

Но человеческая жизнь как бы "оживляется", становится значимой благодаря "деятельности", "горению" в творчестве, причем творчестве не только поэта. Оно может быть во всем. Таким образом, утверждается мысль, что человек должен оставить свой индивидуальный след – создать свой неповторимый узор, доказательство своего бытия. В противовес *холоду вечности, туману* окружающего мира, року вечно текущего времени.

Как уже отмечалось, сквозные ключевые слова соотносятся с литературной традицией, литературными идеями эпохи. В нашем случае это связано с влиянием символизма на русскую поэзию начала XX в. Например, акмеисты начинали с того, что сравнивали себя с символистами, отделяя себя от них. В "Камне", безусловно, чувствуется влияние символизма (ср. мотивы "вечность", "звезды", "туманность"; ассоциирование "жизни" со "свечой", "горением", также имевшим место у символистов).

Говоря о динамике творческого развития О.Э. Мандельштама, интересно рассмотреть стихотворение "Я не увижу знаменитой Федры...". В нем соединяется и пересекается несколько смысловых планов, стимулированных ключевыми словами. Это "игра", связанная с темой "театра" ("театр", "актеры", "рукоплескания", "рампа", "занавес", "афиша"), это "горение", соотнесенное с мотивами "творчества" и "я" лирического героя. "Опływают свечи" (вспомним: "Мы все горим, как свечи" в "Лютеранине"), но, "расплавленный страданьем, крепнет голос", слышится "раскаленный слог". Это не только

голоса актеров, но голос самого поэта. Спадающие с плеч "классические шали" в тексте – прямая переключка с "ложно классической шалью" Ахматовой из одноименного стихотворения. Этим подчеркивается присутствующая в стихотворении тема поэтического творчества, связанная с темой лирического "я", "автора", "поэта". Автор заключает: "Я опоздал на празднество Расина". Реализм О. Мандельштама проявляется в том, что в конце сборника он реально смотрит на мир, видит его несовершенство, принимает его и, одновременно, осознавая значение поэзии, поворачивается лицом к современной жизни (ср.: "Когда бы грек увидел наши игры...").

В целом концепты "вечность", "время", "творчество", "жизнь" оказываются тесно сопряженными со сквозными ключевыми словами сборника "Камень" и их ассоциативными полями. Например, "вечность" сопряжена с "холодом", окружающий мир – с "туманом". Так проявляется основная особенность межтекстовых ключевых слов – они отражают основную идею автора, его мироощущение.

Ассоциативные группы межтекстовых ключевых слов не только тесно взаимодействуют между собой, но и порождают другие ассоциаты, формирующие "ассоциативно-смысловую сеть в процессе развертывания текста".

Особое место в авторской концепции сборника отводится идее "связи" как основы мира. Благодаря этому подчеркивается мысль о неприятии человеческой разобщенности и разрыва связей между людьми.

Литература

1. Аверинцев С.С. Судьба и весть Осипа Мандельштама // Осип Мандельштам: Собр. соч. в 2 т. Т. 1. – М.: Худ. лит., 1990. – С. 5–64.
2. Ахматова А.А. Листки из дневника // О. Мандельштам. Собр. соч. – М.: Арт-Бизнес-Центр, 1993. С. 7–28
3. Баевский В.С. История русской поэзии. – Смоленск: Русич, 1994. – 304 с.
4. Семенов И.М. Поэтика позднего Мандельштама. – М.: Ваш выбор ЦИРЗ, 1997. – 144 с.
5. Болотнова Н.С. Краткая история стилистики художественной речи в России (к истокам коммуникативной стилистики текста). – Томск: Изд-во Том. Гос. Пед. ун-та, 1996. – 48 с.
6. Болотнова Н.С. Коммуникативная стилистика текста и ее особенности // Материалы Международного съезда русистов в Красноярске: В 2 т. Т. 1. – Красноярск: Изд-во КГПУ, 1997. – С. 103–105.
7. Болотнова Н.С. Лексическая структура художественного текста в ассоциативном аспекте. – Томск: 1994. – 216 с.
8. Болотнова Н.С. Художественный текст в коммуникативном аспекте и комплексный анализ единиц лексического уровня. – Томск: изд-во Том. гос. ун-та, 1992. – 312 с.
9. Гинзбург Л.Я. О лирике. – М.: Интрада. – 1997.
10. Лекманов О.А. Книга стихов как "Большая Форма" в русской поэтической культуре начала XX в. // О. Э. Мандельштам. "Камень". – М.: 1995. – 16 с.
11. Мандельштам О.Э. Сочинения. – М.: Худ. Лит. 1990. – Т. 1. – С. 64.
12. Мандельштам О.Э. Гуманизм и современность // О. Мандельштам. Собр. соч. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1993. – С. 286–288.

