

Т. А. Дьякова

АЛЛЮЗИИ В ПОЭТИЧЕСКОМ ТВОРЧЕСТВЕ
МИХАИЛА МАТУСОВСКОГО: ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ
И ИСТОРИКО-КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТЫ
ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ

Поступила в редакцию 13.02.2022 г.

Рецензия от 05.06.2022 г.

71

Аллюзия как прием художественной литературы является объектом изучения различных научных дисциплин. Этот «транслятор» культурной, исторической, литературной информации выступает значимым элементом, служащим для раскрытия авторского замысла. В настоящей статье аллюзивные вкрапления из произведений М. Матусовского разделены на группы в зависимости от источника аллюзий. Подробно изучены библейские, литературные и кинематографические аллюзии как наиболее показательные в функционально-стилистическом аспекте. Аллюзивные упоминания рассматриваются с учетом их семантики, историко-культурного контекста. Для изучения семантической природы аллюзивных вкраплений привлечены исторические, литературоведческие, культурологические источники информации. Анализируются стилистические функции аллюзии. Отмечается, что прием аллюзии применяется не только для придания стихам эмоционально-экспрессивного звучания, но и для активизации сознания читателей, создания дополнительных литературных ассоциаций.

Allusion as a technique of fiction has been studied by various scientific disciplines for the past few decades. This “translator” of cultural, historical and literary information is a significant element that serves to reveal the author’s intention. Allusive inclusions from the works of M. Matusovsky are divided into groups depending on the source of allusions. Biblical, literary and cinematic allusions are studied in detail as the most significant in terms of functional and stylistic use. Allusive references are considered due to their semantics, historical and cultural context. Historical, literary, cultural sources of information are brought to study the semantic nature of allusive inclusions. The article also analyzes stylistic functions of allusion. It is noted that the allusion technique is used not only to give poems an emotionally expressive sound, but also to activate the consciousness of readers, create additional literary associations.

Ключевые слова: аллюзия, стилистическая фигура, поэзия, стихотворение, текст, стилистические функции

Keywords: allusion, stylistic device, poetry, poem, text, stylistic functions



Введение

Среди стилистических фигур, используемых художественной литературой, важную роль играет аллюзия, которую исследователи относят к «фигурам диалогизма» [11, с. 430]. В определении И. Арнольд аллюзия рассматривается как «прием употребления какого-нибудь имени или названия, намекающего на известный литературный или историко-культурный факт — это стилистическая фигура референциального характера, опирающаяся на экстралингвистические пресуппозиции говорящего и слушающего, автора и читателя, на историко-культурный компонент их фоновых знаний» [1, с. 89]. Различным аспектам исследования аллюзии посвящены работы И. Арнольд, О. Ахмановой, И. Гальперина, И. Гюббенет, М. Захаровой, А. Евсеевой, Т. Ивушкиной, А. Мамаевой, В. Москвина.

По мнению С. Кормилова, эта фигура восходит к античной комедии и является «отсылкой к известному высказыванию, факту литературной, исторической, а чаще политической жизни либо к художественному произведению» [15, стб. 28]. Понятия «аллюзия» и «цитата» не всегда четко разграничиваются, аллюзию, как и цитату, рассматривают как средство манифестации интертекстуальных связей в поэтическом дискурсе [5]. Д. Дреева и И. Кастуева [9] называют аллюзию разновидностью цитаты, которая обладает некоей смысловой валентностью, вступающей в авторском тексте во взаимодействие с другими, авторскими элементами текста. И. Фоменко в связи с этим уточняет, что «функция аллюзии та же, что и у собственно цитаты: обогатить авторский текст смыслами текста-источника», а отличие состоит в том, что аллюзия лишь намекает на источник [29, с. 18].

Несмотря на многочисленность работ, направленных на изучение этой стилистической фигуры, В. Москвин считает аллюзию «одной из наименее определенных категорий стилистики» [23, с. 37], причину чего видит, в частности, в недостаточно ясном разграничении проявлений приема аллюзии. Ученый предлагает различать следующие формы аллюзии: 1) эпитроп — фигура отсылки нелитературного характера, используемая для характеристики предмета, явления или в целях эвфемистического намека; 2) текстовая аллюзия — завуалированная и краткая отсылка к другому литературному произведению, которая представляет собой «номинативную свертку исходного текста или фрагмента»; 3) аппликация — использование «фрагмента известного адресату текста без ссылки на источник» [23, с. 40].

Как подчеркивает Т. Ивушкина, наиболее важным при изучении аллюзивного плана художественного текста представляется уровень знаний и образованности, «который необходим для узнавания источника ссылки и “дешифровки” заложенной автором информации, и в конечном счете — для понимания художественного замысла произведения» [12, с. 75]. Эту позицию разделяет Г. Фадеева: «Незнание или неполное знание текста-источника (претекста) делает невозможным адекватное восприятие и интерпретацию художественного произведения и ведет к серьезным потерям информации» [28, с. 183]. Поэтому для прочтения и соответствующего авторскому замыслу восприятия необходимо опреде-



ленный культурно-образовательный читательский «багаж», отсутствие чего в современном мире зачастую препятствует качественному прочтению произведений, в тексте которых содержатся разного рода аллюзии.

