

Функции литературной аллюзии в современной русской поэзии (на материале стихотворений Дмитрия Быкова)

Inga Kontkanen

Pro gradu-avhandling i ryska språket och litteraturen

Handledare: Larisa Mokrobodova

Fakulteten för humaniora, psykologi och teologi

Åbo Akademi

2022

Abstract for Master's thesis

| | |
|---|---------------------|
| Subject: Ryska språket och litteraturen | |
| Author: Inga Kontkanen | |
| Title of thesis: Функции литературной аллюзии в современной русской поэзии (на материале стихотворений Дмитрия Быкова) | |
| Supervisor: Larisa Mokrobodova | Supervisor: |
| Abstract: <p>Данная работа посвящена изучению функций литературной аллюзии на примере творчества современного русского поэта Дмитрия Быкова. Интертекстуальность и аллюзия как ее проявление давно стали предметом интереса и изучения в лингвистике и литературоведении. Однако ряд вопросов требуют дальнейшего изучения и уточнения.</p> <p>В теоретической части работы проанализированы различные определения интертекстуальности, а также разновидности и функции аллюзии как стилистического приема. Также рассмотрены особенности литературной аллюзии.</p> <p>Практическая часть представляет описание типичных черт, свойственных современной русской поэзии. Мы выделяем ряд тенденций, которые характерны для творчества большинства современных поэтов. В этом контексте дается описание специфики поэтического творчества Дмитрия Быкова, а также проанализированы конкретные примеры литературной аллюзии в его стихотворениях.</p> <p>Результат работы показывает, что литературная аллюзия является одним из ключевых стилистических приемов в творчестве Быкова. Представлено описание способов реализации аллюзий, а также их функций и особенностей. Было установлено, что интерфигуральная литературная аллюзии и аллюзивная цитата являются наиболее типичными формами аллюзивных включений в поэзии Быкова. Поэт часто обращается к данному приему для расширения контекста своего произведения, для аналитического переосмысления давно устоявшихся идей и традиционных взглядов, а также для развенчания ошибочных или устаревших, по его мнению, представлений, главенствующих в обществе.</p> | |
| Keywords: интертекстуальность, аллюзия, литературная аллюзия, современная поэзия, Дмитрий Быков | |
| Date: | Number of pages: 54 |
| The abstract passed as maturity examination: | |

Оглавление

| | |
|--|----|
| 1 Введение | 1 |
| 2 Теоретическая часть | 3 |
| 2.1 Понятие интертекстуальности в современной лингвистике..... | 3 |
| 2.2 Аллюзия как вид интертекстуальности..... | 8 |
| 2.3 Типы и функции стилистического приема аллюзии..... | 13 |
| 2.4 Литературная аллюзия как особый тип аллюзивного включения..... | 15 |
| 3 Современная русская поэзия и Дмитрий Быков..... | 17 |
| 3.1 Характеристика современной русской поэзии | 18 |
| 3.2 Особенности поэтических произведений Дмитрия Быкова..... | 22 |
| 4 Практическая часть | 26 |
| 4.1 Материал и методы исследования..... | 26 |
| 4.2 Структура анализа стихотворений Дмитрия Быкова..... | 28 |
| 4.3 Анализ примеров литературной аллюзии..... | 29 |
| 5 Выводы | 49 |
| Литература..... | 54 |

1 Введение

Современная русская поэзия все чаще становится предметом внимания исследователей и читателей. Удивительное многообразие и разнородность характеризуют сегодня поэтический ландшафт. Но множество существующих авторов и стилистических течений объединяет общая литературная предыстория, генетическое единство с классическими произведениями и поэтами. Данная взаимосвязь, в частности, проявляется в современных стихах в виде разнообразных интертекстуальных включений – цитат, заимствований и отсылок, литературных аллюзий. Более подробное рассмотрение литературной аллюзии представляется нам интересным и необходимым для более точного понимания российской современной поэзии в целом.

Одним из наиболее ярких и выдающихся авторов на сегодняшний день является Дмитрий Быков, поэт и прозаик, который стал одним из самых ярких выразителей оппозиционных по отношению к действующему политическому режиму идей и взглядов. Но не только политика входит в сферу его интересов – поэт обращается и к другим, как вечным, так и злободневным темам в своем творчестве. Быков – автор многих работ о русских поэтах и писателях, он регулярно выступает с лекциями по литературоведению. Он хорошо знаком с российской и зарубежной литературой, отлично разбирается в разнообразных стилях и жанрах. Таким образом, совершенно логичным кажется присутствие в его работах большого количества литературных аллюзий.

Интертекстуальность и аллюзия – достаточно хорошо изученные понятия, которые уже рассматривались с различных позиций и перспектив. Тем не менее, потенциал и поле применения данных явлений в разрезе художественной литературы, на наш взгляд, является настолько обширным, что не представляется возможным ограничиться лишь проведенными и существующими на сегодняшний день исследованиями. Язык склонен к постоянному развитию и изменению, а язык художественной литературы и особенно поэзии – это инструмент постоянного творческого поиска и объект эксперимента для писателей и поэтов. Так и стилистические приемы не могут быть раз и навсегда четко определенными методами достижения эстетических

целей художника, но выступают в качестве одного из элементов поэтического текста, подверженного трансформациям и переосмыслению.

Основной целью данного исследования является ответ на вопрос, каковы функции аллюзии в русских современных поэтических текстах на материале поэзии Дмитрия Быкова. Для достижения этой цели мы рассмотрим имеющиеся в литературоведении определения интертекстуальности и аллюзии, проанализируем характеристику и особенности современной русской поэзии, а также изучим способы реализации и типы литературной аллюзии в стихотворениях Быкова.

Актуальность работы обусловлена необходимостью дальнейшего изучения современного этапа развития русской поэзии, а также особенностей стилей, характерных для различных поэтов. Также актуальность связана с тем фактом, что в литературоведении на сегодняшний день отсутствуют однозначные критерии выделения в тексте аллюзии как отдельного художественного приема и как конкретного проявления интертекстуальности, а также нет четкого разграничения таких смежных понятий, как *аллюзия*, *цитата* и *реминисценция*.

Методы исследования выбраны в соответствии с поставленными в работе целями и задачами. Будет использоваться целостный анализ лирического стихотворения в историко–культурном контексте, который позволит рассматривать поэтический текст как единое целое, выявить особенности композиции, внутренние связи образной системы, тематическое содержание. А также предполагается использование методов интертекстуального и герменевтического анализа текста для изучения интертекстуальных связей, контекста и смыслового аспекта произведения.

Теоретическая основа исследования – работы, посвященные рассмотрению интертекстуальности в художественной литературе и поэзии, а также работы, посвященные анализу поэзии Дмитрия Быкова. В частности, важными для раскрытия понятий *интертекстуальность* и *аллюзия* являются работы Р. Барта *Избранные работы: Семиотика. Поэтика* (1989), М. М. Бахтина *Вопросы литературы и эстетики* (1975), Ю. Кристевой «Бахтин, слово, диалог, роман» (1967), Ю. М. Лотмана *Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история* (1996), Н. Пьеге-Гро *Введение в теорию интертекстуальности* (2008). Интертекстуальность в поэтическом тексте изучали такие исследователи, как Е. М. Дронова «Стилистический прием аллюзии в свете

интертекстуальности» (2006), Н. А. Кузьмина «Интертекст и его роль в процессе эволюции поэтического языка» (1999), Н. А. Фатеева «Интертекстуальность и ее функции в художественном дискурсе» (2000). Особенности современной русской поэзии рассматривались в работах И. В. Кукулина «Прорыв к невозможной связи: Статьи о русской поэзии» (2019), Л. В. Зубовой *Языки современной поэзии* (2010) и *Современная русская поэзия в контексте истории языка* (2000). Различные аспекты поэзии Дмитрия Быкова были рассмотрены в работах Е. А. Григорьевой «Автокомментарий как составляющая творческого поведения Дмитрия Быкова» (2013), Е. И. Зыковой «Специфика функционирования крылатых выражений в поэзии Дмитрия Быкова» (2020), Л. Л. Бельской «Версии и вариации в поэзии Дмитрия Быкова» (2010) и других.

Работа состоит из введения, четырех глав, выводов, библиографии.

2 Теоретическая часть

В этой главе описывается наиболее актуальная теоретическая база, соответствующая выбранным для исследования задачам: основная терминология, классификации и типы интертекстуальности и аллюзии. Также будут выделены основные особенности литературной аллюзии как стилистического приема.

2.1 Понятие интертекстуальности в современной лингвистике

Интертекстуальность – это термин, который был введен в лингвистику в 1967 году французской исследовательницей Юлией Кристевой. Кристева, основываясь на трудах М. М. Бахтина, разработала теорию интертекстуальности, утверждающую диалогические свойства текстов. Согласно этой теории, любой создаваемый текст неизбежно вступает в своего рода диалог с массивом текстов, созданных ранее. Таким образом, смысловая составляющая текста не может быть статична, она постоянно развивается, вбирая в себя пласт старых цитат, с одной стороны, и получая дополнительный

контекст в свете появления новых произведений, – с другой. Кристева отмечает: «Любой текст строится как мозаика цитаций, любой текст есть поглощение и трансформация других текстов» (Кристева 1995:98).