О. В. Орлова

ЦИТАТА И АЛЛЮЗИЯ В ЛЕКСИЧЕСКОЙ СТРУКТУРЕ ПОЭТИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ И. БРОДСКОГО

Интерес филологов (и лингвистов, и литературоведов) к проблеме чужого слова в художественном тексте остается стабильно высоким на протяжении последних десятилетий. В настоящее время эта проблема активно разрабатывается в русле семиотической теории "текста в тексте" и постмодернистских постулатов о принципиальной интертекстуальности, "монтажности" современной литературы.

Коммуникативный подход в современной стилистике обуславливает особую значимость исследования художественного текста с точки зрения адресата. Вследствие этого актуальной становится проблема адекватного понимания содержания литературного произведения. По мнению Ю.М. Лотмана, "отсутствие общей памяти у адресанта и адресата делает текст недешифруемым"

[6, с. 161]. Именно общее ядро информационных тезаурусов (знаний о мире) делает возможным понимание текста [см.: 3, с. 198; 1, с. 15–16; 7, с. 91]. Видимо, об этом И. Бродский образно говорил в Нобелевской лекции: "Роман или стихотворение – не монолог, но разговор писателя с читателем... и в момент этого разговора писатель равен читателю... Равенство это – равенство сознания..." [2, с. 456].

Такое "равенство" при постижении поэзии Бродского труднодостижимо по многим причинам. Одна из них – максимальная насыщенность поэтических текстов Бродского литературными цитатами, аллюзиями, реминисценциями, что погружает читателя не только в диалог с поэтом, но и в разветвленный полилог, который автор ведет с другими культурами, мировоззрениями, этическими и эстетическими позициями, литературными традициями. Писатель, вводя в текст тот или иной элемент чужого слова, ориентируется на широту и глубину культурологических и литературных знаний читателя, способного, в идеале, не только "опознать" чужое слово, но и осмыслить его в семантической структуре авторского текста.

Значимость чужого слова в интерпретационной деятельности читателя исключительно велика, так как фрагменты текста – источника цитаты или аллюзии, ассимилируясь в новом тексте, вступая в синтагматические и парадигматические связи с другими элементами этого текста, формируют новые смыслы. Шлейф ассоциаций, привнесенный в текст цитатой, вплетаясь в ассоциативную ауру текста, порождает новые ассоциации. Идентификация, "опознание" чужого слова в тексте возможны только при заимствовании, достаточно полном или частичном, каких-либо компонентов лексической структуры текста-источника. Как справедливо отмечает Н.А. Кузьмина: "Главное в цитате – воспроизводимость материальной формы: цитата сохраняет свое качество до тех пор, пока воспроизводима ее языковая оболочка" [4, с. 89].

Прямая цитата или скрытая аллюзия в поэтическом тексте Бродского, с одной стороны, – знак вхождения собственного творчества в мировую культурную парадигму, знак бытия автора в пространстве и времени культуры, но, с другой стороны, – всегда переосмысление, а часто – полемика с типом мироощущения автора текста – источника. Иногда автор "помогает" читателю идентифицировать цитату при помощи кавычек:

...Сюды
забрел я как-то после ресторана
взглянуть глазами старого барана
на новые ворота и в пруды.
Где встретил Вас. И в силу этой встречи,
и так как "все бывшее сожгло
в отжившем сердце", в старое жерло
вложил заряд классической картечи,
я трачу, что осталось русской речи
на Ваш анфас и матовые плечи...
(*"Двадцать сонетов к Марии Стюарт"*)

В данном контексте заключена в кавычки прямая, практически точная, цитата из Тютчева. Кавычки здесь несут двойную функциональную нагрузку: они маркируют чужое слово, но в то же время сигнализируют о несоответствии авторского чувства сентиментальной лирической окраске тютчевского стихотворения, высвечивают авторскую самоиронию.

Чаще прямые развернутые цитаты в поэтических текстах Бродского не выделяются кавычками, что говорит о принципиальном равноправии чужих контекстов в художественной ткани произведений поэта. Один из самых ярких примеров тому – прямое цитирование Бродским пушкинского "Я вас любил..." в поэтическом цикле "Двадцать сонетов к Марии Стюарт" (1974):

... Я вас любил. Любовь еще (возможно,
что просто боль) сверлит мои мозги.
Все разлетелось к черту на куски.
Я застрелиться пробовал, но сложное
с оружием. И далее: виски:
в который ударить? Портит не дрожь, но
задумчивость. Черт! Все не по-подски!
Я вас любил так сильно, безнадежно,
как дай вам Бог другими – но не даст!
Он, будучи на многое горазд,
не сотворит – по Пармениду – дважды
сей жар в крови, ширококостный хруст,
чтоб пловбы в пасти плавилась от жасноды
коснуться – "бюст" зачеркиваю – уст!

