. Б. Пэна важно соотношение предметного мира и духовных ценностей в лирике А. Кушнера, для М. Ф. Пьяных – взгляд лирического героя на мир (наблюдение за миром с одной точки или на ходу, в движении), для И. А. Кудрявцевой – изменения в представлениях А. Кушнера о поэте и творчестве, эволюция творческого облика лирического героя. Понятно, что в разных работах в связи с этим предлагаются различные рамки периодизации. Отсутствие единой

общепринятой периодизации позволяет нам ввести свой критерий – взаимосвязь лирики А. Кушнера с социо-историко-культурной ситуацией в стране – и разделить творчество поэта на три этапа:

- 1) советский (1960-е – 1-ая половина 1980-х гг.);
- 2) постсоветский (2-ая половина 1980-х – 1990-е гг.);
- 3) современный (творчество в XXI веке, начиная с 2000-х гг.).

В дипломной работе предпринята попытка проследить динамику организации интертекстуальных связей лирики А. Кушнера этих периодов. Для анализа было привлечено по одному сборнику, изданному на каждом из указанных этапов. Были отобраны сборники, в наибольшей степени, на наш взгляд, раскрывающие своеобразие творческой манеры автора. Таким образом, **материалом для исследования** послужили сборники А. Кушнера «Канва» (1981) [44] «Таврический сад» (1984) [47], «Живая изгородь» (1988) [43] и «Вечерний свет» (2013) [42].

Структура работы определяется поставленными задачами. Работа состоит из введения, основной части, включающей три главы, заключения, списка использованной литературы и списка опубликованных работ автора. Во введении формулируются основные цели и задачи исследования, обосновывается актуальность выбранной темы, дается краткий обзор научной литературы по вопросу. В первой главе «Теоретические предпосылки изучения интертекстуальности в художественном тексте» рассматриваются основные подходы к изучению феномена интертекстуальности (1-ый раздел), на основе анализа научной литературы определяется соотношение понятий «интертекстуальность» и «прецедентность» (2-ой раздел), приводится типология основных интертекстуальных форм в литературе (3-ий раздел). Во второй главе приводится классификация случаев межтекстового взаимодействия (1-ый раздел), исследуются типы межтекстового взаимодействия в лирике А. Кушнера советского периода на материале сборника «Таврический сад» (2-ой раздел), постсоветского периода – на материале сборника «Живая изгородь» (3-ий раздел), современного периода – на материале сборника «Вечерний свет» (4-ый раздел). В третьей главе освещаются основные подходы к вопросу о классификации прецедентных феноменов (1-ый раздел) и представляются результаты классификации прецедентных феноменов по сферам-источникам в лирике А. Кушнера. В заключении обобщаются результаты исследования, делаются выводы. Список использованной литературы насчитывает 110 наименований.

Апробация работы. Материалы работы обсуждались на 13 конференциях: 7 международных («Русский язык: система и функционирование» (Минск, 2014, 2016), Карповские научные чтения (Минск, 2014, 2015, 2016), «Классика и современность в изящной словесности XIX–

XXI столетий» (Брест, 2014), «Современные пути изучения литературы – 2016» (Смоленск, 2016)), 2 республиканских («Мова і літаратура ў XXI стагоддзі: актуальныя аспекты даследавання» (Минск, 2015, 2017)) конференциях и 4 конференциях БГУ (71-я, 72-я, 73-я, 74-я научная конференция студентов и магистрантов БГУ (Минск, 2014, 2015, 2016, 2017)).

Опубликованность результатов работы. Основные результаты исследования отражены в 12 публикациях автора: 1 статье в республиканском научно-методическом журнале, 4 статьях в сборниках научных работ, 7 статьях в сборниках материалов научных конференций.

ГЛАВА 1

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПРЕДПОСЫЛКИ ИЗУЧЕНИЯ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

1.1 Основные подходы к изучению феномена интертекстуальности

На современном этапе текст принято определять как открытую систему, представляющую собой фрагмент определенного дискурса. Феномен текстовой открытости «рассматривается традиционно в связи с категорией интертекстуальности, отражающей процесс "разгерметизации" текстового целого через особую стратегию соотнесения одного текста с другими текстовыми / смысловыми системами и их диалогическое взаимодействие в плане и содержания, и выражения» [101, с. 175–176].

Термин «интертекстуальность» был введен во второй половине XX в. Ю. Кристевой, понимавшей под ним «социальное целое, рассмотренное как текстуальное целое» [32, с. 168].

Однако исследования в области теории интертекстуальности проводились задолго до введения в научный оборот самого термина «интертекстуальность». М. Б. Ямпольский выделяет в качестве основных источников теории интертекстуальности теоретические взгляды Ю. Н. Тынянова, М. М. Бахтина и теорию анаграмм Ф. де Соссюра [105, с. 33]. Ю. Н. Тынянов подошел к проблеме интертекста через изучение пародии, при этом он различал два типа интертекстуальных отношений: стилизацию и пародию. По его мнению, «стилизация близка пародии. И та и другая живут двойной жизнью: за планом произведения стоит другой план, стилизуемый или пародируемый. Но в пародии обязательна неувязка обоих планов, смещение их <...> При стилизации этой неувязки нет, есть, напротив, соответствие друг другу обоих планов: стилизующего и сквозящего в нем стилизуемого» (цит. по: [105, с. 33]). М. М. Бахтин, развивая концепцию диалогичности текста, его многоголосицы, пришел к выводу, имеющему фундаментальное значение: «Текст как своеобразная монада, отражающая в себе все тексты (в пределах) данной смысловой сферы. Взаимосвязь всех смыслов (поскольку они реализуются в высказываниях). Диалогические отношения между текстами и внутри текста. Их особый (нелингвистический) характер» (цит. по: [105, с. 33–34]). Ф. де Соссюр работал с анаграммами в индоевропейской поэзии, им, по словам Ю. Кристевой, была выявлена «проблема пересечения (и разрушения) множества инородных дискурсов в поэтическом языке» (цит. по: [105, с. 40]).

В работе «Слово, диалог и роман» (1966) Ю. Кристева вслед за М. М. Бахтиным (опираясь на его работы «Проблемы поэтики Достоевского» и «Творчество Франсуа Рабле») рассматривает «литературное слово» не как «некую точку (устойчивый смысл)», но как «место пересечения текстовых плоскостей, как диалог различных видов письма – самого писателя, получателя (или персонажа) и, наконец, письма, образованного нынешним или предшествующим культурным контекстом» [32, с. 166]. Текст как бы сам включается в «жизнь истории и общества, в свою очередь, рассматриваемых в качестве текстов, которые писатель читает и, переписывая их, к ним подключается» [32, с. 166]. Ю. Кристева, как и М. М. Бахтин, обнаруживает корни межтекстовых связей в карнавальном дискурсе, который «ломает законы языка, охраняемые грамматикой и семантикой, становясь тем самым воплощенным социально-политическим протестом, причем речь идет вовсе не о подобии, а именно о тождестве протеста против официально-лингвистического кода, с одной стороны, и протеста против официального закона – с другой» [32, с. 166].

По Ю. Кристевой, «слово определяется горизонтально (слово в тексте одновременно принадлежит и субъекту письма, и его получателю) и вертикально (слово в тексте ориентировано по отношению к совокупности других литературных текстов – более ранних или современных» [32, с. 167]. Читатель включен в «дискурсивный универсум книги» и «сливается с тем другим текстом (другой книгой), по отношению к которому писатель пишет свой собственный текст, так что горизонтальная ось (субъект / получатель) и вертикальная ось (текст / контекст), в конце концов, совпадают, обнаруживая главное: всякое слово (текст) есть такое пересечение двух слов (текстов), где можно прочесть, по меньшей мере, еще одно слово (текст)» [32, с. 167]. Ю. Кристева приходит к выводу, что «любой текст строится как мозаика цитат, любой текст – это впитывание и трансформация какого-нибудь другого текста. Тем самым на место понятия интерсубъективности встает понятие интертекстуальности, и оказывается, что поэтический язык поддается как минимум двойному прочтению» [32, с. 167].

Исследовательница отмечает, что «всякое письмо есть способ чтения совокупности предшествующих литературных текстов, что всякий текст вбирает в себя другой текст и является репликой в его сторону» [32, с. 170].

Проблемами интертекста и интертекстуальности в рамках современной научной парадигмы занимается и литературоведение, и лингвистика, но, по замечанию Н. А. Фатеевой, до сих пор «не существует четкого теоретического обоснования понятий, стоящих за этими терминами» [94, с. 16]. Е. Г. Еременко в обзорной статье «Интертекстуальность, интертекст и основные интертекстуальные формы в литературе» обращает внимание на то, что еще не

решен вопрос о разграничении терминов «интертекстуальность» и «интертекст» [16, с. 132]. Как отмечается в работе, С. А. Стройков, Ю. С. Степанов, Л. А. Грузберг, Е. Н. Политыко вслед за К. П. Сидоренко не разграничивают эти два понятия. Н. Пьеге-Гро видит между данными терминами разницу: «Интертекстуальность <...> – это устройство, с помощью которого один текст перезаписывает другой текст, а интертекст – это вся совокупность текстов, отразившихся в данном произведении, независимо от того, соотносится ли он с произведением *in absentia* (например, в случае аллюзии) или включается в него *in praesentia* (как в случае цитаты)» [71, с. 48]. В дальнейшем в данной работе мы будем разграничивать интертекстуальность как «инструмент, при помощи которого мы считываем интертекст, и способ организации внетекстовых связей в пространстве текстов» и интертекст как «систему текстов, втягивающихся в пространство того или иного текста» [16, с. 133].

По мнению В. Е. Чернявской, сегодня существует проблема девальвации термина «интертекстуальность», вызванная чрезвычайно широким употреблением термина. Ссылаясь на В. Хейнмана, она пишет о так называемом «интертекстуальном синдроме»: «любые, всякие межтекстовые отношения и связи называются интертекстуальными. При этом все чаще высказываются сомнения о целесообразности такого очень широкого и всеобъемлющего понимания интертекстуальности. Ведь в конечном итоге лингвисты оказываются – оказались! – перед побочным эффектом девальвации термина и девальвации его "практической работоспособности", операциональной значимости» [101, с. 178]. Выход из сложившейся ситуации В. Е. Чернявская видит в выяснении статуса интертекстуальности в исследовании текстуальности в целом.

В связи с этим в пособии «Лингвистика текста: Поликодовость, интертекстуальность, интердискурсивность» на основе анализа современных исследований она противопоставляет две модели интертекстуальности: широкую (радикальную) и более узкую (в иной терминологии – литературоведческую и лингвистическую (см., например, [1])).

В соответствии с радикальной моделью, по В. Е. Чернявской, интертекстуальность рассматривается как «универсальное свойство текста вообще, т. е. предполагает понимание всякого текста как интертекста» [101, с. 180]. При этом «предтекстом каждого отдельного произведения является не только совокупность всех предшествующих текстов, но и сумма лежащих в их основе общих кодов и смысловых систем. Между новым создаваемым текстом и предшествующим "чужим" существует общее интертекстуальное пространство, которое вбирает в себя весь культурно-исторический опыт личности» [101, с. 181]. Этой концепции придерживались

Ю. М. Лотман, И. П. Смирнов, Б. М. Гаспаров, П. Х. Тороп, Ж. Деррида, Р. Барт, М. Риффатер, Ю. Кристева и др.

Канонической стала формулировка Р. Барта, ярко иллюстрирующая сущность концепции: «Каждый текст является интертекстом; другие тексты присутствуют в нем на различных уровнях в более или менее узнаваемых формах: тексты предшествующей культуры представляют собой новую ткань, сотканную из старых цитат. Обрывки культурных кодов, формул, ритмических структур, фрагменты социальных идиом и так далее – все они поглощены текстом и перемешаны в нем, поскольку всегда до текста и вокруг него существует язык» [6, с. 78]. Исследователь придерживается мнения, что «как необходимое предварительное условие для любого текста интертекстуальность не может быть сведена к проблеме источников и влияний: она представляет собой общее поле анонимных формул, происхождение которых редко можно обнаружить, бессознательных или автоматических цитат, даваемых без кавычек» [6, с. 78]. В духе этого же подхода Н. А. Кузьмина в монографии «Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка» предлагает следующее определение интертекста: «Это объективно существующая информационная реальность, являющаяся продуктом творческой деятельности человека, способная бесконечно самогенерироваться по стреле времени» [35, с. 8].

И. П. Смирнов под интертекстуальностью понимает «слагаемое широкого родового понятия, имеющего в виду, что смысл художественного произведения полностью или частично формируется посредством ссылки на иной текст, который отыскивается или в творчестве того же автора, или в смежном искусстве, или в предшествующей литературе» [82, с. 193]. Он рассматривает явление интертекстуальности в трех аспектах: идеологическом, семиотическом и коммуникативном.

Однако радикальный подход оказался малопродуктивным в практике конкретного лингвистического анализа, так как «по логике радикальной концепции в центре внимания оказывались не (столько) тексты, а лишь отношения между ними» [101, с. 184], к тому же «недифференцированная универсальность, провозглашаемая этой теорией, не позволяла отличить собственно интертекстуальность от неинтертекстуальности, во-первых, различные исторические и типологические формы интертекстуальности, во-вторых» [101, с. 184].

Широкой концепции интертекстуальности противопоставляется узкая, в центр интересов которой не выдвигаются «отношения за рамками нелитературного дискурса, в смысле широких психоаналитических и культурологических экскурсов» [101, с. 185]. Задачами интертекстуальности в узком смысле объявлялось фактическое обозначение типа отношений, в

которые один конкретный текст вступает с другим или другими. Как отмечает В. Е. Чернявская, «такая интертекстуальность должна была заниматься изучением цитат, различных форм чужой речи, аллюзий, реминисценций как включений в чужой текст» [101, с. 185]. Узкая концепция интертекстуальности, по сути, обращается к тем явлениям, которые давно исследуются литературоведением в связи с проблемой литературных заимствований и влияний. Она реализуется в работах Н. А. Фатеевой, И. В. Арнольд и др.

Любопытной представляется точка зрения Н. А. Фатеевой, которая различает две стороны интертекстуальности – читательскую (исследовательскую) и авторскую. По ее мнению, интертекстуальность с точки зрения читателя – это «установка на (1) более углубленное понимание текста или (2) разрешение непонимания текста (текстовых аномалий) за счет установления многомерных связей с другими текстами» [94, с. 16]. С точки зрения автора интертекстуальность представляет собой «способ генезиса собственного текста и постулирования собственного поэтического "Я" через сложную систему отношений оппозиций, идентификаций и маскировки с текстами других авторов (т. е. других поэтических "Я")» [94, с. 20]. Важно, что рядом с феноменом интертекстуальности Н. А. Фатеева рассматривает автоинтертекстуальность, которую можно понимать, с одной стороны, как явление, при котором «непонимание разрешается за счет установления многомерных связей, порождаемых циркуляцией интертекстуальных элементов внутри одного и того же текста» [94, с. 17], а с другой стороны – как явление, при котором «при порождении нового текста <...> система оппозиций, идентификаций и маскировки действует уже в структуре идиолекта определенного автора, создавая многомерность его "Я"» [94, с. 20].

Подход Н. А. Фатеевой может быть охарактеризован как литературоведческий. К проблеме интертекстуальности можно подойти и с позиций лингвистики текста. Так делает В. Е. Чернявская, трактуя интертекстуальность как категорию текстовой открытости. По ее мнению, с лингвистической точки зрения об интертекстуальности можно говорить только тогда, когда «автор намеренно тематизирует взаимодействие между текстами, делает его видимым для читателя с помощью особых формальных средств. Интертекстуальность в таком ее понимании сводится к намеренно маркированной интертекстуальности. Это предполагает, что не только автор намеренно и осознанно включает в свой текст фрагменты иных предтекстов, но и адресат способен верно определить авторскую интенцию и воспринимает текст в его диалогической соотнесенности» [101, с. 187]. В этой связи исследователь обращается к работам С. Загера, который различает абстрактную – потенциально возможную интертекстуальность, актуальную (когнитивную) интертекстуальность и текстуально выраженную

интертекстуальность. Первая форма характеризует широкие культурно-семиотические отношения в текстовом универсуме. Когнитивная интертекстуальность, по Загеру, подразумевает отношения между текстом и его реципиентом, возникающие в процессе декодирования и интерпретации. И третья из перечисленных форм означает выраженность в текстовой ткани текстового диалога через разного рода сигналы (цит. по: [101, с. 187–188]).

Могут быть выделены несколько граней текстовой открытости: «содержательно-смысловая незамкнутость текста по отношению к иным конкретным текстовым системам и структурам»; «его [текста] открытость читателю, тезаурус которого также представляет собой незамкнутую систему пресуппозиций, обуславливающих полноту восприятия всех элементов текстового целого»; «тематическая и логическая открытость текстов одного автора друг другу»; «внутренняя содержательно-тематическая прогрессия отдельно взятого текста, раскрывающаяся в его поступательном движении от смысла к смыслу (глубинный уровень) и от одной структурно-композиционной части к другой»; «типологическая открытость текстов одного жанра (типа, класса) друг другу»; «открытость (отдельного) типа текста более общим функционально-стилистическим и дискурсивным системам» [101, с. 188–193].

Обращаясь к механизмам интертекстуальности, нельзя не обратить внимания на монографию Н. А. Фатеевой «Интертекст в мире текстов: Контрапункт интертекстуальности», в которой автор высказывает мнение о том, что «в основе интертекстуализации лежит <...> метатропное отношение» [94, с. 53]. Подчеркивается, что при интертекстуальном взаимодействии происходит заимствование не одного элемента, а целого «комплекса поэтической мысли» (Л. Я. Гинзбург) или самого «кода иносказания», который включает в себя семантические комплексы, обладающие неоднотипной структурой, и коррелирует с «эпизодической, семантической и вербальной памятью творческого индивида» [94, с. 54]. Данные комплексы автор называет метатропами (переосмысливая термин, введенный Ю. М. Лотманом), ставя перед собой цель этим терминологическим обозначением показать, что «реальное взаимодействие между текстами, какую бы степень формальной выраженности оно ни имело, происходит на уровне более глубинном, чем поверхностные семантические преобразования» [94, с. 57].

По Н. А. Фатеевой, метатропы представляют собой «стоящие за конкретными языковыми образованиями (на всех уровнях текста) глубинные функциональные зависимости, структурирующие модель мира определенного автора» [94, с. 54]. Исследователем были выделены несколько типов метатропов: ситуативные, концептуальные, композиционные и собственно операциональные.

Ситуативные метатропы – это «определенные референтивно-мыслительные комплексы, продиктованные "внутренней смысловой необходимостью" и служащие моделью для "внутренних речевых ситуаций" <...> Они имеют соответствия в реальной жизненной, реально претекстовой (предшествующего текста) и воображаемой ситуациях» [94, с. 58]. По мнению Н. А. Фатеевой, «наиболее явно заимствование на уровне ситуативных метатропов дает себя знать, когда мы имеем дело с явно "вторичными" текстами или с эксплицитной ситуацией "Homo legens" ("Человек читающий". – И. Б.), когда эффект разрыва минимален» [94, с. 59].

Концептуальные метатропы представляют собой «устойчивые мыслительно-функциональные зависимости, образующие и синтезирующие обратимые цепочки "ситуация – образ – слово", а также создающие из отдельных референциально-мыслительных комплексов целостную картину мира» [94, с. 64]. При интертекстуальном взаимодействии они «прежде всего обнаруживают себя в композиционном строении сопологаемых произведений, а также в формально-семантических средствах языка – то есть конкретных вербальных реализациях» [94, с. 73].

Операциональные метатропы «реализуют все остальные типы метатропов в языковом пространстве и проявляют преобразования смысла в вербальной структуре речи. <...> Операциональные метатропы имеют вид определенных детерминант, которые непосредственно коррелируют с субъектом сознания и речи: 1) референциальная память слова <...>; 2) комбинаторная память слова <...>; 3) звуковая память слова <...>; 4) ритмико-синтаксическая память слова, включающая память рифмы» [94, с. 75]. Под референциальной памятью слова понимается способность слова, с одной стороны, фиксировать прямые референциальные соответствия, с другой – входить в сеть так называемых «поэтических парадигм» (термин Н. В. Павлович), в которых регламентируются метафорические и метонимические переносы значения, с третьей – создавать индивидуально-авторские соответствия. Звуковая память слова – это «его способность притягивать к себе близкозвучные слова, образуя звуковые парадигмы <...> и своеобразную "периодическую систему слова", в которой одна звуковая формула вызывает в памяти другую» [94, с. 77], при этом «звуковая память текста вызывает к порогу сознания такие более глубинные семантические зависимости ситуативного и концептуального уровня, которые без звуковой подсказки оставались бы скрытыми» [94, с. 79]. Что касается ритмико-синтаксической памяти слова, то она «в первую очередь, включает в себя "память рифмы", что связывает ее с комбинаторной и звуковой памятью слов», она «включает в себя память не только о ритмико-синтаксических, но и ритмико-семантических и морфологических построениях в поэтическом языке» [94, с. 84].

Композиционные метатропы, по Н. А. Фатеевой, «организуют ритм текста как целого» [94, с. 86].

По итогам своих исследований Н. А. Фатеева приходит к выводу, что «в случае влияния одной творческой системы на другую следует говорить не о каком-нибудь единичном интертекстуальном заимствовании, а об усвоении и адаптации целого "пучка" как содержательных, так и операциональных метатропов автора-предшественника» [94, с. 89].

Интересен опыт работы с категорией интертекстуальности К. П. Сидоренко. Широкое распространение получил термин «интертекстема», введенный К. П. Сидоренко и В. М. Мокиенко. Под интертекстемой понимается «межуровневый реляционный (соотносительный) сегмент содержательной структуры текста – грамматической (морфемно-словообразовательной, морфологической, синтаксической), лексической, просодической (ритмико-интонационной), строфической, композиционной, – вовлеченный в межтекстовые связи» [76, с. 11]. По сути, интертекстема представляет собой прием, средство реализации межтекстовых связей. Интертекстемы распределяются по уровням: текстово-организационный (например, онегинская строфа), ритмико-метрический (фрагмент или соотносимое со строфой стихотворное единство, не оформленное по правилам завершенности), уровень предикативной единицы (например, конструкции пословично-поговорочного характера), уровень словосочетания, уровень слова.

На современном этапе лингвистических и литературоведческих исследований не выработан единый подход к исследованию феномена интертекстуальности. В литературоведении он исследован полнее. Исходным положением лингвистического анализа становится понимание интертекста как языковой формы присутствия текста в тексте.

И для литературоведения, и для лингвистики одинаково важен вопрос о типологии основных интертекстуальных форм в текстах.

1.2 Соотношение понятий «интертекстуальность» и «прецедентность»

Термин «прецедентность» широко применяется в современной лингвистической литературе. Его появление связано с работами Ю. Н. Караулова, который ввел термин «прецедентный текст», подразумевая под ним текст, значимый в познавательном и эмоциональном отношении, имеющий «сверхличностный характер», т. е. хорошо известный широкому кругу лиц, обращение к которому неоднократно повторяется [24, с. 216]. К

этому понятию ученый относил цитаты, имена персонажей, авторов, а также тексты невербальной природы.

По Ю. Н. Караулову, способы существования и обращения прецедентных текстов в обществе довольно однообразны, и их всего три:

1) натуральный способ, при котором текст в первозданном виде доходит до читателя или слушателя как прямой объект восприятия, понимания, переживания, рефлексии;

2) вторичный способ, предполагающий или трансформацию словесного текста в другой вид искусства (спектакль, оперу, балет, скульптуру, живопись, кино и т.д.), или размышления по поводу исходного текста, представленные в статьях, рецензиях, исследованиях;

3) семиотический, точнее лингвосемиотический, способ, при котором обращение к прецедентному тексту происходит намеком, отсылкой, признаком, и тем самым в процесс коммуникации включается либо весь текст, либо соотносимые с ситуацией общения или более крупным жизненным событием отдельные его фрагменты [24].

Развивая точку зрения Ю. Н. Караулова, А. А. Евтюгина пишет, что «прецедентный текст является минимальным культурным знаком, выполняющим специализированную прагматическую функцию, регулирующую отношения данного письменного текста к отсутствующему тексту, культурную память о котором хранит прецедент, попавший в новую текстовую среду» [15, с. 169].

Г. Г. Слышкин понимает прецедентные тексты шире, сняв некоторые ограничения, выделенные Ю. Н. Карауловым. Во-первых, по мнению Г. Г. Слышкина, можно говорить о текстах, прецедентных для узкого круга людей, для малых социальных групп (семейный прецедентный текст, прецедентный текст студенческой группы). Во-вторых, существуют тексты, которые становятся прецедентными на относительно короткий срок и не только не известны предшественникам данной языковой личности, но и выходят из употребления раньше, чем сменится поколение носителей языка (рекламный ролик, анекдот) [80].

Несколько иначе трактуют понятие «прецедентного текста» Ю. А. Сорокин и И. М. Михалева: для данных авторов прецедентный текст – это «номены... но следующего характера: это некоторые вербальные микро- и макроединицы (в нашем случае) плана / сценария, указывающие на когнитивно-эмотивные и аксиологические отношения в плане / сценарии, это некоторые избирательные признаки, сопоставляющиеся с другими "заимствованными" и оригинальными признаками для создания "эстетической видимости" / типологического образа» [84, с. 104], «это, прежде всего, средства когнитивно-эмотивной и аксиологической фокусировки смысловой массы

художественного текста, указывающие на глубину индивидуальной и групповой (социальной) памяти и свидетельствующие о способах художественной "обработки" актуальных для нас вопросов и проблем» [84, с. 113]. При этом в роли прецедентных текстов выступают также заглавия, цитаты, имена персонажей и имена авторов произведений [84, с. 104].

Созданная Д. Б. Гудковым, И. В. Захаренко, В. В. Красных, Д. В. Багаевой теория прецедентных феноменов может быть рассмотрена как очередной этап в исследовании прецедентности. Дифференциальные признаки, определенные Ю. Н. Карауловым для прецедентного текста, стали расцениваться исследователями как «то общее, что объединяет все прецедентные феномены, которые могут быть как вербальными (тексты в самом широком смысле этого слова), так и невербальными (произведения живописи, скульптуры, архитектуры, музыкальные творения и т. д.)» [68, с. 82–83]. Прецедентные феномены, по мнению исследователей, являются «основными (ядерными) элементами когнитивной базы, представляющей собой совокупность знаний и представлений всех говорящих на данном языке» [68, с. 82].

По мнению В. В. Красных, к прецедентным можно отнести феномены:

1) «хорошо известные всем представителям национально-лингвокультурного сообщества ("имеющие сверхличностный характер")» [31, с. 9] (так как все представители национально-лингвокультурного сообщества имеют общий, обязательный для всех носителей данного ментально-лингвального комплекса, национально-детерминированный и минимизированный инвариант восприятия прецедентного феномена);

2) «актуальные в когнитивном (познавательном и эмоциональном) плане» [31, с. 9] (за прецедентным феноменом всегда стоит некое представление о нем, общее и обязательное для всех носителей того или иного национально-культурного менталитета, или инвариант его восприятия, который и делает все апелляции к прецедентному феномену «прозрачными», понятными, коннотативно окрашенными);

3) «обращение (апелляция) к которым постоянно возобновляется в речи представителей того или иного национально-лингвокультурного сообщества» [31, с. 9] (говоря о постоянной апелляции к прецедентным феноменам, автор имеет в виду, что «возобновляемость» обращения к тому или иному прецедентному феномену может быть «потенциальной», т. е. апелляция к нему может и не быть частотной, но в любом случае она будет понятна собеседнику без дополнительной расшифровки и комментария (иначе это будет апелляция не к прецедентному феномену)).

В. В. Красных исследует прецедентные феномены с точки зрения полевого подхода и представляет совокупность прецедентных феноменов как

систему, в которой выделяются центр и периферия. К центру относятся прецедентные феномены, характеризующиеся высокой степенью известности, а к периферии – прецедентные феномены, которые а) отличаются меньшей степенью известности (как с точки зрения «обязательности» для всех, так и с точки зрения знакомства с самим прецедентным феноменом); б) имеют определенные расхождения в инвариантах восприятия; в) относятся к числу рождающихся или умирающих. Границы между центром и периферией подвижны [30, с. 214–216].

Д. Б. Гудков в работе «Прецедентные имена и проблемы прецедентности» [12] подчеркивает, что за любым прецедентным феноменом стоит некоторый факт в самом широком понимании этого слова, нечто существовавшее и / или существующее в реальности. Факт этот выступает как образцовый, эталонный для бесконечного множества сходных по структуре фактов. Так, открытие Америки Колумбом выступает как образец открытия чего-либо нового вообще, бой Дон Кихота с ветряными мельницами – образец бессмысленной и безнадёжной борьбы и т. д. Подобный факт оказывается ярко маркирован для членов того лингвокультурного сообщества, в котором он воспринимается как эталонный.

По Д. Б. Гудкову, за любым прецедентным феноменом стоит образ-представление, включающий в себя ограниченный набор признаков самого феномена, входящий в когнитивную базу лингвокультурного сообщества, знакомый подавляющему большинству членов этого сообщества, что позволяет автору определить его как национально детерминированное минимизированное представление (НДМП). В силу своей образцовости и общеизвестности подобное представление задает определенный алгоритм деятельности, предлагает готовые модели поведения для членов лингвокультурного сообщества, что сближает прецедент, с одной стороны, с ритуалом (несвобода, заданность, стереотипность), а с другой – с мифом (недискретность, недискурсивность, императивность). Комплекс прецедентных феноменов фиксирует и закрепляет ценностные установки данного лингвокультурного сообщества, регулирующие деятельность (в том числе вербальную) его членов.

Прецедент является знаком ментальности, определенным образом аранжированным. Он всегда персонифицирован, связан с конкретным фактом (ситуацией, лицом, текстом) и обладает собственным значением, что отличает его от стереотипа, который не персонифицирован и / или обладает нулевой значимостью. Например, *Иван Сусанин* – прецедентное имя, обладающее персонификацией, а *немец* – этнический стереотип, за ним стоит определенный образ, но он не связан с конкретным лицом.

Д. Б. Гудков обращает внимание на то, что НДМП, стоящие за прецедентным феноменом, обладают ярко выраженной аксиологичностью, за каждым из них закреплена определенная оценка по шкале «+» (прекрасно) / «-» (ужасно); другими словами, каждый из прецедентов является образцом «хороших», «правильных» или «плохих», «неправильных» действий, вещей, поступков. Положение на указанной шкале у различных прецедентов оказывается различным.

Актуальной для определения содержательного наполнения категорий интертекстуальности и прецедентности представляется проблема соотношения понятий «интертекстуальность» и «прецедентность». Прецедентность может рассматриваться как специфическая разновидность интертекстуальности ([57], [59], [85]), но некоторые исследователи придерживаются мнения, что, наоборот, прецедентность шире, чем интертекстуальность.

Н. А. Кузьмина разграничивает эти термины, связывая интертекстуальность с культурной значимостью, вневременностью, а прецедентность – с тем, что «происходит сейчас и актуально сегодня, но вовсе не обязательно будет значимо завтра», по ее мнению, «интертекстуальность – это транслируемый код культуры как системы традиционных для человечества ценностей материального и духовного характера, прецедентность – явление жизни, которое может стать или не стать фактом культуры» [36].

М. Я. Дымарский предложил считать признаком, разграничивающим прецедентность (представляющую собой лингвистическую категорию) и интертекстуальность, то, что прецедентные феномены не употребляются в тексте случайно, их использование всегда служит актуализации оппозиции «свое – чужое», в то время как интертекстуальность – свойство художественного произведения, имеющее онтологический статус и способное появляться в художественном тексте независимо от интенции автора [13, с. 55].

О. В. Хорохордина предлагает следующий критерий разграничения прецедентных и интертекстуальных феноменов: «... В противоположность прецедентным интертекстуальные феномены ... отсылают не к инварианту восприятия, хранящемуся в коллективной памяти данного социума, а непосредственно к претексту – имплицитному тексту как таковому» [98, с. 332].

С. Л. Кушнерук рассматривает прецедентность как одну из сторон в исследовании феномена интертекстуальности, связанную с выявлением национально-культурной специфики коммуникации, анализом тех элементов, которые составляют общенациональную часть в сознании взаимодействующих субъектов [48, с. 27].

Е. А. Баженова в статье об интертекстуальности в «Стилистическом энциклопедическом словаре русского языка» пишет: «Интертекст может

проявляться в использовании прецедентных текстов – потенциально автономных смысловых блоков речевого произведения, актуализирующих значимую для автора фоновую информацию и апеллирующих к "культурной памяти" читателя. Прецедентный текст, будучи результатом смысловой компрессии исходного текста и формой его метонимической замены, характеризуется признаками автосемантической, дейктичности и реинтерпретируемости, т. е. многократной повторяемости в интертекстуальном ряду» [4, с. 107].

Исходя из этого, будем понимать категорию интертекстуальности как более широкую, чем категория прецедентности.

1.3 Типология основных интертекстуальных форм в литературе

Формы проявления интертекстуальных отношений разнообразны, поэтому на сегодняшний день существуют несколько классификаций интертекстуальных элементов и межтекстовых связей.

Ю. Кристева в работе «Текст романа» (1970), ссылаясь на М. М. Бахтина, приводит классификацию повествовательных высказываний, касающихся диалогизма: «предметное слово» (оно «направлено на свой предмет и выражает последнюю смысловую интонацию говорящего»), «объектное слово» (которое «направлено на разные степени объектности») и «слово с установкой на чужое слово» [32, с. 482]. Остановимся на слове с установкой на чужое слово, так как именно оно является значимым по отношению к интертекстуальности. Ю. Кристева различает:

1. Однонаправленное двуголосое слово:

- а) стилизация;
- б) рассказ рассказчика;
- в) необъектное слово героя – носителя (частично) авторских замыслов.

Это значит, что при понижении объектности авторы стремятся к слиянию голосов, т. е. к слову первого лица (объектному).

2. Разнонаправленное двуголосое слово:

- а) пародия со всеми ее оттенками;
- б) пародийный рассказ;
- в) слово пародийно изображенного героя;
- г) всякая передача чужого слова с переменной акцента.

Имеется в виду активизация писателем чужих мыслей, которые внутренне диалогизируются и стремятся к распределению на два слова (два голоса).