Р. Барт отмечал: «Каждый текст представляет 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» (Барт 1989:413).

Для нас также представляет интерес литературоведческий подход к определению понятия интертекстуальность. Согласно И. П. Смирнову, интертекстуальность представляет собой широкое родовое понятие, которое полностью или частично определяет сюжет художественного произведения с помощью ссылки на другой текст или смежный тип искусства (Смирнов 1995:11). Исследователь, таким образом, подчеркивает важную роль интертекстуальности в создании смысловой составляющей текста.

Исходя из данных определений интертекстуальности, становится возможным выделение нескольких уровней данной концепции. Во-первых, интертекстуальность может рассматриваться как свойство любого текста вступать в диалогическое межтекстовое взаимодействие. Во-вторых, интертекстуальность может пониматься как конкретный пример включения в текст элементов иного текста в форме прямой или скрытой цитаты, то есть как намеренный стилистический прием.

Лексические единицы обладают большим потенциалом в качестве средства выражения интертекстуальности как литературного приема. Однако, среди исследователей нет единой точки зрения о том, на каких уровнях текста способна реализовываться интертекстуальность. Мы предполагаем, что интертекстуальность как литературный прием может проявляться в различных элементах – лексических, фонетических, синтаксических и других. А также стоит отметить, что в ряде случаев интертекстуальность может реализовываться сразу на нескольких уровнях. Так, например, в стихотворении Дмитрия Быкова «У меня насчёт моего таланта иллюзий нет» обыгрывается фразеологизм «куда Макар телят не гонял» со значением «очень далеко». У Быкова фразеологизм приобретает иную форму: «Загоняв себя, как Макар телят» в значении «испытывать усталость от тяжелой работы». Здесь интертекстуальность

проявляется на уровне лексики при замене компонентов высказывания, а также происходит переосмысление образа и изменение семантики фразы.

На сегодняшний день в лингвистике продолжаются дискуссии, направленные на уточнение и критическое переосмысление определения и содержания явления интертекстуальности. Так, некоторые исследователи отмечают, что текст является не только диалогом, но и полилогом, включающим не только соотнесение текста с предшествовавшими ему текстами, но и более сложное взаимодействие, включающее авторов, реципиентов, исследователей, интерпретаторов и так далее (Аникина 2019:11). Такое множество пересекающихся элементов, непосредственно влияющих на содержание и понимание текстов, порождают сложную нелинейную структуру, состоящую из обилия цитат, ссылок, контаминации образов и идей.

Понятие интертекстуальность стало предметом активного изучения лингвистики и литературоведения, культурологии и философии, так как оказалось созвучным эстетическим установкам эпохи постмодернизма и метамодернизма, заключающимся в широкой цитатности и обращении к культурному наследию прошлого. Так, Н. А. Фатеева отмечает, что интертекстуальность – это «самый выдвинутый прием и неотъемлемая часть постмодернистского дискурса» (Фатеева 2006:31). Таким образом, интертекстуальность выходит за рамки чисто филологического дискурса, отражая более глобальные культурные и исторические тенденции.

Такое представление об интертекстуальности неизбежно привело к расширению понятия. Предметом изучения теперь стало взаимоотношение текстов не только с другими литературными произведениями, но и с иными видами искусства и не относящимися к литературе явлениями культуры. Немецкий ученый А. Ханзен-Леве предложил термин *интермедиальность* для обозначения данного типа интертекстуальных связей. Под интермедиальностью понимается «особый тип внутритекстовых взаимоотношений в художественном произведении, где взаимодействуют разные виды искусства» (Ханзен-Леве 2016:11). Таким образом подчеркивается взаимопроникновение и взаимосвязь разных видов искусства путем включения в текст элементов, воплощенных принципиально другим типом выражения. По нашему мнению, нельзя не отметить генетическую взаимосвязь данных явлений, а также тот факт, что

концепция интермедиальности была разработана Ханзен–Леве на основании уже существовавших на тот момент трудов Ю. Кристевой.

Среди разнообразных вариантов интерпретаций понятия интертекстуальность существуют и такие, которые называют интертекстуальность «базовым принципом культуры» (Кузьмина 2004:163). Подразумевается, что интертекстуальность является особым навыком, помогающим читателю опознавать цитатную природу того или иного элемента, а также необходимым инструментом познания мира и эффективной адаптации в нем. Интертекстуальность рассматривается как важнейшая категория осмысления сущности современной культуры, для которой характерны интегративность и полисемичность.

Необходимо также отметить, что несмотря на то, что термин интертекстуальность появился лишь в XX веке, само явление интертекстуальности не является новым и известно человечеству еще с древнейших времен. По убеждению Н. Пьеге-Гро несмотря на то, что интертекстуальность кажется очень современным понятием, в реальности сам феномен присутствовал уже в древнейших текстах, так как любой создаваемый текст уже включает в себе черты предшествовавших текстов, определенную традицию (Пьеге-Гро 2008:48).

В рамках более глубокого изучения интертекстуальности исследователями предлагались разнообразные классификации, дающие описания различных аспектов функционирования интертекстуальности в тексте, а также рассматривающие виды интертекстуальности. Предлагаем рассмотреть различные классификации видов интертекстуальных включений.

Так, например, существует классификация французского литературоведа Ж. Женетта, рассматривающая типы взаимодействия элементов текста и его производных друг с другом (Женетт 1982:76). Женетт выделяет интертекстуальность, паратекстуальность, метатекстуальность, гипертекстуальность и архитектстуальность. Под непосредственно интертекстуальностью исследователь понимает присутствие в одном тексте элементов другого; паратекстуальность – взаимосвязь текста с заглавием, эпиграфом, послесловием; метатекстуальность проявляется в сочетании текста с комментарием к нему; гипертекстуальность – это связь основного и

производного от него текстов; архитектстуальность – соотношение текста с жанровой структурой.

И. В. Арнольд выделяет внешнюю и внутреннюю интертекстуальность (Арнольд 1999:38). При этом под внешней интертекстуальностью имеется в виду прямая отсылка к другому тексту, а внутренняя интертекстуальность – результат интеграции автором инородного элемента в текст. Таким образом, тип включения чужеродного элемента в текст также может быть различен и может выполнять определенную стилистическую задачу.

Интертекстуальность в конкретном тексте может иметь различные формы выражения. Существует достаточно много классификаций типов интертекстуальных включений, в основу которых положены определенные критерии. Для нашего исследования наиболее актуальными являются литературоведческие классификации, которые соответствуют выбранному объекту исследования – поэтическим текстам. В частности, Ю. Л. Высочина предлагает в качестве форм интертекстуальности выделять цитату, аллюзию, реминисценцию, фразеологическую единицу, крылатое выражение, пародию и языковую игру с текстом-источником (Высочина 2007:47). Такая классификация представляется нам достаточно полным примером обобщения возможных маркеров интертекстуальности в тексте. Однако в целях более глубокого изучения идиостиля конкретного автора данная типология, по нашему мнению, должна уточняться, а также может быть предложена классификация, отражающая именно индивидуальный авторский стиль и дающая более точное описание литературным приемам, типичным для творчества писателя.

Многие исследователи (Ю. Л. Высочина, Н. А. Фатеева) отмечают ряд сложностей, связанных с определением и разграничением перечисленных маркеров интертекстуальности. Основной проблемой является пересечение характеристик форм интертекстуальности, что затрудняет однозначное толкование терминов и делает разницу между ними сложно различимой. Наличие большого количества точек зрения и подходов к рассмотрению данных явлений способствует продолжению дискуссии и подчеркивает сложный характер интертекстуальности как стилистического феномена. В рамках нашей работы мы сосредоточимся на изучении содержания понятия аллюзия, а также на существующих проблемах, связанных с ним.

2.2 Аллюзия как вид интертекстуальности

Известно, что слово аллюзия существует во многих языках уже достаточно давно (Дронова 2004:83), но активное изучение феномена аллюзии началось лишь вместе с возникновением концепции интертекстуальности и ростом популярности постмодернистской литературы в XX веке. Аллюзия представляет собой сложное и многоуровневое явление, которое может трактоваться с позиции стилистики, культурологического анализа, прагматического потенциала текста. Отсюда следует многообразие существующих дефиниций данного термина и неоднозначность его понимания.