Исследователи, рассматривая стилистический прием аллюзии, оперируют понятием «вертикальный контекст» (И. Арнольд, Л. Болдырева, Ю. Васейко, В. Москвин, И. Розова, Н. Черкас). Они полагают, что при имплицитном способе выражения информации он «побуждает читателя внимательно воспринимать произведение, обращая особое внимание на сведения культурологического характера» [30, с. 114].

Далее мы понимаем под аллюзией «намек на известный исторический, легендарный или бытовой факт, который создает в речи, литературном произведении, научном труде и т.п. соответствующий обобщенный подтекст» [16, с. 25].

Поэзия М. Матусовского тесно связана с культурным и историческим контекстом и воспринимает тот аллюзивный поэтический язык, который характерен для XX в. Поэтические тексты содержат разного типа аллюзивные элементы: отсылки к названиям литературных произведений, их авторам, сюжетам и т.д.; библейские, фольклорные мотивы; упоминание исторических фактов; намеки на произведения кинематографа. Столь широкое поле аллюзивных элементов требует не только филологических комментариев, но и определенных историко-культурных и искусствоведческих пояснений. Выбор темы нашего исследования обусловлен также отсутствием фундаментальных работ, посвященных идиостилю Михаила Матусовского.

Цель работы – проанализировать аллюзии, использованные в поэзии М. Матусовского, учитывая филологический и историко-культурный аспекты их создания, рассмотреть их идейную нагрузку, стилистические функции, способы «внедрения» в поэтические тексты.

Материалы и методы исследования

Работа выполнена в рамках лингвистической поэтики, исследующей идиостилю писателя на уровне отдельных элементов художественной организации текста. Для анализа методом сплошной выборки из поэтических произведений М. Матусовского извлечены фрагменты, содержащие различного рода аллюзии. Материалом исследования послужили стихотворения, включенные в сборники разных лет: «Избранные произведения в двух томах. Т. 1. Стихотворения, поэмы, песни» (1982) [17], «Стихотворения. Песни» (1986) [19], «Горечь» (1992) [18]. Названные собрания произведений поэта включают тексты разных лет (от первых стихов Матусовского, написанных в 1930 г., до последних, вошедших уже в посмертный сборник 1992 г.) и мест создания (написанные в период довоенной жизни поэта в Луганске и Москве, во время работы фронтовым корреспондентом, путешествий по республикам СССР, странам Западной и Восточной Европы, Азии).

В работе использована комплексная методология, объединяющая средства анализа и синтеза; методы обобщения; описательный; контекстуального анализа; историко-описательный, культурологический; историко-литературный; литературоведческого комментария. Для се-



мантического анализа аллюзий применялись разного рода словари, энциклопедические источники, материалы сети «Интернет». В целях стилистических в работе как семантические синонимы будем использовать понятия «аллюзия», «намек», «упоминание», «аллюзивный элемент». При цитировании в статье сохраняем авторскую орфографию и пунктуацию.

Результаты и обсуждение

Широкий временной и локальный простор создания поэтически текстов способствовал использованию писателем аллюзивных отсылок разного направления. В зависимости от источника В. Москвин подразделяет аллюзии на текстовые (литературные, библейские, мифологические) и нетекстовые (исторические и бытовые) [24, с. 65]. И. Гюббенет применительно к английской литературе разграничивает аллюзии по степени известности (очевидные и неочевидные) и источнику (литературные, библейские, из греческих и римских авторов, на детские стихи и др.) [7, с. 23; 8, с. 20]. В работе М. Тухарели аллюзии классифицируются с учетом их семантики: различные группы онимов; библейские, мифологические, литературные, исторические реалии; отзвуки цитат, ходовых речений, контаминации, реминисценции [27, с. 16–17]. Аллюзии из произведений М. Матусовского считаем возможным разделить в зависимости от источника на библейские, мифологические, фольклорные, исторические, литературные, кинематографические. Подробно рассмотрим некоторые группы.

74

1. Библейские аллюзии

Библейские сюжеты, внедряемые в художественные произведения, служат для создания определенных ассоциаций, «трансформируются в контекст нового литературного произведения, образы и мотивы, взятые из Суперкниги, часто используются в художественной литературе аллюзивно, имплицитно» [31, с. 168]. «Расшифровка» библейских аллюзивных элементов тяготеет к введенному О. Ахмановой и И. Гюббенет понятию «вертикальный контекст». Исследователи считают это филологической проблемой и связывают с вопросом о том, «как и почему тот или другой писатель предполагает у своих читателей способность воспринимать историко-филологическую “информацию”, объективно заложенную в созданном им литературном произведении» [2, с. 49].

Библейские аллюзии использованы прежде всего в стихотворениях, отразивших впечатления писателя, посетившего Японию и побывавшего в Хиросиме, пострадавшей от ядерного взрыва. Следует заметить, что библейские аллюзии поэт использовал в то время, когда в литературе не приветствовались упоминания Библии, библейских сюжетов, персонажей (исключение, пожалуй, составлял образ Иуды как средство придания экспрессивности разного рода обличениям). Само глубокое знание Библии говорит о высоком уровне авторской эрудиции, а использование библейских мотивов в творчестве — о достаточно смелой гражданской позиции.