3. Активный тип (отраженное чужое слово):

- а) скрытая внутренняя полемика;
- б) всякое слово с оглядкой на чужое слово;
- в) реплика диалога;
- г) скрытый диалог.

В данном случае чужое слово активно воздействует извне.

Возможны разнообразные формы взаимоотношения с чужим словом и различные степени его деформирующего влияния.

На примере данной типологии можно утверждать, что диалогизм (двуголосие), или интертекстуальное начало, позволяет говорить о выходе текста в другие тексты, культурные коды и знаки. Ведь практически любой текст, по Ю. Кристевой, – это «диалог различных видов письма – письма самого писателя, письма получателя (или персонажа) и, наконец, письма, образованного нынешним или предшествующим культурным контекстом» [32, с. 167].

Одна из самых простых классификаций основных интертекстуальных форм принадлежит И. В. Арнольд, которая различает внешнюю и внутреннюю интертекстуальность: при внешней интертекстуальности смена субъекта речи – реальная, цитата действительно принадлежит перу другого автора. А внутренняя интертекстуальность (письма, дневники, литературные герои) – по существу фиктивная [2, с. 422].

Интересную модель интертекстуальности предлагают М. Пфистер и У. Бройх. Исследователи разделяют отношения между двумя конкретными текстами («однотекстовая референция») и между текстом и системой текстов («системно-текстовая референция»). В дальнейшем два этих типа взаимодействия дифференцируются на основе 6 качественных критериев, определяющих интенсивность интертекстуальных отсылок. Учитываются следующие критерии:

1) референциальность (отношения между текстами тем интенсивнее, чем в большей степени один текст тематизирует другой, раскрывая его специфичность);

2) коммуникативность (степень осознанности интертекстуальной отсылки со стороны автора и реципиента);

3) рефлексивность (показывает, что автор не только осознанно и явно маркирует интертекстуальные отсылки, но и уделяет особое значение метакоммуникативному аспекту, т. е. разъясняет обусловленность интертекстуальной включенности другого текста);

4) структуральность (определяет, в какой степени предтекст становится структурной основой для нового целого текста);

5) селективность, или избирательность (уточняет степень отчетливости и показательности заимствования в новом контексте);

б) диалогичность (определяет характер новой контекстуализации заимствованного фрагмента, степень его дистанцированности или ассимилированности с новым принимающим контекстом (цит. по: [101, с. 194–195])).

Качественные критерии, по М. Пфистеру, дополняются такими количественными параметрами, как плотность и количество введенных во взаимодействие текстов. Совместно с соответствующими качественными параметрами они определяют общую интенсивность интертекстуальности в конкретном текстовом примере (цит. по: [101, с. 196])).

Л. Женни кладет в основу своей классификации критерий сохранения / изменения формы источника. По классификации Л. Женни, могут быть выделены следующие типы интертекстуального взаимодействия:

- 1) параномазия (реминисценция, сохраняющая языковой строй источника);
- 2) эллипсис (усеченное воспроизведение источника);
- 3) амплификация (дальнейший вывод из виртуально присутствующих в источнике значений);
- 4) гипербола (трансформация смысла источника путем перевода в превосходную степень качества);
- 5) «inversion» (данный интертекстуальный ход изменяет порядок и ценностный ранг элементов источника, например, при пародировании);
- 6) «changement du niveau de sens» (перенесение семантической схемы источника в иной контекст) (цит. по: [63, с. 21–22])).

Логичностью и последовательностью отличается классификация, предложенная П. Х. Торопом. Он пользуется термином «интекст», под которым понимает «семантически насыщенную часть текста, смысл и функция которой определяется по крайней мере двойным описанием» (цит. по: [94, с. 120])). При классификации интекстов ученый принимает во внимание способ примыкания метатекста к прототексту (утвердительный или полемический), уровень примыкания (явный или скрытый), а также фрагментарность или целостность примыкающего текста (цит. по: [94, с. 120])).

Ж. Женетт в книге «Палимпсесты: литература во второй степени» предлагает следующую классификацию:

- 1) интертекстуальность как «соприсутствие» в одном тексте двух или более текстов (цитата, аллюзия, плагиат и т. д.);
- 2) паратекстуальность как отношение текста к своему заглавию, послесловию, эпиграфу;
- 3) метатекстуальность как комментирующая и часто критическая ссылка на свой предтекст;

4) гипертекстуальность как осмеяние или пародирование одним текстом другого;

5) архитекстуальность, понимаемая как жанровая связь текстов (цит. по: [94, с. 121]).

Свою типологию интертекстуальности разработала также Н. Пьеге-Гро. Она вслед за Ж. Женеттом различает два типа межтекстовых связей – отношения соприсутствия двух или нескольких текстов и связи, основанные на производности. Кроме того, для полного понимания своеобразия форм интертекстуальности исследовательница вводит противопоставление между имплицитными и эксплицитными связями. Н. Пьеге-Гро выделяет:

1) отношения соприсутствия (сюда она относит цитату, референцию, плагиат, аллюзию);

2) отношения деривации (основные виды – пародия, бурлескная травестия, стилизация) [71, с. 84–110].

Н. А. Фатеева на основе классификации Ж. Женетта с учетом принципов, предложенных П. Х. Торопом, создала свою классификацию типов межтекстового взаимодействия [94, с. 120–159], которая будет подробно рассмотрена во 2-й главе дипломной работы.

1.4 Выводы

До сих пор остается открытым вопрос об объеме и глубине понятия «интертекстуальность». Исследователи пишут о проблеме девальвации термина «интертекстуальность», решение которой требует выяснения статуса интертекстуальности в исследовании текстуальности в целом. В связи с этим противопоставляются две модели интертекстуальности: широкая (радикальная) и более узкая (в иной терминологии – литературоведческая и лингвистическая). В соответствии с радикальной моделью интертекстуальность предполагает понимание всякого текста как интертекста. При таком подходе в центре внимания оказываются не столько тексты, сколько отношения между ними, что малопродуктивно для практики конкретного лингвистического анализа. Поэтому широкой концепции интертекстуальности противопоставлена узкая, при которой задачи интертекстуальности сводятся к фактическому обозначению типа отношений, в которые один конкретный текст вступает с другим или другими. Так, в рамках узкой концепции интертекстуальности, В. Е. Чернявская трактует интертекстуальность как категорию текстовой открытости, выделяя несколько ее граней.

Обращаясь к механизмам интертекстуальности, Н. А. Фатеева подчеркивает, что при интертекстуальном взаимодействии происходит

заимствование не одного элемента, а целого «комплекса поэтической мысли» (Л. Я. Гинзбург) или самого «кода иносказания», который включает в себя семантические комплексы, обладающие неоднотипной структурой, – метатропы, представленные несколькими типами: ситуативные, концептуальные, композиционные и собственно операциональные.

Актуальной представляется проблема соотношения понятий «интертекстуальность» и «прецедентность». Интертекстуальность может рассматриваться как специфическая разновидность прецедентности, но большинство исследователей придерживаются мнения, что, наоборот, интертекстуальность шире, чем прецедентность.

Формы проявления интертекстуальных отношений разнообразны, поэтому на сегодняшний день существуют несколько классификаций интертекстуальных элементов и межтекстовых связей. В главе были рассмотрены классификации, разработанные Ю. Кристевой, И. В. Арнольд, М. Пфистером и У. Бройхом, Л. Женни, П. Х. Торопом, Ж. Женеттом, Н. Пьеге-Гро.

ГЛАВА 2

ТИПЫ МЕЖТЕКСТОВОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ В ЛИРИКЕ А. КУШНЕРА

2.1 Классификация типов межтекстового взаимодействия

Н. А. Фатеева ([94, с. 120–159]) различает следующие типы межтекстового взаимодействия:

1. Собственно интертекстуальность, образующая конструкции «текст в тексте». Собственно интертекстуальные элементы – это цитаты, аллюзии и центонные тексты.

1.1. Цитаты

Под цитатой Н. А. Фатеева понимает «воспроизведение двух и более компонентов текста-донора с собственной предикацией» [94, с. 122]. Цитаты могут быть типологизированы по степени их атрибутированности к исходному тексту.

1.1.1. Цитаты с атрибуцией – это цитаты, в которых интертекстуальная связь оказывается «выявленным фактором авторского построения и читательского восприятия» [94, с. 122]. Среди атрибутированных цитат различаются цитаты с точной атрибуцией и тождественным воспроизведением образца; цитаты с точной атрибуцией, но нетождественным воспроизведением образца; атрибутированные переводные цитаты; цитаты, атрибуция которых напоминает загадку и предполагает звуковую расшифровку; цитаты с расширенной атрибуцией (к примеру, при употреблении обобщенных конструкций типа «говорят, что...»), причем расширению часто сопутствует неопределенность атрибуции (типичный случай – замена имени автора местоименным субститутутом «один» (один поэт, один чудака и под.)).

1.1.2. Цитаты без атрибуции

Наипростейшим способом закодировать цитату, по Н. А. Фатеевой, является присоединение отрицательной частицы «не» к хорошо известным цитатам из школьной программы. Другой сильный оператор межтекстовой связи, построенной на принципе контраста, – противительный союз «но» (ср. у И. Бродского отсылку к пушкинскому тексту: «Я вас любил так сильно, безнадежно, / как дай вам Бог другими – но не даст!)). Исследовательница замечает, что «"перевернутая интерпретация" поэтического высказывания так же хорошо акцентирует опознавание, как и прямая» [94, с. 127]. Одним из способов маркировки цитаты является «закавычивание». Цитата, взятая в кавычки, легко опознается, а ее значение расширяется и выходит за рамки определенного стиля.

1.2. Аллюзии

Н. А. Фатеева определяет аллюзию как «заимствование определенных элементов претекста, по которым происходит их узнавание в тексте-реципиенте, где и осуществляется их предикация» [94, с. 128]. Основное отличие аллюзии от цитаты она видит в следующем: «От цитаты аллюзию отличает то, что заимствование элементов происходит выборочно, а целое высказывание или строка текста-донора, соотносимые с новым текстом, присутствуют в последнем как бы "за текстом" – только имплицитно» [94, с. 129].

Здесь Н. А. Фатеева понимает аллюзию узко – как литературную аллюзию. Возможно и более широкое понимание аллюзии, в частности, в «Большой советской энциклопедии» аллюзия определяется как «одна из стилистических фигур: намек на реальный политический, исторический или литературный факт, который предполагается общеизвестным» [69]. В. Е. Хализев дает следующее определение, вообще не предполагающее связь с какими-либо текстами-источниками: «Аллюзии – намеки на реалии современной общественной жизни, делаемые, как правило, в произведениях об историческом прошлом» [97, с. 203]. В этом плане показательна классификация аллюзий, предпринятая в академическом учебнике «Культура русской речи», авторы которого различают аллюзии исторические и литературные. По их мнению, исторические аллюзии строятся на упоминании исторического события или лица, а литературные «основаны на включении цитат из прецедентных текстов (часто в измененном виде), а также на упоминании названия, персонажа какого-либо литературного произведения или эпизода из него» [40, с. 135]. Встречаются и смешанные аллюзии, совмещающие в себе признаки двух вышеуказанных типов.

Н. А. Фатеева различает аллюзии с атрибуцией и без атрибуции.

1.2.1. Аллюзии с атрибуцией

Аллюзии с атрибуцией, принимая во внимание внутреннюю форму этого слова (от латинского *allusion* – шутка, намек), не могут быть распространенными. Аллюзии могут организовывать и перечислительный ряд, обобщающим словом в котором будет имя автора всех текстов, к которым имеется отсылка. Нередко атрибуция представляет собой загадку. Свойством нести аллюзивный смысл обладают не только единицы лексического уровня, но и грамматического, а иногда даже словообразовательного. Атрибуция может иметь и максимально широкий характер – на уровне всего стиля поэта и писателя, когда само его имя и есть максимально широкая аллюзия.

Говоря о том, что «именная аллюзия иногда выступает как реминисценция» [94, с. 133], Н. А. Фатеева разграничивает понятия «аллюзия»

и «реминисценция». По ее мнению, реминисценция – это «отсылка не к тексту, а к событию из жизни другого автора, которое безусловно узнаваемо» [94, с. 133]. Однако в литературоведении широко распространены и другие трактовки реминисценции. Так, Н. И. Усачева утверждает, что «собственно цитата» определяется как «точное воспроизведение какого-либо фрагмента чужого текста», а реминисценция – как «не буквальное воспроизведение, невольное или намеренное, чужих структур, слов, которые наводят на воспоминания о другом произведении» [91, с. 115]. Таким образом, Н. И. Усачева называет «собственно цитатами» лишь цитаты с тождественным воспроизведением образца (в терминологии Н. А. Фатеевой), относя все неточные цитаты к реминисценциям. Вряд ли такой подход можно считать продуктивным. Предельно широко определяет реминисценцию В. Е. Хализев: «Реминисценция – это образы литературы в литературе» [97, с. 78]. В дальнейшем мы будем пользоваться определением реминисценции, предложенным Н. А. Фатеевой.

1.2.2. Неатрибутированные аллюзии

Чаще всего приходится иметь дело с неатрибутированными аллюзиями. Они по своей внутренней структуре построения межтекстового отношения лучше всего выполняют функцию открытия нового в старом. Как отмечает Н. А. Фатеева, «открытие требует усилий со стороны читателя, что порождает дополнительный стилистический эффект» [94, с. 136].

1.3. Центонные тексты

Такой тип межтекстового взаимодействия который отсутствовал в классификациях П. Х. Торопа и Ж. Женетта. По мнению Н. А. Фатеевой, центонные тексты представляют собой «целый комплекс аллюзий и цитат (в большинстве своем неатрибутированных), и речь идет не о введении отдельных "интертекстов", а о создании некоего сложного языка иносказания, внутри которого семантические связи определяются литературными ассоциациями» [94, с. 137].

Особый тип центонных текстов представляют собой стихотворения-посвящения, нередко они имеют эпиграф, по которому устанавливается атрибуция и адресат посвящения.

2. Паратекстуальность, или отношение текста к своему заглавию, эпиграфу, послесловию

2.1. Цитаты-заглавия

Заглавие содержит в себе программу литературного произведения и ключ к его пониманию. «Формально выделяясь из основного корпуса текста, заглавие может функционировать как в составе полного текста, так и независимо – как его представитель и заместитель. Во внешнем проявлении заглавие предстает как метатекст по отношению к самому тексту. Во

внутреннем проявлении заглавие предстает как субтекст единого целого текста. Поэтому, когда заглавие выступает как цитата в "чужом" тексте, оно представляет собой интертекст, открытый различным толкованиям» [94, с. 138–139]. Как всякая цитата, название может быть или не быть атрибутировано, но степень узнаваемости неатрибутированного заглавия всегда выше, чем просто цитаты, поскольку оно выделено из исходного текста графически.

2.2. Эпиграфы

Сама необязательность эпиграфа делает его особо значимым. Как композиционный прием эпиграф выполняет роль экспозиции после заглавия, но перед текстом и предлагает разъяснения или загадки для прочтения текста в его отношении к заглавию. «Через эпиграфы автор открывает внешнюю границу текста для интертекстуальных связей и литературно-языковых веяний разных направлений, эпох, наполняя и раскрывая внутренний мир своего текста» [94, с. 141].

Как отмечает Н. А. Фатеева, «взаимодействие "заглавие – эпиграф – текст" может быть задано по методу контраста или пародии <...>; может детерминировать задуманную автором организацию произведения <...> или раскрывать имплицитные отношения "заглавие – текст"» [94, с. 141]. Являясь цитатой-импульсом стихотворения, эпиграф может «оспариваться» автором текста.

3. Метатекстуальность как пересказ и комментирующая ссылка на претекст

Метатекстуальность, или создание конструкций «текст о тексте», характеризует любой случай интертекстуальных связей, поскольку, будь то цитата, аллюзия, заглавие или эпиграф, все они выполняют функцию представления собственного текста в «чужом» контексте. В этих четырех случаях мы имеем дело с имплицитной метатекстуальностью. По контрасту с ними пересказ, вариация, дописывание чужого текста и интертекстуальная игра с прецедентными текстами представляют собой конструкции «текст в тексте о тексте».

Метатекстуальность представлена достаточно большим набором форм: интертекст-пересказ, вариации на тему претекста, дописывание «чужого» текста, языковая игра с претекстами.

3.1. Интертекст-пересказ

«В большинстве случаев "интертекстуального пересказа" происходит трансформация формы по оси "стих – проза" <...> Однако "пересказ" может связывать и два стихотворных текста» [94, с. 142].

3.2. Вариации на тему претекста

Вариации на тему определенного произведения имеют место в том случае, когда «его строка или несколько строк становятся импульсом развертывания

нового текста» [94, с. 144]. Н. А. Фатеева четко проводит границу между такими формами метатекстуальности, как пересказ и вариация: «Если при "пересказе" заимствуется главная "мысль" образца, которая по-новому разрабатывается в собственном тексте, то в случае вариации эксплуатируется или стиль, или определенный художественный "макет" (Ю. Н. Тынянов), который служит удобным фоном для развертывания нового смыслового измерения найденной предшественником темы» [94, с. 144].

3.3. Дописывание «чужого» текста

«Чужой» текст может быть дописан, продолжен, кроме того, герои, композиционная схема и манера изложения известного произведения могут быть перенесены в контекст нового времени.

3.4. Языковая игра с претекстами

Особый тип интертекстуальной связи обнаруживается при языковой игре с претекстами и их представителями-спецификаторами, по которым эти тексты узнаются. Интертекстуальная игра может вестись на заглавии и ключевых словах текста. Существуют и случаи интертекстуальной игры, написанные в технике «сдвигологии» А. Крученых. Сдвиг – это акустико-фонетическое явление художественной речи, когда рядом стоящие слова или их части способны соединиться в новое слово, искажающее смысл авторского высказывания.

4. Гипертекстуальность как осмеяние или пародирование одним текстом другого

По Н. А. Фатеевой, «пародия – это такое произведение искусства, в котором существует соотношение трех языковых планов <...>. Сквозь первый план текста <...> обязательно просвечивает его второй план – текст произведения, которое излагается особым новым способом так, что серьезное становится смешным, "высокое" – "низким" <...> Каждый элемент нового текста изображает какую-то черту текста, который становится объектом пародии. Тем самым создается третий план пародии, задающий интертекстуальную игру и обнаруживающий иронико-юмористическое мастерство ее автора» [94, с. 148–149].

5. Архитекстуальность, понимаемая как жанровая связь текстов

Архитекстуальность лучше всего обнаруживается не в своих положительных проявлениях, а тогда, когда происходит ее нарушение.

6. Иные модели и случаи интертекстуальности

6.1. Интертекст как троп или стилистическая фигура

«Интертекстуальная связь становится особенно выразительной, если ссылка на претекст входит в состав тропа или стилистического оборота» [94, с. 150]. Часто конструкцией, вводящей интертекстуальную отсылку, оказывается сравнение. «В сравнениях чаще всего выступают имена

собственные, которые служат концентрированным "сгустком" сюжета текста, вошедшего в литературную историю. Лирический герой или уподобляется библейскому (классическому) прототипу <...>, или противопоставляет себя ему» [94, с. 150–151]. Иногда аналогия с прототипами задается предикативным отношением (Н. А. Фатеева приводит следующий пример: «Слыть Пенелопой трудно было») или метафорической номинацией («новая Медея»).

Основа интертекстуальной фигуры может обнаруживаться в обращении. «Позиция обращения <...> сокращает временной и межличностный разрыв между художниками слова и их текстами, поэтому ее можно считать сильной для интертекстуальной связи» [94, с. 152].

6.2. Интермедиаальные тропы и стилистические фигуры

В основе образности интермедиаальных семантических фигур лежат «семиотические переносы, базой которых служит сравнение изобразительных средств разных искусств» [94, с. 153]. Чаще всего возникают сравнения с живописным визуальным рядом. Ритм поэзии могут дополнять и непосредственные музыкальные ассоциации.

6.3. Звуко-слоговой и морфемный типы интертекста

К звуко-слоговому типу интертекста Н. А. Фатеева относит технику палиндрома. В текстах, построенных на принципе палиндрома, «память слова фиксирует определенные звуко-слоговые сочетания и их положение в строке, затем эти сочетания повторяются как целое в разных комбинациях» [94, с. 155]. Кроме того, «поэтическое слово обладает памятью и по частям, поэтому единичные в литературе словообразовательные контексты опознаются даже по морфемам» [94, с. 155]. В качестве примера Н. А. Фатеева приводит интертекстуальную связь между строками И. Бродского «Ниоткуда с любовью, надцатого мартабря, / дорогой, уважаемый, милая, но не важно / даже кто...» и произведениями Н. В. Гоголя.

6.4. Заимствование приема

Иногда у художников слова обнаруживаются интертекстуальные соответствия, которые можно назвать «заимствованием приема», так как основа заимствования лежит в технике построения фразы, строфы или целостной композиции. Подчеркивается, что «обычно при "заимствовании приема" происходит иррадиация структур одного уровня в структуры другого» [94, с. 156].

7. Поэтическая парадигма

Понятие «поэтической парадигмы» разработано Н. В. Павлович. В его основе лежит идея о том, «что каждый поэтический образ существует не сам по себе, а в ряду других, сходных с ним образов. Это значит, что он не случаен, не обусловлен только данным контекстом, а реализует некоторую "общую идею", модель, образец, или – парадигму» (цит. по: [94, с. 158]). В так называемых

«поэтических парадигмах» признак «общности» позволяет понимать высказывание без обращения к какому-либо уникальному, индивидуальному контексту.

Изложенная выше классификация, различающая собственно интертекстуальность, паратекстуальность, метатекстуальность, гипертекстуальность, архитекстуальность, иные модели и случаи интертекстуальности и взаимодействие текстов в поэтической парадигме, представляется в достаточной мере разработанной и полной, что позволяет в дальнейшем опираться на нее в данной работе.

2.2 Типы и функции интертекстуальных элементов в творчестве А. Кушнера советского периода (на материале сборника «Таврический сад»)

В стихотворениях сборника «Таврический сад» А. Кушнер осуществляет апелляцию к многочисленным историческим фактам, мифологическим сюжетам и, разумеется, текстам литературы. Среди авторов, с которыми А. Кушнер ведет «переключку», можно выделить представителей античной литературы (Еврипид, Гомер, Тацит, Плавт, Ювенал, Авзоний), русских литераторов XIX в. (А. С. Пушкин, Н. В. Гоголь, А. С. Грибоедов, К. Н. Батюшков, И. А. Крылов, И. Ф. Анненский), XX в. (О. Э. Мандельштам, А. А. Ахматова, Б. Л. Пастернак, Ф. К. Сологуб) и зарубежных авторов (Дж. Байрон, М. Пруст, Ф. Скотт).

Собственно интертекстуальные отношения устанавливаются в основном за счет приема цитирования (под цитатой будем понимать «воспроизведение двух и более компонентов текста-донора с собственной предикацией» [94, с. 122]). В большинстве случаев А. Кушнер цитаты не атрибутирует, причем наличие «чужого слова» может маркироваться или не маркироваться кавычками.

В ряде случаев в кушнеровских текстах наблюдаем тождественное воспроизведение образца в цитатах без атрибуции. Так, лирический герой стихотворения «Весь день ботаникою занята пчела...» [47, с. 63–64] настолько восхищен летним днем, что чувствует, «как кровь бубнит в бреду / **про желчь пустытника, про лимфу молочая**» (выделено нами. – *И. Б.*), и тут же спрашивает себя: «Откуда синтаксис заимствован?», – а затем припоминает точно воспроизводимую цитату из комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума»: «Про ум Молчалина, про душу Скалозуба» [11]. В данном случае цитата основана на так называемой ритмико-синтаксической памяти слова (обе фразы построены по схеме «*про* + существительное в винительном падеже +

существительное в родительном падеже, *про* + существительное в винительном падеже + существительное в родительном падеже» и написаны 6-стопным ямбом с пиррихиями на III и V стопах). Она как бы выполняет функцию внутреннего метатекстового комментария к стихотворению, внося в него нотку самоиронии.

Неатрибутированная цитата может быть не маркирована кавычками, при этом она вводится в текст стихотворения без «намека» на присутствие «чужого слова». При определении статуса таких цитат особенно актуальна для исследования проблема верификации. В этом случае, на наш взгляд, также уместно ставить вопрос о сознательности или бессознательности заимствования. По мнению Н. А. Фатеевой, «сознательная цитация или аллюзия представляют собой такое включение элемента "чужого" текста в "свой", которое должно модифицировать семантику последнего за счет ассоциаций, связанных с текстом-источником, если же таких изменений смысла не обнаруживается, скорее всего мы имеем дело с бессознательным заимствованием» [94, с. 132].

Подобные цитаты с точным воспроизведением образца (в этом случае можно говорить о сознательности цитирования) могут обладать текстообразующим статусом. В частности, в стихотворении «А воз и ныне там, где он был найден нами...» [47, с. 66] фраза из басни И. А. Крылова «Лебедь, Щука и Рак» «а воз и ныне там» [33] (функционирующая сегодня как прецедентное высказывание в русском лингвокультурном сообществе) вводит один из элементов фокуса развернутой текстообразующей метафоры «попытка сдвинуть воз с поклажей вневременных положительных и отрицательных ценностей – суть исторического процесса». Любопытно, что в это же стихотворение входит паратекстуальная цитата-заглавие («Как я люблю свои **единственные дни!**»), отсылающая читателя к стихотворению «Единственные дни» Б. Л. Пастернака, в котором есть оборот «кажется, что время стало» [64]. Но у А. Кушнера он перекодирован в ироническом ключе – остановившееся время символизирует общественно-политический застой. Здесь наблюдается связь поэтических текстов в полилоге по принципу иррадиации.

О бессознательной цитате, скорее всего, можно говорить при анализе стихотворения «Что мне весна? Возьми ее себе!..» [47, с. 17] из сборника «Таврический сад». В сильную позицию – начало текста – вынесена конструкция «Что мне весна?». В русской литературе есть как минимум одно произведение, начинающееся этими же словами: стихотворение Ф. К. Сологуба «Что мне весна, что радость юга...». Но смысл кушнеровского стихотворения гораздо глубже. Если для Сологуба в присутствии «прекрасной подруги» неважными становятся и весна, и «радость юга», и «прибой волны, поля, цветы» [83], то есть для его лирического героя прекрасная женщина затмевает

весь мир, то лирический герой А. Кушнера в начале стихотворения утверждает неважность земной весны перед весной «вечной». Возникает противопоставление земного мира, в котором есть «влажно дышащая тропа», ветвь «в бледно-розовых цветах», Невка и Нева, трамвайные линии и мечеть, блещущие рельсы, абстрактному небесному миру – раю, «где вечный май, где ровное житье, / Где каждый день такой усладой дышат» [47, с. 17], однако нет ничего конкретного, за что можно было бы «уцепиться» зрению (кроме «ровного света»), осязанию, обонянию. А. Кушнер утверждает ценность «посюстороннего» мира наравне с ценностью мира потустороннего, так как «не мыслит счастья без примет / Топографических, неотразимых» [47, с. 17]. В этом раскрывается одно из важнейших положений философии поэта: «Кушнеру хорошо ведома та двойная тоска, мучающая человека <...>: по небесной, то есть идеальной, совершенной, бессмертной жизни, и одновременно – по жизни земной, несовершенной, часто трудной, мучительной, заканчивающейся смертью, но неповторимой, невозобновимой. Он не в состоянии отказаться ни от той, ни от другой, не почувствовав себя понесшим тяжелую утрату. Вот почему в своей поэтической мифологии А. Кушнер стремится соединить земное и небесное, совместить идеал и действительность» [78, с. 312].

Цитаты без точной атрибуции с нетождественным воспроизведением образца также интересны для анализа. В поэтических текстах они могут иметь локальное значение, создавая один какой-то образ («Природа, видишь ли, живет, **не наблюдая, / Вполне счастливая, эпох, веков, времен**» (здесь и далее выделено нами. – И. Б.) [47, с. 18] – трансформированная цитата из комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума» «счастливые часов не наблюдают» [11]; «Весь он **умрет** ... по сравнению с тем, кто **не весь / В лире продлившись**, – его безнадежны дела» [47, с. 6] – отсылка к знаменитым пушкинским строкам «Нет, весь я не умру – душа в заветной лире / Мой прах переживет и тленья убежит...» [70, с. 340]), могут вводить тему стихотворения («Мы спорили <...> Что **нищие духом блаженны** и как эту фразу понять» [47, с. 59] – неточная библейская цитата из Нагорной проповеди).

В ряде случаев А. Кушнер использует атрибутированные цитаты. При этом чаще всего указывается имя персонажа, произносящего те или иные слова, а уже имя персонажа, будучи, по Ю. Н. Караулову, символом прецедентного текста, должно актуализировать в сознании читателя соответствующий текст и связанные с ним коннотации.

«Когда б я знал, **зачем**, забыв гнездовье, / **Ума искать и ездить так далеко, / Как певчая говаривала Софья**» [науч 31, с. 86] – размышляет лирический герой в стихотворении «Я в Грузии. Я никого не знаю...», как бы не в силах объяснить свое пребывание в Грузии точной цитатой со ссылкой на героиню комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума» Софью.

Очевидно, однако, что точная атрибуция предполагает соотнесение высказывания с его автором. Такую атрибутированную цитату с нетождественным воспроизведением образца в сборнике находим в стихотворении «Нет лучшей участи, чем в Риме умереть...» [47, с. 11]: «**Нет лучшей участи, чем в Риме умереть.** / Проснулся с **гоголевской** фразой этой странной <...> **Человек / Верстою целою там, в Риме, ближе к Богу**» – почти дословное повторение слов из письма Н. В. Гоголя К. В. Плетневу. Цитата в данном случае играет очень важную композиционную роль: она вводит тезис, который потом А. Кушнером оспаривается (о ее значимости свидетельствует и то, что первая часть цитаты, повторяясь несколько раз, образует строфическую анафору). Поэт предпочитает Риму Россию с «белым снегом» и небом, «тучами закрытым на треть». Но, оставляя за Гоголем право считать, что «нет лучшей участи, чем в Риме умереть», он заявляет: «Мы не умрем с тобой: мы лучшей не хотели». Так, видим, что А. Кушнер «примеривает» на себя обстоятельства «идеальной», по мнению Н. Гоголя, смерти, что, кстати, является характерным для него «способом <...> привыкнуть к мысли о смерти» [78, с. 310].

Еще один случай введения авторизованной цитаты – указание на Авзония, автора «латинского стиха» «Есть музыка в прибрежном тростнике», которым А. Кушнер начинает одно из своих стихотворений [47, с. 96]. Переводная цитата в начале текста снова воспринимается как тезис, который должен быть подтвержден или опровергнут. Поэт соглашается с мыслью о том, что у природы есть своя музыка, но уточняет, что ему дорог в песне «какой-то звук щемящий, посторонний», т. е. не присущий природе, связанный с присутствием в мире неких высших сил. Кстати, Ф. И. Тютчев, взявший тот же стих (на латинском языке) в качестве эпиграфа к стихотворению «Певучесть есть в морских волнах...» [90, с. 220], ратует за воссоединение человека и природы «в едином хоре», слияние их голосов.

Другой способ осуществления собственно интертекстуальных отношений – введение в текст аллюзий. Под аллюзией вслед за Н. А. Фатеевой будем понимать «заимствование определенных элементов претекста, по которым происходит их узнавание в тексте-реципиенте, где и осуществляется их предикация» [94, с. 128].

У А. Кушнера в качестве аллюзий часто выступают имена литературных героев: «Вам [облаку и саду] жаловался **Лир**, / Вы **Гамлету** внимали. / Неужто есть ранжир? / Те – из дворцов сбегали / В слезах, мы – из квартир» [47, с. 48] – аллюзия на трагедии В. Шекспира «Гамлет» и «Король Лир», герои которых, как и лирический герой А. Кушнера, пытались найти гармонию с окружающим миром. «Все умерли. Всех смерть смела с земли. / Лишь **Федра** горько плачет на помосте» [47, с. 35] – аллюзия на трагедию Еврипида «Ипполит» из стихотворения «Как пуговичка, маленький обол...», где снова осмысливается

тема смерти. На этот раз она раскрывается через миф о Хароне, перевозчике душ мертвых через реку в загробном царстве, которому «ушли в карман» почти все «греческие деньги» (считалось, что душа умершего должна дать ему монетку, поэтому греки специально клали в гробницы монету).

Однако к претексту могут отсылать не только именные аллюзии такого рода, характеризующиеся повышенной узнаваемостью в тексте. Очень интересна переключка стихотворений А. Кушнера «На выбор смерть ему предложена была...» и О. Мандельштама «Tristia». А. Кушнер пишет о последних минутах приговоренного к смерти, который сам должен выбрать для себя казнь, Мандельштам – о последней ночи перед изгнанием; у обоих топление воска, гадание противопоставляется ратному подвигу, военной гибели (ср. у Мандельштама: «Не нам гадать о греческом Эребе, / Для женщин воск, что для мужчины медь. / Нам только в битвах выпадает жребий, / А им дано гадая умереть» [63] и у А. Кушнера: «У греков – воск топить, и умирать – у римлян» [47, с. 33]).

Нередки в текстах «Таврического сада» и атрибутированные аллюзии. К примеру, в стихотворении «На петербургских старинных гравюрах» лирический герой, глядя на гравюры с изображением старого Петербурга, думает: «**Пушкин** еще не родился. Сгружают / Финский гранит, золотят, наряжают, / Щеголь глядит на возню. / Что-то еще выпирает неловко, / Но присмотритесь: идет подготовка / К майскому этому дню» [47, с. 15]. В таком контексте «щеголь» воспринимается как «будущий» Евгений Онегин, а «майский день» – тот день в мае 1823 г., когда Пушкин начал работать над романом в стихах. В этом же стихотворении появляется Гоголь, а вслед за ним – Достоевский и связанные с ним «горячечные сны», «преступления» [47, с. 15] (аллюзия на роман «Преступление и наказание» и сон Раскольникова).