Согласно Краткому Оксфордскому словарю литературных терминов, «аллюзия – это косвенная отсылка к какому-либо событию, лицу, месту, художественному произведению, содержание и происхождение которых не объяснено автором, но опирается на осведомленность читателя» (Baldick 2001:7). В «Словаре литературных терминов и литературных теорий» термин определяется сходным образом с некоторыми дополнениями. Согласно данному определению, аллюзия является преимущественно скрытой ссылкой на другое литературное произведение или произведение искусства, на личность или событие, которая зачастую представляет собой обращение к читательскому опыту. Аллюзия призвана стимулировать установление ассоциативных связей (Cuddon 1999:27). Таким образом, в данных определениях подчеркиваются основные характеристики аллюзии как тропа – имплицитность, преднамеренный характер, обращенность к фоновым знаниям и эрудиции читателя.

Н. А. Фатеева рассматривает аллюзию с точки зрения стилистики текста и отмечает, что аллюзия представляет собой заимствование отдельных элементов оригинального текста, которые способствуют их узнаванию в тексте-реципиенте (Фатеева 2007:128). Таким образом, можно заключить, что аллюзия является важным средством создания межтекстовых связей и добавочного содержания. Необходимо отметить, что создание межтекстовых связей – это свойство интертекстуальности в широком смысле, а значит, может быть реализовано различными типами маркеров интертекстуальности. Именно это

зачастую приводит к смешению терминов и подвижности рамок определения различных тропов, реализующих интертекстуальность в конкретном тексте.

Так, можно встретить дефиниции, указывающие на близость терминов аллюзия, *цитата*, *реминисценция*. Например, согласно одному из определений, аллюзия – интертекстуальный прием, заключающийся в использовании скрытых цитат, намеков на другие произведения литературы или классические образы, видоизмененные цитаты (Аникина 2006:68). А также некоторые исследователи считают, что реминисценция входит в состав понятия аллюзия и при этом находится на его периферии (Евсеев 1990:10). Так как для нашего исследования является существенным разграничение перечисленных понятий, нам необходимо определить отличительные признаки каждого из них.

Согласно словарю литературоведческих терминов С. П. Белокуровой, цитата – это дословное воспроизведение автором чужого высказывания, которое включено в собственный текст. Существует несколько подходов к определению статуса цитаты как литературного приема и интертекстуального включения. Согласно первой точке зрения, цитата является самостоятельным явлением и отличается от аллюзии по типу источника и форме воспроизведения. Источником цитаты, в отличие от аллюзии, может служить только печатный текст. Аллюзия же может ссылаться и на внетекстовый источник. Формой воспроизведения цитаты является дословное повторение оригинала, а аллюзия не всегда воспроизводит оригинал точно, зачастую допуская изменения составных элементов высказывания. (Казаева 2003:7.)

Другой подход к определению содержания понятия цитаты допускает рассмотрение ее либо как разновидности аллюзии, либо отнесение аллюзии к одному из типов цитирования (В. В. Варченко). Такие варианты определения статуса цитаты вступают в некоторое противоречие с приведенными выше дефинициями данных приемов. Как уже отмечалось ранее, существенным признаком аллюзии является ее не прямой характер, высокая степень адаптированности к тексту-реципиенту. Цитата же является эксплицитно выраженным заимствованием, зачастую графически маркированным кавычками и буквально воспроизводящим оригинальное высказывание. Автор часто прибегает к использованию цитаты для обоснования мыслей, подтверждения собственной позиции, иллюстрации идеи, указывая на единство

заимствованного, чужого слова и собственного текста. При этом границы «своего» и «чужого» четко определены и очевидны для читателя.

Некоторые исследователи выделяют также *аллюзивную цитату*, которую следует отличать от собственно цитаты. Е. М. Дронова считает, что аллюзивная цитата является разновидностью аллюзии, которая меняет семантику текста с помощью включения нового контекста. Обычно аллюзивная цитата включается в текст без какого-либо формального оформления и указания авторства, что в целом свойственно для цитат. Аллюзивная цитата в большей степени связана с текстом-источником и представляет собой малоупотребительную цитату, может подвергаться модификациям своего состава. (Дронова 2006:12.)

Таким образом, аллюзия и цитата, являясь конкретными средствами реализации интертекстуальности, тем не менее, различаются по способу включения заимствованных элементов, а также функционально и стилистически. Попытка определения одного приема через другой является, на наш взгляд, необоснованной.

Под реминисценцией обычно понимают интертекстуальный прием, который воспроизводит известные фразовые или ритмико-синтаксические модели (Аникина 2006:75). Многие исследователи отмечают, что специфической чертой, отличающей реминисценцию от аллюзии и цитаты, является тот факт, что реминисценция проявляется в тексте как ненамеренная отсылка автором к ранее написанным текстам (Казаева 2003). Реминисценция в таком случае интерпретируется как некое воспоминание о других текстах, глубоко укоренившееся в сознании автора и воспроизводимое им в собственных работах без умысла. Но такой критерий носит субъективный и относительный характер, а потому, по нашему мнению, не может быть использован как достоверный признак, помогающий дифференцировать реминисценцию и другие смежные понятия. Данный критерий можно учитывать при анализе произведений с учетом специфики индивидуального стиля автора, но с известной долей допущения. Вероятно, если для автора в целом не характерно использование большого количества отсылок, но в тексте присутствует определенное сходство с другими текстами или известными явлениями, при этом такое сходство не мотивировано стилистически или семантически, то можно предположительно отнести такой элемент к реминисценциям. Окончательный же вывод может быть сделан лишь на основе глубокого комплексного анализа. Таким образом, мы

приходим к выводу о том, что реминисценция не обладает потенциалом стилистического приема в той степени, которая характерна для аллюзии, всегда имеющей преднамеренный характер и обладающей определенной целью и назначением в тексте.

Часто реминисценцию рассматривают в более широком смысле как заимствование сюжетов, воспроизведение определенных архетипических персонажей, а также прямые подражания (Хализев 2002:287). Однако, если учитывать ненамеренность как одну из характерных черт реминисценции, то, например, стихотворение Дмитрия Быкова «Подражание Пастернаку» не может расцениваться как реминисценция, поскольку автор уже в заголовке прямо указывает на свое намерение. Подражание, в соответствии с ранее рассмотренной классификацией Ю. Л. Высочиной, является отдельным типом интертекстуальности, применяемым в стилистических целях.

Проиллюстрируем намеренность аллюзии следующим примером. В стихотворении Быкова «Подражание древнерусскому» (1993) мы находим следующее четверостишие:

Ты была повсюду, если ты помнишь:
То дымя «Шипкой»,
То в толпе мелькая, то ровно в полночь
Звоня ошибкой. (9–12)

Строка «То дымя «Шипкой»» напоминает нам строку из известного стихотворения Иосифа Бродского «Не выходи из комнаты» (1970). Шипка – популярная марка сигарет в Советском Союзе, то есть является понятием, имеющем потенциально широкое ассоциативное поле, не исчерпывающееся стихотворением Бродского. Но, безусловно, широкий круг читателей знаком с данной реалией именно благодаря популярному стихотворению. Для того, чтоб ответить на вопрос, является ли это упоминание реминисценцией или аллюзией, необходимо обратиться к более широкому контексту. Для творчества Быкова в целом характерно широкое использование интертекстуальности на разных уровнях. Он часто прибегает к аллюзиям, языковой игре, творчески переосмысливает классические цитаты и фразеологизмы. Если рассматривать роль этого четверостишия в контексте всего стихотворения, то можно отметить, что «Шипка» здесь соединена с «ты была повсюду», что может являться

своеобразным указанием на популярность Бродского, а также его конкретного стихотворения, хотя на уровне произведения Быкова эта строка является обращением лирического героя к некой женщине из прошлого. Интересно также отметить, что у Быкова так же, как и в стихотворении Бродского, «Шипка» рифмуется со словом «ошибка». С учетом всех этих фактов, можно предположить, что едва ли это упоминание является случайным и должно быть скорее отнесено к категории аллюзий.

Существует другая точка зрения, согласно которой аллюзия является обобщающим родовым понятием по отношению к реминисценции и цитате. В основе такой позиции лежит предположение о том, что основой аллюзии, реминисценции и цитаты является единый процесс аллюзирования, который проявляется в «динамическом функционировании интертекстуальных образцов». Это и позволяет объединить эти явления в единую категорию аллюзивных средств языка (Цырендоржиева 1999:6). Но поскольку в задачи нашего исследования не входит изучение иерархических отношений между перечисленными явлениями, мы предлагаем в качестве наиболее полного обобщения, лежащего в основе смежности свойств изучаемых понятий считать интертекстуальность. В связи с этим, в данной работе мы будем рассматривать аллюзию, реминисценцию и цитату в качестве конкретных проявлений или маркеров интертекстуальности. При этом под аллюзией мы понимаем намеренную отсылку автора к любым предыдущим фактам культуры, художественным или иным типам текстов, под цитатой — дословное воспроизведение оригинального высказывания, а под реминисценцией — неосознаваемое автором воспроизведение черт существующей жанровой традиции, типов персонажей, элементов сюжета, фразовых, синтаксических или ритмических моделей, ранее однократно или многократно использовавшихся в произведениях других авторов.