К этой группе стилистических фигур относим факты, имена из Библии, упоминание библейских сюжетов, которые, как считает В. Карасик, «захватывают адресатов, поскольку касаются важнейших характеристик бытия» [14, с. 147].

Для пробуждения интереса читателей к вечной Книге, активизации читательского сознания поэт использует упоминание библейских *десяти заповедей*, которые, согласно Пятикнижию, были даны Моисею Богом в присутствии сынов Израиля на горе Синай на пятидесятый день после Исхода из Египта. Приняв заповеди, еврейский народ обещал их соблюдать, и тогда был заключен Завет (союз) между Богом и евреями, состоящий в том, что Господь обещал народу Свои милости и покровительство, а евреи обещали жить праведно. Упомянув библейские заповеди, М. Матусовский выстраивает антитезу *десяти заповедей — одна заповедь* и связывает ее с атомной бомбардировкой Хиросимы, придавая тексту экспрессивное звучание: *Десять заповедей дал тебе бог, / Чтоб блаженства в этом мире добиться. / Я одной бы ограничиться мог: / «Хиросима не должна повториться!»* [17, с. 308]. Читатель сталкивается с вертикальным контекстом, который находится за пределами поэтического текста, а его восприятие возможно лишь при условии наличия определенных фоновых знаний, то есть «совокупности сведений культурно- и материально-исторического, географического и прагматического характера, которые предполагаются у носителя данного языка» [2, с. 49].

Попыткой вызвать у читателей дополнительные ассоциации является упоминание *предсказаний Экклезиаста*. Книга Экклезиаста выделяется в контексте ветхозаветного Священного Писания. В ней нет ярких и отчетливых исповеданий веры в Бога. Она лишена пророческих предсказаний и вразумлений. В книге Экклезиаста представлены рассуждения проповедника о суетности мира. Лейтмотивом в ней звучат слова «суета сует». По словам Экклезиаста, в мире все повторяется. Одно поколение людей сменяется другим. После каждого дня наступает ночь, после ночи — день. Течет вода в реке, делает оборот и возвращается к своему истоку. Из-за суетности мира у человека нет смысла и пользы ни в чем. Даже что-то новое, привлекающее внимание человека, на самом деле уже когда-то было и встречалось предшествующим поколениям. Повествуя о состоянии Хиросимы после атомного взрыва, поэт пишет о гораздо большем ощущении бесполезности и беспомощности, нежели это было описано в библейском тексте, аллюзия позволяет придать эмоциональную выразительность (очевидно, что в тексте прочитывается сожаление, печаль, отчаяние): *Город полон был мглою жуткою, / Озарявшейся вспышкой часто, / Пред которой казались шуткою / Предсказанья Экклезиаста* [17, с. 317].

Мотив обреченности развивает упоминание *печати Каина*, означающей знак изгоя, символ отверженности, остракизма или несмываемое пятно преступления. Он связан с двумя фактами: преступлением Каина и печатью, которую Бог сделал на его челе. «И сделал Господь Каину знамение, чтобы никто, встретившись с ним, не убил его» (Быт. 4: 15). По мнению украинского исследователя Л. Явир, «библейское имя, упоминаемое писателем, обладает аллюзивным потенциалом, служит вербальным знаком для конструирования разветвленных ассоциатив-



ных сюжетов» [34, с. 172]. Имя первого убийцы на земле, Каина, стало нарицательным и означает человека, способного на подлость, зависть, злобу по отношению к доверившимся ему людям. Эта символика отверженности призвана придать эмоционально-экспрессивное звучание тексту, вызвать у читателей соответствующие ассоциации: *Когда, судьбу безвестную деля, / Шли беженцы по вымершим дорогам, / Решив, что хиросимская земля / Покинута и позабыта богом. <...> // Что этот гиблый берег навсегда / Отметил Каин вечною печатью; / Что даже ворон не совет гнезда / На этом месте, преданном проклятью...* [17, с. 318].

В повествовании о Хиросиме находим также аллюзию на Откровение Иоанна Богослова, где рассказывается о семи ангелах, трубящих в *семь труб*. После того как вострубил первый ангел, на землю падают град и огонь, смешанные с кровью; сгорает третья часть деревьев и вся трава. После второй трубы в море падает огромная скала, пылающая огнем. От этого третья часть моря становится кровью, умирает третья часть обитателей моря и гибнет третья часть кораблей. Третий ангел трубит, и с неба падает звезда по имени «полынь» на третью часть рек и на источники, от этого третья часть вод становится полынной, горькой по вкусу, и многие люди умирают от этого. Четвертый ангел трубит, и от этого поражается, затмевается третья часть солнца, луны и звезд. После этого по небу летит еще один ангел с криком «горе, горе, горе», обещая его оставшимся на земле от предстоящих трех труб. Поэт проводит параллель между хиросимской сиреной, сообщившей о беде, и библейской трубой, которая должна возвестить конец света: *Сначала вам покажут Хиросиму / Такой, какой она была до взрыва: / Зеленый город в южной полудреме, / Игра листвы и солнечного света. <...> / И вдруг истошно завопит сирена, / Та самая труба, что по преданью / Нам возвестить должна конец вселенной* [17, с. 291]. Имплицитность аллюзивного элемента (даже отсылкой к библейскому тексту служит понятие «предание», которое тоже нуждается в читательской «дешифровке») рассчитана на восприятие авторского посыла достаточно подготовленным читателем, способным воспринять, истолковать намек так, чтобы правильно понять авторский замысел.