Очень интересно стихотворение А. Кушнера «За что? За ночь. За яркий по контрасту...», представляющее собой центонный текст, в который вошло множество неатрибутированных точных и неточных цитат. Ему предпослан эпитафия из «Благодарности» М. Ю. Лермонтова: «За все, за все...». Далее ставится вопрос: «За что?» и даются на него ответы в форме ряда словосочетаний с существительным в винительном падеже в роли главного слова, заимствованные из стихов различных русских поэтов, причем по аналогии с формой 1-го лица ед. числа наст. времени «благодарю», опущенной в эпитафии, подбираются стихи с подразумеваемой формой «пью», а затем (в соответствии с семантикой) – «пьют»: «...как помните, за астму / Военных астр [О. Мандельштам], за разоренный дом [А. Ахматова] <...> за четырех хозяек, / За их глаза [Б. Пастернак], за то, что бог не спас [А. Ахматова] <...> в минуту жизни злую, / За все, чем я обманут в жизни был [М. Лермонтов]...» [47, с. 6–7]. Любопытно, что в стихотворении А. Кушнера так и не появляется глагол, но

паратекстуальная отсылка к стихотворению М. Лермонтова его подсказывает: «благодарю». И если М. Лермонтов говорит это «благодарю» со «злой иронией», то А. Кушнер в самом деле «благодарит», потому что, согласно его поэтической философии, «муки жизни не дают приедаться прекрасному» [78, с. 310].

Наряду с любованием жизнью, мысль о смерти постоянно присутствует в поэтическом сознании А. Кушнера. Раскрывая тему смерти, поэт довольно часто обращается к опыту предшественников, а также к «вечным» текстам, к которым может быть отнесена Библия. В частности, стихотворение «И ужасы ждут на дороге...» [47, с. 41–42] метатекстуально связано с Ветхим Заветом, оно представляет собой поэтический интертекст-пересказ 5-го стиха 12-ой главы Екклесиаста, содержащей скорбное пророчество: «И ужасы ждут на дороге, / Какие – не сказано нам, / Но сердце забьется в тревоге, / И вновь перечтешь по слогам / О том, что нам выйдет навстречу / Цветенье миндальных ветвей / И отяжелеет кузнечик. / Кузнечик, не отяжелей! / И каперс рассыплется. Боже, / Зачем рассыпаться ему? <...> А текст, забегаая вперед, / Невнятицы полон косматой / И плакальщиц в сени зовет» [47, с. 41 – 42]. Этот пересказ сопровождается метатекстовым комментарием, который, помимо прочего, позволяет осознать оригинальный библейский текст как некую объективную данность.

Часто у А. Кушнера смешивается реальное и ирреальное, сон и действительность взаимопроникают, что влечет за собой смешение временных пластов, преодоление пространственных ограничений. В стихотворении «Сон» лирическое «я» поэта примеряет на себя «маску» Ахилла, поэтому от 1-го лица пересказывается сюжет «Илиады» Гомера. При этом поэт скрупулезно «додумывает» психологические детали мировосприятия Ахилла, отказавшегося принимать участие в битве. Но позднее оказывается, что это лишь сон: герой просыпается от телефонного звонка, поднимает трубку и слышит «чей-то крик: "Патрокл сражен!"» [47, с. 33]. Реальность и фантазия странным образом переплетаются, но в этом переплетении высвечивается вневременная ценность – дружба. Именно поэтому при якобы услышанном известии о гибели мифологического Патрокла у реального лирического героя (уже начинающего отделять себя от Ахилла) «щека намокла» и «что-то рухнуло внутри» [47, с. 33 – 34].

А. Кушнер активно использует в своей лирике разного рода интертекстуальные элементы, осмысляя духовный опыт предшественников и «подключаясь к европейской культурной традиции» [78, с. 305]. Они выполняют неодинаковые функции в построении художественных текстов, однако в любом случае дают представление о той системе ценностей, которой придерживается поэт. Он может соглашаться или не соглашаться с авторами

вовлекаемых в «перекличку» текстов, может стремиться к обогащению их слов новыми смыслами. Во всех случаях подобное взаимодействие раскрывает наиболее общие закономерности его творчества советского периода и его поэтическую философию.

2.3 Интертекстуальная организация творчества А. Кушнера постсоветского периода (на материале сборника «Живая изгородь»)

Началом перестройки, понимаемой как крупномасштабная попытка реформирования общественно-политического строя в СССР, стал 1985 г. Реформы в сфере экономики, политики, идеологии советского государства, традиционно связываемые с именем М. С. Горбачева, были чрезвычайно важны для общества. Гласность, свобода слова, отмена цензуры, публикация ранее запрещенных книг, демократические выборы, плюрализм в политике, многопартийность, постепенное открытие границ, антиалкогольная кампания, возрождение религиозного самосознания, активизация осмысления последствий сталинских репрессий – все это было привнесено перестройкой в жизнь советского народа. Перестроечные годы отмечены бурным ростом в сфере культуры, в частности литературы.

В поэтическом сборнике А. Кушнера «Живая изгородь» [43], изданном в 1988 г., в полной мере «отразились настроения инакомыслящего интеллигента в условиях духовного раскрепощения, начавшихся в обществе преобразований» [7, с. 130] в период гласности.

Осмысливая время, в которое пришлось жить, А. Кушнер пишет, подчеркивая смену обстановки: «Нам выпал волк – не век, но вот прилег на грудь / И рык сменил на вой, а вой смягчил ворчаньем» [43, с. 42] (ср. у О. Э. Мандельштама: «Мне на плечи кидается век-волкодав...» [61]). Эти перемены вызвали и изменение мироощущения поэта, что «отражает сама тональность произведений, доминирующая в них приподнятая, жизнелюбивая интонация» [77, с. 130]. Интересно проследить, как трансформировалась в связи с этим интертекстуальная организация лирики А. Кушнера.

В сборнике «Живая изгородь», как и в сборнике «Таврический сад», репрезентирующем советский период творчества поэта, А. Кушнер апеллирует к произведениям А. С. Пушкина, А. А. Ахматовой, О. Э. Мандельштама, И. Ф. Анненского, Н. В. Гоголя, Б. Л. Пастернака, библейским текстам. В целом направленность произведений, вовлекаемых поэтом в перекличку, не изменяется: это тексты античных авторов (Эсхил, Гораций, Катулл, Плиний Младший), классиков зарубежной литературы (В. Шекспир, Данте Алигьери, немецкий философ И. Кант), классиков русской литературы XVIII – XIX вв.

(Г. Р. Державин, А. С. Пушкин, Е. А. Баратынский, Л. Н. Толстой, А. П. Чехов, М. Ю. Лермонтов, Ф. И. Тютчев, А. А. Фет, Н. В. Гоголь, И. А. Гончаров), представителей Серебряного века (А. А. Ахматова, И. Ф. Анненский, М. А. Кузмин), русских литераторов XX в. (Б. Л. Пастернак, В. В. Набоков, А. М. Володин, Ю. В. Трифонов).

Наибольшей частотностью отличаются обращения к творчеству А. С. Пушкина – 7 обращений (в советский период Пушкин также был самым цитируемым в стихах А. Кушнера автором), О. Э. Мандельштама – 4 обращения, Ф. И. Тютчева – 3 обращения, И. Ф. Анненского – 3 обращения, Л. Н. Толстого – 2 обращения, а также к Библии (5 обращений).

Собственно интертекстуальные связи устанавливаются за счет цитат и аллюзий, причем в количественном отношении отмечается незначительное преобладание последних: на 22 случая цитирования приходится 27 аллюзий.

Точных цитат, характеризующихся тождественным воспроизведением образца, в «Живой изгороди» сравнительно немного. Таким способом А. Кушнер в основном вводит «чужое слово», взятое из наиболее авторитетных источников: Библии и произведений А. С. Пушкина.

Так, в стихотворении «А лучший довод в тексте, под рукой...» А. Кушнер обращает внимание на деталь из Евангелия от Матфея, воспроизводя последние слова распинаемого Христа (Мат. 27: 46–47): «"Или! Или! лама самахвани?" / Он Бога звал: "Зачем меня оставил?" / "Илью зовет", – не поняли они» [43, с. 53]. Единственная неточность – орфографическое несоответствие транслитерируемой реплики общепринятым переводам Библии (у А. Кушнера – «самахвани», в то время как принята орфографическая запись в русском переводе «самахфани»). Поэт убежден, что «евангелист <...> не лукавил, / Но записал все точно, сердцем чист». Библейская деталь, текст для А. Кушнера становится достаточным доказательством истинности событий («Но значит, это было, было, было!»).

Точную цитату без атрибуции из известного стихотворения А. С. Пушкина «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» находим в стихотворении «И если можно "друг степей"...» [43, с. 77]. Вычленив из пушкинского текста метафору «друг степей», А. Кушнер начинает на основе языковой аналогии конструировать другие подобные сочетания с опорным компонентом «друг»: «другом яблок» он называет Поля Сезанна, французского живописца, автора прекрасных натюрмортов с яблоками, «другом народа» – Максимилиана Робеспьера, деятеля Великой французской революции, «другом флейты и фагота» – композитора Д. Д. Шостаковича, потом – несколько снижая пафос, шутливо – именует себя «другом Невы» и – реализуя парадигматические связи слова «друг» – «врагом труда» (наименование это ситуативно, контекстуально обусловлено, обозначает не постоянный признак, а

употребляется для характеристики эмоционального состояния лирического героя в конкретный момент времени). В конце языковая игра приводит к воспроизведению устойчивого сочетания «враг народа», связанного в памяти с жестокостью сталинских репрессий. А. Кушнер осмысляет кровавые страницы советской истории как «кошмар», говоря о том, что «галлицизм слепой» словосочетания «враг народа» «привился к нашему кошмару» [30, с. 77] (намекая при этом на историю словосочетания: во времена Великой французской революции оно было введено для обозначения противников режима и для обоснования массового террора). Таким образом, невинная игра с языком, вызывавшая смех в 1-ом и 2-ом стихотворениях, объединенных под общим названием «Три стихотворения», в 3-ем («И если можно "друг степей"...») вызывает уже, скорее, смех сквозь слезы.

В стихотворении «Никуда, никуда не пойдем сегодня...», открывающем поэтический сборник, находим точную незакавыченную цитату из А. С. Пушкина (при этом цитата введена с расширенной атрибуцией, представленной неопределенно-личной конструкцией): «На другом, невиданном матерьяле / Осознаем в конце городской недели, / Что под **чистыми негами** понимали, / Под **трудом**, задыхаясь, в виду имели?» [43, с. 4] (выделено нами. – *И. Б.*). А. Кушнер вступает в диалог со стихотворением А. С. Пушкина «Пора, мой друг, пора! Покоя сердце просит...», в котором лирический герой классика «замыслил ... побег» «в обитель дальнюю трудов и чистых нег» [70, с. 258] (причем трудно однозначно сказать, что именно он понимал под этой обителью: то ли Михайловское, то ли мир иной). А. Кушнер находит свое прочтение пушкинских строк, исходя из собственного эмоционального опыта. Он даже готов поспорить с Пушкиным, он пишет о времени, «неподвластном фразам о нем трескучим» [43, с. 4]. Вполне логично предположить, что «фразы трескучие» о времени – из того же пушкинского стихотворения («Летят за днями дни, и каждый час уносит / Частичку бытия...» [70, с. 258]). А. Кушнер же утверждает, что время остановить можно, что могут быть в жизни человека абсолютно счастливые «два-три часа» с любимой.

Очень четко обозначено введение «чужого слова» в стихотворении «Сколько веков пронеслось и еще после нас пронесется...». Здесь наблюдаем атрибутированную цитату с тождественным воспроизведением образца, маркированную кавычками: «Римского автора я неизвестного вспомнил в Крыму. / "Ежели в этом саду ты поставишь ведро из колодца / Наземь, то негде стоять будет тебе самому"» [43, с. 113]. В кушнеровский текст введен точно воспроизведенный дошедший до нас фрагмент сочинения неизвестного древнеримского поэта-неотерика, современника Катулла. Он становится «трамплином» для развития собственной поэтической мысли А. Кушнера, который демонстрирует свое стремление «сжимать, сжимать пространство, /

Как пружину часовщик» [45]; поэт противопоставляет тесное, «окультуренное» пространство античного сада с тенистыми инжирами бесконечному простору России, на котором «метель завывает протяжно». Но простор, размах ничуть не привлекает лирического героя, наоборот, вызывает стремление все «зарифмовать» и «обжить», потому что «страшно / Вспомнить, как низко цена падает вдруг на людей / Там, где не считан простор» [43, с. 113] (снова тема тоталитаристского советского прошлого). Потому-то и «тешат» А. Кушнера «две строки позабытого автора» [43, с. 113].

Более частотны цитаты с нетождественным воспроизведением образца, которые у А. Кушнера могут быть как атрибутированными, так и неатрибутированными. Такие цитаты могут выполнять текстообразующую функцию. На основе незакавыченной цитаты с неопределенной атрибуцией строится текст стихотворения «История не учит ничему...». «История не учит ничему, / Но, как сказал историк, – и ему / Не верить нет причины, – за незнание / История наказывает нас» [43, с. 21], – пишет А. Кушнер, приводя в качестве тезиса высказывание В. О. Ключевского (который в тексте стихотворения расширительно назван «историком») о том, что история не учительница, а надзирательница, она ничему не учит, но жестоко наказывает за незнание своих уроков. А. Кушнер в некотором смысле вступает в полемику с Ключевским, так как утверждает, что история – скорее «воспитательница», все же учительница (а не надзирательница), но этот спор остается за фокусом стихотворения, потому что позиция Ключевского передана не до конца: ведь не учить, но наказывать может и учительница при определенных обстоятельствах (а не только надзирательница). За пределами стихотворения остается и употребленная Ключевским языковая метафора «уроки истории». Но для А. Кушнера двух функций («не учить», но наказывать «за незнание») оказывается достаточным, чтобы соотнести историю с учительницей, воспитательницей, тем самым продолжив развивать заданную «чужим словом» метафору. Главный фокус этой развернутой метафоры, на которой строится все стихотворение, дополняется развивающими: «анналы истории – учебники», «мы – ученики». Именно этот последний фокус и оказывается наиболее важным в реализации идейного содержания стихотворения: А. Кушнер призывает современников-соучеников: «Подумай. Сядь. Не ерзай. Запиши» [43, с. 21], потому что считает, что не могут остаться забытыми «страшные темы» из учебников истории.

Подобного рода цитаты с неточным воспроизведением образца чаще выполняют особую роль в стихотворениях. Они могут функционировать как некий тезис, который А. Кушнером подтверждается или опровергается. При этом нередко поэт их атрибутирует, как бы специально называя того, с кем соглашается или не соглашается. Так, А. Кушнер пишет: «Жить надо... – в

дневнике есть запись у Толстого, – / Как если б умирал ребенок за стеной» [43, с. 34] (действительно, в марте 1885 г. Л. Н. Толстой, потерявший сына Ванечку, сделал такую запись в дневнике). Это толстовское назидание включается в ряд иных поучений о том, как надо жить, но лирический герой А. Кушнера, ни в коей мере не подвергая их разумность сомнению, утверждает, что для него они непригодны: «Не могу так жить, не принуждай!» [43, с. 34]. Соглашается А. Кушнер, к примеру, с мнением выдающегося немецкого философа И. Канта: **«Есть два чуда, мой друг: / Это нравственный стержень и звездное небо, по Канту. / Среди смертей и разлук / Мы проносим в стихи неприметно их, как контрабанду...»** (выделено нами. – И. Б.) [43, с. 86]. Правда, Кант говорил о «нравственном законе». В данном случае показательно, что для А. Кушнера «нравственный закон» и «нравственный стержень» равнозначны.

Цитаты без атрибуции могут маркировать и более сложное взаимодействие текстов, при котором А. Кушнер не просто соглашается / не соглашается с чьим-то мнением, но дополняет, обогащает смысл претекста. К примеру, в стихотворении «Ну как? Ну здорово? Ну нравится тебе?..», утверждая ценность личности как познающего субъекта, моделирующего в своем сознании познаваемую реальность в индивидуальной, неповторимой форме, А. Кушнер обращается к стихотворению Ф. И. Тютчева «Последний катаклизм»: «И если божий лик / И впрямь когда-нибудь отобразится здесь, / В огромном зеркале, то вспыхнет в тот же миг / В нем человеческий бессчетный облик весь» [43, с. 106] (ср. у Тютчева: «Когда пробьет последний час природы, / Состав частей разрушится земных: / Все зримое опять покроют воды, / И божий лик изобразится в них!» [90, с. 85]). А. Кушнер утверждает идеал человека познающего и человека творящего, через искусство становящегося подобным Творцу.

«Я на наше поколение / Печально не гляжу» [43, с. 28], – признается лирический герой А. Кушнера в стихотворении «А мы и в пятьдесят Андрюши, Люси, Саши...», обращаясь к прецедентному тексту – стихотворению М. Ю. Лермонтова «Дума». Но здесь лермонтовская мысль не опровергается, а скорее «проверяется», «применяется» к новому времени и новому поколению, которое А. Кушнер называет «своим». Поэт с оптимизмом смотрит в будущее, осознавая, что его поколение явилось свидетелем (и вершителем?) многих значимых для истории событий (Великая Победа, XX съезд КПСС, положивший начало развенчанию культа личности Сталина), что это поколение не растеряло в перипетиях истории лучших моральных качеств, таких, как простота, искренность, способность к верной дружбе.

Как отмечалось выше, количественно в сборнике «Живая изгородь» над цитатами преобладают аллюзии. В качестве аллюзий можно рассматривать простые упоминания А. Кушнером имен предшественников. Так,

противопоставляя высокую античную трагедию житейским драмам, в которых все за всех несут наказание, поэт обращается к «отцу трагедии» Эсхилу («Трагедия легка: убьют или погубят – / Искуплен будет мрак прозреньем и слезой. / Я драм боюсь, Эсхил» (выделено нами. – И. Б.) [43, с. 57]). Одна из героинь стихотворения «Воспоминание» «Ахматову читала наизусть» (выделено нами. – И. Б.) [43, с. 19]. В этом стихотворении, воспринимаемом как «мартиролог страшных потерь, которые понесло отечество» [77, с. 131], «история, преломленная через трагическую судьбу российской интеллигенции, оказывается перечнем убитых, расстрелянных, замученных, умерших от голода и тифа: "В двадцатом / она, эс-эр, погибла", "повешен в Таганроге", "погибла как троцкистка", "расстрелянный в тридцать седьмом", "погиб в Сопровителенье", "смерть в блокаду"..." [77, с. 131]. Лейтмотив стихотворения – противопоставление ценностей культуры, искусства трагизму кровавых страниц отечественной истории, поэтому упоминание Ахматовой, с одной стороны, может быть воспринято именно в таком контексте, но, с другой стороны, может быть понято и несколько глубже, как символ «предчувствия» великих трагедий (ведь именно Анна Ахматова написала поэму «Реквием» о страданиях народа в годы репрессий, она же писала о войне, о блокаде Ленинграда).

В стихотворении «Ребенок в темноте разменивает страх...» именная аллюзия дает общую характеристику творческой манеры Н. В. Гоголя, раскрывая сущность гоголевского юмора. Описывая ночные страхи ребенка, который «в темноте разменивает страх / На смех» [43, с. 71], А. Кушнер утверждает, что «ему ночные страхи те / До Гоголя дадут о Гоголе понятие» [43, с. 71], так как страх у Гоголя – «брат смешного» [43, с. 71].

Отличительной чертой сборника «Живая изгородь» (в сравнении с «Таврическим садом») является интерес к деталям биографии авторов, вовлекаемых в перекличку. Интересно, что чаще всего А. Кушнер использует реминисценции не в чистом виде, но в совокупности с иными приемами создания интертекстуальности (в частности, с аллюзиями). Автор претекста интересуется его как человек, имевший свою судьбу. Этим вызвано обращение к произведениям, носящим автобиографический характер.

Подобное обращение к автобиографическим текстам осуществляется и в стихотворении «Читая Набокова, думал о том...». Поэт доказывает, что материальное благополучие не делает человека счастливым, что материальные блага преходящи. В качестве доказательства приводятся биографии В. В. Набокова и Ю. В. Трифонова. «Читая Набокова, думал о том, / Что слишком счастливое детство опасно: / За дом петербургский заплатим потом / Изгнаньем и бедностью, – многообразно / Несчастье, – за синий биаррицкий пляж, / За вид из окна на Большую Морскую, / За взятый с витрины гигант-

карандаш – / Бездомную вытянешь долю чужую» [43, с. 70]. В данном фрагменте стихотворения А. Кушнера упоминается шикарный дом Набоковых в Петербурге по адресу ул. Большая Морская, 47, описанный В. В. Набоковым в автобиографической книге «Другие берега», пляж в Биаррице, о котором Набоков писал в той же книге (сразу вспоминается эпизод, повествующий о знакомстве девятилетнего Набокова с французской девочкой Колеетт), огромный рекламный карандаш из магазина Треймана, подаренный в детстве Набокову матерью на день рождения (об этом тоже написано в «Других берегах»). «Бездомная доля чужая» [43, с. 70] – так характеризует А. Кушнер судьбу Набокова, который был вынужден эмигрировать. А. Кушнер находит некоторое сходство жизненной истории В. В. Набокова с биографией Ю. В. Трифонова, у которого тоже было счастливое и обеспеченное детство. «И Трифонов нам рассказал о своем / Привилегированном детстве и доме / С вахтером в подъезде, с балконным окном / На звезды в рубиновой сладкой истоме, – / Мы знаем, чем кончилось это...» [43, с. 70], – отсылка к повести Ю. Трифонова «Дом на набережной», описывающей быт и нравы жителей московского правительственного дома 1930-х гг., многие из которых, вселившись в комфортабельные квартиры, прямо оттуда попадали в сталинские лагеря и были расстреляны (повесть автобиографична: семья писателя тоже проживала в этом доме). «Мы знаем, чем кончилось это» [43, с. 70], – пишет А. Кушнер, намекая на то, что родители Трифонова были репрессированы, и беззаботная пора детства прошла, исчезли те блага, которыми так щедро наделила Трифонова жизнь вначале.

Интересует А. Кушнера и жизнь Ф. И. Тютчева во взаимосвязи с творчеством. Срезание затупленной бритвой пуговиц в химчистке заставляет вспомнить о Тютчеве: «Это у него они [пуговицы] на ниточке болтались, / Вот уж кто воистину смотрел поверх вещей» [43, с. 33]. Создается образ поэта, безразличного к внешности, но внимательного к внутреннему миру, к душевным переживаниям: «Губы жили тонкие и мыслям улыбались. / Ах, ни у кого – таких сверкающих ночей!» [43, с. 33]. В самом деле, по свидетельствам современников, Тютчев не был внимателен к своему внешнему виду. Вот, например, какие воспоминания оставил о нем М. П. Погодин: «Низенький, худенький старичок с длинными, отставшими от висков, поседевшими волосами, которые никогда не приглаживались, одетый небрежно, ни с одною пуговицей, застегнутой как надо...» [66, с. 24]. Однако душа поэта находилась в постоянном поиске прекрасного, гармонии, красоты, что часто заставляло его совершать противоречивые поступки, которым может быть дана неоднозначная моральная оценка. Поэтому А. Кушнер вспоминает «о переписке / Тютчева, винящего себя во всем, с женой» [43, с. 33]. Это переписка Тютчева со второй женой Эрнестиной Федоровной, которой поэт в открытую изменял с

Е. А. Денисьевой, однако которой постоянно писал письма и к которой вернулся после скоропостижной кончины Денисьевой.

Обращается А. Кушнер и к деталям «литературной» биографии Б. Л. Пастернака: «замороженный лефовскими острьяками, / С ними не спевшийся, хоть и пристегнутый к ним» [43, с. 88]. Но такая формальная характеристика лишь дополняет образ поэта-предшественника, основное же внимание уделяется именно Пастернаку как личности, человеку со своими чувствами и переживаниями: «Он, о себе говоривший, что крупного плана / Видеть не может без слез на экране, – шутя / Это сказал» [43, с. 88]. По воспоминаниям современников, Б. Пастернак в самом деле «часто плакал – в кино, при чтении стихов и шутя говорил, что не может видеть на экране никакого крупного плана – даже голова лошади вызывает неудержимые слезы» [103].

Не остаются незамеченными и детали биографии А. П. Чехова, которому посвящено стихотворение «И еще я подумал, что гений родится в любой...». В данном произведении А. Кушнер дает общую характеристику творчеству А. П. Чехова: по его утверждению, мы «захвачены каждой строкой, / К тесной прозе сухой прижимаясь, как к счастью и горю» [43, с. 24]; поэт также подмечает: «в его [Чехова] прозе блесит даже тусклое слово "коллега"» [43, с. 25]. В поисках истока этих качеств творческой индивидуальности А. П. Чехова А. Кушнер обращается к биографии писателя. Он вспоминает, что «чудак Павел Чехов, в надежде ввести Домострой, / "Росписание делов" начертал для своих домочадцев» [43, с. 24]. Действительно, Павел Егорович Чехов в свое время написал «Расписание делов и домашних обязанностей для выполнения по хозяйству семьи Павла Чехова, живущего в Москве». Те, кто его не выполнял, подвергались «сперва строгому выговору, а затем наказанию», при котором запрещалось кричать (цит. по: [19, с. 2]). Но А. Кушнер понимает, что вряд ли такая домашняя атмосфера, «бездарная среда» (ощущение которой усугубляется за счет орфографической ошибки в слове «росписание», которая была сознательно введена в текст стихотворения А. Кушнером, хотя в оригинале расписания, составленного П. Е. Чеховым, отсутствовала) способствовала становлению таланта. В понимании А. Кушнера, именно природа Таганрога, города, в котором Чехов провел детство, влияла на развитие творческих способностей писателя: «...Быть может, акации той / Таганрогской, в пыли, да оврагам, сползающим к морю, / Мы обязаны тем, что захвачены каждой строкой...» [43, с. 24]. Интересно, что лирический герой А. Кушнера вспоминает собственные ощущения, которые он испытывал, проезжая Таганрог, то есть он как бы стремится погрузиться в атмосферу, окружавшую Чехова в детстве, стремится к «воссоединению» с Чеховым в определенной пространственной координате. В этом же стихотворении А. Кушнер особо

выделяет одну мысль, высказанную А. П. Чеховым в письме А. С. Суворину (от 27. 10. 1888 г.), чрезвычайно, по мнению поэта, важную и интересную. Она вводится при помощи цитаты с точной атрибуцией и нетождественным воспроизведением образца: «Дурно, если художник берется судить о вещах / Специальных: судах, экономике, банке, общине» [43, с. 24]. Эту фразу Кушнер сопровождает метатекстовым комментарием, ярко демонстрирующим убеждения самого поэта: «К этой чеховской мысли, свой век обогнавшей, люблю / Прислониться, свежо под ее независимой сенью» [43, с. 24].

Частотны в сборнике «Живая изгородь» и аллюзии, отсылающие к конкретным произведениям, не связанные с подробностями биографий авторов-предшественников. Такие аллюзии могут быть атрибутированными, маркированными, но могут вводиться в тексты стихотворений совершенно незаметно, органично вписываясь в канву того или иного произведения. В таком случае читатель должен сам идентифицировать претекст, почувствовать отсылку к нему. Как правило, таким образом осуществляется переключка с наиболее известными текстами, которые можно отнести к разряду прецедентных. Так, в стихотворении «Ты горишь, Колизей, как большой ресторанный пирог...», вводя мотив «вечных мыслей» и «вечных тем», А. Кушнер обращается к трагедии В. Шекспира «Гамлет» (конкретнее – к сцене на кладбище с черепом бедного Йорика): «Так что вечные темы и вечные мысли, увы, / Не для нас, очень жаль, я, как череп, тебя [Колизей] на ладони / Подержал бы...» [43, с. 15]. Интересно, что в другом стихотворении – «Та мысль, те образы, что отгоняем днем...» – также можно усмотреть отсылку к шекспировскому «Гамлету»: поэт размышляет об «образах», которые мы «отгоняем днем», но которые «приходят ночью к нам» «в одеждах сна туманных» и «Фрейда путают с **Шекспиром**» (выделено нами. – *И. Б.*) [43, с. 119]. Упоминание в первой строфе З. Фрейда и В. Шекспира, двух знатоков человеческих душ и страстей (от науки и от искусства), позволяет истолковать появляющийся в стихотворении образ тени в связи с шекспировской тенью отца Гамлета («Что нужно, тень, тебе? Но тень не говорит» [43, с. 119] – ситуация, сходная с ситуацией, обрисованной в начале пьесы В. Шекспира).

Аллюзия может указывать на претекст, отсылая к названию какого-либо художественного целого (произведения, цикла, сборника) или к образу, детали из претекста. К примеру, раскрывая символическое содержание образа кипариса, лирический герой А. Кушнера не может не вспомнить о сборнике И. Ф. Анненского «Кипарисовый ларец»: «Я черный кипарис за то еще люблю, <...> Что вспомню про ларец и запах уловлю / Бессонных тех стихов, разбитых на тройчатки» [43, с. 103] (кстати, как утверждают исследователи, само название «Кипарисовый ларец», использованное И. Ф. Анненским, по природе

своей интертекстуально: это не только указание на реальный кипарисовый ларец, в котором поэт хранил тетради со стихами, но и обращение к книге любимого И. Анненским французского поэта Шарля Кро «Сандаловый ларец»). В данном случае следует отметить внимание А. Кушнера не только к образному содержанию, но и к формальной архитектурной организации «Кипарисового ларца»: один из разделов сборника И. Анненского носит название «Трилистники», в каждом «трилистнике» объединены по три стихотворения, поэтому «бессонные стихи» «разбиты на тройчатки» [43, с. 103].

Аллюзия-название является одним из средств апелляции к стихотворениям А. С. Пушкина «Ненастный день потух...» и «Желание славы» в стихотворении А. Кушнера «Но больше всех стихов роскошных, величавых...». Лирический герой Кушнера признается: «Но больше всех стихов роскошных, величавых / Люблю "Ненастный день потух...", "Желанье славы" — / Заветных два, и **тьму полуночную** в них, / И **шум морской** <...> Мне видится в **скале** неровный ряд ступеней / И больше всех его любовей, увлечений / Мне нравится она, которую назвал / Он милой; лишь ее, — он **славы не желал** <...> **Обвив его** во тьме, **шептала** то, что он / И в северных лесах был помнитъ принужден <...> **Неверная**, всем, всем обязаны мы ей, / Сиянию луны, мерцанию зыбей» (выделено нами. — И. Б.) [43, с. 105]. А. Кушнер рассматривает данные стихотворения как единое целое, в кушнеровском тексте не дифференцируются детали, отсылающие к каждому из претекстов (выделены полужирным шрифтом). Лирические ситуации и герои двух стихотворений А. С. Пушкина объединены. Так А. Кушнер утверждает право А. С. Пушкина называться создателем не только русского литературного языка, но и национальной любовной лирики, к произведениям которого невольно обращаются все последующие авторы, работающие в данном направлении.

К роману Л. Н. Толстого «Война и мир» у А. Кушнера отсылает «нянин сундук, на котором в Ростовской семье / Оплакивать детские принято было обиды» [43, с. 23], как символ «блаженного» прозаического «края», наполненного предметами и эмоциями, связанными с детством самого лирического героя; к «Трилистнику сентиментальному» И. Ф. Анненского, объединившему стихотворения «Одуванчик», «Старая шарманка» и «Вербная неделя», — образы девочки в зеленом кушаке (из «Одуванчиков») и шарманки («Старая шарманка»), а к его же стихотворению «Смычок и струны» — образ скрипки (см. стихотворение А. Кушнера «Размашистый совхоз Темрюкского района...» [43, с. 116]).

В стихотворении «Видов рая больше, чем вы думаете...» А. Кушнер называет теннисный корт одним из «видов рая». При этом поэт видит в земном божественное, высшее, что соответствует основным принципам его

поэтической философии. Утверждая новизну собственного открытия, А. Кушнер обращается к «Божественной комедии» Данте Алигьери, в третьей части которой дано описание рая. Однако рай Данте имеет мало общего с «земным» раем А. Кушнера, поэтому последний с уверенностью заявляет: «Вот куда ни разу не заглядывал / Флорентиец, за руку ведомый!» [43, с. 100], намекая не только на происхождение автора претекста (Данте был родом из Флоренции), но и на образную систему «Божественной комедии» (героя вела за руку, сопровождала по раю его возлюбленная Беатриче).

В стихотворении «В стихах сверкает смысл, как будто перестрелка...», метафорически соотнося поэзию с белкой («В стихах сверкает смысл, как будто перестрелка / В горах, – и нелегко нам уследить за ним. / Вот так еще, обняв ствол, радуется **белка**: / Она уже не там, куда еще глядим» (выделено нами. – И. Б.) [43, с. 137]), А. Кушнер пишет: «Ты к ней не подходи в своей широкой шубке. / Я вспомнить шкурки две в чужих стихах могу: / Две радости, два сна, две маленьких зарубки...» [43, с. 137]. В данном случае имеем дело с аллюзией-загадкой. Способ ее интерпретации зависит от культурного уровня читателя, степени его знакомства с русской литературой. Мы можем предположить, что в данном тексте А. Кушнер апеллирует к стихотворениям А. А. Ахматовой «Высоко в небе облачко серело...» и О. Э. Мандельштама «Tristia». Ср.: «Высоко в небе облачко серело, Как **беличья** расстеленная **шкурка**» (выделено нами. – И. Б.) [3]; «Да будет так: прозрачная фигурка / На чистом блюде глиняном лежит, / Как **беличья** распластанная **шкурка**...» (выделено нами. – И. Б.) [63]. Как отмечает Л. Н. Ячник, данное стихотворение представляет собой «неразделимую цепь поэтических ассоциаций» [107, с. 47], по мнению исследовательницы, «кушнеровская фраза "место перелома залечено" выступает как "перевернутая" интерпретация образа разлома веков, заложенного в стихотворении О. Мандельштама "Век" ("Век мой, зверь мой, кто сумеет // Заглянуть в твои зрачки // И своею кровью склеит // Двух столетий позвонки?")». Подобная смысловая контраверса в стихотворении Кушнера отражает авторскую идею эстетического и духовного преодоления "под занавес" XX века "разлома" исторических и культурных эпох ("связать с вчерашним настоящим // День удалось")» [107, с. 47].