Важно отметить, что аллюзия обладает рядом характеристик и особенностей, не исчерпывающихся данным нами выше определением. Однако уже из этого определения становится очевидной многоаспектность данного явления, широкий потенциал его применения в художественных произведениях и большое разнообразие его проявлений. В целях уточнения и более подробного изучения аллюзии далее будут рассмотрены ее различные типы и функции.

2.3 Типы и функции стилистического приема аллюзии

Изучение аллюзии как проявления интертекстуальности в художественном тексте привело к созданию различных классификаций, в основе которых лежат различные подходы и критерии. Так, аллюзия может рассматриваться с точки зрения лингвистики, теории интертекстуальности, литературоведения, когнитивистики. В рамках нашей работы для нас наиболее интересен лингвостилистический и литературоведческий подходы, которые соответствуют задачам исследования в наибольшей степени. Лингвостилистический подход позволяет дать описание аллюзии как важного стилеобразующего элемента текста, а литературоведческая специфика помогает определить значение аллюзии в отдельных произведениях, проанализировать особенности функционирования данного приема в творчестве конкретного автора.

Исследователи, рассматривая свойства аллюзии как стилистического приема, отмечают направленность в качестве одного из наиболее типичных признаков. При этом направленность проявляется через намерение автора и обратную связь читателя. Аллюзия выступает как сознательный прием создания определенного стилистического эффекта, о чем мы говорили выше. Также подчеркивается также прагматический характер приема – получение обратной связи через распознавание отсылки как указания на оригинальный текст. (Евсеев 1990:9.)

Важно отметить, что аллюзия, будучи включенной в поле нового текста, является одновременно элементом и оригинала, и текста-реципиента, и также иных связанных с ней текстовых источников. Аллюзия в целом обладает свойством иррадиации (Потылицина 2005:104), то есть свойством экстраполяции своей семантики на другие части и элементы текста, за пределами непосредственно того, где содержится аллюзивное включение. Таким образом можно говорить о полифункциональности и многоплановости как о значимых характеристиках аллюзии. Далее перейдем к рассмотрению функций аллюзии.

Одной из самых важных функций аллюзии является оценочно-характеризующая функция, которая выражается в имплицитном выражении определенной оценки. Данная функция отвечает за создание подтекста и

расширения контекста произведения. Также благодаря данной функции возможно создать описание персонажей или явлений, вызвать у читателя определенные эмоциональные ассоциации. Предсказательная функция аллюзии помогает автору направить развитие сюжета, дать подсказку читателю относительно дальнейшего хода событий. Также аллюзия может выполнять в тексте структурирующую функцию, то есть помогает оформлять внутритекстовые связи и границы, обеспечивать последовательное изложение. (Белоножко 2013:8.)

Е. М. Дронова предлагает также выделять среди функций, свойственных аллюзии, функцию создания исторической соотнесенности и орнаментальную функцию (Дронова 2006:17-19). Аллюзия часто используется для создания определенной атмосферы и ассоциативного поля, свойственных конкретной исторической эпохе или связанных с некими событиями прошлого. Орнаментальной может называться аллюзия, которая применяется автором не в целях создания подтекста, но для выполнения развлекательной или эстетической функции.

Как уже ранее отмечалось, аллюзия может не только выполнять различные функции в тексте, но и реализовываться в тексте в разнообразных формах. В связи с этим предлагается большое количество классификаций аллюзии. Например, на основании критерия представленности в тексте, предлагается выделять структурную аллюзию, которая воспроизводит форму оригинала, а также семантическую аллюзию, которая передает семантику источника (Белоножко 2013:8).

М. Д. Тухарели предлагает классификацию, в основе которой лежит содержательная составляющая аллюзивного включения (Тухарели 1984:18):

- 1.Имена собственные: антропонимы, топонимы, ктематонимы, теонимы и так далее.
- 2.Библейские, литературные, мифологические, исторические и другие реалии.
- 3.Отзвуки цитат, известных высказываний.

С точки зрения структурного состава выделяют помимо отдельных аллюзивных слов и словосочетаний, аллюзии-сверхфразовые единства, аллюзии-абзацы, аллюзии-строфы, аллюзии-главы и аллюзии-художественные произведения.

Также исследовательница предлагает классифицировать аллюзивные элементы по их роли и месту в тексте. Так выделяются предикативные и релятивные аллюзии. К предикативным относятся аллюзии-зачины и аллюзии-концовки, которые выполняют важнейшую роль, функционируя как смысловые и структурные доминанты, направляющие и дополняющие основное содержание произведения. Релятивные же аллюзии выполняют вспомогательную роль, способствуя развитию повествования. (Тухарели 1984:18.)

Интересной, на наш взгляд, является классификация, рассматривающая разные формы реализации аллюзии в тексте. Так, выделяют аллюзивные эпитеты и сравнения. Эпитет является выразительным средством, которое выделяет какой-либо яркий признак предмета. Зачастую эпитет выражает определенную эмоциональную оценку описываемого явления или предмета. Аллюзивный же эпитет представляет собой слово или фразу, которые содержат в себе косвенную отсылку к другим историческим или культурным фактам, одновременно выполняя функцию эпитета по отношению к определяемому слову. К аллюзивным сравнениям относят сравнения, образованные на основании общего признака, характерного для всех объектов сравнения. (Ипатова 2016:33.)

Среди аллюзивных эпитетов и сравнений выделяют несколько различных тематических групп: эпитеты с отсылкой к мифам, к историческим фактам, литературные эпитеты (Шелонцев, Голубовская 2001:66).

Таким образом, можно сделать вывод о том, что аллюзия может выполнять разнообразные функции в произведении, определяя, дополняя и направляя ход развития сюжета. Рассмотренные классификации типов аллюзии указывают на существование большого количества вариантов реализации аллюзии как стилистического приема в тексте.

2.4 Литературная аллюзия как особый тип аллюзивного включения

Литературные произведения являются одним из самых частотных источников создания аллюзии. Под *литературной аллюзией* Фатеева понимает

заимствование элементов претекста, которые узнаваемы в тексте-реципиенте, в рамках которого происходит реализация имплицитных смыслов путем соединения семантики аллюзии и содержания самого текста (Фатеева 2006:121).

Литературная аллюзия имеет большое значение для литературы постмодернизма, так как для нее характерна цитатность, переплетение и взаимопроникновение мотивов, высокая пародийность, заимствование. Естественным образом литературная аллюзия становится ключевым стилистическим приемом данного направления. (Зубрилова 2015:5).

Но необходимо отметить, что литературная аллюзия широко распространена и за пределами художественной литературы, являясь значимым приемом для газетно-публицистического дискурса (Ковтун, Макаренко 2020:85).

Литературная аллюзия может присутствовать в тексте в различных формах. В связи с этим выделяют несколько типов данной разновидности аллюзивного включения (Папкина 2003:79). Так, одним из наиболее частотных типов является *аллюзивная литературная цитата*, которая дословно воспроизводит оригинал. Данный тип часто используется авторами в эпиграфах и заголовках произведений для введения читателя в более широкий контекст, путем объединения данного конкретного произведения и других, более ранних литературных работ. Цитата может также быть имплицитной, не содержащей формальных маркеров цитаты и обладающей более высокой степенью включенности в текст произведения. Цитата может быть представлена в виде перифразы, как бы вступающей в диалог с оригинальным текстом. Если в произведении присутствует отсылка к реально существующему или вымышленному произведению изобразительного искусства, то такую отсылку называют *живописной аллюзией*. Отсылка к несуществующим произведениям называется *псевдоинтертекстуальностью* и является одним из приемов авторской игры с читателем (Папкина 2003:80).

Интерфигуральная аллюзия – это создание интертекстуальных связей между произведениями с помощью уподобления или заимствования имен персонажей произведения из других, более ранних литературных работ. Также возможно просто упоминание героев из известных произведений в качестве сравнения или даже в форме эпитета. Такой тип аллюзии служит для уточнения и дополнения характеристики персонажей, создания дополнительных смысловых оттенков. Отмечается, что интерфигуральная аллюзия зачастую используется для

представления рода деятельности героя, особенностей его поведения, внешности, личностных качеств персонажа. (Соловьева 2014.)

К этой же группе относится использование имени писателя как прецедентного имени и образование отыменных прилагательных. Однако, отмечается, что имена писателей могут выполнять как аллюзивную функцию в тексте, являясь частью тропа, так и квазиаллюзивную функцию, встречаясь в виде отдельного имени собственного, не входящего в состав каких-либо стилистических фигур. Но фамилия писателя в большинстве случаев имеет собственный объем значения, связанный с фактами биографии, особенностями стиля, и, таким образом, могут вносить дополнительный смысл. (Панасюк, Ипатова 2020:160.)

Литературные аллюзии, как и аллюзия в целом, по роли и значению в тексте подразделяют на фрагментарно значимые и доминантные (Фадеева 2020:176). Под аллюзиями фрагментарного значения понимают такие аллюзивные элементы, которые важны для конкретного отрывка текста. Доминантно значимые аллюзии связаны с основным смыслом текста, могут неоднократно повторяться и обладают высокой значимостью для текста.