Искушение — одно из основополагающих понятий православной аскетики. Испытанием могут быть названы как особое состояние души, при котором ей навязываются греховные мысли и чувства, так и вообще любые скорбные переживания, которые посещают человека по Божью попущению. Впервые в Библии об искушении говорится в Книге Бытия, где описывается грехопадение Адама и Евы, которое имело тяжелые последствия для них самих и для их потомства. Одним из следствий первого греха стало то, что в самом человеке появилась склонность ко греху: «...Велико развращение человеков на земле... все мысли и помышления сердца их были зло во всякое время» (Быт. 6: 5). Аллюзия на библейский сюжет об *искушении Адама* служит основой сопоставления образа Евдокии Лопухиной, первой жены царя Петра Первого, сосланной им в монастырь, и библейского Адама. Намек используется для придания экспрессивности (с нашей точки зрения, просматривается сочувствие к заточенной в монастыре царице, во всяком случае отсутствует ее осуждение, порицание), чему способствует также употребление стилистически маркированной лексической единицы *искус*, *высок*. 'строгое, суровое ис-



пытание; искушение, соблазн' [4, с. 400], и слова *окаянный, устар.* 'греховный, нечестивый' [4, с. 707]: *С колокольни плывут удары, / Слава царское торжество. / Ну, а ей-то, совсем нестарой, / Ей, покинутой, каково? // Перед искусом окаянным / И Адам ведь когда-то сник. / С неким Глебовым со Степаном / Свел монашенку духовник // Что ей сплетни да пересуды, / Что пред богом самим вина? / Предается с военным блуду / Евдокия Лопухина [17, с. 338].*

Писатель использует и упоминание библейского мотива о *сотворении мира*. В «Книге Бытия» говорится, что Бог сотворил небо, землю и все, что на них находится, в шесть дней. Земля была сначала пустыня и покрыта мраком (хаосом). Тогда Бог сказал: «Да будет свет!» — и появился свет. Это было в первый день творения. Во второй день образовались воздушное пространство и свод небесный. В третий день творения отделилась вода от суши; вода скопилась в морях, озерах и реках, а на суше показались травы и деревья. Аллюзия служит для активизации сознания читателей, придания выразительности тексту: *Нам в грязь приходилось деревья валить, / Тащить по грязи волокуши. / Тогда еще бог не успел отделить / Как следует воду от суши [17, с. 406].* Поэт несколько изменяет порядок библейского «действия», говоря об отделении воды от суши в день второй (в Библии это происходит в день третий): *Вычерпывая море чайной ложкой, ругая H₂O на все лады, / Как в день второй от сотворенья мира, мы отделяли сушу от воды [17, с. 131].*

Стихотворение «Берзаринштрассе», посвященное первому советскому коменданту Берлина Н. Берзарину, содержит намек на библейский сюжет о *пяти хлебах*. В Евангелии от Матфея сказано, что Христос, взяв пять хлебов и две рыбы, воззрел на небо, благословил и, преломив, дал хлебы ученикам, а ученики — народу. И ели все и насытились; и набрали оставшихся кусков двенадцать коробов полных; а евших было около пяти тысяч человек, кроме женщин и детей (Мф. 14: 20–21). Аллюзия в данном случае «является эстетическим приемом и коммуникативной стратегией текста» [35, с. 224], служит для придания выразительности повествованию, характеристики персонажа: *Еще столбами в небе дым маячил. / Еще никто не разбирал руин. / Он, как Христос, один решал задачу — / Пятью хлебами накормить Берлин [17, с. 189].*

В «Балладе о вьюнке» содержится намек на *Всемирный потоп*, упоминаемый в Ветхом Завете: «...разверзлись все источники великой бездны, и окна небесные отворились; и лился на землю дождь сорок дней и сорок ночей» [33, с. 656]. На наш взгляд, аллюзия использована как попытка вызвать у читателей дополнительные ассоциации, она апеллирует к определенному интеллектуальному и культурному уровню: *Что, жизнь саму не ставя ни во что, / Однажды хлынет дождь и все затопит — / В те дни японский доктор Сигето / Решил поставить свой опасный опыт... [17, с. 318].*

2. Литературные аллюзии

Писатель использует упоминания произведений литературы разных эпох и народов. Так, в стихотворении «День теплый...» содержится аллюзия на *поэму Гесиода «Труды и дни»* (или «Работы и дни»): *За часом час, / А там за годом год / Вступает / И уходит свой черед, / В гексаметрах /*