В стихотворениях «Живой изгороди» несколько чаще, чем в стихотворениях, вошедших в сборник «Таврический сад», А. Кушнер реализует метатекстуальные связи. В подавляющем большинстве случаев он создает конструкции «текст о тексте», предполагающие метатекстуальное комментирование претекста. Как правило, обращение к претекстам и их осмысление в рамках нового художественного целого ведет к генерации новых смыслов. В ряде случаев текст, вовлекаемый в переключку, может быть по-новому прочитан сквозь призму этих смыслов, но чаще такого «возвращения»

читательского внимания не происходит: на основе «чужих» текстов, используемых как материал для анализа, делаются определенные выводы, которые интересны сами по себе как репрезентаторы авторского мировидения, нравственно-эстетической позиции поэта.

Рассмотрим, как интерпретируются А. Кушнером библейские тексты. В стихотворении «Нет сосен в книге той и елей наших нет...» поэт предпринимает попытку анализа Библии с точки зрения наличия или отсутствия в ней упоминаний об определенных видах растений и приходит к следующему выводу: «Нет сосен в книге той и елей наших нет <...> Не пасмурная ель, не хмурая сосна, – смоковница одна служила для примера, / Корявая, за всех должна была она, / Засохнув, показать, как много может вера. / Затем что на пути встречалась – наугад / В свидетели влеклась и к притче привлекалась / Смоковница одна да пыльный виноград» [43, с. 51]. В приведенном фрагменте А. Кушнер дал анализ притчи о бесплодной смоковнице, воспроизводя ее ключевые содержательные моменты и формулируя ее основную идею: «Как много может вера». Событийная канва притчи сводится к тому, что Иисус проклял смоковницу, на которой не нашел плода, и она засохла, что было прокомментировано Иисусом следующим образом: «Имейте веру Божию, ибо истинно говорю вам, если кто скажет горе сей: "Поднимись и ввергнись в море", – и не усомнится в сердце своем, но поверит, что сбудется по словам его, – будет ему, что ни скажет. Потому говорю вам: все, чего ни будете просить в молитве, верьте, что получите, – и будет вам...» (Марк. 11:23 – 24). Смысл библейского текста А. Кушнером несколько не искажается, однако пересказ притчи не становится ключевым моментом в стихотворении, так как автора больше интересует не то, что в Евангелии присутствует, а то, что, наоборот, отсутствует: «А пасмурная ель да хмурая сосна / На помощь не пришли подруге узловатой» [43, с. 51]. Поэт высказывает предположение о связи некоторых свойств сосны и ели с отсутствием в тексте Библии упоминаний об этих деревьях: «Быть может, потому и хвоя так темна, / Что не подтверждена заветною цитатой» [43, с. 51]. Сама Библия воспринимается поэтом как данность, евангельскому тексту не дается оценок, реалии современного мира, действительности, в которой живет автор, проверяются на предмет соответствия каноническому тексту.

Несколько иначе происходит осмысление Библии в стихотворении «Как Солнце, как Луна... Все это не внушает...». Здесь, наоборот, библейский текст «Песни Песней Соломона» оценивается с позиций эстетических установок современного человека. Не отрицая того, что сакральный текст «нас переживает», А. Кушнер подвергает его критике как художественное произведение, основная задача которого – воздействовать на читателя. При таком подходе «Песнь Песней» оказывается малопривлекательной для

современного А. Кушнеру читателя: она не внушает «трепета», лирический герой весьма смутно представляет себе реалии, в ней описанные (так как никогда не видел ни слоновой кости, ни финиковой грозди), «преувеличения» автора «Песни Песней» кажутся излишними в условиях нового общества, поэтому может быть сделан вывод о том, что «Песнь Песней <...> Мертвеет, обветшав», хотя «никак не обветшает» [43, с. 92]. Однако одно из сравнений, употребленных автором «Песни Песней», все же не оставляет равнодушным кушнеровского лирического героя: «И лишь когда с полком под знаменем, с войсками / Под стягами любовь ты сравниваешь, – мне / Над мертвыми застыть случается стихами, / И темный холодок крадется по спине» [43, с. 92] (ср.: «Кто эта, блистающая, как заря, прекрасная, как луна, светлая, как солнце, грозная, как полки со знаменами?» (Песнь Песней Соломона, 6:10)). Поэт, по сути, констатирует единство своих переживаний, своего взгляда на мир, с позицией автора «Песни Песней», утверждая тем самым высший аксиологический статус чувства любви, которое осталось прежним в изменившемся обществе.

Интересны и стихотворения, построенные на метатекстуальных связях с авторскими литературными произведениями. В этом случае в качестве критерия оценки претекста также может выступать субъективное впечатление лирического героя, когда текст предшественника оценивается по шкале «нравится – не нравится». Так, в стихотворении «Я знал, что не сухой, а нервной и чуть влажной...» лирический герой А. Кушнера признается, что любит стихотворение О. Э. Мандельштама «Ласточка»: «А в призрачных стихах про ласточку слепую / Беспамятство, как тень, бредет в стране теней, / И слово вновь в строку вернуться стиховую / Мечтает... нежный смысл – ему награда в ней. / Я тоже их люблю едва ли не сильнее, / Чем все другие... Мысль в стихе растворена...» [43, с. 90].

В стихотворении «Мне интересней читать в дневнике...» сравнивается проза И. А. Гончарова (вся в целом) с одной лишь записью в дневнике петербургского историка литературы и цензора А. В. Никитенко, причем последняя признается более интересной в силу своей подробности, точности, прорисованности деталей. Лирический герой А. Кушнера говорит: «Мне интересней читать в дневнике / У Никитенко, как он Гончаровым / К морю приведен был, на языке / Местном представлен был хлябям лиловым. / Рекомендован косматой волне, / Скалам Булони в сверканье и шуме, / Также – баньеру в большой простыне / И англичанке в купальном костюме. / Весело было, с плащом на руке, / Скромно стоять, улыбаясь матросу» [43, с. 81]. Через оценку чужих текстов А. Кушнер утверждает свою художественную позицию, как бы подтверждая значимость точного обозначения мелких бытовых деталей в литературе (за что, кстати, кушнеровская поэтика была подвергнута

жесткой критике после выхода дебютного сборника «Первое впечатление»). Разумеется, на поэтический пересказ фрагмента дневника Никитенко оказал влияние идиостиль А. Кушнера, не все, о чем написано в стихотворении, содержалось в дневнике. Справедливости ради следует отметить, что А. Никитенко менее внимателен к деталям, чем хотелось бы А. Кушнеру, на фоне стихотворения фрагмент дневниковой записи от 14 (26) августа 1860 г. кажется весьма скудным: «Гончаров взял на себя в Булони, которая ему уже издавна знакома, роль церемониймейстера по отношению ко мне. Он свел меня к океану и, как сам выражается, "представил ему". Он же руководил мною в устройстве дел моего купания и рекомендовал мне своего собственного купальщика: это бравый, сильный молодец по имени Паранти» [60, с. 120].

Нечто сходное находим в построенном на метатекстуальной связи с письмом Плиния Младшего Канинию Руфу ([65], книга IX, письмо 33) стихотворении «Мне, Плиний, мне позволь задание твое...». В письме Плиний рассказал Канинию историю о том, как в африканской колонии Гиппон дельфин стал подплывать к берегу и возить на себе мальчика, играть с ним, «на это зрелище стекались все должностные лица, прибытие и пребывание которых стало истощать небольшую общину новыми расходами» [65], вследствие чего было решено «тайком убить того, ради кого собирались люди» [65]. Плиний советовал Руфу написать об этом. А. Кушнер вступает в прямой диалог с адресантом письма и просит: «Мне, Плиний, мне позволь задание твое / Исполнить» [47, с. 114], обосновывая это тем, что адресат письма, Руф, думает, что его времена «нуждаются в стихах широкого звучанья» (в духе воспевания походов на Дунай) [47, с. 114]. Тем самым А. Кушнер достаточно четко обозначает свою эстетическую позицию: назначение поэта он видит в воспроизведении такого рода историй, чуждых героике, но достоверных и точных. Стихотворение включает поэтическое переложение истории, содержащейся в письме Плиния, то есть, по сути, поэт просит разрешения на воспроизведение фрагмента письма в своих стихах и воспроизводит его одновременно. В конце приводится предполагаемая реакция Плиния: «Но Плиний хмурит бровь» [47, с. 114]. Поэт возвращается в окружающую его действительность («Из комнаты моей мне тополи видны / Понурые, в снегу, да белый переулочек» [47, с. 115]) и уже с позиций XX века смотрит на времена Плиния как на прошлое, с которым, однако, теснейшим образом переплетено настоящее. На основании этого делается вывод о вневременной ценности добра и красоты: «Не правда ль, все века преступны и темны, / Но мальчик вечно добр и плеск дельфинов гулок?» [47, с. 115].

Стихотворение «Июль 1836» построено на метатекстовом комментарии к пушкинскому «Из Пиндемонти». Оно начинается точной неатрибутированной

цитатой из Пушкина, вырванной из контекста, и размышлением автора по ее поводу с позиций политики XIX в.: «**Зависеть от царей**, от их крутого нрава / Досадно в новый век, когда в других краях / Парламентских бойцов налево и направо / Партийная борьба разводит на скамьях. / Но есть еще Китай, есть Африка...» (выделено нами. – И. Б.) [47, с. 7]. Далее А. Кушнер пытается представить Пушкина в момент написания стихотворения как живого человека, сконструировать реальную картину, соотносимую с датой написания стихотворения (при этом реализуя связь собственного текста с названием («Июль 1836»)): «Не знаю, / Что сделал он, сказал, куда пошел гулять. / Июль 36-й, – я в сноске прочитаю. / И все-таки июль... шиповник... благодать!» [47, с. 7]. Для А. Кушнера важен не только сам текст стихотворения, но и сноски, комментарии. Поэт демонстрирует знание истории создания пушкинского текста, обращаясь к истории заглавия «Из Пиндемонти»: «Сослаться на Мюссе? Пусть будет Пиндемонти / В ответе?..» [47, с. 7]. Ведь имя Пиндемонти в заглавии – литературная мистификация. Хотя на самом деле стихотворение перекликается с одой Горация «К мекенату», с целью избежания цензурного запрета А. С. Пушкин первоначально назвал его «Из Alfred Musset», но затем ссылку на Мюссе заменил ссылкой на итальянского поэта Ипполита Пиндемонти. А. Кушнера снова интересуют биографические детали: «О том, что он зимой умрет, сказать не хочет / Ему столетний дуб, **"колеблясь и шумя"**» (выделено нами. – И. Б.) [47, с. 7]. А. С. Пушкин действительно погиб зимой, 29 января (10 февраля) 1837 г. В последней строфе своего стихотворения А. Кушнер маркирует цитату из Пушкина кавычками, как бы специально отсылая читателя к стихотворению «Когда за городом, задумчив, я брожу...», связанному с темой смерти, кладбища и, что немаловажно, написанному в том же 1836 г. Таким образом, А. С. Пушкин предстает как живой человек со своей судьбой, которая может быть прочитана сквозь призму его поэтического творчества.

Метатекстуальный комментарий у А. Кушнера может относиться не только к содержанию, но и к формальной организации претекстов. В стихотворении «На Невском – гулкий лес Казанского собора...» А. Кушнер посредством генитивной метафоры сравнивает Казанский собор (с множеством колонн) с лесом. Развивая далее данную метафору, он пишет о том, что этот лес дарит тень. Это тень культуры, защищающая от бега времени. А. Кушнер и здесь чувствует связь с предшественниками: «Кто здесь стоял до нас, Державин или Пушкин?» [30, с. 11]. Тот, кто покинет благодатную тень, окажется в плену времени: «Шаг в сторону – и вновь тебя обступит время, / Облапит, обоймет; / И рифмы нет ему отзывчивей, чем бремя...» [47, с. 11]. Поэт вербализует свойственную слову «время» «память рифмы», отсылая к стихотворению А. С. Пушкина «Телега жизни», содержащему рифму «время – бремя». Для

А. Кушнера вообще важно формальное соотнесение своих произведений с предшествующими литературными образцами, он не просто использует «чужие» формы, но постоянно подчеркивает их, стремится сделать их выпуклыми, заметными, комментирует для читателя. Например, в стихотворении «О, не так уж важно, не так уж важно...» поэт комментирует свой текст как воспроизводящий устойчивую ритмическую формулу, при этом способность ее идентифицировать свидетельствует, по его мнению, о читательской компетентности: «Здесь я пользуюсь метром чужим, разноstopным, / Тот, кто любит стихи, отгадает мгновенно» [47, с. 97].

Что касается реализации паратекстуальных связей, следует отметить, что трем стихотворениям «Живой изгороди» предписаны эпитафьи.

Лирический герой стихотворения А. Кушнера «Этот... как его... ну... светлячок!» «минуту искал» «детское, южное» [47, с. 112] слово «светлячок»; он как будто не мог поверить собственным глазам, не верил, что перед ним действительно тот самый светлячок, но больше, чем сама реальность, его убедило наличие поэтического претекста: **«Но припомнил, что старый поэт / Эти вспышки сравнил с изумрудом. / И свидетельство это меня / Убедило едва ль не сильнее, Чем таинственный промельк огня: / Не привиделось мне, не во сне я! / Как в коробочке, пламя храня, / Брат мой старший, в стихах пламенея»** (выделено нами. – И. Б.) [47, с. 112]. В текст стихотворения вводится аллюзия с расширенной атрибуцией на стихотворение А. А. Фета «Я повторял: "Когда я буду... "», которая полностью соответствует эпитафии («И на траве два изумруда...»). Таким образом, эпитафия находит отклик и комментарий в самом стихотворении.

Несколько иную роль эпитафия выполняет в стихотворении «Там реки чистые текут...». Само стихотворение начинается указательным местоименным наречием «там», поэтому эпитафия еще до первой строчки собственного кушнеровского текста вводит место развития лирической ситуации: «в тени невянущих дубров...». Это отсылка к стихотворению Е. А. Баратынского «Запустение» (ср. у Баратынского: «Я познаю его [умершего отца] вполне <...> Он убедительно пророчит мне страну, <...> Где в сладостной тени невянущих дубров / У нескучеющих ручьев, / Я тень священную мне встречу» [5, с. 143]). Так создается впечатление единства хронотопов стихотворений А. Кушнера и Е. Баратынского. А. Кушнер как бы предъявляет свои требования к раю. Интересно, что среди прочего в описании этого неназванного пространства фигурирует следующая деталь: «Там Баратынского печали не гнетут» [47, с. 14], это уже атрибутированная аллюзия на стихотворение Е. А. Баратынского «Хор, петый в день именин дяденьки Богдана Андреевича Баратынского его маленькими племянницами Панчулидзевыми» (в котором

высказывается любопытная мысль: «И в ведро и в ненастье / Гнетут печали злых, – / Но истинное счастье / Нигде, как в нас самих» [5, с. 257]).

В стихотворении «Не слишком сложен был профессорский вопрос...» А. Кушнер пишет о каком-то студенте, не ответившем на экзамене на вопрос об Эхиле. Как оказывается, этот студент «когда-то жил уже, / дружил во тьме веков / С Эхилом-грузчиком, Софоклом-лесорубом» [47, с. 131]. Это аллюзия на стихотворение О. Э. Мандельштама «Где связанный и пригвожденный стон?...», отсылающая читателя к эпиграфу из Мандельштама, который А. Кушнер предпослал своему стихотворению («Но эти губы вводят прямо в суть / Эхила-грузчика, Софокла-лесоруба...»), таким образом, благодаря эпиграфу читатель понимает, что студент – это сам О. Э. Мандельштам, который действительно когда-то не сдал экзамен по античной литературе.

А. Кушнера вообще интересует биография О. Э. Мандельштама. Стихотворение «Не слишком сложен был профессорский вопрос...» не единственное к ней обращение в «Живой изгороди». Стихотворение «Гадание», как подчеркивает А. В. Кулагин, навеяно судьбой О. Мандельштама [39, с. 92]. Стихотворение описывает сцену гадания, в ходе которой Амалия Францевна, плохо говорящая по-русски, предсказывает женщине ее судьбу и судьбу ее сына, вписывая их в контекст судьбы всей страны: «Большой, – говорит она, – что-то, как туча, большой / Пришла и стоит над столом, – говорит, – над душой. / Теперь свой судьба все равно, – говорит, – что чужой. / Но ви, – говорит она даме, укутанной в мех, – / Ви в комната этот, однако, счастливее всех, / Умрете, зато не убейт вас, как этих и тех. / А маленький трусик, ваш сын, вероятно, мадам, / Что слушает нас из-за дверь, за спиной моя, там, / Он будет, как это сказать, сочинять по складам. / Как мюзик... печальный, такой необычный судьба! / Несчастный ребенок...» [47, с. 22].

Стоит, вероятно, заметить, что в «Живой изгороди» А. Кушнер обратился к такому жанру, как подражание. Стихотворение «Подражание древнекитайскому» [47, с. 122] можно рассматривать как попытку А. Кушнера включить свою поэзию в контекст, более широкий, чем контекст античной и европейской литературы и культуры.

Итак, подводя итоги, можно отметить, что в постсоветский период поэзия А. Кушнера не утратила связь с русской классикой XIX и XX вв., свойственную стихам советского периода. Неизменным остался и интерес к античным авторам, а также наиболее авторитетным зарубежным (перекличка с которыми ведется не так активно, как с русскими, на протяжении обоих периодов). Интертекстуальные элементы выполняют в стихотворениях конструктивную функцию, органично включаясь в канву кушнеровских стихотворений. Несколько усиливается интерес к Библии, что можно объяснить возросшим в советском обществе в годы перестройки интересом к проблемам

религии. Значительно увеличивается количество реминисценций, обращений к биографиям поэтов и писателей, что говорит о возникновении интереса к авторам-предшественникам как личностям, некогда жившим людям. Кроме того, наблюдается тенденция к усилению коммуникативности интертекстуальных единиц, то есть увеличению степени осознанности интертекстуальной отсылки со стороны автора, и рефлексивности. А. Кушнер не только осознанно и явно маркирует интертекстуальные отсылки, но и уделяет особое внимание метакоммуникативному аспекту, т. е. разъясняет обусловленность интертекстуальной включенности другого текста, что ведет к увеличению удельной доли метатекстуальных связей в общем межтекстовом взаимодействии.

2.4 Межтекстовое взаимодействие в творчестве А. Кушнера современного периода (на материале сборника «Вечерний свет»)

Предпримем попытку исследовать функционирование интертекстуальных элементов в творчестве А. Кушнера современного периода на материале сборника «Вечерний свет» (2013) [42], в стихах которого, по признанию автора, «остановлены мгновения, и не только счастливые, но и мрачные, печальные тоже» [42, с. 7].

В сборнике «Вечерний свет» А. Кушнер осуществляет апелляцию к многочисленным мифологическим и библейским сюжетам, историческим фактам, живописным полотнам и, разумеется, текстам литературы. Среди авторов, с которыми он ведет «переключку», можно выделить представителей античной литературы (Катулл, Гомер, Вергилий), русских литераторов XVIII–XIX вв. (Г. Державин, А. Пушкин, М. Лермонтов, Н. Гоголь, А. Грибоедов, И. Анненский, Л. Толстой, Ф. Тютчев, А. Фет, А. Чехов), представителей Серебряного века (М. Кузмин, А. Блок, В. Иванов, О. Мандельштам, А. Ахматова, В. Брюсов, А. Белый), русских писателей XX в. (В. Шаламов, В. Набоков) и зарубежных авторов (Дж. Байрон, У. Шекспир, Ф. Шиллер, И. Гете).

Собственно интертекстуальные отношения устанавливаются за счет приема цитирования, а также аллюзий. В большинстве случаев А. Кушнер цитаты не атрибутирует, причем наличие «чужого слова» в ряде случаев маркировано, а в ряде случаев не маркировано кавычками. Аллюзии у Кушнера атрибутируются редко.

Пример введения в текст точных заковыченных цитат без указания на автора – стихотворение «Я лучше, кажется, была...» [42, с. 30]. Оно построено на полемике лирического героя А. Кушнера с пушкинской Татьяной Лариной.

Слова «Я лучше, кажется, была», произнесенные героиней в VIII главе «Евгения Онегина», вводятся без атрибуции как тезис, с которым А. Кушнер спорит («Да чем же лучше?»), описывая деревенскую жизнь Татьяны с использованием аллюзий на пушкинский роман («книжки жалкие читала», «с бедной няней о любви / Однажды зря заговорила», Пустяков, «мосье Трике с его куплетом»). Кушнер утверждает, что в «светской» жизни Татьяны не меньше хорошего, приводя, помимо прочего, в качестве аргумента завышенную цитату с точным воспроизведением образца: «К ней как-то Вяземский подсел» (за встречу с П. Вяземским, по А. Кушнеру, можно отдать «и лунный мел, / И полку книг» – атрибуты романтической юности Татьяны). В последней строфе, переходя к обобщенному «мы» (включающему, как видно, и читателя), А. Кушнер опровергает мнение Татьяны: «Мы лучше не были. Душа / Растет, приобретая опыт». Поэт утверждает идеал целостной личности, интегрирующей весь свой жизненный опыт, приходя в конце к философскому восхищению жизнью, прекрасной, несмотря на трудности, столкновение с которыми неизбежно: «Как жизнь прекрасна, боже мой! / Как трудно жить в ней человеку!»

Эти восторженные фразы являются убедительной иллюстрацией тезиса И. С. Скоропановой о том, что «содержанием внутренних процессов, получающих отражение в творчестве поэта» можно считать «преодоление экзистенциального отчаяния, сопротивление мраку и безысходности, обретение понимания жизни как святыни, высшей для человека ценности, претворение душевного "хаоса" в гармонию стиха» [78, с. 304].

Интересно введение точной цитаты в стихотворение «Услужлив, узок, как пенал...» [42, с. 60]. Как и в предыдущем примере, цитата (на этот раз из комедии А. Грибоедова «Горе от ума») не взята в кавычки, зато атрибутирована благодаря введению имени персонажа: «Сказала **Софья**, он смолчал: / **Шел в комнату, попал в другую**» (выделено нами. – *И. Б.*). А. Кушнер не называет имя персонажа, обозначенного местоимением «он», но мы догадываемся, о ком идет речь, с первых строк по аллюзии на слова Чацкого о Молчалине: «Услужлив, узок, как пенал, / Хитер, усидчивостью взял, / Погладить моську рад чужую» (ср. у Грибоедова: «Услужлив, скромненький...», «Там моську вовремя погладит...» [11]). Кушнер через метатекстуальный комментарий дает оценку цитируемой фразы, сказанной Софьей о Молчалине: «Но фраза – что за благодать! / Одна из лучших в старой пьесе. / С ней, прихотливой, легче жить». Вырванная из контекста, цитата переосмысливается, на основе размышлений о ней возникают размышления о смерти. Кушнер как бы пытается «обжить», «приручить» пространство посмертного небытия, связывая его с семиотическим пространством культуры, когда допускает возможность проведения параллели между умершим человеком и Молчалиным, якобы

случайно оказавшимся в «другой» комнате: «Умрешь – и вспомнишь, может быть: / Шел в комнату – попал в другую».

Один из способов, к которым обращается А. Кушнер, чтобы «привыкнуть к мысли о смерти» – «"примеривание" на себя обстоятельств смерти других людей» [78, с. 310]. Более того, «примеряться» может смерть любого живого существа (в частности, птицы), особенно если она зафиксирована как литературный факт. Одно из своих стихотворений Кушнер начинает следующим образом: «А теперь он идет дорогой темной / В ту страну, из которой нет возврата, – / Было сказано с жалобой томной / Про воробышка, сдохшего когда-то. / Плачьте, музы!» [42, с. 80]. Так вводится переводная неатрибутированная цитата из стихотворения Гая Валерия Катулла «На смерть воробышка». Кушнер высказывает предположение, что смерти не стоит бояться, раз уж даже маленький воробышек «проскакал раньше нас... вприпрыжку» по этой «дороге темной». Любопытно, что стихотворение Катулла переводилось на русский язык несколько раз: В. Брюсовым, С. Шервинским, М. Амелиным, Н. Гербелем, А. Бухарским, А. Востоковым. И всего трое из переводчиков (В. Брюсов, С. Шервинский, М. Амелин) используют образ дороги, пути. На чей перевод мог опираться А. Кушнер? Сложно однозначно ответить на этот вопрос, однако посвящение Джону Малмстаду, профессору Гарвардского университета, занимающемуся изучением русской литературы и искусства Серебряного века, позволяет предположить, что А. Кушнеру близок перевод В. Брюсова, поэта Серебряного века.

Средствами атрибуции цитаты являются указания на автора или на героя претекста. Они могут совмещаться в одном произведении, как, например, в стихотворении «Хорошо, что ни яхты у нас, ни виллы...», где отсылка к диалогу шекспировского Гамлета с Розенкранцем и Гильденстерном, представляющая собой цитату с неточным воспроизведением образца, служит аргументом в пользу того, что умение видеть уникальность, значительность каждой детали повседневности делает человека богаче, чем деньги, роскошь: «Бубенцами мы на колпаке Фортуны / Не гремели, как сказано у **Шекспира**... Располагались посередине / Ее милостей, а не у пыльных пяток. **Гамлет** прав: ни ущербности, ни гордыни – Наш удел не из лучших – и все же сладок» (выделено нами. – *И. Б.*) [8, с. 11]. А. Кушнер как бы идентифицирует обобщенное «мы» (семья? поколение? социальный слой?) с Розенкранцем и Гильденстерном, нивелируя личностные характеристики персонажей, снимая шекспировскую иронию: фразы начинают функционировать в отрыве от претекстовой ситуации, они важны сами по себе.

Атрибуция может быть расширенной, неопределенной, может представлять собой загадку для читателя. Рассмотрим, например,

стихотворение «И не такие царства погибали...» [42, с. 44], начинающееся заковыченной цитатой: «"И не такие царства погибали!" – / Сказал синода обер-прокурор...». Обозначен лишь пост, занимаемый автором фразы, читатель сам должен догадаться, что имелся в виду К. Победоносцев, русский правовед и писатель, главный идеолог контрреформации Александра III, занимавший на рубеже XIX–XX вв. пост обер-прокурора Священного Синода. А. Кушнер пишет о том, что Россия в самом деле «столько раз... погибала», но каждый раз «возрождалась вновь после грозы», и все оставалось неизменным: «Итак, **фонарь, ночь, улица, аптека,** / Леса, поля с их чудной тишиной» (выделено нами. – *И. Б.*). В этих строках явно присутствует отсылка к стихотворению «Ночь, улица, фонарь, аптека...» А. Блока, утверждающему безысходную цикличность бытия, но отсылка эта никак не маркируется. А. Кушнеру чуждо мышление глобальными категориями вроде царств, свойственное К. Победоносцеву, поэта больше интересует человек, личность в водовороте истории: «Бог не царством занят, а душой» [42, с. 44].

Аллюзий в сборнике «Вечерний свет» гораздо больше, чем цитат. В качестве аллюзий можно рассматривать простые упоминания А. Кушнером имен предшественников и современников: А. Фета, Ф. Тютчева, А. Блока, Ф. Шиллера, В. Шаламова и др. Кушнер живо ощущает связь со многими поэтами, творившими до него. Так, лирический герой стихотворения «Не говори мне о потомках...» [42, с. 22] признается, что предшественники ему ближе потомков, потому что «картины, музыку, романы – / Все это предки сочиняли», он искренне любит культуру, которая сотворена предками (в разной степени удаленными от него по времени жизни): «миф о Тезее и Ахилле», «стихи о незнакомке» (здесь, вероятно, отсылка к «Незнакомке» А. Блока), стихи «о Саломее и соломке» (имеется в виду цикл О. Мандельштама «Соломинка», посвященный Саломее Андрониковой, приятельнице А. Ахматовой и О. Мандельштама, собиравшей в своем салоне художников, филологов, поэтов). А вот лирический герой стихотворения «Сон в летнюю ночь» [42, с. 42] (кстати, заглавие отсылает к одноименной комедии В. Шекспира) ощущает настолько сильную преемственность по отношению к литературной традиции в лице А. Ахматовой, что даже готов сыграть с последней в футбол против безликих Петрова и Иванова, которые «спешат», о которых никто ничего не знает. Но все же А. Кушнер вынужден признать, что нельзя однозначно сказать, кто «выиграет» в литературном процессе (хотя его предпочтения очевидны), поэтому читатель так и не узнает, кто выиграл матч («сон был и вдруг исчез»).

А. Кушнер ощущает себя продолжателем традиции, поэтому неудивительно, что в сигаретном дыму его лирическому герою, поэту, представляется Ф. И. Тютчев (между прочим, один из любимых авторов

А. Кушнера), который заглядывает в его шестистопные ямбы, читает стихи и радуется им, обнаруживая «нетленный интерес / К тому, что он любил» (стихотворение «Вдруг сигаретный дым в лучах настольной лампы...» [42, с. 21]). При этом Тютчев в стихотворении прямо не называется, читатель вынужден угадывать, кто скрывается за перифразой «давно умерший друг», по таким подсказкам, как упоминание «шестистопных ямбов» или указание на пепел в урне, хранящийся под гробовым камнем на кладбище, где «давно ... не был» лирический герой (прах Ф. И. Тютчева захоронен на Новодевичьем кладбище в Санкт-Петербурге, в своем творчестве А. Кушнер не раз обращался к упоминанию этой могилы).

А. Кушнер стремится к непосредственному диалогу с предшественниками, как в стихотворении «Осип Эмильевич, два-три заскока...» [42, с. 87], которое представляет собой прямое обращение к О. Мандельштаму по имени-отчеству и построено на аллюзиях. Лирический герой А. Кушнера рассказывает О. Мандельштаму о современном авангарде, представителей которого, как ему кажется, О. Мандельштам «мигом спустил» бы «с лестницы черной» (О. Мандельштам действительно когда-то выгнал молодого поэта, который пришел жаловаться, что его не печатают [50]), которым поэт не дал бы трогать руками «упоминательной клавиатуры» (понятие, введенное О. Мандельштамом в «Разговоре о Данте» для обозначения функционирования цитаты или любой детали, любой частности в нескольких семантических полях одновременно, за счет чего расширяется поле целого). По А. Кушнеру, в стихах этих современных поэтов стало «наукой» и «яйцекладкой мушиной» (т. е. предельно деградировало) то, что в стихах О. Мандельштама «нашептано черною мукой, / Лестничным страхом, дверною пружиной» (аллюзия на строки стихотворения «Ленинград», передающие ужас ожидания ареста и репрессий: «Я на лестнице черной живу, и в висок / Ударяет мне вырванный с мясом звонок, / И всю ночь напролет жду гостей дорогих, Шевеля кандалами цепочек дверных»). Самого О. Мандельштама А. Кушнер называет «смысловиком с голубыми белками». О. Мандельштам любил говорить об акмеистах: «Мы – смысловики», а «голубые белки» – это, вероятно, глаза, отразившие голубизну неба (ассоциация со стихотворением «На бледно-голубой эмали...»). В конце А. Кушнер говорит О. Мандельштаму: «Вас раскусили, поймали с поличным / В **цепком Воронеже**, мерзлом и дымном» (выделено нами. – *И. Б.*), называя Воронеж, город, в котором Мандельштам отбывал ссылку за антисоветское стихотворение о Сталине, «цепким», отсылая тем самым к мандельштамовской строке «Открытый город сумасбродно цепок» [55].

Чувствуется связь А. Кушнера с классикой не только русской, но и зарубежной литературы. Так, в стихотворении «Хорошо стихи хранятся...»

[42, с. 90] поэт говорит о двух кипарисовых ларцах. В первом из них хранятся стихи, которые «с посмертной породнятся / Славой в сумрачном венце». Это аллюзия на сборник И. Анненского (еще одного любимого поэта А. Кушнера) «Кипарисовый ларец», изданный после смерти автора, название которого связано с кипарисовой шкатулкой, в которой хранились рукописи И. Анненского (кстати, исследователи полагают, что само название сборника интертекстуально и отсылает к сборникам французских писателей А. Франса «Перламутровый ларец» и Ш. Кро «Сандаловый ларец»). Второй ларец, плывущий по Средиземному морю и несущий тело мертвого «певца», – это, вероятно, отсылка к биографии Дж. Байрона, который умер в Греции, но после смерти был доставлен в Англию на корабле. Лирический герой А. Кушнера восклицает, признавая живой интерес к предшественникам: «Как нас мучат оба эти / Кипарисовых ларца!»

Как отмечают исследователи, «в своей поэтической мифологии Кушнер стремится соединить земное и небесное, совместить идеал и действительность» [78, с. 312]. Поэт одушевляет земной мир, который становится более привлекательным, чем «холодная», «необжитая» вечность. А. Кушнер пишет: «Душа – элизиум теней и хочет быть звездой» [42, с. 16], соглашаясь с Ф. Тютчевым (ср. у Ф. Тютчева: «Душа моя, Элизиум теней...» [90, с. 119]; «Душа хотела б быть звездой...» [90, с. 107]), но тут же утверждает, что есть и другая сторона: «Звезда б хотела быть душой», «раскрыв объятия для теней» [42, с. 16], потому что земное, человеческое оказывается для нее привлекательнее «надмирной тьмы». Как пишет Ю. В. Поддубко, стихотворение «Душа – элизиум теней и хочет быть звездой...» (кстати, определенное ею как «одно из самых философски насыщенных стихотворений Кушнера» [67, с. 67]), «строится на оппозициях вечности и сиюминутности, бессмертия и смерти. При этом приоритет отдается одушевленности земного мира...» [67, с. 67].

Точно так же А. Кушнер предполагает, вступая в перекличку с М. Ю. Лермонтовым, что ангел мог бы отдать «небо полуночи» за «поцелуи впотьмах», а «скучные песни земли» могут помочь ему полюбить земную, но прекрасную музыку Моцарта [42, с. 101] (ср. у М. Ю. Лермонтова в стихотворении «Ангел»: «По **небу полуночи** ангел летел, И тихую песню он пел <...> Он душу в объятиях нес / Для мира печали и слез <...> И долго на свете томилась она, / Желанием чудным полна, / И звуков небес заменить не могли / Ей **скучные песни земли**» (выделено нами. – *И. Б.*)). Загробная жизнь, по А. Кушнеру, также «хуже, чем жизнь земная» [42, с. 78], и в качестве аргумента, доказывающего этот тезис, поэт приводит слова Ахиллеса, сказанные во время встречи с Одиссеем, оказавшимся в царстве мертвых (эта встреча описана Гомером в «Одиссее»): «Как сказал Одиссею Ахилл, в неволе /

Залетейской лишенный огня и мощи, / На земле хорошо, даже если в поле / Погонять вола, как простой поденщик» [42, с. 78].