Литературные аллюзии выполняют функции, которые характерны для аллюзии как стилистического приема – оценочную, характеризующую, предсказательную, структурирующую. Вопрос о том, выполняет ли литературная аллюзия какую-либо особую дополнительную роль в тексте, является открытым. Исследователи отмечают, что, например, в публицистическом дискурсе, именно литературная аллюзия отвечает за прагматическую, манипулятивную функцию, вызывая у читателя определенные эмоции, что помогает достичь автору цели сообщения (Дьякова 2010:353).

Мы предполагаем, что стилистические задачи, которым служит аллюзия в поэтическом тексте, могут сильно варьироваться в зависимости от стиля, интенции и художественных взглядов автора. В рамках нашей работы мы ставим задачу определить, какие функции выполняет литературная аллюзия в поэзии Д. Быкова.

3 Современная русская поэзия и Дмитрий Быков

Данный раздел посвящен анализу особенностей современной русской поэзии. Будет рассмотрена общая информация – описание типичных черт современной поэзии и идиостиля Дмитрия Быкова. Мы постараемся выделить основные тенденции, существующие в русской поэзии сегодня, а также выделить специфические черты, характерные именно для поэзии Быкова.

3.1 Характеристика современной русской поэзии

Многие исследователи отмечают чрезвычайно быстрое развитие поэзии в последние десятилетия (Кукулин 2010). Поэтический ландшафт расширяется, усложняется так стремительно, что практически невозможно отследить все появляющиеся новшества, имена, находки. Именно по этой причине практически невыполнимой задачей становится определение тенденций, характерных для творчества всех или хотя бы большинства авторов – настолько разнообразными стилистически и философски представляются работы современных поэтов. Однако, с определенной долей обобщения и допущений, исследователи разделяют большую часть авторов на «традиционалистов» и «экспериментаторов» (Кукулин 2010). При этом подчеркивается, что «традиционалисты» отнюдь не чужаются экспериментов в своем творчестве, порой далеко отходя от канонов взятой за эталон классической поэзии, но и «экспериментаторы» не порывают окончательно с традициями стихосложения, скорее находясь в постоянных поисках путей их развития или переосмысления, продолжения в изменившемся мире (Кукулин 2010).

Это своего рода противоречие вытекает из самой сути постмодернизма – стремления к преодолению установленных образцов, игрового взаимодействия с классическим наследием, пародийного переименования общепринятых эстетических установок, что подразумевает постоянное взаимодействие традиции и эксперимента. Но, по мнению многих ученых, сегодняшняя эпоха не соответствует более в полной мере постмодернистскому состоянию сознания (Кукулин 2010). Предлагаются такие термины для обозначения современного этапа как постпостмодернизм, метамодернизм, трансмодернизм и

цифромодернизм (Кукулин 2010). Под постпостмодернизмом понимается стремление к преодолению постмодернистского канона. По причине неразрывности постмодернизма и постпостмодернизма, их генетической однородности, последний часто также определяется как один из этапов эпохи постмодернизма. Постпостмодернизм отказывается от пародийности, взамен предлагая своеобразную развоплощенную пародию, пародию наоборот (Бычков 2003). Тем не менее, вне зависимости от иерархического положения метамодернизма, его концептуальная составляющая вступила в непрерывный симбиоз с литературным и общеэстетическим содержанием – взаимодействуя и дополняя друг друга, они образовали воплощенную систему ценностей современности. Постпостмодернизм отказывается от любого противопоставления и оппозиции, утверждая многообразие и плюрализм, гетерогенность среды, новые образы и смыслы, рождающиеся на пересечении множества разнородных элементов. Для постпостмодернизма характерна виртуализация пространства, интерактивность взаимодействия автора и читателя, а также большое количества технообразов (Маньковская 2018). Виртуальная реальность – отнюдь не элемент мира фэнтези, но факт нашей повседневной действительности, преобразующий наш тип восприятия и сознания. Также Н. Б. Маньковская считает, что для метамодернизма характерно тяготение к транссентиментализму, отвергающему трактовку мира через призму иронии и утверждающему очевидные вечные ценности. В транссентиментализме выражается определенная тоска по утраченному прошлому, высоким идеалам и классическим героям, но одновременно с этим и огромный интерес к новациям и будущему (Маньковская 2018).

Илья Кукулин в своей статье «Создать человека, пока ты не человек...» (2010) отмечает, что в начале 2000-х годов в современной российской поэзии наступил новый этап, знаменующий окончание достаточно продолжительного периода инерционного развития. Произошли значительные изменения, носившие не столько эстетический, сколько антропологический характер, так как пересмотру подвергся сам образ поэта, а также его отношения с окружающим миром. Примерно в этот период были сформулированы основные положения постпостмодернизма в работе Л. Тернера «Манифест метамодернизма» (2011), ознаменовавшей смену культурной парадигмы.

Другой отличительной чертой современного этапа развития поэзии является большое разнообразие – стилистическое, сюжетное, мировоззренческое. По этой причине невозможно выделить какие-либо четкие критерии, которые позволили бы говорить об определенных художественных направлениях, как это, например, было в Серебряном веке, отмеченном большим количеством литературных объединений и групп. В связи с этим, возможным представляется только рассмотрение отдельных «эстетических тенденциях» (Кукулин 2010), встречающихся в творчестве разных поэтов. Так, на тематическом уровне одной из тем, рефреном повторяющейся в современной поэзии, является вопрос взаимоотношений человека и истории, изучаемый в метафорической форме. Поэты зачастую лишь косвенно указывают на травмы и болезненные переживания, связанные с восприятием новейшей истории России как цепи взаимосвязанных социальных трагедий и кризисов (Кукулин 2010).

Некоторые исследователи в связи с поэзией говорят о таком явлении, как *новая сюжетность* (Кукулин 2010). Под этим термином понимается наличие определенных характерных для современных поэтов сюжетов – фантастическое содержание, связанное с пришельцами и путешествиями во времени, описание жизни криминализированных пригородов, коммунальных квартир, ангелы, ожившие духи и всевозможные игровые персонификации. Стихи теперь отделены от авторского «я» и не замкнуты на нем. В центре произведения оказывается не рассказ о человеке, а метафорическое изображение определенного типа сознания. Кукулин называет новый тип поэзии *транссубъективной поэзией*, связывающей разные «я», разные типы субъекта в единое поэтическое целое. Исследователь отмечает, что происходит также возрождение жанров – например, жанра баллады и сюжетной поэмы. Поэзия претерпевает изменения под влиянием перемен, происходящих в обществе. Распространенный ранее рассказ от первого лица теперь очень часто сменяется историями, как бы рассказанными разными людьми или разными голосами (Кукулин 2010).

Еще одной яркой тенденцией является лингвистическая составляющая большинства текстов. Это объясняется тем, что смутность и неполнота образов, оборванная цитация не могут быть вполне объяснены художественным языком и потому нуждаются в своеобразном переводе, например на язык лингвистический (Кукулин 2010). Также лингвистическая составляющая

современной поэзии проявляется в том, что сами языковые знаки становятся объектом поэтической рефлексии.

С точки зрения структурного состава, современные стихи часто представляют собой соединение разрозненных неоднородных образов, существующих будто бы автономно друг от друга и одновременно функционирующих в контексте одного стихотворения. Для поэзии сегодня в целом характерна диалогичность, использование скрытых цитат, ссылок. Отмечается, что чтение поэзии сегодня требует от читателя определенного навыка и способности отказаться от привычного восприятия поэзии как организованной и упорядоченной структуры, способности считать зашифрованные в стихотворении сигналы и символы (Кукулин 2010).

Отдельно хочется рассмотреть роль рифмы в современной поэзии. Зачастую рифма воспринимается как примета «старого» типа поэзии, и многие современные поэты пренебрегают традиционным рифмо-ритмическим оформлением своих произведений (Андреевский 2005:449). Но, несмотря на это, рифма по-прежнему присутствует и сохраняется в поэзии многочисленных авторов, как «традиционалистов», так и «новаторов». Сама роль рифмы увеличивается и меняется – теперь она сама по себе становится не принципом организации стихотворения, но стилистическим приемом, способом усиления и выделения смыслов. Многие современные стихотворения содержат «фонетическую доминанту», проявляющуюся в широком применении аллитераций, повторов, метафоры, звукоподражаний (Зубова 2008).

В качестве еще одной особенности современной русской поэзии Фатеева называет «стремление к динамизации формы текста» (Фатеева 2008:67). Это выражается в желании авторов любым способом выйти за рамки упорядоченной формы и статичности текста, привнося большее разнообразие в стихотворение на уровне стилистики и семантики. Так, наиболее типичным приемом, используемым поэтами для достижения динамизации, является использование интертекстуальных включений, вступающих во взаимодействие с основным сюжетом, часто в ироническом ключе (Фатеева 2008:67). А также поэты экспериментируют с формой записи стихотворений с целью изменения традиционной формы воплощения и внесения определенной новизны с точки зрения визуальной репрезентации текста. На уровне лексики также происходят различные трансформации и преобразования. Помимо использования

окказионализмов и игры слов, авторы прибегают также к различным фонетическим приемам: происходит нейтрализация границ между отдельными словами, внутрисловный перенос, деление слов по неслоговому принципу и так далее (Фатеева 2008:72).