воспетый Гесиодом, / Больших и малых дел / Круговорот [19, с. 185–186]. Античное произведение пользовалось в древности исключительной славой благодаря обилию содержащихся в нем практических советов, религиозных сведений и моральных сентенций. В поэме Гесиода с поразительной яркостью отражается весь духовный уклад мелкого земледельца-собственника, прошедший неизменным через десятки веков до настоящего времени [32]. Аллюзия в поэтическом тексте служит для активизации сознания читателей, поскольку «процесс понимания художественного текста включает диалог автора и читателя и диалог каждого из них со всей предшествующей и современной культурой» [28, с. 174], обращение к произведению античной литературы — это своего рода межкультурный диалог протяженностью в тысячелетия.

Стихотворение «Мой год рождения» содержит аллюзию на исторический роман австрийского писателя **Ф. Верфеля** «*Сорок дней Муса-Дага*», посвященного 53-дневной обороне армян на горе Муса-Даг во время геноцида 1915 г. [6]. Автор использует аллюзию для эмоционального воздействия на читателя, придания экспрессивности речи лирического героя: *И вот опять у Верфеля в романе / Делю я с вами слезы и беду. / Прошу у вас прощения, армяне, / Что я рожден в пятнадцатом году* [18, с. 115]. Использованный аллюзивный элемент предполагает довольно глубокие знания из истории зарубежной литературы: поэтом упомянута лишь фамилия автора романа, написанного в 1930-е гг., аллюзия оказывается свернутой до минимального объема.

В стихотворении «Валдаю» М. Матусовский использует намек на *повесть В. Кондратьева «Сашка»* (1979): *И где-то с солдатским мешком / Шаггал здесь кондратьевский Сашка. / Согбенные тени солдат, / Завязшие в глине обозы. / И разве я в том виноват, / Что вижу все это сквозь слезы. / На миг озарялись дворы / И меркли, во тьме пропадая* [19, с. 278]. Прототипом героя повести является 17-летний Александр Капустин, отважный разведчик, награжденный медалью «За отвагу» за то, что 26 января 1943 г. атаковал пулеметный расчет противника и взял в плен немецкого ефрейтора. Через несколько месяцев, 4 сентября 1943 г., юный солдат героически погиб в бою. Похоронен он в братской могиле деревни Красный Клин Холмского района Новгородской области [10]. Данная аллюзия будет понятна читателю, хорошо знакомому с литературой предшествующего времени, в частности с русской литературой о войне. В противном случае намек останется «непринятым» и «не расшифрованным», а значит, будет утрачено эмоционально-экспрессивное воздействие стихотворения.

Стихотворение «Приятель» содержит намек на персонажа романа **Р. Роллана** «*Кола Брюньон*», главный герой которого столяр Кола ненавидит серость и пошлость, каждое его изделие — настоящее произведение искусства. Хорошенько поработав, Брюньон охотно воздает должное старому бургундскому и вкусной еде. Кола радуется каждому прожитому дню, он живет в ладу с собой и так же старается жить со всем миром [26]. Образ героя стихотворения перекликается с персонажем романа Р. Роллана: *Старый лгунишка Кола, вечный поэт и бродяга, / Снова ты пьян, как всегда, слушать предания рад. / В глиняной кружке твоей пенится черная брага. / Собран удачно ячмень, славно поспел виноград. <...> // ...Обруч на бочку набить, жарить на вертеле мясо, / Пить — точно жажда всегда,*



жить – точно шутку шутить. // Каждой минутой своей, жизнью и сказкою каждой, / Сердцем, руками творца, связками нервов и жил / Так принимать этот мир, будто, измученный жаждой, / Сам ты придумал его и как стихи изложил [17, с. 31]. В данном случае аллюзия сводится практически к одному слову, имени **Кола**, происходит «минимизация текста» (И. Гюббенет), что требует от читателя определенных знаний из истории мировой литературы. Антропоним является «неотъемлемой частью характеристики литературного персонажа. Имя... персонажа существенно дополняет информацию о нем, которая содержится в описании не только его внешности, поведения, черт характера и т.д., но и его происхождения, социального положения и т.д.» [8, с. 107].

В стихотворении «Грамота № 377» отметим аллюзию на пьесу **У. Шекспира «Ромео и Джульетта»**. Автор использует имена героев для создания параллелизма с именами русских персонажей, проведения исторической аналогии (средневековая Верона – средневековый Новгород), придания выразительности тексту: *Чертит стержень железный / За бороздкой бороздку. / Все на свете исчезнет – / Уцелеет береста. // Мчатся грамоты эти / Со строками признаний / От Ромео к Джульетте, / От Никиты к Ульяне* [17, с. 451]. Такая аллюзия является «очевидной» (по классификации И. Гюббенет), речь идет о персонажах произведения, известного всем, что в значительной степени облегчает понимание проведенной литературной параллели.