Бродский здесь, как верно подмечает А.М. Ранчин в статье "Иосиф Бродский: поэтика цитаты", отнюдь не пародирует классический текст, но нельзя согласиться с автором статьи в том, что эта цитата "не более чем "чужое слово", сигнализирующее о вхождении творчества Бродского в мировую традицию" [8, С. 40]. Основной принцип семантического построения данного сонета – контраст. Жизнеутверждающий пафос пушкинского "Я вас любил..." оборачивается у Бродского тотальным разрушением ("Все разлетелось к черту на куски!"), искреннее чувство подменяется грубым скепсисом. В отличие от лирического героя пушкинского стихотворения, лирический герой "Двадцати сонетов..." холоден и рассудочен. Там, где у Пушкина "душа" ("в душе моей угасла не совсем"), у Бродского "мозги" ("сверлит мои мозги"), там, где у Пушкина "любовь", у Бродского "просто боль", там, где у Пушкина возвышенное альтруистическое духовное чувство, у Бродского – гиперболизированный эгоизм. Шокирующее соположение в тексте цитируемых строк и грубо-фамильярной лексики ("сверлит мозги", "пловбы в пасти"), режущая слух аллитерация ("ширококостный хруст"), шутовское обыгрывание рифмующихся словоформ ("бюст" зачеркиваю – уст) "работают" на создание и все большее усиление по ходу текста яркой эмоциональной тональности ироничного скепсиса. Интеллектуальная самоирония в начале сонета (шутовской мотив самоубийства, на которое лирический герой не способен из-за своей излишней "задумчивости"), доходящая в финале до злорадного эгоистичного сарказма ("как дай вам Бог другими – но не даст!"), демонстрирует

принципиальную неадекватность высокого чистого любовного чувства, воспетого в известном стихотворении, мироощущению лирического героя цикла. С другой же стороны, введение в текст цитаты из Пушкина – знак тоски по идеалу, осознание трагичной невозможности достижения гармонии. Таким образом, данный текстовый фрагмент обретает двойное звучание: за фарсовой клоунадой стоит трезвое осознание трагичности бытия, за смехом и шутовством – страдающая личность. Как точно подмечает М. Лотман: "Крайний рационализм поэзии Бродского закономерно перерастает в свою противоположность: бесстрастная рассудочность вскрывает не уравновешенность чувств, не спокойное принятие мира, а тоску и отчаяние, страстное желание прорыва..." [5, с. 186].

На глобальном контрасте пушкинского жизнеутверждающего "сказочного" мировидения и неприглядной, мрачной реальности, описываемой Бродским, основано одно из программных стихотворений поэта "Пятая годовщина (7 июня 1977)". Оно построено как "обратная стилизация" под пушкинское "Лукоморье". Точно воспроизводя ритмико-синтаксический рисунок вступления к "Руслану и Людмиле", Бродский максимально актуализирует оппозицию двух миров-антиподов: сказочной, чудесной страны "Лукоморье" и страшной страны, из которой поэт был изгнан (пятой годовщине изгнания Бродского из СССР и посвящено стихотворение):

...Там в сумерках рояль бренчит в висках
бемолью.
Пиджак, вися в шкафу, там поедает молью.
Оцеленевший дуб кивает лукоморью...
...Других примет там нет – загадок, тайн,
диковин.
Пейзаж лишен примет и горизонт неровен.
Там в моде серый цвет – цвет времени и
бревен...

Помимо прямого ритмико-синтаксического цитирования, Бродский актуализирует ассоциативно-смысловой контраст и на лексическом уровне. Во-первых, поэт вводит в свой текст ключевые для вступления к "Руслану и Людмиле" и значимые для русской культуры слова "дуб" и "лукоморье". А во-вторых, создает аллюзио-оппозицию пушкинской фразе "Там чудеса, там леший бродит" ("Других примет там нет – загадок, тайн, диковин"). Таким образом, по ходу текста Бродский, заимствуя пушкинскую ритмику, все более усугубляет трагедийно-мрачную тональность стихотворения, многократно усиливая тем самым глобальный контраст между торжеством добра в сказочном мире пушкинской поэмы и тотальным злом реальной действительности.