В земной жизни А. Кушнер находит много прекрасного, удивительного в самых обыкновенных вещах, которыми не перестает восхищаться его лирический герой. Мироощущение А. Кушнера может быть охарактеризовано как «стоицизм эпикурейца, стремящегося извлечь из жизни радость, красоту, вдохновение, счастье вопреки царящему на земле злу, несовершенству человеческих отношений, трагическому переживанию своей смертности» [78, с. 304]. Эту радость, красоту он находит в природе, в размеренной жизни городского человека. Лирический герой А. Кушнера утверждает, глядя на ясень за окном: «Не рвусь, как воин, в **вечный бой**. / Я счастлив лиственным кипением, / Зеленым дымом без огня. / И **Блок**, наверное, с презрением / Посматривает на меня, / Но **вечный бой**, и гнев, и взвинченность / Ведут к такой большой беде...» (выделено нами. – *И. Б.*) [42, с. 64]. Вводя атрибутированную аллюзию на стихотворение из цикла «На поле Куликовом», А. Кушнер полемизирует с А. Блоком, утверждая идеал безропотного принятия несовершенной жизни, которая тоже может приносить радость. Однако А. Кушнеру чужда «футлярность», дотошность, холодная рассудочность, в пространстве земной жизни, окруженный деталями быта, его лирический герой все-таки находит место для чувств, для пылкости и любви, поэтому Беликов и Каренин (аллюзии на «Человека в футляре» А. Чехова и «Анну Каренину» Л. Толстого), хотя и «необходимы» для поддержания порядка мироздания, но не заслуживают похвалы (стихотворение «Очки должны лежать в футляре...» [42, с. 57]). А. Кушнер призывает современников не стесняться слова «веселье», ссылаясь на А. С. Пушкина, в стихах которого слова с корнем «весел-» повторяются «раз пятнадцать»: «то с камином» (аллюзия на «Пир во время чумы», ср. у Пушкина: «Когда могущая Зима / Как бодрый вождь, ведет сама / На нас косматые дружины / Своих морозов и снегов, – Навстречу ей трещат каминны / И весел зимний жар пиров»), «то это бокал / На пиру» (отсылка к стихотворению «К Батюшкову»), то А. Пушкин «примерил коньки» (аллюзия на «Осень», ср. у Пушкина: «Как весело, обув железом ноги, / Скользить по зеркалу стоячих, ровных рек!)), «то в скульптурную он мастерскую / Заглянул и замедлил шаги» (аллюзия на стихотворение «Художнику», ср. у Пушкина: «Грустен и весел вхожу, ваятель, в твою мастерскую...») [42, с. 70].

Совмещая семиотическое пространство культуры с повседневностью, А. Кушнер, с одной стороны, склонен в своем понимании приближать образцы мировой литературы к жизни, избегая ненужной мистификации и романтизации. Он утверждает: «Тайны в **Офелии** нет никакой / И в **Дездемоне**, по-моему, тоже <...> Тайну придумали после **Шекспира**» (выделено нами. – *И. Б.*) [42, с. 85], отсылая к трагедиям У. Шекспира «Гамлет, принц датский» и

«Отелло». С другой стороны, реальность для лирического героя часто «откликается» литературными ассоциациями. Например, увидев в гостинице выточенный стол, лирический герой мечтает найти в ящике чужую рукопись, назваться ее издателем. Эта рукопись может оказаться «"Таманью" или "Вертером", / Но с новой подоплекою» [42, с. 83] («Тамань» и «Вертер» – названия структурных частей романов М. Лермонтова «Герой нашего времени» и И. Гете «Страдания юного Вертера» соответственно, в обоих романах присутствует издатель).

В сборнике «Вечерний свет» А. Кушнер реализует метатекстуальные связи, создавая конструкции «текст о тексте», предполагающие метатекстуальное комментирование претекста или его пересказ. Например, стихотворение «А что было с Лазарем дальше, увы, не знаем...» [42, с. 41] представляет собой комментарий к Библии: лирическому герою интересно, почему евангелист Иоанн после сцены воскрешения в 11-ой главе нигде не упоминает Лазаря: «А что было с Лазарем дальше, увы, не знаем. / В одиннадцатой главе он воскрес, потом / Ни в поле, ни в роще, ни дома, ни за сараем – Нигде не мелькнул. Иоанн позабыл о нем. / И это обидно и даже немного странно: / Ну, как же, воскрес – так скажи что-нибудь, пойдя / За другом своим, но Евангелие туманно. / Еще десять глав – не сидел же он взаперти! / Неужто же справиться так и не мог с испугом / И четырехдневная смерть сокрушила дух? / А ведь Иисус называл его своим другом! / А может быть, слишком был счастлив? Одно из двух» [42, с. 41].

В стихотворение «Поговорить бы тихо сквозь века...» [42, с. 23] вводится метатекстуальная ссылка на стихотворение М. Лермонтова «Сон». Лирический герой А. Кушнера хочет поговорить «с поручиком Тенгинского полка» (в 1841 г., которым датирован «Сон», М. Лермонтов был в ссылке на Кавказе и служил поручиком Тенгинского пехотного полка), прочесть ему «лучшее его стихотворенье» (такую оценку А. Кушнер дает лермонтовскому «Сну»). А. Кушнер называет тему претекста («А речь в стихах бы шла о странном сне, / Печальном сне, печальней не бывает»), вводит точную заковыченную цитату («Шел разговор веселый обо мне»), делится своими впечатлениями по поводу стихотворения. Лермонтовский текст становится «трамплином» для выражения философских взглядов А. Кушнера. В конце стихотворения лирическому герою кажется, что «есть другая жизнь», а в уста М. Лермонтова вкладываются слова о том, что за «эту» жизнь слишком держаться не стоит.

Небольшой фрагмент (6 строк) из «Энеиды» Вергилия дает А. Кушнеру толчок для создания стихотворения «Что Вергилий про воду в ведре и про лунный луч...» [42, с. 79]. Вергилий сравнивает мысль, которая мечется в голове героя, с отблеском светового луча в чане с водой. А. Кушнер подробно пересказывает этот фрагмент, обогащая его новыми деталями (по сути, создает

свое описание) и, любуясь красотой обыденной, казалось бы, картины, приходит к выводу, что «есть душа / У материи тоже, не только у человека» [42, с. 79].

Что касается реализации паратекстуальных связей, следует отметить, что трем стихотворениям «Вечернего света» предпосланы эпитафии. Интересно, что во всех трех случаях эпитафия тесно связан с содержанием произведений.

Так, в качестве эпитафии к стихотворению «Да, надо бросить все, поехать в Нарву, что ли...» [42, с. 25] взята финальная строка оды «Бог» Г. Р. Державина. Само же стихотворение метатекстуально, оно представляет собой подробный пересказ державинского комментария к оде, описывающего историю ее создания. Интересно, что благодаря употреблению в кушнеровском тексте безличных и инфинитивных предложений создается специфический эффект «обобщенности», становится не совсем понятно, то ли это все-таки о Державине, то ли лирический герой сам хочет написать оду, то ли это оды в принципе пишутся таким образом, по такому алгоритму.

Лирический герой А. Кушнера – обычный городской житель, он не знает «роковых перерождений, переломов, катастроф» [42, с. 12], живет спокойной, размеренной жизнью. Однако, как признается автор в стихотворении «Кто ты? Что ты? Кто ты? Что ты?..» [42, с. 12–13], экзистенциальные вопросы поиска своей идентичности, своего места и предназначения в жизни его тревожат. О них напоминает тиканье часов. Эпитафией к стихотворению послужили строки из стихотворения И. Анненского «Тоска маятника»: «И лежу я, околдован...». Лирические герои А. Кушнера и И. Анненского оказываются в схожей ситуации, оказавшись наедине с часами (только для первого более важен звуковой образ, а для второго – визуальный, маятник на стене), на что они реагируют схожим образом (например, А. Кушнер пишет, используя синтаксическую структуру эпитафии: «И сижу я, зачарован...»). Однако в то время как герой И. Анненского засыпает под тиканье часов, как бы пассивно уходя от гнетущих вопросов, кушнеровский лирический герой предпочитает активное осознанное действие, убирая часы в другую комнату: «от **тоски** себя спасу» (выделено нами. – *И. Б.*) (аллюзия на претекст И. Анненского).

Лирическому герою А. Кушнера свойственно справляться с экзистенциальным страхом смерти посредством демонстративного исключения из своего жизненного пространства предметов, символически связанных со смертью. Так, в стихотворении «На месте Дельвига подарок бы не принял...» [42, с. 29], которому предпослан эпитафия из пушкинского «Послания Дельвигу» («Прими сей череп, Дельвиг, он / Принадлежит тебе по праву...»), А. Кушнер заявляет, используя аллюзии к «Посланию...», что отверг бы на месте А. Дельвига череп, преподносимый как подарок, так как нет необходимости держать под рукой «символическую» смерть (в виде черепа), когда

«настоящая» смерть может наступить в любой момент (что подтверждается неточной цитатой из стихотворения А. С. Пушкина «Чем чаще празднует лицей...», написанного в год смерти А. Дельвига).

Отличительной чертой сборника «Вечерний свет» можно считать усиление интермедийных связей: А. Кушнер достаточно часто обращается к произведениям «несловесного» искусства (картинам (например, стихотворение «Художник напишет прекрасных детей...» [42, с. 46] – описание картины В. А. Серова «Дети», «Портрет» [42, с. 62] можно считать апелляцией к портрету Филиппа IV Испанского кисти Диего Веласкеса, «Питер де Хох оставляет калитку открытой...» [42, с. 74] – рефлексия по поводу картины голландского живописца Питера де Хоха «Хозяйка и служанка», «В импрессионизме милосердия...» [42, с. 73] содержит отсылку к работе французского импрессиониста П. О. Ренуара «Завтрак гребцов»), архитектурным сооружениям, фильмам (стихотворение «Когда листва, как от погони...» [42, с. 84] содержит отсылки к работам А. Тарковского «Зеркало» и М. Антониони «Blowup»), различным артефактам (будь то античная пелика с ласточкой из «Эрмитажа» [42, с. 15] или саркофаг из Черветри VI в. до н. э. [42, с. 51]).

2.5 Выводы

Наиболее полной и удобной для использования в дипломном исследовании с учетом его целей и задач признана классификация, разработанная Н. А. Фатеевой на основе классификаций П. Торопа и Ж. Женетта. Н. А. Фатеева разграничивает 1) собственно интертекстуальность, образующую конструкции «текст в тексте», 2) паратекстуальность, или отношение текста к своему заглавию, эпиграфу, послесловию, 3) метатекстуальность как пересказ и комментирующую ссылку на претекст, 4) гипертекстуальность как осмеяние или пародирование одним текстом другого, 5) архитекстуальность, понимаемую как жанровую связь текстов, а также 6) иные модели и случаи интертекстуальности.

В стихотворениях сборника «Таврический сад», репрезентирующего советский период творчества, А. Кушнер осуществляет апелляцию к многочисленным историческим фактам, мифологическим сюжетам и, разумеется, текстам литературы. Среди авторов, с которыми А. Кушнер ведет «переключку», можно выделить представителей античной литературы (Еврипид, Гомер, Тацит, Плавт, Ювенал, Авзоний), русских литераторов XIX в. (А. С. Пушкин, Н. В. Гоголь, А. С. Грибоедов, К. Н. Батюшков, И. А. Крылов, И. Ф. Анненский) и XX в. (О. Э. Мандельштам,

А. А. Ахматова, Б. Л. Пастернак, Ф. К. Сологуб), зарубежных авторов (Дж. Байрон, М. Пруст, Ф. Скотт).

Собственно интертекстуальные отношения устанавливаются в основном за счет приема цитирования. В большинстве случаев А. Кушнер цитаты не атрибутирует, причем наличие «чужого слова» может как маркироваться, так и не маркироваться кавычками. Цитаты с точным воспроизведением образца (в этом случае можно говорить о сознательности цитирования), могут обладать текстообразующим статусом. В ряде случаев А. Кушнер использует атрибутированные цитаты. При этом чаще всего указывается имя персонажа, произносящего те или иные слова, а уже имя персонажа, будучи, по Ю. Н. Караулову, символом прецедентного текста, должно актуализировать в сознании читателя соответствующий текст и связанные с ним коннотации.

Еще один способ осуществления собственно интертекстуальных отношений – введение в текст аллюзий. У А. Кушнера в качестве аллюзий часто выступают имена литературных героев.

В поэтическом сборнике А. Кушнера «Живая изгородь», изданном в 1988 г. и репрезентирующем постсоветский период творчества, в полной мере отразились настроения интеллигента в условиях начавшихся в обществе в период гласности преобразований. Эти перемены вызвали и изменение мироощущения поэта, что отражает сама тональность произведений, доминирующая в них приподнятая, жизнелюбивая интонация.

В сборнике «Живая изгородь», как и в сборнике «Таврический сад», репрезентирующем советский период творчества поэта, А. Кушнер апеллирует к произведениям А. С. Пушкина, А. А. Ахматовой, О. Э. Мандельштама, И. Ф. Анненского, Н. В. Гоголя, Б. Л. Пастернака, библейским текстам. В целом направленность произведений, вовлекаемых поэтом в перекличку, не изменяется: это тексты античных авторов (Эсхил, Гораций, Катулл, Плиний Младший), классиков зарубежной литературы (В. Шекспир, Данте Алигьери, немецкий философ И. Кант), классиков русской литературы XVIII – XIX вв. (Г. Р. Державин, А. С. Пушкин, Е. А. Баратынский, Л. Н. Толстой, А. П. Чехов, М. Ю. Лермонтов, Ф. И. Тютчев, А. А. Фет, Н. В. Гоголь, И. А. Гончаров), представителей Серебряного века (А. А. Ахматова, И. Ф. Анненский, М. А. Кузмин), русских литераторов XX в. (Б. Л. Пастернак, В. В. Набоков, А. М. Володин, Ю. В. Трифонов). Наибольшей частотностью отличаются обращения к творчеству А. С. Пушкина (в советский период Пушкин также был самым цитируемым в стихах А. Кушнера автором), О. Э. Мандельштама, Ф. И. Тютчева, И. Ф. Анненского, А. А. Ахматовой, Л. Н. Толстого, а также к Библии.

Собственно интертекстуальные связи устанавливаются за счет цитат и аллюзий, причем в количественном отношении заметно преобладание

последних. Точных цитат, характеризующихся тождественным воспроизведением образца, в «Живой изгороди» сравнительно немного. Таким способом А. Кушнер в основном вводит «чужое слово», взятое из наиболее авторитетных источников: и Библии и произведений А. С. Пушкина.

Более частотны цитаты с нетождественным воспроизведением образца, которые у А. Кушнера могут быть как атрибутированными, так и неатрибутированными. Такие цитаты могут выполнять текстообразующую функцию.

Отличительной чертой сборника «Живая изгородь» (в сравнении с «Таврическим садом») является интерес к деталям биографии авторов, вовлекаемых в переключку. Интересно, что чаще всего А. Кушнер использует реминисценции не в чистом виде, но в совокупности с иными приемами создания интертекстуальности (в частности, с аллюзиями). Автор претекста интересуется поэта как человек, имевший свою судьбу. Этим вызвано обращение к произведениям, носящим автобиографический характер.

Частотны в сборнике постсоветского периода и аллюзии, отсылающие к конкретным произведениям, не связанные с подробностями биографий авторов-предшественников. Такие аллюзии могут быть атрибутированными, маркированными, но могут вводиться в тексты стихотворений совершенно незаметно, органично вписываясь в канву того или иного произведения. В таком случае читатель должен сам идентифицировать претекст, почувствовать отсылку к нему. Как правило, таким образом осуществляется переключка с наиболее известными текстами, которые можно отнести к разряду прецедентных.

В стихотворениях «Живой изгороди» несколько чаще, чем в стихотворениях, вошедших в сборник «Таврический сад», А. Кушнер реализует метатекстуальные связи. В подавляющем большинстве случаев он создает конструкции «текст о тексте», предполагающие метатекстуальное комментирование претекста. Как правило, обращение к претекстам и их осмысление в рамках нового художественного целого ведет к генерации новых смыслов. В ряде случаев текст, вовлекаемый в переключку, может быть по-новому прочитан сквозь призму этих смыслов, но чаще такого «возвращения» читательского внимания не происходит: на основе «чужих» текстов, используемых как материал для анализа, делаются определенные выводы, которые интересны сами по себе как репрезентаторы авторского мировидения, нравственно-эстетической позиции поэта.

Метатекстуальный комментарий у А. Кушнера может относиться не только к содержанию, но и к формальной организации претекстов.

Показательно, что в постсоветский период А. Кушнер обратился к такому жанру, как подражание. Подражание древнекитайскому можно рассматривать

как попытку А. Кушнера включить свою поэзию в контекст, более широкий, чем контекст античной и европейской литературы и культуры.

Круг авторов, с произведениями которых А. Кушнер выстраивает интертекстуальные связи, практически не меняется на современном этапе творчества поэта. По-прежнему значимыми оказываются античные претексты, по-прежнему А. Кушнер ведет активную переключку со своими наиболее любимыми поэтами (А. С. Пушкин, И. Анненский, Ф. И. Тютчев, А. А. Фет, О. Э. Мандельштам), по-прежнему апелляция к зарубежной литературе производится за счет обращения к наиболее значимым, образцовым текстам зарубежной классики. В сборнике «Вечерний свет» А. Кушнер осуществляет апелляцию к многочисленным мифологическим и библейским сюжетам, историческим фактам, живописным полотнам и, разумеется, текстам литературы.

Совмещая семиотическое пространство культуры с повседневностью, А. Кушнер, с одной стороны, склонен в своем понимании приближать образцы мировой литературы к жизни, избегая ненужной мистификации и романтизации. С другой стороны, реальность для лирического героя часто «откликается» литературными ассоциациями.

Для создания собственно интертекстуальных отношений А. Кушнер обращается к приему цитирования. Средствами атрибуции цитаты являются указания на автора или на героя претекста. Они могут совмещаться в одном произведении. Атрибуция может быть расширенной, неопределенной, может представлять собой загадку для читателя. Аллюзий в сборнике «Вечерний свет» гораздо больше, чем цитат. В качестве аллюзий можно рассматривать простые упоминания А. Кушнером имен предшественников и современников.

В сборнике «Вечерний свет» А. Кушнер реализует метатекстуальные связи, создавая конструкции «текст о тексте», предполагающие метатекстуальное комментирование претекста или его пересказ. Что касается реализации паратекстуальных связей, следует отметить, что трем стихотворениям «Вечернего света» предпосланы эпитафии. Интересно, что во всех трех случаях эпитафия тесно связан с содержанием произведений.

В сборнике «Вечерний свет» несколько снижается (в сравнении со стихотворениями постсоветского периода) удельная доля обращений к Библии.

Отличительной чертой сборника «Вечерний свет» можно считать усиление интермедийных связей.

ГЛАВА 3

КЛАССИФИКАЦИЯ ПРЕЦЕДЕНТНЫХ ФЕНОМЕНОВ В ТВОРЧЕСТВЕ А. КУШНЕРА

3.1 Основные подходы к вопросу о классификации прецедентных феноменов

Прецедентные феномены могут быть как вербальными, так и невербальными [5; 6; 25]. К невербальным прецедентным феноменам относятся произведения живописи, скульптуры, архитектуры, музыки и т. д.

Вербальные прецедентные феномены делятся на собственно вербальные (прецедентное имя и прецедентное высказывание) и вербализуемые (прецедентный текст и прецедентная ситуация). Вербальные феномены, по В. В. Красных, хранятся в виде феноменологических и лингвистических когнитивных структур и «принадлежат дискурсу», вербализуемые же феномены хранятся в виде только феноменологических структур и «принадлежат тексту».

В. В. Красных дает определение различным видам прецедентных феноменов.

Прецедентная ситуация – это некая «эталонная», «идеальная» ситуация, связанная с набором определенных коннотаций, дифференциальные признаки которой входят в когнитивную базу; означающим прецедентной ситуации могут быть прецедентное высказывание или прецедентное имя (например, Ходынка, Смутное время) или не прецедентный феномен (например, яблоко, соблазнение, познание, изгнание – как атрибуты одной ситуации) [30, с. 45].

Прецедентный текст – законченный и самодостаточный продукт речемыслительной деятельности; (поли)предикативная единица; сложный знак, сумма значений компонентов которого не равна его смыслу; прецедентный текст хорошо знаком любому среднему члену национально-лингвокультурного сообщества. Обращение к прецедентному тексту может многократно возобновляться в процессе коммуникации через связанные с этим текстом прецедентные высказывания или прецедентные имена. К числу прецедентных текстов принадлежат произведения художественной литературы (например, «Евгений Онегин», «Война и мир»), тексты песен, рекламы, анекдотов, политические, публицистические тексты и т. д. [30, с. 44].

Прецедентный текст и прецедентная ситуация не могут быть использованы в речи, поскольку «хранятся» в когнитивной базе представителя того или иного национально-лингвокультурного сообщества в виде инварианта восприятия и являются феноменами скорее когнитивного, нежели лингвистического характера; соответственно, в речи могут употребляться

прецедентные имена и прецедентные высказывания, которые могут выступать в качестве символов прецедентных текстов и прецедентных ситуаций.

Прецедентное имя – индивидуальное имя, связанное или с широко известным текстом (например, Печорин, Теркин), или с прецедентной ситуацией (например, Иван Сусанин, Стаханов). Это своего рода сложный знак, при употреблении которого в коммуникации осуществляется апелляция не к собственно денотату (в другой терминологии – референту), а к набору дифференциальных признаков данного прецедентного имени. Прецедентное имя может состоять из одного (например, Ломоносов, Кутузов) или более элементов (например, Павлик Морозов, Баба Яга), обозначая при этом одно понятие. Прецедентное имя обладает определенной структурой, ядро которой составляют дифференциальные признаки, а периферию – атрибуты [30, с. 42].

Дифференциальные признаки прецедентного имени могут включать характеристику предмета по чертам характера или по внешности, а также актуализироваться через прецедентную ситуацию. Атрибутами прецедентного имени называется то, что тесно связано с означаемым прецедентного имени, но не является необходимым для его сигнификации (например, кепка Ленина, маленький рост Наполеона). В качестве атрибутов могут выступать детали одежды или внешности, которые принадлежат денотату и по которым можно идентифицировать денотат. Подобная «идентификация» называется номинацией по атрибуту, посредством которой в коммуникации осуществляется апелляция к прецедентному имени.

Прецедентное высказывание – репродуцируемый продукт речемыслительной деятельности; законченная и самодостаточная единица, которая может быть или не быть предикативной [30, с. 46]. Это сложный знак, сумма значений компонентов которого не равна его смыслу: последний всегда «шире» простой суммы значений. В когнитивную базу входит как само прецедентное высказывание, так и сумма его значений – смыслов. Прецедентное высказывание неоднократно воспроизводится в речи носителей русского ментально-лингвального комплекса. К числу прецедентных высказываний принадлежат цитаты из текстов различного характера (например, *Не спится, няня!*, *Кто виноват?* и *Что делать?*, *Ждем-с!*), а также пословицы (например, *Тише едешь – дальше будешь*).

Рассматривая прецедентные высказывания с точки зрения системного аспекта, В. В. Красных выделяет следующие три компонента их значения:

1) поверхностное значение, равное сумме значений компонентов высказывания;

2) глубинное значение, которое не равно простой сумме значений компонентов высказывания, но представляет собой семантический результат

сочетания компонентов прецедентного высказывания, формирующих его лексико-грамматическую структуру;

3) системный смысл, представляющий собой «сумму» глубинного значения высказывания и знания прецедентного феномена (текста, ситуации) и связанных с последним коннотаций [30, с. 46].

В. В. Красных также предлагает классификацию прецедентных феноменов по критерию широты охвата:

- 1) социумно-прецедентные;
- 2) национально-прецедентные;
- 3) универсально-прецедентные.

Социумно-прецедентные феномены – это феномены, известные любому среднему представителю того или иного социума (генерационного, социального, конфессионального, профессионального и т. д.) и входящие в коллективное когнитивное пространство, т. е. феномены, которые могут не зависеть от национальной культуры: общие, например, для всех мусульман (конфессиональный социум) или для врачей (профессиональный социум).

Национально-прецедентные феномены известны любому среднему представителю того или иного национально-лингвокультурного сообщества и входят в национальную когнитивную базу.

Универсально-прецедентные феномены известны любому среднему современному *homo sapiens* и входят в «универсальное» когнитивное пространство («универсальную» когнитивную базу) [31, с. 63].

Г. Г. Слышкин под прецедентными текстами понимает «любую характеризующуюся цельностью и связностью последовательность знаковых единиц, обладающую ценностной значимостью для определенной культурной группы» [81]. Он выделяет микрогрупповые, макрогрупповые, национальные, цивилизационные и общечеловеческие прецедентные тексты.

Г. Г. Слышкин оперирует понятием «концепт прецедентного текста» и предлагает классификацию концептов прецедентных текстов по следующим основаниям:

- 1) по носителям прецедентности;
- 2) по тексту-источнику;
- 3) по инициатору усвоения (добровольно или принудительно усвоенные прецедентные тексты);
- 4) по степени опосредованности.

Для классификации по степени опосредованности важно то, что прецедентный текстовый концепт может строиться:

- а) на непосредственном восприятии исходного текста;
- б) на заимствовании текстового концепта у другой культурной группы;

в) на восприятии реинтерпретации исходного текста в рамках иного жанра [81].

Г. Г. Слышкин выделяет пять основных видов реминисценций, служащих средством апелляции к концептам прецедентных текстов: упоминание, прямая цитация, квазицитация, аллюзия и продолжение [81].

Упоминанием называется апелляция к концепту прецедентного текста путем прямого (т. е. нетрансформированного) воспроизведения языковой единицы, являющейся именем данного концепта. Такой единицей обычно служит заглавие произведения или имя автора.

Прямая цитация – дословное воспроизведение языковой личностью части текста или всего текста в своем дискурсе в том виде, в котором этот текст (отрывок текста) сохранился в памяти цитирующего. Для цитации, основанной на прецедентном тексте, характерна имплицитность, т. е. отсутствие ссылки на источник цитирования.

Квазицитация – воспроизведение языковой личностью части текста или всего текста в своем дискурсе в умышленно измененном виде.

Аллюзия – соотнесение предмета общения с ситуацией или событием, описанным в определенном тексте, без упоминания этого текста и без воспроизведения значительной его части, т. е. на содержательном уровне.

Продолжение – текстовая реминисценция, которая состоит в создании самостоятельного литературного произведения на основе более раннего произведения (например, роман А. Рипли «Скарлетт» является продолжением романа М. Митчелл «Унесенные ветром»).

3.2 Сферы-источники прецедентности

Важным этапом в изучении прецедентности стало обращение к сферам-источникам: определение того, какие сферы (религия, фольклор, театр, литература, кинематограф, политика, реклама и др.) служат в определенном лингвокультурном сообществе основным источником для репертуара прецедентных феноменов (прецедентные имена, события, высказывания и тексты), представляется исследователям значимым.

Рассмотрение сфер-источников прецедентности может предоставить интересный материал как для оценки эрудиции, жизненного опыта, политических предпочтений, прагматических установок и речевого мастерства автора, так и для оценки авторского представления об аналогичных качествах адресата.

Вопрос о том, какими могут быть сферы-источники прецедентных феноменов, был поднят Ю. Н. Карауловым в монографии «Русский язык и

языковая личность». Исследователь выделил несколько возможных сфер-источников прецедентных феноменов. Основное место он отвел художественной литературе, кроме того, были отмечены такие сферы, как мифы, предания, устно-поэтические произведения, библейские тексты, виды устной народной словесности, публицистические произведения историко-философского и политического звучания [24, с. 216].

В качестве источников прецедентных текстов В. Г. Костомаров и Н. Д. Бурвикова рассматривали песни, былины, сказки, религиозные произведения (прежде всего Библию), произведения латинских авторов, актуальные художественные произведения, фильмы, спектакли, рекламу [29, с. 76].

Классификация Е. Г. Ростовской была предложена в рамках исследований по методике преподавания русского языка как иностранного. Автор рассматривает в качестве сфер, являющихся источниками прецедентных феноменов, следующие типы текстов:

- 1) тексты, возникшие на русской культурной почве (фольклорные произведения, авторские тексты, анекдоты, лозунги и т.д.);
- 2) инокультурные и иноязычные знаменитые тексты;
- 3) русские тексты, возникшие на основе иностранных;
- 4) фольклорные и авторские тексты, возникшие на основе международных «бродячих» сюжетов;
- 5) тексты, возникшие на основе общечеловеческих прецедентных текстов (сюда включаются в том числе библейские сюжеты и мифы Древней Греции) [74, с. 11–15].

Г. Г. Слышкин в своей классификации опирается на изучение фольклорных смеховых произведений русской культуры. Исследователь выделяет следующие сферы-источники:

- 1) политические плакаты, лозунги, афоризмы;
- 2) произведения классиков марксизма-ленинизма и руководителей советского государства;
- 3) исторические афоризмы;
- 4) классические и близкие к классическим произведения русской и зарубежной литературы, включая Библию;
- 5) сказки и детские стихи;
- 6) рекламные тексты;
- 7) анекдоты;
- 8) пословицы, загадки, считалки;
- 9) советские песни;
- 10) зарубежные песни [81].

Е. А. Журавлева и Д. Ж. Капарова в монографии «Прецедентные тексты начала XXI века (на материале прессы Казахстана)» в качестве еще одной сферы-источника называют «массовую культуру» [18, с. 72].

А. Е. Супрун, рассматривавший текстовые реминисценции (под которыми понимает «осознанные vs. неосознанные, точные vs. преобразованные цитаты или иного рода отсылки к более или менее известным произведенным текстам в составе более позднего текста» [88, с. 17]), предложил следующую классификацию сфер-источников:

- 1) фольклор;
- 2) тексты библейского происхождения;
- 3) произведения античной мифологии;
- 4) мировая художественная литература;
- 5) русская литература (занимает наибольшее место в корпусе источников);
- 6) тексты песен;
- 7) кинофильмы;
- 8) политические тексты;
- 9) детская литература [88, с. 23–25].

Е. А. Земская выделяет такие виды источников прецедентных высказываний: «...стихотворные и прозаические цитаты, названия художественных произведений, кинофильмов, пословицы и поговорки, устойчивые выражения, политические лозунги разных эпох, ходячие цитаты из произведений марксизма-ленинизма, библейские выражения» [20, с. 159].

Представляет интерес монография С. С. Чисовой «Прецедентные феномены в российской и американской рекламе: сопоставительное исследование». Согласно этому исследованию, сферы-источники прецедентных феноменов примерно совпадают для российской и американской культур, имеющиеся различия сводятся в основном к различиям в доле веса определенных сфер. Исследовательница выделила 19 сфер: кинематограф, музыка, телевидение, литература, спорт, политика, фольклор, игры (компьютерные и названия детских игрушек), наука, шоу-бизнес, мода, радио, экономика, изобразительное искусство, религия и мифология, архитектура, реклама, балет, быт [102, с. 111–124].

Приведенный краткий обзор классификаций сфер-источников прецедентных феноменов показывает, что типологии, предложенные различными авторами, во многом схожи.

Корпус прецедентных феноменов разнообразен, но его ядро формируют, как подчеркивают исследователи, феномены, источником прецедентности которых служит художественная литература. Это может быть объяснено «литературоцентричностью» русской культуры в целом, что связано с

«преимущественным тяготением к словесно-художественным формам, в результате чего литература оказывается в центре творческой и познавательной деятельности человека, а другие разновидности культуры <...> предстают в общественном и индивидуальном сознании как опосредованные литературой, "олитературенные"» [28, с. 400–401].

3.3 Классификация прецедентных феноменов по сферам-источникам в лирике А. Кушнера

Нами предпринята попытка анализа прецедентных феноменов в лирике А. Кушнера, в результате которой произведена выборка и классификация прецедентных феноменов по сферам-источникам. В качестве материала для анализа были избраны стихотворения, вошедшие в четыре поэтических сборника: «Канва» [44] (его составили избранные стихотворения из 6 книг лирики, изданных в 1960-х–1970-х гг.), «Таврический сад» [47], «Живая изгородь» [43], «Вечерний свет» [42]. Эти сборники репрезентируют разные периоды творчества А. Кушнера («Канва» и «Таврический сад» – советский период, «Живая изгородь» – постсоветский, «Вечерний свет» – современный).

Прецедентные феномены, выявленные в поэтических текстах А. Кушнера, представляют шесть основных релевантных для поэта источников прецедентности: «Русская и европейская литература», «Античная литература и мифология», «Библия», «Живопись», «Архитектура», «История». Кроме того, немногочисленными примерами представлены прецедентные феномены со сферами-источниками «Музыка», «Наука».

3.3.1 Сфера-источник «Русская и европейская литература»

Наиболее частотны в корпусе прецедентных феноменов, полученном методом сплошной выборки из поэтических текстов А. Кушнера, феномены со сферой-источником «Художественная литература». С одной стороны, это соответствует общей тенденции к «литературоцентричности» русской культуры, о которой было сказано ранее, с другой стороны, учитывая значительный количественный перевес такого рода феноменов в стихотворениях А. Кушнера в сравнении с иными типами прецедентных феноменов и специфику их функционирования, мы вправе говорить о том, что как языковая личность А. Кушнер ориентирован на литературную стихию.

В основном апелляция осуществляется к текстам классиков русской литературы (А. С. Пушкин, А. С. Грибоедов, Л. Н. Толстой, Н. В. Гоголь, Ф. И. Тютчев, А. А. Фет, А. А. Ахматова, О. Э. Мандельштам и др.), тексты-

источники, относящиеся к зарубежной литературе, представлены классическими образцами, известными читателям всего мира (произведения Данте Алигьери, Дж. Байрона, У. Шекспира, М. Пруста, Э. Т. А. Гофмана и др.). Если учитывать, что введение в текст прецедентного феномена рассматривается рядом исследователей как актуализация оппозиции «свой – чужой», то можно сказать, что «своим» для А. Кушнера становится читатель, минимально интегрированный в контекст общемировой культуры и литературы, но при этом хорошо знакомый с творчеством русских поэтов и писателей.