Современная русская поэзия представляет собой динамичное, развивающееся явление, которое стремится найти собственные новые пути выражения актуальных идей и оригинальных образов. Огромное разнообразие авторских находок и подходов создает сложное и неоднородное пространство современной поэзии, которое нуждается в подробном изучении и рассмотрении.

3.2 Особенности поэтических произведений Дмитрия Быкова

Дмитрий Львович Быков – это талантливый писатель, поэт, критик, журналист, преподаватель, лектор и политический активист. Быков является широко признанным знатоком литературы, человеком с широким кругозором и глубокими знаниями в разных областях, равнодушным гражданином своей страны, выступающим обличителем социальных несправедливостей и изъянов российского политического строя. Быков читает авторские лекции, в которых предлагает слушателю познакомиться с его оригинальной трактовкой классических произведений. Литературное творчество этого незаурядного человека, безусловно, заслуживает внимания и детального изучения. Именно широкая эрудиция Быкова, его способность по памяти цитировать произведения других литераторов, высокий уровень цитатности его выступлений делает его творчество интересным объектом рассмотрения с точки зрения интертекстуального подхода.

Для поэтических произведений Быкова характерен ряд отличительных черт. Так, достаточно часто поэт прибегает к использованию в своих произведениях известных цитат. Однако эти цитаты подвергаются переосмыслению, изменениям, вступают в диалог с текстом самого произведения и как бы вовлекают читателя в своеобразную игру. Например, поэт часто использует прием подражания стилю того или иного поэта, мастерски определяя и используя особенности рифмо-ритмической структуры оригинала,

стилистических приемов и образов. Но при этом Быков не просто заимствует выразительные средства, характерные для творчества других поэтов, но виртуозно использует их для наполнения новым авторским смыслом. Мы можем найти среди его произведений «Подражание Пастернаку» (2012)¹, «Подражание Бродскому» (2012) и так далее.

Другой особенностью стиля Быкова является тяга к столкновению крайних и противоположных понятий, тенденция к антиномичности (Заярная 2010:27). Действительно, для творчества поэта характерно соединение противоположностей на различных уровнях – сюжетном, смысловом, стилевом. Зачастую произведение невозможно однозначно отнести к лирике или пародии по причине органичного сочетания исповедального начала, характерного для лирического стихотворения, и едкой иронии. Философские размышления о судьбе и особом пути России перемежаются вполне бытовыми рассуждениями о росте цен и политическом произволе. В творчестве Быкова парадокс становится основополагающим принципом бытия.

Отдельного внимания заслуживает роль божественного начала в творчестве автора. Восприятие поэтом высших сил проникнуто скорее не религиозным, а метафизическим чувством. Герой Быкова часто ощущает свою прямую связь с Богом, присутствие и влияние божественного на свою жизнь. Попытка решить вечные вопросы, размышление о духовности и бессмертии присутствуют во многих произведениях – «Что-нибудь следует делать со смертью...» (1996), «Теодицея» (2006), «Хорошо тому, кто считает, что Бога нет...» (2006) и так далее.

Поэт много размышляет об истории, политике, острых социальных вопросах. Некоторые исследователи считают, что такие произведения даже можно отнести к публицистическим произведениям в стихотворной форме (Печетова, Михайлова 2020). Быков часто откликается на актуальные события, отвечая на них в форме безжалостной сатиры, обличающей абсурд многих фактов современной российской действительности. Поэт не остается равнодушным к проблемам сегодняшнего дня и обращается к теме аннексии Крыма («С той поры, как Крым для меня закрыт...» (2016)), коронавируса («Путин и коронавирус» (2020)), деятельности оппозиционного политика Алексея

¹ Здесь и далее в скобках указан год публикации.

Навального («Навальный вылетел из Омска» (2020)) и другим злободневным вопросам.

Очень часто заглавия и эпиграфы у Быкова также служат отсылкой к определенным стихотворениям, событиям или персоналиям, расширяя контекст конкретного произведения, вызывая определенные ассоциации у читателя и способствуя достижению авторского замысла. Например, название стихотворения «Одиннадцатая заповедь» (2013) отсылает читателя одновременно к библейским заповедям и к опере Шнитке, затрагивающим этические вопросы христианской и общечеловеческой морали. А название стихотворения «Рубайят» (2009) указывает на характерную для персидской поэзии форму стихосложения и творчество Омара Хайяма, а также воспроизводит типичную структуру и тематику рубайя.

Творческой переработке подвергаются и сюжеты известных произведений. В сюжете известной басни Ивана Крылова «Стрекоза и муравей» (2002) происходят значительные трансформации, в результате которых герои меняются местами, а поэт воспекает абсолютно иные в сравнении с оригиналом ценности и добродетели. Или другой пример – стихотворение «Семейное счастье» (2009), где Быков размышляет об альтернативных вариантах развития классических сюжетов, в частности «Героя нашего времени» Ю. М. Лермонтова (1840). Но Быков не останавливается на этом, он предлагает свою, альтернативную версию развития история России, а также судеб политических деятелей и писателей в поэме «Версия» (2013).

Как отмечалось ранее, интертекстуальность, игра цитатами, диалогичность характерны для постмодернистских произведений. Но можно ли однозначно отнести поэзию Быкова к постмодернистской? Предлагаем обратиться к трактовке явления постмодернизма в понимании самого автора. Так, Быков считает, что постмодернизм представляет собой своеобразную адаптацию важных и передовых идей массовой публикой, а также отказ от рационального в пользу иррационального (Быков 2016). Он в конечном счете приходит к мысли о том, что «никакого постмодернизма как литературного течения нет и никогда не было» (Быков 2016). Быков неоднократно отмечает, что себя он ощущает человеком модерна (Быков 2016).

Здесь необходимо дать определение терминам *модернизм* и *модерн*. Так, важно отметить, что ряд исследователей отождествляют эти понятия, в то время

как другие однозначно разделяют их (Лесникова 2001:54). Согласно второму подходу, рассматривающему эти понятия как различные, под модернизмом понимается определенное философское направление, которое сформировалось на базе литературных и художественных тенденций. Модерн же – это исторический этап (Семашко 2010:57). Из лекций Дмитрия Быкова, посвященным людям модерна (Быков 2018), можно сделать вывод о том, что он также безусловно разделяет понятия модерна и модернизма, но при этом отмечает их неразрывность, в частности говоря об особом стиле письма людей модерна. Быков считает, что для писателя-модерниста не существует лирического героя как такового или дистанция между героем и писателем минимальна. Писатель модерна склонен к экспериментам над собой, риску, поискам, которые становятся материалом для его творчества. И одновременно с этим писатель-модернист строго рационален, для него важны понятия нормы и традиции, пускай и в качестве объектов преодоления. (Быков 2018.)

Эта же тяга к эпохе модерна выразилась у Быкова в его недолгом членстве в «Ордене куртуазных маньеристов» – российской поэтической группе, сформированной в 1988 году (Григорьева 2012:49). Как уже отмечалось ранее, наличие разнообразных групп и направлений было присуще именно эпохе модернизма. Характер поэзии же и программа Ордена представляли собой соединение изысканных тенденций, свойственных маньеризму как художественному направлению, и одновременно насмешке над всякой вычурностью. Такое пародийное осмеяние предшествующих литературных тенденций скорее характерно для постмодернизма. Раннее творчество Быкова, приходящееся на пору Ордена, отмечено разнообразием авторских масок, которые примеряет поэт в рамках различных сюжетов (Григорьева 2012:50). Возможно, рамки, заданные данной литературной группой, в какой-то момент стали слишком тесны для поэта, а идеологическая установка перестала быть близка. Быть может, именно данный отказ от следования постмодернистским принципам симулякра, и стал сознательным началом творческого движения к модернизму. Быков покинул Орден в 1992 году.

Мы согласны с мнением о том, что невозможно однозначно отнести поэтику Быкова к какому-либо одному направлению. Очень удачно характеризует творчество поэта И. С. Заярная (2010:185) «Быков соединил в своем стиле

традиции мировой и русской поэтической классики и Серебряного века с опытом постмодернизма, своеобразно переплавив их в подчеркнуто игровой поэтике».

4 Практическая часть

В практической части мы перейдем к подробному рассмотрению примеров литературной аллюзии в отобранных произведениях Быкова. Мы также дадим описание материалам и методам исследования, представим предлагаемую структуру анализа стихотворений.