Напротив, «неочевидной» аллюзией можно назвать намек на стихотворение **А. Блока «Равенна»** (1909) в произведении М. Матусовского «Дождь идет темно и одиноко...»: *...Возвращенье Александра Блока. / Время: девятьсот девятый год. // Немец из таможни откровенно / Проверяет паспорт и печать. / А в его глазах сейчас Равенна / Как бы повторяется опять. <...> / Только верит он в зарю иную, / Полную неброской красоты. / И заносит в книжку записную: / «Дождик, пашни, чахлые кусты...»* [17, с. 469]. Географическая характеристика использованного в тексте топонима «уходит как бы на второй план, и на первое место выступает “культурный компонент”» [8, с. 84]. Как вертикальный контекст в этом стихотворении употреблено также интертекстуальное вкрапление – строки из записной книжки Блока, датированные 1909 г.: «*Дождик, пашни, чахлые кусты...*» (цит. по: [13]), что требует от читателя дополнительных усилий для понимания глубинных слоев поэтического произведения. Такую аллюзию можно назвать «неатрибутивной» (Н. Фатеева), ее смысл остается «закодированным», а намек на претекст едва узнаваем, что усиливает идейную нагрузку аллюзивного элемента.

Стихи «**Зурбаган**» в своем названии как сильной позиции и в самом тексте содержат упоминание *выдуманного приморского города*, который фигурирует во многих произведениях долгое время жившего в Крыму **Александра Грина** (романах «Золотая цепь», «Бегущая по волнам», «Дорога никуда», поэме «Ли», многих рассказах). В стихотворении «текстовая аллюзия как интертекстуально осложненная номинация» [22, с. 43] служит для воссоздания локального колорита и выполняет функцию эпистофы, используется в конце первой и последней строф: *Семь дней трепал ураган / По водам пустынным. / Мы входим с тобой в Зурбаган, придуманный Грином. <...> // Я знал, что за цепью преград, / Под гул оке-*



ана, / Лениво мигая, горят / Огни *Зурбагана* [19, с. 58–59]. О таких аллюзиях говорят как о «доминантных» (А. Мамаева), поскольку аллюзивный элемент реализуется в контексте всего произведения, является основным мотивом стихотворения.

3. Кинематографические аллюзии

Предметом исследования обычно становятся литературные аллюзии в кинематографе. Этой проблеме посвящены работы Д. Аксютина, Ф. Галифановой, Д. Давлетбаевой, Е. Ивановой, Г. Слышкина, М. Ефремовой и других ученых.

80

К исследованию кинематографических проявлений в литературных текстах обращается И. Мартынова, которая отмечает, что кинематографичность литературных произведений определяется «стремлением руководить читательским восприятием, создавая неожиданные перебросы в пространстве, сжимая или растягивая время текста, варьируя ракурсы и планы изображения. Проявление литературной кинематографичности зависит от общих тенденций социокультурного развития и стиля автора» [20, с. 138]. Е. Белоусова, исследуя роман В. Набокова «Машенька», отмечает, что «кинематографичность “Машеньки” есть результат не заимствования, а совпадения общей устремленности литературы начала XX в. к синтезу выразительных средств и персональных творческих» [3, с. 96]. Кинематографичность художественного текста как «доминанту идиостилевого развития современной прозы» рассматривает Т. Можяева [21, с. 9]. Е. Проскурина называет кинематограф как отраженную реальность «одним из модусов зеркальности» в романе И. Одоевцевой «Зеркало» [25, с. 266].

М. Матусовский в своих текстах упоминает сюжеты, имена героинь и актрис, названия фильмов советского кинематографа. Так, в стихотворении «В гвинейском кино» писатель использует намек на фильм «Летят журавли» режиссера М. Калатозова, который настолько талантливо воплотил общечеловеческие ценности, что произведение понятно и близко зрителям даже в далекой Гвинее. В качестве аллюзий автор включает в текст имя актрисы *Татьяны Самойловой*, исполнившей в фильме главную женскую роль, и само название фильма, которое, утратив статус онима, выступает как сочетание слов и выполняет функцию предикативного центра: *А зрители так же, как мы, / И верят, и любят, и плачут. / И пусть им иная звезда / В тропическом светит тумане, / Понятна им наша беда / И слезы Самойловой Тани. / И вот уж курлыканье птиц / Во мраке слышней и слышнее. / Искусство не знает границы, – / Летят журавли над Гвинеей* [17, с. 246].

В посвященном режиссеру А. Аскольдову стихотворении «Чтоб никто не слышал женских жалоб...» содержится намек на его фильм «Комиссар» (1967). Аллюзия используется поэтом для подчеркивания непреходящих общечеловеческих ценностей, активизации у читателей гуманистического мировосприятия, создания эмоционально-экспрессивного фона повествования: *Чтоб никто не слышал женских жалоб, / Пересохиший рот прижав к руке, / Комиссарша русская рожала / В маленьком еврейском городке. <...> // Здесь хозяйка, простынь не жалея, / Стригла их на детское*



белье. / Не было ни русских, ни евреев / В этом мире маленьком ее. // Оставались только боль и жалость, / женский крик и первый детский стон. / Таинство рождения свершалось / До библейских, может быть, времен [19, с. 69].