А. Кушнер живо ощущает связь со многими русскими поэтами, творившими до него. Увидев на лесной дороге бабочек-траурниц, названных так из-за специфической окраски крыльев, автор представляет, что они зачитывают некий поминальный список, состоящий из прецедентных имен – имен известных стихотворцев: «Александра [Блока], Евгения [Баратынского], Федора [Тютчева] сами прочтут / Имена, а затем им придется трудней: Афанасий [Фет], / Иннокентий [Анненский]...» [43, с. 45]. Для читателя, находящегося в одном культурном измерении с автором, не приходится называть даже фамилий: он знает русских поэтов по именам. Кстати, эта игра бабочек в воздухе ассоциируется с прочтением списка ушедших поэтов еще и потому, что сама поэзия в творческом сознании А. Кушнера связана с крыльями бабочки («Повернуться нельзя, чтоб со стула, окопа, стола / Не спугнуть два крыла, две друг к другу прижатые строчки» [43, с. 45]), и лучше всего для реализации метафоры «поэзия – бабочка» подходят бабочки-траурницы, так как «поэзия – лучшее, что у нас есть. / Черный бархат и яркие вспышки кармина» [43, с. 45].

Творчество А. С. Пушкина рассматривается А. Кушнером как национальное достояние, но при этом поэт ощущает собственную непосредственную связь с великим предшественником (как представитель русского народа и как поэт): «Я вам **Пушкина** так просто, хоть убейте, не отдам. / Не на полке он пылится, – растворен в крови моей» (выделено нами. – *И. Б.*) [43, с. 8].

Ю. Н. Караулов относит к символам прецедентных текстов, под которыми понимает «определенным образом оформленные указания на прецедентный текст, актуализирующие у адресата соответствующий текст и связанные с ним коннотации» [24, с. 55], имя автора, название произведения, имя персонажа, цитату. В стихотворениях А. Кушнера апелляция к прецедентным произведениям художественной литературы редко осуществляется при помощи лишь одного из названных символов. Как правило, они взаимодействуют, занимая в идейно-образной и композиционной структуре произведений неодинаковое место.

Так, могут взаимодействовать прецедентное имя, называющее автора, и прецедентное высказывание, представляющее собой цитату. Например, в стихотворении «Путешествие» [44, с. 79] благодаря введению прецедентного имени автора и цитаты, представляющей собой контекстуальное окружение прецедентного имени *Элизий* в интенциональном употреблении («Элизий земной»), дополненных не маркированным как имя собственное указанием на заглавие претекста («Баратынский с его **пироскафом**» (выделено нами. – И. Б.)), осуществляется апелляция к стихотворению Е. Баратынского «Пироскаф». В стихотворении «На скользком кладбище, один...» [44, с. 173–174] прецедентное имя автора и заковыченная цитата («Смотри: забытая почти / "Всепоглощающая бездна"») отсылают к стихотворению Ф. И. Тютчева «От жизни той, что бушевала здесь...».

Могут взаимодействовать имена героев (например, прецедентные имена *Лолита* и *Г. Г.* – апелляция к роману В. Набокова «Лолита» [44, с. 129–130]), имена героев и имя автора (прецедентные имена *Гоголь* и *Нос Ковалева* отсылают к повести Н. Гоголя «Нос» [44, с. 176], прецедентные имена *Шекспир*, *Лаэрт*, *Гамлет* – к трагедии В. Шекспира «Гамлет, принц датский» [44, с. 53], прецедентные имена *Офелия*, *Дездемона*, *Шекспир* – к трагедиям «Гамлет...» и «Отелло» [42, с. 85], прецедентные имена *Чехов*, *Коврин*, *Таня* – отсылка к повести А. Чехова «Черный монах» в стихотворении «Слово "нервный" сравнительно поздно...» [44, с. 148–149]). «Вам [облаку и саду] жаловался **Лир**, / Вы **Гамлету** внимали. / Неужто есть ранжир? / Те – из дворцов сбегали / В слезах, мы – из квартир» [47, с. 48] – аллюзия на трагедии В. Шекспира «Гамлет» и «Король Лир».

В стихотворении «Сегодня снег...» [44, с. 80–81] важную текстообразующую роль играет обращение к стихотворению А. Пушкина «Адели», эксплицируемое с помощью введения в текст прецедентного имени героини (*Адель*), точной цитаты из пушкинского текста, дополненных образной переключкой двух стихотворений и использованием одинакового размера (двустопного ямба).

Подобные интертекстуальные включения могут выполнять важную роль в формировании идейно-образного содержания стихотворений А. Кушнера. Так, в стихотворении «Зачем, подумал я, в стихах обериута...» [44, с. 187] соотнесение кушнеровского текста с текстом Ф. М. Достоевского, осуществляемое благодаря введению прецедентного имени, отсылает к третьему тексту, позволяя читателю понять, о ком именно из писателей-обэриутов идет речь. «И кухня с шелестом печного таракана, / И клоп, роняющий себя на табурет... / Не энтомолог он [обэриут], но помнил капитана / Из Достоевского, его бессвязный бред», – отсылка к стихотворениям капитана Лебядкина из романа «Бесы» Ф. М. Достоевского, одно из которых называется

«Таракан». Становится понятно, что «обериут», которому посвящено все стихотворение Кушнера, – это Н. Олейников, автор стихотворения «Таракан» (ему предпослан эпиграф из «Таракана» капитана Лебядкина).

Стоит, вероятно, отметить, что средства апелляции к прецедентному тексту у А. Кушнера могут быть и не столь явными и многочисленными. В таком случае усиливается смысловая нагрузка на интертекстовое прецедентное имя, как, например, в стихотворении «В кафе» [44, с. 132–133], где переключка со стихотворением И. Бродского «Зимним вечером в Ялте» осуществляется за счет образа перстня (правда, его восприятие читателем как интертекстуального затрудняется из-за того, что у Бродского фигурирует «кольцо», а не «перстень») и прецедентного топонима *Ялта* («... в Ялте зимой / Оказаться...»), отсылающего к названию прецедентного текста. Важность установления взаимосвязи между двумя текстами определяется тем, что читатель, не понявший отсылки, скорее всего, не сможет верно истолковать возникающий в конце образ «рыжего друга», т. е. Иосифа Бродского.

Средством апелляции к прецедентному тексту могут выступать прецедентные высказывания, подвергшиеся трансформации в кушнеровском поэтическом тексте. К примеру, обыгрывая крылатую фразу «счастливые часов не наблюдают» из комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума», А. Кушнер пишет: «Природа, видишь ли, живет, **не наблюдая, / Вполне счастливая, эпох, веков, времен**» (выделено нами. – *И. Б.*) [47, с. 18]. Цитата трансформируется, передавая масштаб видения природы лирическим героем, ее соотнесенность с вечностью, однако читатель легко соотносит конструкцию с грибоедовским афоризмом. «Весь он **умрет** ... по сравнению с тем, кто **не весь / В лире продлившись**, – его безнадежны дела» (выделено нами. – *И. Б.*) [47, с. 6] – отсылка к знаменитым пушкинским строкам «Нет, весь я не умру – душа в заветной лире / Мой прах переживет и тленья убежит...» [70, с. 340].

В стихотворении «А так как нас с тобой великие дела...»: «А так как нас с тобой великие дела / Не ждут, то нам еще минут пятнадцать можно / Поспать...» [43, с. 49]. Здесь обыгрываются слова «Нас ждут великие дела», которыми, по преданию, слуга будил французского историка-аристократа Анри де Сен-Симона. Популярность эта фраза приобрела благодаря роману И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев», в котором именно таким образом Остап Бендер пытается разбудить Балаганова. Р. Киплинг в «Книге джунглей» также употребляет эту формулу, но уже отвлеченно от изначальной ситуации пробуждения («Поверь, поверь, нас ждут великие дела» [27], – фрагмент из «Дорожной песни бандар-логов – обезьяньего народа»). Из кушнеровского текста ясно, что поэт апеллирует именно к легенде о слуге Сен-Симона: «А так как нет слуги, чтоб нас будил с тобой...» [43, с. 49].

В стихотворении «Снег» А. Кушнер ищет прецедентную ситуацию,

которая была бы соотносима с ситуацией снегопада в городе, сначала вспоминает про Геркуланум и Помпею, которые были погребены под лавой во время извержения Везувия, затем обращается к сфере литературы – апеллирует к «Истории барона Мюнхгаузена» Рудольфа Распе, причем здесь недостаточно упоминания одного героя, поэтому А. Кушнер приводит дифференциальные признаки прецедентной ситуации: колышек шпилья, торчащий из-под снега, привязанный к нему конь.

Для А. Кушнера характерно постоянное желание вписать свой текст, свою тему в контекст русской и мировой литературы. При этом зачастую именно прецедентные феномены становятся связующим звеном между различными эпохами в истории литературы. Многие явления поэт рассматривает в диахроническом литературном контексте, анализируя творческий опыт предшественников. Стихотворение «Два наводнения» [44, с. 36–37], в котором А. Кушнер обращается к теме загадочной связи наводнений 1824 и 1924 гг. в Петербурге, включает краткий обзор произведений, написанных о наводнениях ранее. Обращение к поэме А. С. Пушкина «Медный всадник» осуществляется благодаря введению в текст имен героев поэмы *Петра* и *Евгения*, к роману В. Каверина «Скандалист, или Вечера на Васильевском острове» – через эргоним *Серапионы* (Серапионовы братья) (В. Каверин входил в эту литературную группу), а к «Посланию о наводнении Петрополя...» – через упоминание его автора, *графа Хвостова*. Впрочем, замечание А. Кушнера о том, что «как некий скорбный гений, / Уже носился в небе граф Хвостов», у многих современных читателей, вероятно, вызовет ассоциацию не с «Посланием...» упомянутого автора, а, скорее, с романом «Евгений Онегин», где Пушкин не без иронии пишет: «...Граф Хвостов, / Поэт, любимый небесами, / Уж пел бессмертными стихами / Несчастье невских берегов».

Интересно, что не всегда имя автора и имя персонажа являются символами прецедентного текста, написанного этим автором, в котором «действует» этот персонаж. Так, прецедентные антропимы *Корнуол* и *Мери* у А. Кушнера воспринимаются читателем как отсылка, скорее, к стихотворению А. Пушкина «Из Barry Cornwall», в качестве эпиграфа к которому взяты оригинальные строки Б. Корнуолла «Here's a health to thee, Marry» («За твоё здоровье, Мери»), чем к тексту самого английского поэта (ср.: у Кушнера «пить за здравие Мери» [44, с. 57] почти дословно повторяет 1-ую строку пушкинского текста).

Многие стихотворения А. Кушнера имеют эпиграфы. В основном прецедентные имена, называющее автора эпиграфа, не вовлекаются в оригинальный кушнеровский текст (хотя на образном уровне переключки между эпиграфом и стихотворением очевидна). Но иногда прецедентное имя

автора «чужого текста» Кушнер воспроизводит в собственном, при этом прецедентный антропоним приобретает новые смыслы (к примеру, в стихотворении «Сток» [44, с. 71–72] лирический герой Кушнера как бы вступает в диалог с лирическим героем Фета; к тому же, в этом стихотворении важно и посвящение Б. Бухштабу, известному исследователю творчества Фета, которое тоже может быть рассмотрено как введение прецедентного имени).

Нередко А. Кушнер посвящает стихи своим известным предшественникам. В ряде случаев прецедентные имена, называющие этих литераторов, выносятся в заглавие («Вместо статьи о Вяземском», «Гофман», «Монтень»).

Любопытно, как поэт обыгрывает непривычные для русской культуры три имени Гофмана: Эрнст, Теодор и Амадей показаны как три отдельные сущности, объединенные, однако, в личности Гофмана. Кушнер подмечает, что имя *Амадей* носил и Моцарт, что служит предпосылкой для введения в стихотворение прецедентного антропонима, называющего знаменитого композитора [44, с. 35]. Так, видим, как прецедентные феномены со сферами-источниками «Художественная литература» и «Музыка» взаимодействуют в рамках одного кушнеровского текста.

В ряде случаев прецедентные антропонимы, называющие поэтов и писателей, перекликаются между собой, причем эта перекличка может основываться как на обращении к прецедентным текстам («Нет, это **Тютчев** мне тебя [Венецию] напел, / Наплел. Нет, это **Блок** тебя наваял» (выделено нами. – И. Б.) [44, с. 66] – отсылка к стихотворениям под названием «Венеция» у Тютчева и Блока), так и на определении общего во всей поэтике авторов (например, сравнивая «прыгающий шаг стиха живого» с пиджаком, А. Кушнер пишет, что последний «у Пастернака вроде взят. / А им – у Фета» [44, с. 51]).

Разумеется, А. Кушнер не ограничивается лишь литературным контекстом. За многими понятиями для поэта стоит многовековая история культуры во всем многообразии ее форм. Так, в стихотворении «Венеция» он не только вспоминает Ф. И. Тютчева и А. А. Блока, до него писавших стихи об этом красивейшем итальянском городе, но упоминает еще и художника Джовани Каналетто, писавшего пейзажи-панорамы с изображением Венеции, а также вводит экклизионим *собор Святого Марка* (кафедральный собор Венеции). Это уже выход в сферу прецедентных феноменов со сферами-источниками «Живопись» и «Архитектура».

3.3.2 Сфера-источник «Античная литература и мифология»

По словам П. А. Цыпилевой, «поэзия А. Кушнера пронизана отсылками к античной истории и литературе, упоминания и оценки античных авторов

присутствуют в его критическом и философско-эстетическом творчестве» [100, с. 12]. Поэт активно ведет переключку со многими античными авторами: Еврипидом, Гомером, Тацитом, Плавтом, Ювеналом, Авзонием, Эсхилом, Горацием, Катуллом, Плинием Младшим, Вергилием и др. В стихотворениях А. Кушнера часто упоминаются герои античных мифов: бог подземного царства мертвых *Плутон*, перевозчик душ мертвых через подземную реку Лету *Харон*, несчастный *Царь Эдип*, чудовище с телом человека и головой быка *Минотавр*, музыкант *Орфей*, не сумевший вывести свою прекрасную возлюбленную *Эвридику* из царства мертвых, и многие другие. Поэтому обращение к античным текстам и мифам как источнику прецедентности представляется актуальным в контексте творчества А. Кушнера.

По мнению поэта, вся русская литература пронизана рецепцией античности: «Военная сила, подавление личности, стремление к славе, высокое предназначение литературы, любовь как прибежище и защита от тяжелого мороза официальной идеологии присущи каждой империи, поэтому ссыльный Пушкин писал стихи об Овидии, а несколько позже задумал повесть из римской жизни, Тютчев вспоминал в стихах Цицерона, Блок написал эссе о Катилине, а Мандельштам назвал свою книгу "Tristia"» [46]. Поэтому есть смысл говорить о том, что античная литература и мифология тесно связана в поэтическом сознании А. Кушнера с русской литературной традицией, ведь восприятие им античности происходило во многом благодаря обращению к произведениям русской литературы, в том числе переводам античных поэтов и философов.

Вслед за участниками научного семинара «Текст и коммуникация» (Д. Б. Гудков, В. В. Красных, И. В. Захаренко, Д. В. Багаева) мы различаем вербальные и вербализуемые прецедентные феномены. Прецедентный текст и прецедентная ситуация (как вербализуемые феномены) «хранятся» в когнитивной базе в виде инвариантов восприятия и могут быть при необходимости вербализованы. Вербальные же феномены – это прецедентное имя и прецедентное высказывание [68].

Прецедентное имя, по В. В. Красных, может функционировать

1) как любое другое индивидуальное имя (при этом дифференциальные признаки игнорируются),

2) в качестве символа прецедентного текста или ситуации, когда необходима апелляция к прецедентному тексту или ситуации,

3) собственно прецедентное имя; в том случае, когда имя обозначает определенный признак, некоторую черту характера или внешности [31, с. 4].

Второй и третий способы функционирования прецедентного имени соотносятся с терминами экстенциональное и интенциональное употребление прецедентного имени, предложенными Д. Б. Гудковым.

Прецедентные имена со сферой-источником «Античная литература и мифология» в качестве собственно прецедентных употребляются у А. Кушнера сравнительно редко. Например, поэт пишет о времени, проходящем после разлуки близких людей, и пространстве, их разделяющем: «Две разные Леты, / А пить все равно из какой» [44, с. 32]. Лета здесь – средство забвения, способ что-то забыть.

Гораздо чаще прецедентные имена являются средством апелляции к прецедентным ситуациям и текстам. Так, прецедентные имена *Орфей* и *Эвридика* отсылают к прецедентной ситуации следования кого-то за кем-то (буксир и следующие за ним баржи – как Орфей и следующие за ним две Эвридики) [44, с. 188], похищение Европы Юпитером – прецедентная ситуация похищения [47, с. 75–76].

К прецедентному тексту может отсылать комбинация прецедентного имени и прецедентного высказывания. «"Ай, ай, ай, ай", – **Медее** причитанье / Во всю строку – понятно мне теперь» [47, с. 4] – признается лирический герой стихотворения «Ночной листвы тяжелое дыханье...» [47, с. 4–5]. В данном случае интересно, как поэт маркирует претекст – трагедию Еврипида «Медее». Прецедентный мифоним в данном случае – это обращение не к мифологической Медее, а именно к Медее Еврипида, причем точная цитата становится «ключом» к пониманию связи стихотворения с идейным содержанием трагедии. Из стихотворения понятно, что автор намекает на трагедию не просто как на произведение со своей идейно-образной наполненностью и системой персонажей, но как на текст, представленный графически: «Медее причитанье / **Во всю строку**». Для него важны не эмоции героини сами по себе, а их вербальная реализация: «Нет ничего точнее междометий, / Осмысленней и горестнее их», – дает А. Кушнер метаязыковой комментарий (что, впрочем, характерно для его лирики: у него есть стихи, посвященные прямой речи, вводным словам). Прочитанное восклицание Медее маркирует один из наиболее важных и эмоционально напряженных моментов в трагедии Еврипида: оно появляется в тексте тогда, когда героине сообщают, что ее детям разрешено остаться в доме Ясона. Именно в этот момент у нее рождается замысел использовать детей в качестве орудия мести женщине, ради которой ее оставил муж, а затем убить их. «Вы на меня глядите и смеетесь / Последним вашим смехом?.. Ай... ай... ай... / Что ж это я задумала?» [14] – говорит Медее, глядя на детей; в этот момент в ней борются любящая мать и оскорбленная женщина. В таком контексте становится понятно, почему, по мнению А. Кушнера, «не прочный смысл, не выпуклое слово, / А этот всплеск и вздох всего важней» [47, с. 4]. Именно этот «вздох», эта череда междометий наиболее верно передает состояние героини Еврипида, близкое состоянию лирического героя А. Кушнера. «Кто мерил ночь

неровными шагами, / Тот знает цену тихому "увы"» [47, с. 5], – пишет А. Кушнер далее, придавая междометию «увы» (употребленному в тексте трагедии Еврипида 23 раза) особый статус, как бы утверждая универсальность стоящих за ним эмоций.

«Страх – вот что всех иных священных чувств древней. / Не помню, кто бежал так, бросив щит, – Гораций?» [43, с. 62].

В стихотворении «Скорей соринка, чем жучок, полусоринка...» А. Кушнер, рассуждая о столь свойственном человеческой природе чувстве страха, пишет: «Страх – вот что всех иных, священных чувств древней. / Не помню, кто бежал так, бросив щит, – **Гораций?**» (выделено нами. – И. Б.) [43, с. 62]. Кроме упоминания имени Горация, здесь присутствует и незакавыченная цитата из его автобиографической оды «O saepe mecum tempus in ultimum...», в которой античный поэт признается: «Бежал, бесславно щит свой покидая в страхе... / В тот день и мужество низвергнулось в борьбе, / И грозные бойцы легли во мраке» [96] (перевод А. А. Фета). В оде упоминается битва при Филиппах в 42 г. до н. э., во время которой Гораций, бывший начальником легиона, спасся бегством. А. Кушнер утверждает ценность «защитного страха живого» [43, с. 62], который не только спасает жизнь, но и заставляет двигаться вперед, эволюционировать, не поддаваться обстоятельствам.

Интересен «диалог» А. Кушнера с Гаем Валерием Катуллом в стихотворении «Как писал Катулл, пропадает голос...». А. Кушнер утверждает, что то чувство, которое античный предшественник считал любовью, на самом деле всего лишь влюбленность: «Как писал Катулл, пропадает голос, / Отлетает слух, изменяет зренья / Рядом с тобой, чья речь и волшебный образ / Так и этак тешат нас в отдаленье <...> Не любовь, Катулл, это, а влюбленность <...> "Звон и шум, – писал ты, – в ушах заглохших, / И затмились очи ночью тенью..." / О, дожить до любви! До великих новшеств!» [43, с. 96]. Здесь любопытно не встречавшееся у А. Кушнера ранее прямое обращение к предшественнику на «ты», создающее атмосферу доверительности, дружеской дискуссии. В тексте видим закавыченные и незакавыченные цитаты из стихотворения Катулла «*Ille mi par esse deo videtur...*», которое переводилось С. Ошеровым, С. Шервинским, А. Фетом. Скорее всего, А. Кушнер знаком со стихотворением Катулла по переводу С. Шервинского (ср.: «...Я, несчастный, / Всех лишаюсь чувств оттого, что тотчас, / Лесбия, едва лишь тебя увижу, – / Голос теряю, / Мой язык немеет, по членам беглый / Заструился пламень, в ушах заглохших / Звон стоит и шум, и глаза двойною / Ночью затмились» [25]). Стоит, вероятно, отметить, что само стихотворение Катулла является переложением Сафо: «Богу равным кажется мне по счастью...». У Сафо четвертая строфа продолжает третью, у Катулла же содержание меняется: последняя строфа посвящена не описанию

состояния любящего, а его объяснению («От безделья ты, мой Катулл, страдаешь» [25]). Однако в стихотворении А. Кушнера можно заметить и отсылку к другому произведению Катулла – стихотворению «И ненавижу ее и люблю...», благодаря которой наш современник как бы подчеркивает, что во все времена люди испытывали сходные чувства, а следовательно, поэт XX века имеет право на диалог с великим предшественником, отделенным от него сотнями лет, но не разницей человеческих отношений. Так, у А. Кушнера читаем: «**Ненавидим и любим**. Как это больно!» (выделено нами. – *И. Б.*) [43, с. 96]. А вот что пишет Катулл: «И ненавижу ее и люблю. "Почему же?" – ты спросишь. / Сам я не знаю, но так чувствую я – и томлюсь» [26] (перевод Ф. А. Петровского). Интересно, что в качестве свидетельства своей правоты касательно свойств чувства влюбленности (противопоставляемого настоящей любви) А. Кушнер использует аллюзию с расширенной атрибуцией, отсылающую к творчеству поэта Серебряного века М. А. Кузмина: «Наш поэт даже книгу назвал так: "Сети"» [43, с. 96].

Прецедентное высказывание может значительно трансформироваться, превращаясь в аллюзию, легко узнаваемую читателем: «Я эти стихи / Писал, вопреки Гераклиту: / Как в те же грехи, / Входил в эти строфы, по виду / Похожие друг / На друга...» [44, с. 200]. Здесь обыгрывается фраза «В одну реку нельзя войти дважды», приписываемая Гераклиту Эфесскому.

Интересно, что для многих стихотворений Кушнера характерно такое «проникновение» лирического героя в прецедентный текст, при котором прецедентное имя, называющее его героя или автора, выполняет функции обращения, то есть лирический герой Кушнера ведет непосредственный диалог с античными героями и авторами: «Марциал, унывать нам смысла нету» [44, с. 196]; «Я драм боюсь, Эсхил» [43, с. 57]; «Не любовь, Катулл, это, а влюбленность» [43, с. 96]; «Мне, Плиний, мне позволь задание твое / Исполнить» [43, с. 114]; «Медея, – говорю, – кого-нибудь другого / Найди» [43, с. 32]; «Ты и впрямь вышивать не умеешь, Елена» [43, с. 97]; «Разреши мне, Вергилий, добавить, что есть душа / У материи...» [42, с. 79]; «Глубокоуважаемый циклоп! / Пожалуйста, в сторонку отойдите» [42, с. 55].

Такое «вживание» лирического героя в претекст может сопровождаться слиянием с образом героя античного произведения, когда «Я» в стихотворении – это не «Я» лирического героя, а «Я», к примеру, Ахилла или Одиссея. Так, в стихотворении «Сон» [47, с. 33–34] от 1-го лица пересказывается сюжет фрагмента «Илиады» Гомера. Стихотворение «Разговор с Циклопом» [42, с. 55] представляет собой развернутый монолог Одиссея, обращенный к Циклопу. Причем Одиссей даже представляется: «Спросите: "Кто такой?" / Скажу: "Никто", потупившись в смущенье». Эта деталь может быть воспринята как конкретизация источника прецедентности:

отсылка осуществляется не к мифу, а именно к гомеровской «Одиссее». В этих случаях обращение к античным произведениям обладает в стихотворениях Кушнера текстообразующим статусом.

В стихотворении «При мне она в котел понурого барана...» [43, с. 32] лирический герой ведет диалог с Медеей. Согласно мифу, Медея сказала дочерям Пелия, что они могут превратить старика в молодого человека, если разрежут его и бросят в кипящий котел (и продемонстрировала им это, зарезав и воскресив барашка). Кушнер предлагает свою трактовку мифа: в стихотворении Медея помещает в котел живого барашка, а вслед за этим предлагает омолодиться лирическому герою. Идентифицируется ли лирический герой с Пелием – вопрос спорный. Ведь, в отличие от Пелия, он свободен в выборе и осознанно отказывается от омоложения, утверждая идеал гармонии личности с собой и своим возрастом, экзистенциальное смирение с идеей конечности жизни.

Как подчеркивает П. И. Цыпилева, античная литература и мифология тесно связаны в поэтическом сознании Кушнера с русской литературной традицией [100, с. 52]. Стихотворение «Не слишком сложен был профессорский вопрос...» интересно с точки зрения рецепции А. Кушнером античности сквозь призму русской поэзии XX века. Оно повествует о студенте, не ответившем на экзамене на вопрос об Эсхиле. Упоминание о том, что этот студент «когда-то жил уже, дружил во тьме веков / С Эсхилом-грузчиком, Софоклом-лесорубом» [43, с. 131], являющееся аллюзией на стихотворение О. Э. Мандельштама «Где связанный и пригвожденный стон?..», отсылает читателя к эпиграфу из Мандельштама («Но эти губы вводят прямо в суть / Эсхила-грузчика, Софокла-лесоруба...»), поясняя, что студент – это сам О. Э. Мандельштам. А. Кушнер обращается к эпизоду биографии Мандельштама, не сдавшего экзамен по античной литературе. Достоверное описание обстоятельств этого экзамена содержится в дневнике друга поэта С. П. Каблукова: «Был И. Е. Мандельштам, 29-го сентября неудачно сдававший экзамен по латинским авторам у Малеина. Малеин требует знания Катулла и Тибулла, Мандельштам же изучил лишь Катулла. Тибулла переводить отказался, за что и был прогнан с экзамена. При этом у него похитили чужой экземпляр Катулла с превосходными комментариями» (цит. по: [49]). К этому же эпизоду В. А. Каверин обращается в книге «Счастье таланта»: «Ю. Н. Тынянов рассказал мне, как Мандельштам, студент петербургского университета, сдавал экзамен по классической литературе. Профессор Церетели, подчеркнуто вежливый, носивший цилиндр, что было редкостью в те времена, попросил Мандельштама рассказать об Эсхиле. Подумав, Мандельштам сказал:

– Эсхил был религиозен.

И замолчал. Наступила длительная пауза, а потом профессор учтиво, без тени иронии продолжал экзаменовать:

– Вы нам сказали очень много, господин студент, – сказал он. – Эсхил был религиозен, и этот факт, в сущности говоря, не нуждается в доказательствах. Но, может быть, вы будете так добры рассказать нам, что писал Эсхил, комедии или трагедии? Где он жил и какое место он занимает в античной литературе?

Снова помолчав, Мандельштам ответил:

– Он написал "Орестею".

– Прекрасно, – сказал Церетели. – Действительно, он написал "Орестею". Но может быть, господин студент, вы будете так добры и расскажете нам, что представляет собой "Орестея". Представляет ли она собою отдельное произведение или является циклом, состоящим из нескольких трагедий?

Наступило продолжительное молчание. Гордо подняв голову, Мандельштам молча смотрел на профессора. Больше он ничего не сказал. Церетели отпустил его, и с независимым видом, глядя прямо перед собой, Мандельштам покинул аудиторию» (цит. по: [49]).

Анализируя несоответствия между трактовками С. П. Каблукова и В. А. Каверина, О. А. Лекманов отмечал: «Великому античнику Александру Иустиновичу Малеину в воспоминаниях Каверина был предпочтен великий античник Григорий Филимонович Церетели (вероятнее всего, потому что рядом со студентом-чудаком мемуаристу хотелось изобразить профессора-чудака; Церетели такой репутацией обладал, а Малеин – нет). Катуллу и Тибуллу предпочтен Эсхил (вероятнее всего, потому что мемуаристу хотелось подчеркнуть разницу между Мандельштамом-студентом и Мандельштамом-поэтом; об Эсхиле Мандельштам в своих стихах писал, а о Катулле и Тибулле – нет). И, наконец, самое главное – вполне ординарную ситуацию Каверин предпочел изобразить как экстремальную: студент, выучивший первый вопрос и не подготовивший второго, предстал у него рефлектирующим эгоцентриком, мучительно расплачивающимся за свое неумение и нежелание ладить с жизнью» [49].

Очевидно, что А. Кушнер в своей трактовке близок к версии Каверина, однако он представляет свою интерпретацию события, отличную от каверинской: «Защищая (в третьей строфе) право Мандельштама на вольное обращение с "мировой культурой", поэт и сам так же вольно обращается с фактами мандельштамовской биографии: у него уже не только Катулл предстает Эсхилом, но осень – зимой, а отрывистые реплики – упорным молчанием» [49].

В стихотворении «Путешествие» [44, с. 79] Кушнер противопоставляет «Элизий земной» (итальянский город Ливорно как рай на земле, чрезвычайно

приятное для времяпрепровождения место) и «Элизий небесный» (собственно, связанный со смертью, как часть загробного мира), интенционально употребляя мифоним *Элизий*. При этом метафора «Элизий земной» – точная цитата из стихотворения Баратынского «Пироскаф», к которому отсылает выражение «Баратынский с его пироскафом».

Любопытно, как многое в прояснении идейного содержания стихотворения может дать посвящение. В стихотворении «Минерва спит, не спит ее сова...» [42, с. 89] Кушнер обращается к символическому образу Минервы, римской богини мудрости, искусства, войны и городов, покровительницы ремесленников, одним из атрибутов которой в мифологии является сова. Поэт утверждает, что Минерва «не любит темноты, / Но есть сова: тьма тоже часть искусства». Стихотворение посвящено Леониду Столовичу, российскому философу, автору статьи «Покинула ли "Сова Минервы" эстетику?» [87]. Посвящение отсылает читателя к знаменитому гегелевскому образу: «Сова Минервы начинает свой полет лишь с наступлением сумерек» (по Гегелю, наше время неблагоприятно для искусства, и это способствует развитию эстетики, трактуемой Гегелем как наука об искусстве). Таким образом, для читателя, знакомого с философией, Минерва и ее сова – это не столько отсылка к античной мифологии, сколько апелляция к концепции Гегеля. Кстати, Столович посвятил Кушнеру свой поэтический текст «Мне Кушнер посвятил стихотворение...», в котором пишет, цитируя Кушнера: «Да, это так, "тьма тоже часть искусства!", / Но чем темнее ночь, тем ярче свет!» [86].

Лирический герой Кушнера живет в особом измерении, для него античность и реалии современной жизни взаимопроникают, смешиваются. С одной стороны, реальность воспринимается сквозь призму мифологического, поэтому, например, в ряду гидронимов, называющих петербургские реки, оказываются реки античного царства мертвых: «Вижу серого оттенка / Мойку, женщину и зонт, / Крюков, лезущий на стенку, / Пряжку, Карповку, Смоленку, / Стикс, Коцит и Ахеронт» [44, с. 65]. С другой стороны, исследователи подчеркивают, что для поэтов неоакмеистического направления, к которым часто относят Кушнера, характерны «адаптация "высокой" античности, упразднение дистанции между античностью и современностью, лишение античности сакрального смысла, ее демифологизация как освобождение от неомифологических штампов» [100, с. 8]. Это отражается и на специфике функционирования в кушнеровских текстах прецедентных феноменов со сферой-источником «Античная литература и мифология».

3.3.3 Сфера-источник «Библия»

В поэтических текстах А. Кушнера встречаем прецедентные имена библейского происхождения (*Иисус*, царь *Ирод*, евангелисты *Матфей* и *Иоанн*, апостолы *Петр* и *Илья*, воскрешенный Иисусом *Лазарь*), прецедентные высказывания, заимствованные из Библии («Нищие духом блаженны» [47, с. 59]).

Для А. Кушнера характерно стремление сопрягать человеческое и божественное, современное и библейское. Реальность кушнеровского лирического героя – это «настоящее», тесно связанное с библейским «прошлым», закрепленным в текстах Библии. Живя в реальном мире, он постоянно ощущает связь с библейскими событиями.

Так, в стихотворении «Петух» образ петуха выступает в качестве символа прецедентной ситуации отречения. А. Кушнер вспоминает евангельский рассказ о том, как апостол Петр трижды отрекся от Иисуса прежде, чем пропел петух. А. Кушнер видит ситуацию отречения универсальной: отречение от Иисуса, от жизни, от любви: «О, есть ли кто-нибудь, кто в жизни не отрекся / Ни разу, праведный, от жизни, от любви» [43, с. 52]. Такой же универсальной благодаря аллюзии на Библию представляется и ситуация раскаяния, следующая за отречением: «Как сладко заново нам каждый раз с утра / Все начинать опять, как горько... помнишь слезы – / Не наши, жидкие, но, может быть, Петра?» [43, с. 52].