4.1 Материал и методы исследования

В качестве материала исследования выступают стихотворения Дмитрия Быкова. Так как совокупное количество написанных поэтом стихотворений превышает несколько сотен, изучение всех произведений в рамках данной работы не представляется возможным. Для исследования были выбраны произведения из новейших сборников лирики Дмитрия Быкова «Ясно. Новые стихи и письма счастья» (2014) и «Если нет: новые стихи» (2017). Для нас представляет особый интерес изучение поэзии Дмитрия Быкова на современном этапе, так как уже существует ряд работ, рассматривающих более ранние периоды творчества поэта. Например, оно изучалось в работах Л. Л. Бельской «Версии и вариации в поэзии Дмитрия Быкова» (2010), Е. А. Григорьевой «Автокомментарий как составляющая творческого поведения Дмитрия Быкова» (2013), Е. И. Зыковой «Специфика функционирования крылатых выражений в поэзии Дмитрия Быкова» (2020).

Методом сплошной выборки для анализа было отобрано 8 стихотворений из сборника «Ясно. Новые стихи и письма счастья» и 10 стихотворений из сборника «Если нет: новые стихи», содержащие литературные аллюзии разного типа. Стихотворения не объединены единой тематикой, однако для них характерно присутствие повторяющихся мотивов и тем – рассуждения о роли

искусства в жизни людей сегодня, о социальных проблемах русского современного общества, исторические ретроспекции и философские рассуждения о предназначении человека.

Специфика поэтических произведений определяет наиболее подходящие методы проведения анализа текстов. Так как стихотворение представляет собой отображение определенного сюжета или эмоционального переживания, то возникает необходимость более глубокого изучения произведения, позволяющее через детали содержания достичь понимания заключенных в них значения, а также ключевых идей поэта. Так, Ю. М. Лотман отмечает, что идея не может содержаться в отдельных, пусть и очень удачных цитатах, и выдержках, но выражается во всей полноте художественной структуры (Лотман 1972:133). В связи с этим в рамках данной работы будет использован целостный анализ лирического стихотворения, позволяющий рассматривать поэтический текст как единое целое, выявить особенности композиции, тематическое содержание.

Часто в лингвистике и литературоведении при анализе того или иного текста исследователи обращаются либо к герменевтическому, либо к феноменологическому способу, в зависимости от целей исследования. Рассмотрим данные типы анализа более подробно. Основная идея герменевтики заключается в том, что для достижения полного понимания целого текста необходимо понимание каждой его отдельной части и наоборот – для понимания отдельных частей нужно четкое представление о значении целого. И данный подход полностью описывает единственно возможный способ анализа стихотворения: понимание отдельных элементов – фраз, метафор, цитат, – необходимо для верной интерпретации смысла всего стихотворения; но и истолковать верно отдельные фрагменты без понимания общего контекста и смысла произведения не представляется возможным (Беценко 2017:8). Феноменологический подход также обладает рядом достоинств – глубиной анализа, рассмотрением эстетического влияния текста на читателя, обнаружение через текст определенных структур творческого сознания, и может быть использован в рамках анализа литературных произведений (Беценко 2017:9). Однако, целям нашего исследования в большей мере отвечает именно герменевтический подход, который сосредоточен на изучении

непосредственно произведения, его художественных особенностях и смысле, а не его рецепции и интерпретации читателем.

Особенно существенным в контексте нашего исследования является метод интертекстуального анализа произведения. Так как целью настоящей работы является изучение аллюзии, которая является конкретным способом реализации явления интертекстуальности на уровне текста, как было рассмотрено выше, то данный метод позволит осуществить анализ интертекстуальных связей стихотворений с другими произведениями, рассмотреть различные типы интертекстуальных включений и дать им описание. В качестве основных этапов интертекстуального анализа выделяют:

- 1) выявление инотекстовых включений и оригинального текста, послужившего источником для отсылки;
- 2) определение стилистического приема, с помощью которого в тексте реализуется интертекстуальность;
- 3) определении функции данного приема в тексте;
- 4) определение характеристики текста-источника (Москвин 2015:117).

В рамках нашей работы мы будем использовать рассмотренные методы для более полного и точного понимания явления литературной аллюзии в поэтических текстах Дмитрия Быкова.

4.2 Структура анализа стихотворений Дмитрия Быкова

Ранее были рассмотрены основные теоретические вопросы, которые будут служить основой для анализа выбранных стихотворений. Задачей настоящего анализа является рассмотрение явления литературной аллюзии в творчестве Дмитрия Быкова, изучение ее типов и функций в художественном тексте. Нашей целью является определение роли литературной аллюзии как в конкретном стихотворении, так и в целом ее значения для творчества поэта. На основании проведенного анализа будет предложена классификация литературных аллюзий, характерных для поэзии Быкова. При анализе мы

опираемся на рассмотренные в предыдущей главе методы, уделяя особое внимание стилистическому приему литературной аллюзии.

При рассмотрении стихотворений мы будем придерживаться того порядка, в котором они представлены в сборниках. Однако в целях установления связей и для типологического обобщения допускается перемещение стихотворений, так как время написания и хронологическая последовательность не являются определяющими факторами для нашего исследования. Все стихотворения можно отнести к новейшему этапу творчества поэта. Стихотворения цитируются по сборникам «Ясно. Новые стихи и письма счастья» (2014) и «Если нет: новые стихи» (2017).

4.3 Анализ примеров литературной аллюзии

В стихотворный сборник «Ясно. Новые стихи и письма счастья» вошло немало стихотворений, содержащих литературные аллюзии. Так, на основании заглавия легко догадаться, что произведение «Новая одиссея» (Быков 2014:13–14) является отсылкой к знаменитой поэме Гомера «Одиссея». В «Одиссее» речь идет о странствиях и приключениях героя Одиссея, который пытается вернуться на родину к семье. На сюжетном уровне Быков воспроизводит содержание «Одиссеи» с незначительными модификациями:

²Пока Астреев сын Борей мотал меня среди зыбей,
Прислуга делалась грубей, жена седела.
Пока носился я по морю под названьем Эге-гей —
Итака тоже сложа руки не сидела. (1–4)

Поэт использует в отрывке мифологические элементы (Астрей, Борей), географические названия (Эгейское море превращается в Эге-гейское, но название острова Итака сохраняется), которые призваны установить прочные ассоциации с древнегреческой поэмой. Но постепенно Одиссей и Пенелопа превращаются в «невольника дембеля и труженицу тыла», а само произведение

² Здесь и далее в цитатах сохранены орфография и пунктуация автора.

теряет свой героический пафос. Речь идет уже не о циклопах, Сцилле и Харибде, но о двух людях, потерявших друг друга в водовороте времени и обстоятельств.

Стихотворение «Обратный отсчет» (Быков 2014:15–16) описывает нестабильное эмоциональное состояние героя, переживающего определенный кризис, выражающийся в разочарованности и усталости от жизни. В этом стихотворении Быков обращается к схожим по настроению и содержанию произведениям предшественников. Так мы находим завуалированную отсылку к стихотворению М. Ю. Лермонтова «И скучно и грустно» (Лермонтов 1840).

До чего я люблю это чувство, что более никогда —
Ни строки, ни слова, ни вылета из гнезда,
И вообще, как сказал один, “не стоит труда”.
Да. (12–15)

«Один» - не кто иной, как Лермонтов, сказавший в оригинальном стихотворении «Любить... но кого же?.. на время — не стоит труда» (1840). Подобно герою Лермонтова, герой Быкова не находит душевных сил для того, чтоб открыть сердце другому человеку, чувство любви представляется ему нелепой суетой. Далее мы также встречаем дословную цитату из стихотворения Александра Блока «Ночь, улица, фонарь, аптека» (1912), которая, однако, никак не маркирована:

Ночь, улица, фонарь, аптека, бессмысленный и тусклый свет.
Надежды, смысла, человека, искусства, Бога, звезд, планет —
Нет. (16–18)

Лишь первая строка (в оригинале – две строки) в данном отрывке является заимствованием. Оригинальное стихотворение Блока также описывает определенное состояние разочарования от осознания ограниченности человеческого существования и его однообразия. Стихотворение Быкова также посвящено схожим темам поиска смысла жизни и невозможности его постичь. Однако его герой проживает более эмоционально насыщенную жизнь по сравнению с героем Блока – он страдает не от однообразия существования, но от приступов пессимизма, которым неизменно приходит на смену вдохновение и жажда жить.

Другое стихотворение «В полосе от возраста Тома Сойера...» (Быков 2014:21-22) также называет еще одного известного литературного героя произведения Марка Твена:

В полосе от возраста Тома Сойера
До вступленья в брак
Я успел заметить, что все устроено,
Но не понял – как. (1–4)

Известно, что романы повествуют о приключениях ребенка возраста примерно 7–10 лет. Следовательно, поэт имеет в виду некий детский возраст как точку отсчета, ссылаясь в строфе на период от детства до зрелости – юность. В следующей строфе автор снова прибегает к литературному заимствованию, однако уже из русского народного стиха:

Примеряя нишу Аники-воина
И сердясь на чернь,
Я отчасти понял, как все устроено,
Но не знал – зачем. (5–8)

Аника-воин – богатырь, который хвалился своей отвагой и силой, но, встретив Смерть, испугался и был побежден ею. Лирический герой, преодолевая различные жизненные этапы и в процессе становления личности, приходит все к новым открытиям относительно мироустройства. В конце он приходит к осознанию того, что достигнуть конечного понимания жизни не представляется возможным и поиск его не может являться истинной целью человеческого существования.