Используя классификацию аллюзий, предложенную В. Москвиным, полагаем, что кинематографические аллюзии в произведениях М. Матусовского можно отнести к эпитропам. При помощи фигур отсылки нелитературного характера в поэтических текстах устанавливается межкультурный диалог автора и читателя, осуществляется взаимодействие произведений пространственно-временного и временного видов искусства.

Выводы

81

Таким образом, результаты исследования аллюзий в произведениях М. Матусовского позволяют сделать некоторые выводы.

1. Аллюзивные вкрапления являются органической частью поэтических текстов; различные по степени имплицитности аллюзивные элементы свидетельствуют о глубине фоновых общекультурных, литературоведческих познаний писателя.

2. Библейские аллюзии как культурно насыщенные знаки представляют особую художественную ценность в произведениях, созданных в условиях атеизма как официально декларированного мировоззрения. Рассмотренные библейские аллюзии можно разграничить (используя термины, предложенные И. Гюббенет) по степени известности на «очевидные» и «неочевидные». К первым мы относим те аллюзивные намеки, которые содержат хорошо узнаваемые антропонимы (*Бог, Каин, Адам*), библейские мотивы (*десять заповедей, отделение воды от суши*), ко вторым – аллюзивные элементы, в которых библейский текст едва узнается (*Та самая труба, что по преданью / Нам возвестить должна конец вселенной; Однажды хлынет дождь и все затопит*).

3. Литературные аллюзии в поэтических произведениях М. Матусовского обращены к произведениям литературы античной (Гесиод «Труды и дни»), европейского Возрождения (У. Шекспир «Ромео и Джульетта»), западноевропейской XX в. (Р. Роллан «Кола Брюньон», Ф. Вефель «Сорок дней Муса-Дага»), русской (А. Блок «Равенна», Александр Грин «Зурбаган») и советской (В. Кондратьев «Сашка»). Межкультурный диалог автора и читателя строится на аллюзивном материале не только разных национальных литератур, но и разных временных измерений, что и обогащает художественные тексты, и способствует глубокому культурному погружению читателя.

4. Кинематографические аллюзивные элементы связаны с шедеврами советского кинематографа. Намеки на эти произведения, в отличие от библейских и литературных аллюзий, легко поддаются читательской «расшифровке» благодаря популярности фильмов.

5. Аллюзивные упоминания выполняют различные функции: активизируют читательское сознание, вызывают дополнительные ассоциации, способствуют интеллектуальному и морально-нравственному совершенствованию читателя, служат для реализации эмоционально-экспрессивной функции произведений.



Дальнейшее изучение аллюзий видится нам перспективным и значимым в условиях антропоцентрической парадигмы исследований, развития лингвопоэтики, исследующей идиостиль писателя. Рассмотрение образных средств поэзии Михаила Матусовского позволит проанализировать аллюзии из исторических, мифологических, фольклорных источников, а также другие стилистические фигуры, их структуру и функции в произведениях писателя. Материалы работы могут быть использованы при изучении лингвистических дисциплин (стилистика, стилистический анализ художественного текста, лингвистический анализ текста, актуальные проблемы современной лингвистики), проведении спецкурсов и спецсеминаров по лингвистике текста.

Список литературы

1. Арнольд И. В. Импликация как прием построения текста и предмет филологического изучения // Вопросы языкознания. 1982. №4. С. 83–91.
2. Ахманова О. С., Гюббенет И. В. «Вертикальный контекст» как филологическая проблема // Вопросы языкознания. 1977. №3. С. 47–54.
3. Белоусова Е. Г. О кинематографичности романа В. Набокова «Машенька» // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2017. №47. С. 88–99.
4. Большой толковый словарь русского языка / сост. и гл. ред. С. А. Кузнецов. СПб., 2000.
5. Ведернікова Т. В. Аллюзії як різновид інтертекстуальності у художньому творі // Аргументи сучасної філології: «нестача» і «бажання» у тексті : матер. міжнарод. наук. конф. Харків, 2021. С. 33–38.
6. Верфель Ф. Сорок дней Муса-Дага. URL: <https://www.livelib.ru/book/1000024568-sorok-dnej-musadaga-frants-verfel> (дата обращения: 01.02.2022).
7. Гюббенет И. В. К проблеме понимания литературно-художественного текста (на английском материале). М., 1981.
8. Гюббенет И. В. Основы филологической интерпретации литературно-художественного текста. М., 1991.
9. Дреева Д. М., Кастуева И. К. Аллюзия как средство манифестации интертекстуальных связей в поэтическом дискурсе // Современные проблемы науки и образования: сетевое издание. 2015. №1-1. URL: <https://science-education.ru/ru/article/view?id=19560> (дата обращения: 01.02.2022).
10. Егорова А. Появившаяся 40 лет назад повесть писателя-фронтовика Вячеслава Кондратьева «Сашка» поразила читателей // Российская газета. 2018. 30 окт. URL: <https://rg.ru/2018/10/30/poiavivshaiasia-40-let-nazad-povest-pisatelja-frontovika-vjacheslava-kondrateva-sashka-porazila-chitatelej.html> (дата обращения: 01.02.2022).
11. Жеребило Т. В. Словарь лингвистических терминов. 5-е изд., испр. и доп. Назрань, 2010.
12. Ивушкина Т. А. Аллюзивные элементы в романах *Past Imperfect* Джулиана Феллоуз и *Rules of Civility* Амора Таулиз (в социолингвистическом и сопоставительном аспектах) // Филологические науки в МГИМО. 2019. №19 (3). С. 74–82.
13. Иконников-Галицкий А. Сожженные революцией. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=662774&rp=1&ysclid=160pytuus0904091598> (дата обращения: 01.02.2022).
14. Карасик В. Библиейские аллюзии в современной русской поэзии // Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria rossica. 2021. №14. С. 145–156.