А. Кушнер часто размышляет над текстом Библии, подвергает анализу описываемые там события, интересуется различными деталями, поэтому большинство стихотворений, отсылающих к Библии, построены на метатекстуальных связях, содержат пересказ Священного Писания или комментарии к нему («И ужасы ждут на дороге...» [47, с. 41–42], «Нет сосен в книге той и елей наших нет...» [43, с. 51], «А лучший довод в тексте, под рукой...» [43, с. 53], «Встань, и возьми постель, и в дом иди, и встал...» [43, с. 54], «Как Солнце, как Луна... все это не внушает...» [43, с. 92], «А что было с Лазарем дальше, увы, не знаем...» [42, с. 41]).

Например, в стихотворении «Встань, и возьми постель, и в дом иди, и встал...» [43, с. 54] закавыченная цитата без атрибуции, неточно (но очень близко к тексту) воспроизводящая фрагмент евангельского рассказа об исцелении Иисусом больного (Мф. 9:2; 9:6 – 7), синтаксически представляет собой определено-личную конструкцию. Но стихотворный контекст позволяет воспринять слова Иисуса «Встань, и возьми постель, и в дом иди» и слова из Библии «и встал, / И взял свою постель, и в дом пошел...» [43, с. 54] как относящиеся непосредственно к лирическому герою, который спал под открытым небом, но вынужден был взять постель и уйти в дом из-за дождя.

А. Кушнер, проводя параллель между своим лирическим героем и героем евангельского сюжета, как бы соотносит реальность с библейской ситуацией. Он во всем находит подтверждение возможности подобного соотнесения, приходя к выводу, что «все к жаркой тайне льнет и в мире чудо множит» [43, с. 54].

Настоящее представляется лирическому герою А. Кушнера не менее важным и ценным, чем библейское прошлое. Быт, природа подвергаются сакрализации, при этом используются весьма яркие метафоры, построенные на необычных сравнениях. Например, куст жасмина сравнивается с Евангелием на основе того, что может творить чудеса, преобразуя человеческие души: «Евангелие от куста жасминового, / Дыша дождем и в сумраке белея, / Среди аллей и звона комариного / Не меньше говорит, чем от Матфея <...> Куст тебя заденет, бесноватого, / И ты начнешь и говорить, и видеть» [44, с. 170].

3.3.4 Сфера-источник «Живопись»

В сборниках А. Кушнера широко представлены имена и фамилии художников, которые можно отнести к категории прецедентных имен: русские художники *П. П. Кончаловский*, *П. В. Кузнецов*, *Д. И. Митрохин*, *Р. Р. Фальк*, фламандский художник, автор большого алтарного образа «Поклонение волхвов» *Гуго ван дер Гус*, французские живописцы *Клод Моне*, *Эдуард Мане*, *Пьер Огюст Ренуар*, *Жан Батист Шарден*, всемирно известный нидерландский художник-постимпрессионист *Винсент Ван Гог*, итальянский мастер архитектурного пейзажа *Джовани Каналетто*, представитель золотого века испанской живописи *Диего Веласкес*, голландский живописец *Питер де Хох*, китайский художник *Ци Бай-ши*.

Введение в поэтический текст прецедентного имени, называющего того или иного художника, у А. Кушнера в подавляющем большинстве случаев отсылает к конкретному живописному полотну. Например, в стихотворении «Поклонение волхвов» [44, с. 58–59] таким образом реальная ситуация сравнивается с библейской, представленной на большом алтарном образе «Поклонение пастухов (волхвов)» фламандского художника Гуго ван дер Гуса: «...Мы наклонялись, как волхвы, / Над детской колыбелью <...> Как будто Гуго ван дер Гус / Нарисовал все это: / Волхвов, хозяйку с ниткой бус, / В дверях полосу света» (следует отметить также, что само название стихотворения А. Кушнера интермедiallyно, оно изначально отсылает к полотну Г. ван дер Гуса).

Стихотворение «Зачем Ван Гог вихреобразный...» [44, с. 78] композиционно построено на цепочке отсылок к произведениям нидерландского постимпрессиониста («Автопортрет с забинтованным ухом»,

«Ночное кафе», «Портрет доктора Гаше», «Дерево, согнувшееся под ветром», «Пейзаж в Овере после дождя»), объединенных строфической анафорой: «Зачем Ван Гог вихреобразный / Томит меня тоской неясной? <...> Зачем глядит он мне вослед? / Зачем в кафе его полночном / Стоит лакей с лицом порочным? <...> Зачем тяжелый стул поставлен <...> Зачем он с ветром в крону дует? / Зачем он доктора рисует / С нелепой веточкой в руке?»

«Мгла лиловая Павла Кузнецова» [44, с. 183] – намек на полотно «Восточный мотив»; глядя на сирень, лирический герой Кушнера замечает: «... Здесь уже побывал Кончаловский, / Трогал кисти и шурил глаза» [44, с. 70], ссылаясь на картину «Сирень в корзине».

«Питер де Хох оставляет калитку открытой, / Чтобы Вермеер прошел в нее следом за ним. / Маленький дворик с кирпичной стеною, увитой / Зеленью, улочка с блеском ее золотым!» [42, с. 74] – пишет А. Кушнер, отсылая к картине Питера де Хоха «Хозяйка и служанка». Переключка имен художников, как бы проследовавших друг за другом по ставшему вполне реальным и осязаемым в стихотворении А. Кушнера пространству живописного полотна, указывает на общность в работах Питера де Хоха и его современника Яна Вермеера: оба живописца специализировались на изображении повседневных интерьеров и экспериментировали со светом.

Иногда отсылка осуществляется не к конкретному полотну, а к особенностям индивидуальной манеры и / или основным темам творчества художников. Например, в стихотворении «Увидев то, чего не видел никогда...» [43, с. 120] упоминаются кровати, каждая из которых воспринимается лирическим героем как «странный знак, почти что иероглиф». Это влечет ассоциацию с работами известного в Китае художника, каллиграфа и мастера резьбы по камню Ци Бай-ши, достигшего вершины мастерства в изображении кроваток.

Показательно, что свою творческую манеру А. Кушнер сравнивает с манерой французского живописца XVIII в. Ж. Б. Шардена: «И критик шелковый / Обозначал мой крен: / Ларец с защелками / И Жан Батист Шарден» [44, с. 54]. Предметом изображения на картинах Шардена (он прославился работами в области натюрморта и жанровой живописи) стала повседневная домашняя жизнь людей, переданная в спокойной, душевной манере. Точно так же А. Кушнера интересует повседневность, быт, к деталям которого он чрезвычайно внимателен, его поэзия характеризуется «вещностью», а тон большинства стихотворений – спокойный, уравновешенный.

А. Кушнер практически не указывает прямо, в кавычках и с прописной буквы, названия картин. Исключение – стихотворение «Поехать железнодорожным, морским и воздушным путем...» [43, с. 124]. В нем повествуется о некоем исследователе творчества Эдуарда Мане, который

объехал почти весь мир, чтобы увидеть в разных галереях и собраниях как можно больше полотен французского импрессиониста. Некоторые из этих полотен называются («Олимпия», «Гавань в Бордо», «Натюрморт», «Пионы»), хотя и не всегда точно («Краснобородка с угрем» – трансформированное в целях соблюдения ритма название полотна «Угорь и краснобородка»), к другим лишь даются отсылки («дама в костюме эспады» – «Викторина Меран в костюме эспады», «девушка розоволицая нежная... вблизи / Каких-то случайных цветочков, зовут ее Мери Лоран» – аллюзия на картину «Осень», находящуюся в галерее г. Нанси).

Несколько чаще названия полотен обыгрываются тем или иным образом в стихотворениях. К примеру, в стихотворении «Художник напишет прекрасных детей...» (выделено нами. – *И. Б.*) [42, с. 46] дается подробное описание картины В. А. Серова «Дети». На картине изображены сыновья художника Саша и Юра. Лирический герой А. Кушнера обращает внимание на год написания картины: «А год, что за год? Наклонись, посмотри, / Какой, – восемьсот девяносто девятый! / В семнадцатом сколько им лет, двадцать три, / Чуть больше, чуть меньше». Любование картиной наталкивает на тяжелые размышления о российской истории (1917 г. – год революции), от перипетий которой лирический герой хочет спасти детей: «О, если б и впрямь я возможность имел / Отсюда их взять на другую планету!» Кстати, стихотворение посвящено С. В. Волкову, историку, основным направлением работы которого стало исследование элитных социальных слоев обществ различного типа. Отец С. В. Волкова был художником.

В стихотворении «В импрессионизме милосердия...» [42, с. 72] обыгрывается название картины Пьера Ренуара «Завтрак гребцов»: «Есть ли смерть? – спрошу французских **лодочников**, / Лодочники скажут: смерти нету <...> Потому что **завтрак** продолжается / Вместе с поцелуями и смехом...» (выделено нами. – *И. Б.*).

Еще один способ обращения к живописному полотну – введение в текст прецедентного антропонима, называющего того, кто на картине изображен: через имя *боярыня Морозова* поэт апеллирует к картине В. Сурикова («Вот и боярыню Морозову / Не сдвинуть в левый нижний угол. / Художник чувствует, где розвальни, / А где толпу раскинуть кругом» [44, с. 159]).

3.3.5 Сфера-источник «Архитектура»

Отличительной особенностью сборника «Канва», относящегося к советскому периоду творчества А. Кушнера, явилось включение в него фамилий известных архитекторов. Это великие представители итальянского

барокко *Джованни Лоренцо Бернини* и *Франческо Борромини*, российские архитекторы итальянского происхождения *Бартоломео Франческо Растрелли* и *Карл Иванович Росси*, один из первых палладианских архитекторов, работавших в России, *Чарлз Камерон*, русские архитекторы *Юрий Матвеевич Фельтен* и *Иван Алексеевич Фомин*.

Прецедентные имена, называющие архитекторов, актуализируют в сознании читателей знания и представления не о конкретных архитектурных памятниках, а о самых общих особенностях творческой манеры архитекторов и их принадлежности к определенным стилям и направлениям.

Показательно, что почти все прецедентные антропонимы с такими денотатами включены в двучленные сочинительные ряды, в которых либо противопоставляются в чем-то друг другу, либо полностью уподобляются.

«Как клен и рябина растут у порога, / Росли у порога Растрелли и Росси, / И мы отличали ампир от барокко...» – пишет А. Кушнер, противопоставляя Растрелли, представителя барокко, и Росси, работавшего в стиле ампир [44, с. 195]. Здесь эстетическое воздействие на читателя усиливается благодаря метонимическому переносу («архитектор – здание, спроектированное этим архитектором»).

Ф. Борромини и Дж. Бернини уподобляются, сближаются в однородном ряду как величайшие представители итальянского барокко. А. Кушнер, сближающий природу и искусство, эстетизирующий естественные проявления природной стихии, сравнивает волну с творениями представителей стиля барокко: «Волна в кружевах, / Изломах, изгибах, извивах, / Лепных завитках, / Повторных прыжка и мотивах; / Волна с бахромой, / С фронтоном на пышной вершине / Над ширью морской. / Сверкай, Борромини, Бернини!» [44, с. 198].

В стихотворениях А. Кушнера на протяжении всех периодов творчества упоминаются Таврический сад (так даже назван один из сборников поэта), один из самых известных и благоустроенных парков Санкт-Петербурга Михайловский сад; знаменитый художественный и культурно-исторический музей в Санкт-Петербурге Эрмитаж, некоторые экклизионимы, которые могут быть отнесены к прецедентным: главный храм афинского Акрополя Парфенон как символ античной культуры, кафедральный собор Святого Марка в Венеции, петербургский Казанский собор; названия петербургских дворцов: Елагин дворец, Юсуповский дворец, Строгановский дворец («Строганов яркий фасад»); Главный штаб, Капелла (концертный зал Государственной академической капеллы) в Санкт-Петербурге, Новая Голландия (архитектурный комплекс острова Новая Голландия в Адмиралтейском районе Санкт-Петербурга, уникальный памятник промышленной архитектуры раннего классицизма).

3.3.6 Сфера-источник «История»

Из исторических деятелей А. Кушнер упоминает первого российского императора *Петра I*, царя *Ивана IV Грозного*, светлейшего князя *Г. А. Потемкина-Таврического*, английского короля *Ричарда I Львиное Сердце*, легендарного вождя бриттов короля *Артура*, кардинала Римско-католической церкви и государственного деятеля Франции *Ришелье* и задумавшего против него заговор миньона Людовика XIII *Сен-Мара*, персидских царей *Дария I* и *Кира II Великого*, французского императора *Наполеона Бонапарта*, римских императоров *Нерона* и *Домициана*, французского революционера *Максимилиана Робеспьера*.

Многие имена исторических деятелей вводятся в тексты стихотворений А. Кушнера попарно. Они могут представлять один временной период. Например, обращение к прецедентным именам *Сен-Мар* и *Ришелье* воспринимается как апелляция к прецедентной ситуации «идеальной» казни [44, с. 185]. Но такие имена могут представлять и разные периоды. «Умереть – это значит попасть ко двору / То ли Ричарда, то ли Артура» [44, с. 106], – пишет А. Кушнер, ставя в один ряд легендарного вождя бриттов V– VI вв. короля Артура и английского короля, царствовавшего в XII в., Ричарда Львиное Сердце). Рядом оказываются имена вождей, окутанные для современного человека ореолом легендарности. «Век, может быть, и атомный, но дети / Такими ж, как при Дарии, при Кире, / Рождаются на белом этом свете / И враждовать, и жить со всеми в мире» [43, с. 31], – размышляет лирический герой, сталкивая в стихотворном контексте двух персидских монархов, которые сближаются за счет противопоставления истории (времен, когда они правили) и современности.

Петр I, вершитель «высоких дел» [44, с. 143], *Иван Грозный*, при котором «жить не хочет» тот, кто «себя в счастливы прочит» [44, с. 152], «друг народа» *Робеспьер* [43, с. 77] выступают как самостоятельные образы, реализуя инварианты восприятия этих прецедентных имен, характерные для русского лингвокультурного сообщества.

Римский император *Нерон* воспринимается А. Кушнером как деспотичный правитель, что соответствует общекультурным представлениям об этом историческом лице: «И всё, что мне о нем [Нероне] известно, / Такой кошмар, сплошное зло!» [42, с. 96]. Сравнивая Колизей с большим птичьим гнездом и предполагая, что такое гнездо мог построить Нерон, поэт называет римского правителя «сумасшедшей, грязной птицей» [42, с. 96]. Это яркая, запоминающаяся метафора, хотя и не соответствующая истории: Колизей был построен Веспасианом, желавшим устранить из памяти римлян имя Нерона, и должен был увековечить имена династии Флавиев. Колизей построили на месте

печально известного «Золотого дома» Нерона («Золотой дом» – грандиозный дворец с собственным озером и парковой зоной, размещавшийся в самом сердце Рима).

Памятник графу Потемкину в Таврическом саду напоминает лирическому герою А. Кушнера о том, что именно А. Г. Потемкиным когда-то к России был присоединен Крым: «Смотри: на нас глядит Потемкин / В саду Таврическом сквозь ветки. / Когда бы мы ему сказали, / Что Крым, как шляпу, потеряли, / И Крым плывет под желтым флагом, / Он отвернулся бы в печали, / Пришел бы в ярость – и заплакал» [42, с. 22] (стихотворение «Не говори мне о потомках...», которое вошло в сборник «Вечерний свет», датированный 2013 годом).

Наполеону Бонапарту посвящено стихотворение «Корсика, Эльба и остров Святой Елены...» [42, с. 49]. В нем поэт утверждает, что Наполеона «украшают» связанные с его биографией острова (Корсика, на которой он родился, Эльба и остров Святой Елены, места ссылки Наполеона). Остров становится символом одиночества, с которым связывается в сознании лирического героя фигура Бонапарта. «Он [Наполеон] и похож был на остров», – пишет А. Кушнер. При этом упоминается узнаваемая деталь, отсылающая к прецедентному имени *Наполеон*, – треуголка («треуголка на Корсику походила»).

3.3.7 Сферы-источники «Музыка» и «Наука»

Немногочисленными примерами представлены в лирике А. Кушнера прецедентные феномены со сферами-источниками «Музыка», «Наука».

Обращение к сфере музыки производится за счет введения в поэтические тексты имен известных композиторов и названий музыкальных произведений.

Наиболее часто упоминается прецедентное имя *Моцарт* ([42, с. 100], [43, с. 130], [44, с. 138]). В стихотворении «На череп Моцарта с газетной полосы...» [43, с. 130] А. Кушнер обращается к некому газетному снимку, на котором изображен череп великого композитора. Вероятно, это отсылка к событиям 1986 г., когда сотрудники фонда Моцартеум пригласили Готфрида Тихи, профессора Института геологии и палеонтологии при Зальцбургском университете, для подтверждения подлинности черепа Моцарта, и вскоре на первой полосе «Пари-Матч» взорам читателей предстал профессор Тихи, позирующий с черепом Моцарта в кафе. Поэт не может поверить в то, что «в этой башенке, в шкатулке черепной, / В коробке треснувшей с неровными краями / Сверкала музыка с подсветкой неземной, / С восьмыми, яркими, как птичий свист, долями». Противопоставляя высокое земному, вечное – преходящему и человеческому, А. Кушнер упоминает комическую оперу

Моцарта «Свадьба Фигаро»: «Марш – в яму с известью, в колымский мрак, в мешок, / В лед, "Свадьбу Фигаро" забыв и всю бравладу».

В стихотворении «Взметнутся голуби гирляндой черных нот...» [44, с. 138–139] прецедентное имя *Пушкин* в совокупности с прецедентным именем *Моцарт* отсылают к прецедентной ситуации «идеального» раннего ухода гениев из жизни.

Кроме В. А. Моцарта, из композиторов А. Кушнер обращается к Д. Д. Шостаковичу [43, с. 77], Ф. Шопену [42, с. 18; 100], Д. Россини [42, с. 100].

Из ученых упоминается *Карл Линней*, шведский естествоиспытатель и медик, создатель единой системы классификации растительного и животного мира, отличающейся особой детализацией. Описывая удивительный мир нимф, А. Кушнер определяет его как сферу, связанную с поэтическим творчеством, и призывает поэтов к точности в различении тонкостей и особенностей этого мира: «Поэт, усилий не жалеет, / Не запускай свое хозяйство / И будь подробен, как Линней» [44, с. 16].

Несколько раз упоминается *Зигмунд Фрейд*, австрийский психиатр, основатель психоанализа [44, с. 90; 119].

Обращение к эволюционной теории как чему-то, что противопоставлено ортодоксальной религиозной картине мира, осуществляется благодаря апелляции к «*Происхождению видов*», работе Ч. Дарвина [42, с. 82].

3.4 Выводы

Прецедентные феномены, выявленные в поэтических текстах А. Кушнера, представляют шесть основных релевантных для поэта источников прецедентности: «Русская и европейская литература», «Античная литература и мифология», «Библия», «Живопись», «Архитектура», «История».

Наиболее частотны в корпусе прецедентных феноменов, полученном методом сплошной выборки из поэтических текстов А. Кушнера, феномены со сферой-источником «Художественная литература». Учитывая значительный количественный перевес такого рода феноменов в стихотворениях А. Кушнера в сравнении с иными типами прецедентных феноменов и специфику их функционирования, мы вправе говорить о том, что как языковая личность А. Кушнер ориентирован на литературную стихию. В основном апелляция осуществляется к текстам классиков русской литературы (А. С. Пушкин, А. С. Грибоедов, Л. Н. Толстой, Н. В. Гоголь, Ф. И. Тютчев, А. А. Фет, А. А. Ахматова, О. Э. Мандельштам и др.). Тексты-источники, относящиеся к зарубежной литературе, представлены классическими образцами, известными читателям всего мира (произведения Данте Алигьери, Дж. Байрона,

В. Шекспира, М. Пруста, Э. Т. А. Гофмана и др.).

В стихотворениях А. Кушнера апелляция к прецедентным произведениям художественной литературы редко осуществляется при помощи лишь одного символа: имени автора, названия произведения, имени персонажа, цитаты. Как правило, они взаимодействуют, занимая в идейно-образной и композиционной структуре произведений неодинаковое место. В ряде случаев прецедентные антропонимы, называющие поэтов и писателей, перекликаются между собой, причем эта перекличка может основываться как на обращении к прецедентным текстам, так и на определении общего во всей поэтике авторов.

Для многих стихотворений Кушнера характерно такое «проникновение» лирического героя в прецедентный текст, при котором прецедентное имя, называющее его героя или автора, выполняет функции обращения. Это относится в основном к прецедентным феноменам со сферой-источником «Античная литература и мифология». Лирический герой Кушнера живет в особом измерении, для него античность и реалии современной жизни взаимопроникают, смешиваются. С одной стороны, реальность воспринимается сквозь призму мифологического. С другой стороны, для А. Кушнера характерно упразднение дистанции между античностью и современностью.

Поэт стремится сопрягать человеческое и божественное, современное и библейское. Реальность кушнеровского лирического героя – это «настоящее», тесно связанное с библейским «прошлым», закрепленным в текстах Библии. Живя в реальном мире, он постоянно ощущает связь с библейскими событиями.

В сборниках А. Кушнера широко представлены имена и фамилии художников. Введение в поэтический текст прецедентного имени, называющего того или иного художника, у А. Кушнера в подавляющем большинстве случаев отсылает к конкретному живописному полотну. Иногда отсылка осуществляется к особенностям индивидуальной манеры и / или основным темам творчества художников. А. Кушнер практически не указывает прямо, в кавычках и с прописной буквы, названия картин, гораздо чаще названия полотен обыгрываются тем или иным образом в стихотворениях.

Отличительной особенностью сборника «Канва», относящегося к советскому периоду творчества А. Кушнера, явилось включение в него фамилий известных архитекторов, почти все прецедентные антропонимы с такими денотатами включены в двучленные сочинительные ряды, в которых либо противопоставляются в чем-то друг другу, либо полностью уподобляются.

Многие имена исторических деятелей вводятся в тексты стихотворений А. Кушнера попарно, они могут представлять как один временной период, так и разные периоды.

Немногочисленными примерами представлены в лирике А. Кушнера прецедентные феномены со сферами-источниками «Музыка», «Наука».

Обращение к сфере музыки производится за счет введения в поэтические тексты имен известных композиторов и названий музыкальных произведений.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Поэтические тексты А. Кушнера отличаются высокой степенью интегрированности в обширный историко-культурный и литературный контекст, что характеризует автора как сильную языковую личность. Мощным средством такой интеграции становится литературная переключка, феномен которой в дипломной работе был исследован с позиций методологии теории интертекстуальности и теории прецедентности.

В работе на основе анализа научной литературы были уточнены объем и глубина понятия интертекстуальности. Термин «интертекстуальность» был введен в научный оборот во второй половине XX в., хотя исследования в области интертекстуальности проводились гораздо раньше (работы Ю. Н. Тынянова, М. М. Бахтина, Ф. де Соссюра). На сегодняшний день, по мнению исследователей, требуется выяснение статуса интертекстуальности в исследовании текстуальности в целом, чему способствует разграничений двух моделей интертекстуальности: широкой (радикальной) и более узкой. В соответствии с радикальной моделью интертекстуальность рассматривается как универсальное свойство текста вообще. Для практики конкретного лингвистического анализа большее значение имеет узкая модель, при которой задачи интертекстуальности сводятся к фактическому обозначению типа отношений, в которые один конкретный текст вступает с другим или другими.

Н. А. Фатеева различает две стороны интертекстуальности — читательскую (исследовательскую) и авторскую. В. Е. Чернявская выделяет несколько граней текстовой открытости: содержательно-смысловая незамкнутость текста по отношению к иным текстам, открытость читателю, открытость текстов одного автора друг другу, внутренняя содержательно-тематическая прогрессия отдельно взятого текста, открытость текстов одного жанра друг другу, открытость типа текста более общим функционально-стилистическим и дискурсивным системам.

По Н. А. Фатеевой, при интертекстуальном взаимодействии происходит заимствование не одного элемента, а целого «комплекса поэтической мысли» (Л. Я. Гинзбург) или самого «кода иносказания», который включает в себя семантические комплексы, обладающие неоднотипной структурой, — метатропы, представленные несколькими типами: ситуативные, концептуальные, композиционные и собственно операциональные.

На современном этапе лингвистических и литературоведческих исследований не выработан единый подход к исследованию феномена интертекстуальности. Исходным положением лингвистического анализа становится понимание интертекста как языковой формы присутствия

текста в тексте.

В дипломной работе рассматривается, как меняются представления о прецедентном тексте в работах различных авторов. Будучи впервые употребленным в работе Ю. Н. Караулова, понятие «прецедентный текст» эволюционировало, несколько расширилось (работы А. А. Евтюгиной, Г. Г. Слышкина, Ю. А. Сорокина и И. М. Михалева). Участниками научного семинара «Текст и коммуникация» (Д. Б. Гудковым, И. В. Захаренко, В. В. Красных, Д. В. Багаевой) была создана теория прецедентных феноменов. По мнению исследователей, к прецедентным феноменам можно отнести феномены, хорошо известные всем представителям национально-лингво-культурного сообщества, за которыми всегда стоит некое представление о них, апелляция к которым постоянно возобновляется в речи представителей национально-лингво-культурного сообщества. Совокупность прецедентных феноменов может быть представлена как система, в которой выделяются центр и периферия. К центру относятся прецедентные феномены, характеризующиеся высокой степенью известности. За любым прецедентным феноменом стоит образ-представление, включающий в себя ограниченный набор признаков самого феномена, входящий в когнитивную базу лингвокультурного сообщества, знакомый подавляющему большинству членов этого сообщества.

Непросто определяется соотношение понятий «интертекстуальность» и «прецедентность» в современной лингвистической литературе. Для анализа были привлечены работы Н. А. Кузьминой, М. Я. Дымарского, О. В. Хорохординой, С. Л. Кушнерук, Е. А. Баженовой и др. Прецедентность может рассматриваться как специфическая разновидность интертекстуальности, но большинство исследователей придерживаются мнения, что, наоборот, прецедентность шире, чем интертекстуальность.

На сегодняшний день существуют несколько классификаций интертекстуальных элементов и межтекстовых связей (Ю. Кристева, И. В. Арнольд, М. Пфистер и У. Бройх, Л. Женни, П. Х. Тороп, Ж. Женетт, Н. Пьеге-Гро). Данные классификации построены в соответствии с различными принципами, в них исследователи уделяют внимание различным факторам.

Наиболее полной и удобной для использования в данном исследовании с учетом его целей и задач признана классификация, разработанная Н. А. Фатеевой на основе классификаций П. Торопа и Ж. Женетта. Исследовательница различает собственно интертекстуальность (конструкции «текст в тексте»), паратекстуальность (отношение текста к своему заглавию, эпиграфу, послесловию), метатекстуальность (пересказ и комментирующая ссылка на претекст), гипертекстуальность (осмеяние или пародирование одним текстом другого), архитекстуальность (жанровая связь текстов), иные модели и

случаи интертекстуальности.

Приведенный во введении дипломного исследования обзор показал, что в критических и литературоведческих работах интертекстуальность лирики А. Кушнера не была исследована комплексно и всесторонне: существует ряд достаточно разрозненных работ, обращенных к разным сторонам литературной переключки в творчестве поэта (изучались особенности работы поэта с определенными категориями претекстов, влияние отдельных поэтов-предшественников на его художественный мир, функционирование в стихах А. Кушнера отдельных типов интертекстуальных включений и т. д.), однако наблюдения исследователей в этой области систематизированы не были. В связи с этим была предпринята попытка рассмотрения организации интертекстуальных связей лирики А. Кушнера как идиостилевой черты, важной для формирования идейно-образного содержания его произведений.

Задача проследить динамику организации и речевой репрезентации интертекстуальных связей в лирике А. Кушнера осложнялась отсутствием единой общепринятой периодизации творчества А. Кушнера. Нами было выделено 3 этапа: советский (1960-е – 1-ая половина 1980-х гг.); постсоветский (2-ая половина 1980-х – 1990-е гг.); современный (творчество в новом веке, начиная с 2000-х гг.). Динамика организации интертекстуальных связей лирики А. Кушнера была прослежена на материале стихотворений этих трех периодов.

Среди авторов, с которыми А. Кушнер ведет «переключку», можно выделить представителей античной литературы (Еврипид, Гомер, Тацит, Плавт, Ювенал, Авзоний, Эсхил, Гораций, Катулл, Плиний Младший), русских литераторов XIX в. (А. С. Пушкин, Н. В. Гоголь, Л. Н. Толстой, А. П. Чехов, А. С. Грибоедов, К. Н. Батюшков, И. А. Крылов, И. Ф. Анненский, М. Ю. Лермонтов, Ф. И. Тютчев, А. А. Фет), XX в. (О. Э. Мандельштам, А. А. Ахматова, Б. Л. Пастернак, Ф. К. Сологуб, М. А. Кузмин, В. В. Набоков, Ю. В. Трифонов) и зарубежных авторов (Дж. Байрон, М. Пруст, Ф. Скотт, В. Шекспир, Данте Алигьери). Наибольшей частотностью отличаются обращения к творчеству А. С. Пушкина, О. Э. Мандельштама, Ф. И. Тютчева, И. Ф. Анненского.

В постсоветский период поэзия А. Кушнера не утратила связь с русской классикой XIX и XX вв., свойственную стихам советского периода. Неизменным остался и интерес к античным авторам, а также наиболее авторитетным зарубежным. Несколько усиливается интерес к Библии, что можно объяснить возросшим в советском обществе в годы перестройки интересом к проблемам религии. Значительно увеличивается количество реминисценций, обращений к биографиям поэтов и писателей, что говорит о возникновении интереса к авторам-предшественникам как личностям, некогда жившим людям. Кроме того, наблюдается тенденция к усилению

коммуникативности интертекстуальных единиц (то есть увеличению степени осознанности интертекстуальной отсылки со стороны автора) и рефлексивности. А. Кушнер не только осознанно и явно маркирует интертекстуальные отсылки, но и уделяет особое внимание метакоммуникативному аспекту, т. е. разъясняет обусловленность интертекстуальной включенности другого текста, что ведет к увеличению удельной доли метатекстуальных связей в общем межтекстовом взаимодействии. В подавляющем большинстве случаев А. Кушнер создает конструкции «текст о тексте», предполагающие метатекстуальное комментирование претекста.

Отличительной чертой сборника «Живая изгородь» (в сравнении с «Таврическим садом») является интерес к деталям биографии авторов, вовлекаемых в переключку. Интересно, что чаще всего А. Кушнер использует реминисценции не в чистом виде, но в совокупности с иными приемами создания интертекстуальности (в частности, с аллюзиями).

Круг авторов, с произведениями которых А. Кушнер выстраивает интертекстуальные связи, практически не меняется на современном этапе творчества поэта. Несколько снижается (в сравнении со стихотворениями постсоветского периода) удельная доля обращений к Библии. Отличительной чертой сборника «Вечерний свет» можно считать усиление интермедийных связей: А. Кушнер достаточно часто обращается к произведениям «несловесного» искусства.

В дипломной работе осуществлена попытка выявить особенности функционирования прецедентных феноменов в стихотворениях А. Кушнера разных периодов творчества. Результатом исследования явилась сплошная выборка прецедентных феноменов, зафиксированных в произведениях, вошедших в четыре поэтических сборника («Канва», «Таврический сад», «Живая изгородь», «Вечерний свет»).

Нами были рассмотрены несколько подходов к классификации прецедентных феноменов. За основу было взято предложенное участниками научного семинара «Текст и коммуникация» (Д. Б. Гудков, В. В. Красных, И. В. Захаренко, Д. В. Багаева) разделение прецедентных феноменов на вербальные и невербальные, а вербальных – на собственно вербальные и вербализуемые. При этом приводятся дефиниции и уточняются характеристики таких понятий, как прецедентная ситуация, прецедентный текст, прецедентное имя, прецедентное высказывание.

Рассматриваются основные сферы-источники прецедентности, выделенные различными исследователями: Ю. Н. Карауловым, В. Г. Костомаровым и Н. Д. Бурвиковой, Е. Г. Ростовской, Г. Г. Слышкиным, Е. А. Журавлевой и Д. Ж. Капаровой, А. Е. Супруном, Е. А. Земской,

С. С. Чистовой.

Прецедентные феномены, выявленные в поэтических текстах А. Кушнера, представляют шесть основных релевантных для поэта источников прецедентности: «Русская и европейская литература», «Античная литература и мифология», «Библия», «Живопись», «Архитектура», «История». Наиболее частотны в корпусе прецедентных феноменов, полученном методом сплошной выборки из поэтических текстов А. Кушнера, феномены со сферой-источником «Художественная литература». Как языковая личность А. Кушнер ориентирован на литературную стихию.

В стихотворениях А. Кушнера апелляция к прецедентным произведениям художественной литературы редко осуществляется при помощи лишь одного из символов прецедентного текста. Как правило, символы взаимодействуют (могут взаимодействовать прецедентное имя, называющее автора, и прецедентное высказывание, представляющее собой цитату, могут взаимодействовать имена героев и т. д.). Средства апелляции к прецедентному тексту у А. Кушнера могут быть явными и многочисленными, но могут быть и незаметными, трудными для интерпретации (в таком случае усиливается смысловая нагрузка на них). В ряде случаев прецедентные антропонимы, называющие поэтов и писателей, перекликаются между собой, причем эта перекличка может основываться как на обращении к прецедентным текстам, так и на определении общего во всей поэтике авторов.

Прецедентные имена со сферой-источником «Античная литература и мифология» в качестве собственно прецедентных употребляются у А. Кушнера сравнительно редко, гораздо чаще прецедентные имена являются средством апелляции к прецедентным ситуациям и текстам. К прецедентному тексту может отсылать комбинация прецедентного имени и прецедентного высказывания. Для многих стихотворений Кушнера характерно такое «проникновение» лирического героя в прецедентный текст, при котором прецедентное имя, называющее его героя или автора, выполняет функции обращения, то есть лирический герой Кушнера ведет непосредственный диалог с античными героями и авторами.

Реальность кушнеровского лирического героя – это «настоящее», тесно связанное с библейским «прошлым», закрепленным в текстах Библии. Живя в реальном мире, он постоянно ощущает связь с библейскими событиями. А. Кушнер часто размышляет над текстом Библии, подвергает анализу описываемые там события, интересуется различными деталями, поэтому большинство стихотворений, отсылающих к Библии, построены на метатекстуальных связях, содержат пересказ Священного Писания или комментарии к нему.