От цитаты как "точного воспроизведения какого-либо фрагмента чужого текста" аллюзия как "намек на... литературный факт, предположительно известный читателю" [9, с. 73], отличается большей степенью ассимиляции в "новом" тексте. Именно прочная "впяанность" аллюзии в лексическую, ритмико-синтаксическую, интонационную структуру ткани произведения является глав-

ной причиной особой сложности идентификации аллюзии как чужого слова, а следовательно, и постижения смысла текста, содержащего аллюзию. Дело в том, что лексическая структура текста – источника аллюзий всегда модифицирована, усечена. Иногда до одного-единственного компонента, который и становится маркером чужого слова:

...Мы тоже
счастливой не составили четы.
Она ушла куда-то в макинтоше.

(*"Двадцать сонетов к Марии Стюарт"*)

Данный текстовый отрывок содержит скрытую аллюзию на строки из стихотворения "О доблестях, о подвигах, о славе..." А. Блока ("Ты в синий плащ печально завернулась, / В сырую ночь ты из дому ушла"). Сигналом аллюзии здесь становится глагол "ушла". "Синий плащ", который у Блока является символом утраченной любви (недаром в стихотворении он упоминается два раза), Бродский заменяет макинтошем (редко употребляемое, не прижившееся в русском языке заимствование), демонстрируя этой заменой отчужденность лирического героя, его неспособность на истинное чувство.

Особый пласт цитат и аллюзий в поэзии Бродского связан с творчеством А. Ахматовой, знакомство с которой стало для поэта знаком неразрывности русской поэтической традиции. Но и с мировосприятием Ахматовой Бродский вступает в полемический диалог:

...Язык, что крыса, копошится в соре,
вытискивает что-то невзначай...

(*"Двадцать сонетов к Марии Стюарт"*)

Интерпретация данного контекста может быть осуществлена только на основе декодирования скрытой аллюзии на хрестоматийные строки Ахматовой:

...Когда б вы знали, из какого сора
Растут стихи, не ведая стыда...

Видимо, этот ахматовский контекст занимал одно из центральных мест в культурном тезаурусе поэта, так как именно о нем он упоминает в Нобелевской лекции: "Стихи, по слову Ахматовой, действительно растут из сора, корни прозы – не более благородны" [2, с. 454]. Элементом, маркирующим аллюзию в приведенном выше отрывке, становится лексема "сор". Однако если Ахматова говорит о жизнеутверждающей силе искусства, способного к творческому преобразованию "сора жизни", то Бродский с изрядной долей самоиронии, свойственной всему поэтическому циклу "Двадцать сонетов к Марии Стюарт", подвергает ахматовскую возвышенность шутовскому травестированию, сравнивая свой поэтический дар с крысой, копошащейся в "соре бытия". Но внимательный читатель, могущий осмыслить данный микроконтекст в масштабе контекста всего творчества поэта, для которого этическим и эстетическим идеалом являются язык, поэзия, словесность как таковая [см.: 7, с. 94–97], увидит за ироническим скепсисом автора его мучительные сомнения в возможности гармонизации бытия, даже в поэтическом творчестве.

Таким образом, осознание эстетической и семантической значимости цитат и аллюзий в лексической струк-

туре поэтических текстов Бродского, постижение смыслов и ассоциаций, привнесенных чужим словом в текст и порожденных им в тексте, приближает читателя к адекватному пониманию содержания поэтического произведения.

Литература

1. Болотнова Н.С. Художественный текст в коммуникативном аспекте и комплексный анализ единиц лексического уровня. – Томск, 1992. – 312 с.
2. Бродский И. Форма времени: В 2 т. Т. 2. – Минск, 1992.
3. Караулов Ю.Н. Лингвистическое конструирование и тезаурус литературного языка. – М., 1981. – 366 с.
4. Кузьмина Н.А. Цитата в научном и художественном тексте // Художественный текст: единицы и уровни организации. – Омск, 1991. – С. 85–98.
5. Лотман М.Ю. Послесловие: И. Бродский. Стихи разных лет // Дружба народов. – 1998. – № 8. – С. 184–186.
6. Лотман Ю.М. Текст и структура аудитории // Избранные статьи. – Таллин, 1992. – Т. 1. – С. 161–167.
7. Орлова О.В. О роли информационного тезауруса личности в восприятии художественного текста (на материале поэзии И. Бродского) // Проблемы развития речевой культуры педагога. – Томск, 1997. – С. 90–97.
8. Ранчин А.М. Иосиф Бродский: поэтика цитаты. // Русская словесность. – 1998. – № 1. – С. 36–41.
9. Фоменко И.В. Цитата. // Русская словесность. – 1998. – № 1. – С. 73–77.