15. Кормилов С. И. Аллюзия // Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина. М., 2001. Стб. 28.
16. Лебедева Л. И. Аллюзия // Русский язык : энциклопедия / гл. ред. Ю. Н. Караулов. 2-е изд., перераб. и доп. М., 1997. С. 25.
17. Матусовский М. Избр. произв. : в 2 т. Т. 1 : Стихотворения, поэмы, песни. М., 1982.
18. Матусовский М. Л. Горечь : книга стихотворений. М., 1992.
19. Матусовский М. Л. Стихотворения. Песни. М., 1986.
20. Мартыанова И. А. Кинематографичность литературного текста (на материале современной русской прозы) // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. 2017. № 1. С. 136–141.
21. Можаева Т. Г. Языковые средства реализации кинематографичности в художественном тексте: на материале произведений Г. Грина, Э. Хемингуэя, М. Этувуд : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Барнаул. 2006.
22. Москвин В. П. Аллюзия как фигура интертекста // Грани познания : электрон. науч.-образоват. журн. 2014. № 1 (28). URL: <http://grani.vspu.ru/files/publics/1389778094.pdf> (дата обращения: 01.02.2022).
23. Москвин В. П. К уточнению понятия «аллюзия» // Русская речь. 2014. № 1. С. 37–43.
24. Москвин В. П. Цитирование, аппликация, парафраз: К разграничению понятий // Филологические науки. 2002. № 1. С. 63–70.
25. Проскурина Е. Н. Кинематографичность и театральность романа И. Одоевцевой «Зеркало» // Ежегодник Дома русского зарубежья им. А. И. Солженицына. М., 2011. Вып. 2. С. 265–279.
26. Роллан Р. Кола Брюньон. URL: https://librebook.me/colas_breugnon (дата обращения: 01.02.2022).
27. Тухарели М. Д. Аллюзия в системе художественного произведения : дис. ... канд. филол. наук. Тбилиси, 1984.
28. Фадеева Г. М. Общекультурная и текстовая значимость литературных аллюзий в художественном тексте // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2020. № 12 (841). С. 171–185.
29. Фоменко И. В. Аллюзия // Поэтика : словарь актуальных терминов и понятий / гл. науч. ред. Н. Д. Тамарченко. М., 2008. С. 18.
30. Шонь О. Аллюзія як засіб формування вертикального контексту // Наук. записки Тернопільського нац. пед. ун-ту ім. Володимира Гнатюка. Сер.: Мовознавство. 2016. Вип. 1 (25). С. 112–118.
31. Шур В. В., Кот С. М. Онім-аллюзія біблійсага паходжанья ў паэтычным тэксце У. Караткевіча // Веснік Мазырскага дзяржаўнага педагагічнага ўніверсітэта ім. І. П. Шамякіна. Сер.: Філагічныя навукі. 2017. № 1 (49). С. 167–172.
32. Эллинские поэты VII–III вв. до н.э. Эпос. Элегия. Ямбы. Мелика / отв. ред. М. Л. Гаспаров. М., 1999.
33. Энциклопедический словарь крылатых слов и выражений: более 4000 статей / авт.-сост. В. Серов. 2-е изд. М., 2005.
34. Явір Л. Аллюзивно-ремінісцентний потенціал Біблії в поетичних текстах Івана Франка // Проблеми гуманітарних наук : зб. наук. пр. Дрогобицького держ. пед. ун-ту ім. Івана Франка. Дрогобич, 2016. Вип. 38 : Філологія. С. 170–178.
35. Яковенко Н. В. Аллюзия на евангельские сюжеты в романах «Христос приземлился в Городне» В. Короткевича и «Мастер и Маргарита» М. Булгакова // Studia Litterarum. 2020. Т. 5. № 1. С. 212–227. doi: 10.22455/2500-4247-2020-5-1-212-227.



Об авторе

Татьяна Алексеевна Дьякова — канд. филол. наук, доц., Луганская государственная академия культуры и искусств им. М. Матусовского, ЛНР.

E-mail: diako122@rambler.ru

ORCID: 0000-0002-8440-7806

The author

Dr Tatiana A. Diakova, Associate Professor, M. Matusovsky State Culture and Art Academy of Lugansk, LPR.

E-mail: diako122@rambler.ru

ORCID: 0000-0002-8440-7806