Введение в поэтический текст прецедентного имени, называющего того

или иного художника, у А. Кушнера в подавляющем большинстве случаев отсылает к конкретному живописному полотну. Иногда отсылка осуществляется к особенностям индивидуальной манеры и / или основным темам творчества художников. А. Кушнер практически не указывает прямо, в кавычках и с прописной буквы, названия картин, гораздо чаще названия полотен обыгрываются тем или иным образом в стихотворениях. Еще один способ обращения к живописному полотну – введение в текст прецедентного антропонима, называющего того, кто на картине изображен.

Отличительной особенностью сборника «Канва», относящегося к советскому периоду творчества А. Кушнера, явилось включение в него фамилий известных архитекторов. Прецедентные имена, называющие архитекторов, актуализируют в сознании читателей знания и представления не о конкретных архитектурных памятниках, а о самых общих особенностях творческой манеры архитекторов и их принадлежности к определенным стилям и направлениям.

Немногочисленными примерами представлены в лирике А. Кушнера прецедентные феномены со сферами-источниками «Музыка», «Наука». Обращение к сфере музыки производится за счет введения в поэтические тексты имен известных композиторов и названий музыкальных произведений.

Для А. Кушнера характерно постоянное желание вписать свой текст, свою тему в контекст русской и мировой литературы. При этом зачастую именно интертекстуальные элементы становятся связующим звеном между различными эпохами в истории литературы. Многие явления поэт рассматривает в диахроническом литературном контексте, анализируя творческий опыт предшественников.

Лирический герой А. Кушнера живет в особом измерении, для него античность, библейские события, мир художественной литературы и реалии современной жизни взаимопроникают, смешиваются. С одной стороны, реальность воспринимается сквозь призму литературного и мифологического, с другой стороны, происходит приближение художественного к реальному, упразднение дистанции между античностью и современностью, между божественным и человеческим.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Аксенова, Н. С. Интертекстуальность в литературоведении и лингвистике: проблема выбора подхода [Электронный ресурс] / Н. С. Аксенова // Электрон. журнал «Вестн. МГОУ». – 2013. – № 1. – Режим доступа: <http://vestnik-mgou.ru/Articles/Doc/271>. – Дата доступа: 27.02.2016.
2. Арнольд, И. В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность: сб. ст. / И. В. Арнольд; науч. ред. П. Е. Бухаркин. – СПб.: изд-во С.-Петербург. ун-та, 1999. – 444 с.
3. Ахматова, А. А. Высоко в небе... [Электронный ресурс] / А. А. Ахматова. – Режим доступа: [http://ru.wikisource.org/wiki/Высоко_в_небе_облачко_серело_\(Ахматова\)](http://ru.wikisource.org/wiki/Высоко_в_небе_облачко_серело_(Ахматова)). – Дата доступа: 20.04.2015.
4. Баженова, Е. А. Интертекстуальность / Е. А. Баженова // Стилистический энциклопедический словарь рус. яз. / под ред. М. Н. Кожинной; чл. редкол.: Е. А. Баженова, М. П. Котюрова, А. П. Сковородников. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Флинта: Наука, 2006. – С. 104–108.
5. Баратынский, Е. А. Полное собрание стихотворений: в 2 т. / Е. А. Баратынский; ред., коммент. и биогр. ст. Е. Н. Купреяновой и И. Н. Медведевой; вступ. ст. Д. П. Мирского. – М.; Л., 1936.
6. Барт, Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика / Р. Барт. – М.: Прогресс, 1978. – 616 с.
7. Бек, Т. Все дело в ракурсе [Электронный ресурс] / Т. Бек // Дружба народов. – 1998. – № 8. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/druzhba/1998/8/razval1.html>. – Дата доступа: 20.15.2016.
8. Бродский, И. А. Форма существования души / И. А. Бродский // Избранное / А. С. Кушнер. – СПб.: Худ. лит., 1997. – 498 с.
9. Визель, М. «И муза громких слов стыдится». Двенадцатикнижие Александра Кушнера [Электронный ресурс] / М. Визель. – Литературная газета. – 1996. – № 30 (5612). – Режим доступа: <http://www.ruthenia.ru/60s/leningrad/kushner/viesel.htm>. – Дата доступа: 19.01.2014.
10. Гедройц, С. Александр Кушнер. Кустарник [Электронный ресурс] / С. Гедройц // Знамя. – 2003. – № 8. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/zvezda/2003/8/gedro.html>. – Дата доступа: 19.11.2015.
11. Грибоедов, А. С. Горе от ума [Электронный ресурс] / А. С. Грибоедов. – Режим доступа: http://royallib.com/book/griboedov_aleksandr/gore_ot_uma.html. – Дата доступа: 27.02.2015.
12. Гудков, Д. Б. Прецедентное имя и проблемы прецедентности / Д. Б. Гудков. – М.: Изд-во МГУ, 1999. – 152 с.

13. Дымарский, М. Я. Прецедентность и художественность / М. Я. Дымарский // Феномен прецедентности и преемственность культур / под общ. ред. Л. И. Гришаевой, М. К. Поповой, В. Т. Титова. – Воронеж: Воронежский гос. ун-т, 2004. – С. 51–62.
14. Еврипид. Медея [Электронный ресурс] / Еврипид. – Режим доступа: <http://RoyalLib.com/Untitled/evripid/medeya.html>. – Дата доступа: 20.02.2015.
15. Евтюгина, А. А. Прецедентные тексты в поэзии В. Высоцкого (к проблеме идиостиля): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / А. А. Евтюгина; Гос. ун-т им. А. М. Горького. – Екатеринбург, 1995. – 17 с.
16. Еременко, Е. Г. Интертекстуальность, интертекст и основные интертекстуальные формы в литературе / Е. Г. Еременко // Уральский филологический вестн. – 2012. – № 6. – С. 130–140.
17. Жолковский, А. Поэтика за чайным столом. «Сахарница» Александра Кушнера [Электронный ресурс] / А. Жолковский. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/zvezda/2012/10/zh22.html>. – Дата доступа: 12.03.2015.
18. Журавлева Е. А. Прецедентные тексты начала ХХI века (на материале прессы Казахстана): монография / Е. А. Журавлева, Ж. Д. Апарова. – М.: Флинта: Наука, 2007. – 256 с.
19. Зайцев, Б. К. Чехов. Литературная биография [Электронный ресурс] / Б. К. Зайцев. – Нью-Йорк, 1954. – Режим доступа: http://thelib.ru/books/boris_konstantinovich_zaycev/chehov-read.html. – Дата доступа: 20.04.2015.
20. Земская, Е. А. Цитация и виды ее трансформации в заголовках современных газет / Е. А. Земская // Поэтика. Стилистика. Язык и культура. Памяти Татьяны Григорьевны Винокур. – М.: Наука, 1996. – 336 с.
21. Казарин, Ю. Часть вечности: о поэзии Александра Кушнера [Электронный ресурс] / Ю. Казарин // Урал. – 2012. – № 4. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/ural/2012/4/k23.html>. – Дата доступа: 19.01.2014.
22. Калуженина, Д. В. Художественный гиперконцепт ПРОСТРАНСТВО в поэзии конца ХХ века (на материале лирики К. Кинчева, Д. Ревякина, Ю. Кузнецова и А. Кушнера): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Д. В. Калуженина; Саратовский гос. ун-т им. Н. Г. Чернышевского. – Саратов, 2008. – 20 с.
23. Канунникова, О. Дневной огонь / О. Канунникова // Русский журнал [Электронный ресурс]. – 2003. – 7 февраля. – Режим доступа: http://www.old.russ.ru/krug/kniga/20020207_kanun.html. – Дата доступа: 25.03.2017.
24. Караулов, Ю. Н. Русский язык и языковая личность / Ю. Н. Караулов / отв. ред. Д. Н. Шмелёв; АН СССР, Отд-ние лит. и яз. – М.: Наука, 1987. – 261 с.
25. Катулл Веронский, Гай Валерий. Книга стихотворений [Электронный ресурс] / Гай Валерий Катулл Веронский. – Режим доступа: <http://ancientrome.ru/antlitr/catullus/catul.html>. – Дата доступа: 20.01.2016.

26. Катулл. И ненавижу ее и люблю... [Электронный ресурс] / Катулл. – Режим доступа: <http://artsportal.ru/poetry/17288>. – Дата доступа: 20.01.2016.
27. Киплинг, Р. Стихотворение «Дорожная песня бандар-логов» [Электронный ресурс] / Р. Киплинг. – Режим доступа: http://www.sbornik_stihov.ru/kipling15.html. – Дата доступа: 21.04.2015.
28. Кондаков, И. В. Антропология русской словесности: литературоцентризм / И. В. Кондаков // Современные трансформации российской культуры / отв. ред. И. В. Кондаков. – М.: Наука, 2005. – С. 394–403.
29. Костомаров, В. Г. Как тексты становятся прецедентными / В. Г. Костомаров, Н. Д. Бурвикова // Русский язык за рубежом. – 1994. – № 1. – С. 43–46.
30. Красных, В. В. Лингвокогнитивный подход к коммуникации / В. В. Красных // Язык. Сознание. Коммуникация: сб. статей / ред. В. В. Красных, А. И. Изотов. – М.: Диалог-МГУ, 2000. – Вып. 12. – С. 41–46.
31. Красных, В. В. Система прецедентных феноменов в контексте современных исследований / В. В. Красных // Язык, сознание, коммуникация: сб. статей / ред. В. В. Красных, А. И. Изотов. – М.: Филология. – 1997. – Вып. 2. – С. 5–12.
32. Кристева, Ю. Избранные труды: разрушение поэтики / Ю. Кристева. – М.: РОССПЭН, 2004. – 652 с.
33. Крылов, И. А. Лебедь, Щука и Рак [Электронный ресурс] / И. А. Крылов. – Режим доступа: http://krilov.ru/swan_pike_and_cancer. – Дата доступа: 27.02.2015.
34. Кудрявцева, И. А. Поэт и процесс творчества в художественном сознании А. Кушнера [Электронный ресурс]: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / И. А. Кудрявцева. – Череповец, 2004. – 184 л. – Режим доступа: [http://search.rsl.ru/ru/search#q=author%3A\(кудрявцева ирина александровна\)](http://search.rsl.ru/ru/search#q=author%3A(кудрявцева+ирина+александровна)). – Дата доступа: 23.10.2016.
35. Кузьмина, Н. А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка / Н. А. Кузьмина; науч. ред. Е. А. Купина. – Екатеринбург, Омск: Изд-во Уральского ун-та; Изд-во Омск. гос. ун-та, 1999. – 268 с.
36. Кузьмина, Н. А. Интертекстуальность и прецедентность как базовые когнитивные категории медиадискурса [Электронный ресурс] / Н. А. Кузьмина // Медиаскоп: электрон. науч. журн. МГУ им. М. В. Ломоносова. – 2011. – № 1. – Режим доступа: <http://www.mediascope.ru/node/755>. – Дата доступа: 04.04.2015.
37. Кулагин, А. В. Лермонтовские мотивы в лирическом сюжете А. Кушнера («Вбежал на холм и оглянулся...») / А. В. Кулагин // Сюжетология и сюжетография. – 2015. – № 2. – С. 54–61.

38. Кулагин, А. В. Фетовские эпитафии в лирике Александра Кушнера / А. В. Кулагин // Уральский филологический вестник. – 2016. – № 4. – С. 155–174.
39. Кулагин, А. В. «Я в этом городе провел всю жизнь свою...»: Поэтический Петербург Александра Кушнера / А. В. Кулагин. – Коломна: Моск. гор. обл. соц.-гуманит. ин-т, 2014. – 140 с.
40. Культура русской речи: учеб. для вузов / отв. ред. Л. К. Граудина, Е. Н. Ширяев. – М.: Норма, 2005. – 560 с.
41. Кушнер, А. С. Аполлон в снегу: Заметки на полях / А. С. Кушнер. – Л.: Сов. писатель, 1991. – 512 с.
42. Кушнер, А. С. Вечерний свет: Стихотворения / А. С. Кушнер. – СПб.: Издательская группа «Лениздат», «Команда А», 2013. – 112 с.
43. Кушнер, А. С. Живая изгородь: Книга стихов / А. С. Кушнер. – Л.: Сов. писатель, 1988. – 144 с.
44. Кушнер, А. С. Канва / А. С. Кушнер. – Л.: Сов. писатель, 1981. – 208 с.
45. Кушнер, А. С. Никогда не наглядеться... [Электронный ресурс] / А. С. Кушнер. – Режим доступа: <http://kushner.ouc.ru/nikogda-ne-nagliadetsia.html>. – Дата доступа: 21.04.2016.
46. Кушнер, А. С. Римский узор / А. С. Кушнер // Новый берег [Электронный ресурс]. – 2006. – № 12. – Режим доступа: <http://www.magazines.russ.ru>. – Дата доступа: 21.12.2016.
47. Кушнер, А. С. Таврический сад: Стихи / А. С. Кушнер. – Л.: Сов. писатель, 1984. – 104 с.
48. Кушнерук, С. Л. Сопоставительное исследование прецедентных имен в российской и американской рекламе [Электронный ресурс]: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.20. – Екатеринбург, 2006. – 228 л. – Режим доступа: <http://politlinguist.ru/materials/thesis/%D0%94%D0%B8%D1%81%D1%81%D0%B5%D1%80%D1%82%D0%B0%D1%86%D0%B8%D1%8F%D0%9A%D1%83%D1%88%D0%BD%D0%B5%D1%80%D1%83%D0%BA.pdf>. – Дата доступа: 11.10.2016.
49. Лекманов, О. А. Студент (Эпизод из биографии Осипа Мандельштама) [Электронный ресурс] / О. А. Лекманов. – Режим доступа: <http://www.rusmysl.ru/2000111/4334/433430-2000Sent28.html>. – Дата доступа: 16.04.2015.
50. Липкин, С. И. Уголь, пылающий огнем. Встречи и разговоры с Осипом Мандельштамом / С. И. Липкин // Литературное обозрение. – 1987. – № 12. – С. 94–101.
51. Лихачев, Д. С. Кратчайший путь: о поэзии А. С. Кушнера / Д. С. Лихачев // Стихотворения / А. С. Кушнер. – Л.: Худ. лит., 1986. – С. 3–12.

52. Ляпина, Л. Е. «Таврический сад» А. С. Кушнера: контекстуальное прочтение / Л. Е. Ляпина // Петербург в русской поэзии: Очерки исторической поэтики. – СПб., 2010. – С. 126–137.
53. Мандельштам, О. Э. Tristia [Электронный ресурс] / О. Э. Мандельштам. – Режим доступа: <http://mandelshtam.lit-info.ru/review/mandelshtam/006/557.htm>. – Дата доступа: 08.03.2015.
54. Мандельштам, О. Э. За гремучую доблесть грядущих веков... [Электронный ресурс] / О. Э. Мандельштам. – Режим доступа: <http://guroem.ru/mandelshtam/za-gremuchuyu-doblest.aspx>. – Дата доступа: 01.05.2015.
55. Мандельштам, О. Э. Куда мне деться в этом январе?.. [Электронный ресурс] / О. Э. Мандельштам. – Режим доступа: http://www.rvb.ru/mandelstam/dvuhtomnik/01text/vol_1/01versus/0287.htm. – Дата доступа: 11.06.2016.
56. Марченко, А. Феномен Кушнера [Электронный ресурс] / А. Марченко // Арион. – 2006. – № 2. – Режим доступа: <http://www.arion.ru/mcontent.php?year=2006...95&number=95&idx=1573>. – Дата доступа: 12.03.2015.
57. Михеев, А. А. Интертекстуальность: сущность и основные подходы к исследованию научной парадигмы [Электронный ресурс] / А. А. Михеев // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2014. – № 11 (41): в 2 ч. – Ч. 2. – С. 120–122. – Режим доступа: <http://www.gramota.net/materials/2/2014/11-2/31.html>. – Дата доступа: 28.03.2016.
58. Налегач, Н. В. И. Анненский и русская поэзия XX века: автореф. дис. ... д-ра. филол. наук: 10.01.01 / Н. В. Налегач; Уральский гос. пед. ун-т. – Кемерово, 2013. – 41 с.
59. Нахимова, Е. А. Прецедентные имена в массовой коммуникации [Электронный ресурс] / Е. А. Нахимова. – Екатеринбург, 2007. – 207 с. – Режим доступа: <http://www.philology.ru/linguistics2/nakhimova-07a.htm>. – Дата доступа: 12.02.2014.
60. Никитенко, А. В. Из «Дневника» [Электронный ресурс] / А. В. Никитенко // Гончаров в воспоминаниях современников. – Л., 1969. – С. 115–136. – Режим доступа: http://www.goncharov.spb.ru/mem_nikitenko/. – Дата доступа: 19.04.2015.
61. Ніколаєва, В. А. Концепт «Петербург» у поетичному ідіолекті Осипа Мандельштама і Олександра Кушнера: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.02 / В. А. Ніколаєва; Харків. націон. пед. ун-т ім. Г. С. Сковороди. – Харків, 2007. – 23 с.
62. Новиков, С. В четырех углах / С. Новиков // Смена. – 1963. – № 75.
63. Олизько, Н. С. Интертекстуальный анализ художественного произведения / Н. С. Олизько. – Челябинск: Энциклопедия, 2008. – 164 с.

64. Пастернак, Б. Л. Единственные дни [Электронный ресурс] / Б. Л. Пастернак. – Режим доступа: <http://pasternak.ouc.ru/yedinstvennuyedni.html>. – Дата доступа: 25.02.2015.
65. Письма Плиния Младшего: Кн. I–X [Электронный ресурс] / изд. подгот. М. Е. Сергеевко, А. И. Доватур. – 2-е изд., перераб. – М.: Наука, 1984. – 407 с. – Режим доступа: <http://rubiconclub.narod.ru/ist/pl.doc>. – Дата доступа: 19.04.2015.
66. Погодин, М. П. Воспоминание о Ф. И. Тютчеве / М. П. Погодин // Федор Иванович Тютчев / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. – М.: Наука, 1989. – Кн. 2. – С. 24–27.
67. Поддубко, Ю. В. Категория вечности в поэтическом сознании А. Кушнера / Ю. В. Поддубко // Вестник Харьковского нац. пед. ун-та им. Г. С. Сковороды. Русская филология. – 2014. – № 3 (52). – С. 63–68.
68. Прецедентное имя и прецедентное высказывание как символы прецедентных феноменов / И. В. Захаренко [и др.] // Язык, сознание, коммуникация: сб. ст. / Мос. гос. ун-т им. М. В. Ломоносова ; под ред. В. В. Красных, А. И. Изотова. – М.: Филология, 1997. – Вып. 1. – С. 82–103.
69. Прохоров, А. М. Аллюзия [Электронный ресурс] / А. М. Прохоров // Большая советская энциклопедия: в 30 т. – М.: Сов. энцикл., 1960. – Режим доступа: <http://www.big-soviet.ru/33/4774/Аллюзия>. – Дата доступа: 05.04.2015.
70. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 10 т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. дом); текст проверен и примеч. сост. Б. В. Томашевским. – 4-е изд. – Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1977–1979. – Т. 1.
71. Пьеге-Гро, Н. Введение в теорию интертекстуальности: пер. с франц. / Н. Пьеге-Гро; общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. – М.: Изд-во ЛКИ, 2008. – 240 с.
72. Пэн, Д. Б. Мир в поэзии Александра Кушнера / Д. Б. Пэн; отв. ред. В. Н. Чубарова; Рост. гос. ун-т. – Ростов н/Д: Изд-во Рост. ун-та, 1992. – 62 с.
73. Роднянская, И. Б. Поэт меж ближайшим и вечным [Электронный ресурс] / И. Б. Роднянская // Художник в поисках истины. – Режим доступа: <http://folioverso.ru/imena/6/14.htm>. – Дата доступа: 20.04.2016.
74. Ростова, Е. Г. Использование прецедентных текстов в преподавании РКИ: цели и перспективы / Е. Г. Ростова // Русский язык за рубежом. – 1993. – № 1. – С. 7–26.
75. Садзиньска, Э. Александра Кушнера диалог с Пушкиным [Электронный ресурс] / Э. Садзиньска // Acta Universitatis Lodzensis. – Folia Litteraria Rossica. – 2014. – № 7. – S. 211–219. – Режим доступа: <http://www.repozytorium.uni.lodz.pl:8080/...22Sadzinska.pdf?...1>. – Дата доступа: 27.04.2017.

76. Сидоренко, К. П. Интертекстовые связи пушкинского слова / К. П. Сидоренко. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 1999. – 253 с.
77. Скоропанова, И. С. Поэзия в годы гласности: пособие для учителя / И. С. Скоропанова. – Минск: Народная асвета, 1993. – 200 с.
78. Скоропанова, И. С. Поэтическая философия Александра Кушнера / И. С. Скоропанова // Выбраныя навуковыя працы Бел. дзярж. ун-та: у 7 т. – Мінск: БДУ, 2001. – Т. 2: Гісторыя. Філалогія. Журналістыка / адк. рэд. А. А. Яноўскі. – 2001. – С. 304 – 314.
79. Славянский, Н. Аполлон и Кушнер [Электронный ресурс] / Н. Славянский. – Москва. – 1999. – № 5. – Режим доступа: <http://www.gufo.ru/Pages/publik/kritika/slavian8.htm>. – Дата доступа: 15.04.2015.
80. Слышкин, Г. Г. Лингвокультурные концепты и метаконцепты: монография / Г. Г. Слышкин; Моск. гос. лингв. ун-т, Волгогр. гос. пед. ун-т. – Волгоград: Перемена, 2004. – 339 с.
81. Слышкин, Г. Г. От текста к символу: лингвокультурные концепты прецедентных текстов в сознании и дискурсе [Электронный ресурс] / Г. Г. Слышкин. – М.: Academia, 2000. – Режим доступа: <http://www.vspu.ru>. – Дата доступа: 13.01.2017.
82. Смирнов, И. П. Порождение интертекста (Элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б. Л. Пастернака) / И. П. Смирнов. – 2-е изд., испр. и доп. – СПб.: Издат. отд. яз. центра СПбГУ, 1995. – 193 с.
83. Сологуб, Ф. К. Что мне весна, что радость юга... [Электронный ресурс] / Ф. К. Сологуб. – Режим доступа: http://www.fsologub.ru/lib/poetry/poetry_1401.html. – Дата доступа: 19.02.2015.
84. Сорокин, Ю. А. Прецедентный текст как способ фиксации языкового сознания / Ю. А. Сорокин, И. М. Михалева // Язык и сознание: парадоксальная рациональность. – М., 1993. – С. 98–117.
85. Спиридовский, О. В. Интертекстуальность президентского дискурса в США, Германии и Австрии [Электронный ресурс] / О. В. Спиридовский // Политическая лингвистика. – Екатеринбург, 2006. – Вып. 20. – С. 161–169. – Режим доступа: <http://www.philology.ru/linguistics/spiridovsky-06.html>. – Дата доступа: 04.04.2015.
86. Столович, Л. Александру Кушнеру [Электронный ресурс] / Л. Столович. – Режим доступа: <http://www.stihi.ru/2013/01/20/5372>. – Дата доступа: 11.02.2017.
87. Столович, Л. Н. Покинула ли «Сова Минервы» эстетику? / Л. Н. Столович // Вопросы филологии. – 2012. – № 7. – С. 75–86.
88. Супрун, А. Е. Текстовые реминисценции как языковое явление / А. Е. Супрун // Вопросы языкознания. – 1995. – № 6. – С. 17–30.

89. Суханова, С. Ю., Цыпилева, П. А. Функции античного претекста в лирике А. Кушнера / С. Ю. Суханова, П. А. Цыпилева // Вестник Томского гос. ун-та. – Филология. – 2014. – № 2 (28). – С. 126–141.

90. Тютчев, Ф. И. Полное собрание стихотворений. – Л.: Сов. писатель, 1987. – 448 с.

91. Усачева, Н. И. Пародийное использование цитат (на материале немецкой литературы) / Н. И. Усачева // Вестник ЛГУ. – История, язык, литература. – 1974. – Вып. 4. – № 20. – С. 115–120.

92. Фадеева, Е. Н. Фоносемантическая характеристика индивидуального стиля автора (на примере поэтической речи XX века): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Е. Н. Фадеева; Таганрогский гос. пед. ин-т. – Таганрог, 2004. – 32 с.

93. Фаликов, И. З. Александр Кушнер. Кустарник [Электронный ресурс] / И. З. Фаликов. – Режим доступа: <http://ouc.ru/falikov/aleksandr-kyshner.html>. – Дата доступа: 11.03.2016.

94. Фатеева, Н. А. Интертекст в мире текстов: Контрапункт интертекстуальности / Н. А. Фатеева. – 3-е изд. – М.: КомКнига, 2007. – 280 с.

95. Федорова, Л. Г. Типы интертекстуальности в современной русской поэзии (постмодернистские и классические реминисценции): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Л. Г. Федорова; МГУ им. М. В. Ломоносова. – М., 1999. – 24 с.

96. Флакк, Квинт Гораций. Оды [Электронный ресурс] / Квинт Гораций Флакк // Мастера русского стихотворного перевода; вступ. ст., подгот. текста и примеч. Е.Г. Эткинда. – Л.: Сов. писатель, 1968. – Т. 1. – С. 481–482. – (Библиотека поэта). – Режим доступа: <http://greekroman.ru/library/flakk-odi/index0223.php>. – Дата доступа: 24.04.2015.

97. Хализев, В. Е. Теория литературы / В. Е. Хализев. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Высш. шк., 2000. – 438 с.

98. Хорохордина, О. В. К уточнению терминов текстуальность – гипертекстуальность – претекстуальность – прецедентность – интертекстуальность в связи с художественным творчеством Гайто Газданова / О. В. Хорохордина // Обретение смысла. Сб. статей, посвященный юбилею докт. филол. наук проф. К. А. Роговой. – СПб., 2006. – С. 326–338.

99. Цыпилева, П. А. Карточка соискателя [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.ams.tsu.ru/TSU/QualificationDep/co-searches.nsf/newpublicationn/СypiljovaPA14122016.html>. – Дата доступа: 15.09.2017.

100. Цыпилева, П. А. Рецепция античной культуры в творческом сознании Арс. Тарковского, А. Кушнера, С. Стратановского [Электронный ресурс]: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / П. А. Цыпилева. – Томск, 2016. – 179 л. – Режим доступа: <http://www.ams.tsu.ru/TSU/QualificationDep/co->

searchers.nsf/3CBEA369D19DE80647258037001B5EAD/\$file/Цыпилёва_П.А._Диссертация.pdf. – Дата доступа: 13.02.2017.

101. Чернявская, В. Е. Лингвистика текста: Поликодовость, интертекстуальность, интердискурсивность: учеб. пособие / В. Е. Чернявская. – М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. – 248 с.

102. Чистова, С. С. Прецедентные феномены в российской и американской рекламе: сопоставительное исследование: монография / С. С. Чистова. – Нижний Тагил, 2012. – 216 с.

103. Шаламов, В. Т. Несколько замечаний к воспоминаниям Эренбурга о Пастернаке [Электронный ресурс] / В. Т. Шаламов. – Режим доступа: <http://shalamov.ru/library/21/66.html>. – Дата доступа: 20.04.2015.

104. Эпштейн, М. Н. Кушнер Александр Семенович [Электронный ресурс] / М. Н. Эпштейн // «Природа, мир, тайник вселенной...»: Система пейзажных образов в русской поэзии / М. Н. Эпштейн. – М.: Высшая школа, 1990. – Режим доступа: <http://www.nvkz.kuzbass.net/dworecki/other/e/4/kushner.htm>. – Дата доступа: 15.06.2014.

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

106. Ячник, Л. Н. Интертекстуальный диалог: эпитафии из Иннокентия Анненского в поэзии Александра Кушнера [Электронный ресурс] / Л. Н. Ячник // Theoretical & Applied Science. – 2014. – № 6 (14). – С. 75–82. – Режим доступа: [http://t-science.org/arxivDOI/2014/06\(14\)/PDF/06\(14\)](http://t-science.org/arxivDOI/2014/06(14)/PDF/06(14)). – Дата доступа: 15.04.2015.

107. Ячник, Л. Н. Особенности восприятия русской поэтической классики в лирике Александра Кушнера / Л. Н. Ячник // Філологічні трактати. – Том 3. – 2011. – № 1. – С. 41–48.

108. Ячник, Л. Н. Стихотворение «Прямая речь» Александра Кушнера в контексте поэтического цитирования [Электронный ресурс] / Л. Н. Ячник. – Режим доступа: http://www.irbis_nbu.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbu/cgiirbis/Mik_2013_16_2_77.pdf. – Дата доступа: 17.03.2017.

109. Ячник, Л. Н. Традиции Мандельштама в творчестве Александра Кушнера / Л. Н. Ячник // Литературоведческие штудии. – 2010. – № 26. – С. 568–574.

110. Ячник, Л. Н. Эпитафия как способ введения традиции Иннокентия Анненского в поэтический текст Александра Кушнера / Л. Н. Ячник // Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. – 2015. – Випуск VIII. – С. 298–305.

СПИСОК ОПУБЛИКОВАННЫХ РАБОТ

Статья в научно-методическом журнале

1. Балабанович, И. С. Литературные переключки в сборнике А. Кушнера «Вечерний свет» / И. С. Балабанович // Русский язык и литература. – 2016. – № 9. – С. 43–50.

Статьи в сборниках научных работ

2. Балабанович, И. С. Антропонимы в поэзии А. С. Кушнера (на материале сборника «Канва») / И. С. Балабанович // Карповские научные чтения: сб. науч. ст. Вып. 8: в 2 ч. Ч. 2 / редкол.: А. И. Головня [и др.]. – Минск: ИВЦ Минфина, 2014. – С. 61–64.

3. Балабанович, И. С. Библейские реминисценции в поэзии А. Кушнера / И. С. Балабанович // Карповские научные чтения: сб. науч. ст. Вып. 10: в 2 ч. Ч. 2 / редкол.: А. И. Головня [и др.]. – Минск: ИВЦ Минфина, 2016. – С. 271–275.

4. Балабанович, И. С. Интертекстуальные элементы в лирике А. Кушнера 1980-х гг. (на материале сборника «Таврический сад») / И. С. Балабанович // Карповские научные чтения: сб. науч. ст. Вып. 9: в 2 ч. Ч. 2 / редкол.: А. И. Головня [и др.]. – Минск: РИВШ, 2015. – С. 233–238.

5. Балабанович, И. Прецедентные имена в структуре поэтических текстов А. Кушнера / И. Балабанович // Классика и современность в изящной словесности XIX–XXI столетий: сб. науч. ст. студентов, магистрантов, аспирантов / Брест. гос. ун-т им. А. С. Пушкина; редкол.: Л. М. Садко, Н. В. Новогородская; под общ. ред. Т. В. Сенькевич. – Брест: БрГУ, 2016. – С. 13–18.

Материалы конференций

6. Балабанович, И. С. Интертекстуальная организация лирики А. Кушнера советского и постсоветского периодов / И. С. Балабанович // Русский язык: система и функционирование (к 95-летию БГУ и 50-летию кафедры русского языка, 90-летию профессора П. П. Шубы): сборник материалов VII Международной научной конференции, Минск, 18 – 19 октября 2016 г. / редкол.: И. С. Ровдо (отв. ред.) [и др.]. – Минск : РИВШ, 2016. – С. 98 – 102.

7. Балабанович, И. С. Литературные переключки в поэзии А. Кушнера перестроечного периода (на материале сборника «Живая изгородь») / И. С. Балабанович // Мова і літаратура: матэрыялы 72-й навук. канф. студэнтаў і аспірантаў філал. ф-та БДУ, Мінск, 28 крас. 2015 г. / пад рэд. К. А. Тананушкі. – Мінск: РИВШ, 2015. – С. 8–14.

8. Балабанович, И. С. Метатекстуальные связи в сборнике А. Кушнера «Живая изгородь» / И. С. Балабанович // Мова і літаратура: матэрыялы 73-й

наук. канф. студэнтаў і аспірантаў філал. ф-та БДУ, Мінск, 27 крас. 2016 г. / пад рэд. К. А. Тананушкі. – Мінск: РІВШ, 2016. – С. 3–8.

9. Балабанович, И. С. Образ Петербурга в сборнике А. Кушнера «Холодный май» / И. С. Балабанович // Мова і літаратура ў XXI стагоддзі: актуальныя аспекты даследавання: матэрыялы III Рэсп. навук.-практ. канф. маладых навукоўцаў, Мінск, 27 сак. 2015 г. / рэдкал.: П. І. Навойчык (адк. рэд.) [і інш.]; Бел. дзярж. ун-т. – Мінск : БДУ, 2015. – С. 43–48.

10. Балабанович, И. С. Ономастическое пространство стихотворений А. Кушнера / И. С. Балабанович // Мова і літаратура: матэрыялы 71-й навук. канф. студэнтаў і аспірантаў філал. ф-та БДУ, Мінск, 23 крас. 2014 г. / пад рэд. К. А. Тананушкі. – Мінск: РІВШ, 2014. – С. 7–11.

11. Балабанович, И. С. Развернутая метафора в цикле «Спасибо кусту можжевельному» А. Кушнера / И. С. Балабанович // Русский язык: система и функционирование (к 75-летию филологического факультета БГУ): сб. материалов VI Междунар. науч. конф., Минск, 28–29 окт. 2014 г.: в 2 ч. Ч. 1 / Редкол.: И. С. Ровдо (отв. ред.) [и др.]. – Минск: Изд. центр БГУ, 2014. – С. 178–183.

12. Балабанович, И. С. Функционирование прецедентных имен в лирике А. С. Кушнера 1960-х – 1970-х гг. / И. С. Балабанович // Сборник работ 72-ой научной конференции студентов и аспирантов Белорусского гос. ун-та, Минск, 11–22 мая 2015 г.: в 3 ч. Ч. 2 [Электронный ресурс]. – Минск: БГУ, 2015. – Режим доступа: <http://www.nirs.bsu.by/>. – Дата доступа: 11.11.2015. – С. 305–309.