Стих «Крепчает ветер солоноватый, качает зеленоватый вал...» (Быков 2014) является своеобразным юмористическим пересказом, созданным по мотивам стихотворения Игоря Караулова «Ах, если бы наши дети однажды стали дружны...» (2003), название которого послужило эпиграфом к произведению Быкова. Автор рассказывает похожую историю встречи бывших влюбленных после долгих лет разлуки – не ясно случившуюся ли на самом деле или лишь происходящую в воображении героя. У каждого из них уже есть другие семьи, но память о прошлом еще жива. В стихотворении встречается еще один пример литературной аллюзии:

Боюсь, мы были бы только рады
сюжету круче Жана Жене,
Когда, не желая иной награды,
твой муж ушел бы к моей жене. (13–16)

Здесь мы видим упоминание имени французского писателя Жана Жене (1910–1986), темы произведений которого обычно отличаются оригинальностью и необычностью, затрагивают зачастую табуированные аспекты жизни, а герои относятся к маргинальному миру (Стахов 1995). Таким образом лирический герой отмечает невозможность возобновления прежних отношений, так как это поставило бы их в один ряд с героями Жене и было бы равносильно моральному падению. Одновременно автор явно посмеивается над оригинальным стихотворением, где Караулов заключает, что «есть что-то сильнее любви, и это сближает нас». Быков же завершает стихотворение юмористическим пассажем:

Так что и «форд» твой тяжелозады
по сто раз на трассе любой
Всё целовался б с моею «ладой»,
но, по счастью, он голубой. (21–24)

Известно, что поэтов связывает многолетняя дружба, и данное произведение Быкова вполне можно отнести к категории «дружеских шаржей».

В сборнике есть ряд произведений, заглавия которых представлены порядковыми числительными в женском роде. Например, стихотворение «Четвертая» (Быков 2014:36–37). Уже из самого текста мы понимаем, что данное стихотворение – своеобразный ответ на творчество Анны Ахматовой и, в частности, на известное стихотворение «Молитва» 1915 года. Интересен также тот факт, что и у Ахматовой есть целых два стихотворения с заглавием «Четвертая» (1942 и 1945 годы написания). Поэт, вторя Ахматовой, предлагает:

Отними у слепого старца собаку-поводыря,
У последнего переулка – свет последнего фонаря,
Отними у последних последнее, попросту говоря,
Ни мольбы не слушая, ни обета. (1–4)

В то время, как стихотворение Ахматовой представляет собой обращение к Богу – просьбу забрать все самое дорогое, что у нее есть, во имя окончания войны, Быков призывает не слушать никаких молитв и просьб. Он говорит о том, что отнять все ценное у народа нужно для того, чтоб «все они перестали терпеть все это», очевидно, имея в виду все несправедливости и лишения, на которые обречены простые люди властью имущими. Далее поэт приводит прямую цитату из стихотворения «Молитва»:

«Отними и ребенка, и друга, и таинственный песенный дар», —
Что исполнилось даже полней, чем нужно. (21–22)

Поэт подразумевает факты из биографии Ахматовой – первый муж поэт Николай Гумилев был расстрелян, сын Ахматовой провел долгие годы в лагерях, творчество поэтессы подвергалось жестокой критике и цензуре по причине ее гражданской позиции. Но предваряется эта цитата интересным эпитетом, отсылающим к Ахматовой:

Как писала одна из этого круга ценительниц навьих чар. (20)

«Навьих чары» – не что иное, как первоначальное название романа Федора Сологуба «Творимая легенда» (1906–1913). В романе речь идет о поэте, который наделен мистическим даром, позволяющим ему исполнять все свои желания, подменяя своей божественную волю, подобно Ахматовой в ее «Молитве». Известно также, что Федор Сологуб так же, как и Ахматова, являлся представителем символизма. Общность воззрений и взаимное уважение к творчеству друг друга характеризовали взаимоотношения Сологуба и Ахматовой (Поливанов 2006:178).

В стихотворении «Седьмая» (Быков 2014:42–43) поэт рассуждает о взаимоотношениях с самим собой, с «тем местным духом, который сам ничего не может и вечно поносит всех», общественным мнением. Примечательно то, что все они сливаются в единое божественное начало, некий план и волю Творца. Герой сетует на чрезмерное влияние мнения других на свою жизнь:

Его дежурное «Не положено»,
Нехватка насущного, страх излишнего

Гнались за мною, как взгляд Рогожина
Всюду преследовал князя Мышкина. (5–8)

В этих строках «зашифрован» роман Ф. М. Достоевского «Идиот» (Достоевский 1868). По сюжету романа князя Мышкина неотступно преследовали видения - ему постоянно мерещился тяжелый взгляд Рогожина, обостряя его болезненное состояние и тревожные предчувствия неминуемой катастрофы. С помощью метафорического сравнения автор говорит о грузе общественного мнения, который он ощущает на себе всю жизнь.

В произведении «Средневозрастный кризис простер надо мной крыло...» (Быков 2014:66–68) поэт поднимает тему старения – но старения не физического, а скорее психологического, выражающегося в ощущении усталости и пресыщения благами, в отсутствии былого интереса к жизни. Описывая себя, лирический герой предлагает следующее сравнение:

Устал драчун, пресытился сибарит,
Румяный Стива. (9–10)

Безусловно, это отсылка к роману Л.Н. Толстого «Анна Каренина» (1878), одним из центральных героев которого был Степан «Стива» Облонский, брат Анны. Стива – добродушный дворянин, праздный и влюбчивый, не привыкший отказывать себе в различного рода удовольствиях. Героя же стихотворения более не занимают простые и легкомысленные радости. Описывая свое состояние, герой прибегает к еще одному заимствованию:

Дикарские орды, смыслу наперекор,
Ревут стозевны. (37–38)

«Чудище обло, озорно, огромно, стозевно и лайй» – цитата из описания чудовищного пса Цербера из поэмы Василия Третьяковского «Телемахиды» (1766), которая в приведенном виде послужила эпиграфом к книге Александра Радищева «Путешествие из Петербурга в Москву» (1790). Таким образом Радищев подчеркивал свое негативное отношение к крепостническому строю и самодержавию. Учитывая политические взгляды Дмитрия Быкова, можно предположить, что данный эпитет появляется в стихотворении неслучайно и

значение его отнюдь не исчерпывается описанием внутреннего состояния героя, но также дает определенный намек на возможные внешние факторы, послужившие одной из причин кризиса героя. Продолжая цепочку метафор, объясняющих чувства героя, в стихотворении появляется еще одна литературная аллюзия:

Так узник шильонской ямы, сырой дыры,
Где даже блох нет,
Выдумывает сверкающие миры,
Пока не сдохнет. (41–44)

«Шильонский узник» – название поэмы Байрона (1816), описывающей исторический эпизод заточения настоятеля монастыря Бонивара, который восстал против завоевания родного города Женевы. Бонивар был заточен в подземелье Шильонского замка (Семенко 1959:477), то есть буквально в «шильонской яме». Так и герой ощущает себя узником собственной апатии и неспособности радоваться жизни, а единственным, еще не до конца наскучившим ему занятием является «сочинение сверкающих миров» (Быков 2014), попытка эскапизма, подмены реальности собственным творчеством.

Произведение «Стансы» (Быков 2014:164–167) также посвящено описанию кризисного состояния, которое переживает автор-лирический герой. Это стихотворение перекликается с похожим по содержанию стихотворению Пушкина «Стансы» (1825). Поэт остро ощущает свою разобщенность с народом, обусловленную его оппозиционными по отношению к власти взглядами и высказываниями. Герой иронично признается:

Хочется побыть немного с массой.
Масса, я хочу догнать тебя!
Слышать не «Смывайся, толстомясый!» —
А «Иди сюда, Гаргантюа!». (1–4)

Гаргантюа – один из главных героев сатирического романа Франсуа Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль» (Rabelais 1532–1564) о двух великанах. Гаргантюа описан автором как мудрый и справедливый король страны Утопия, наделенный нравственными и физическими достоинствами. Поэт говорит о том, что

предпочел бы такое наименование в качестве своеобразного эвфемизма, иронизируя над собственной телесной конституцией.

Как творцу «Спекторского» когда-то,
Хочется совместного труда. (5–6)

Продолжает автор, сравнивая собственную тягу к общности взглядов с другими с похожими идеями, изложенными Борисом Пастернаком в своей поэме «Спекторский» (1931) – романе в стихах, посвященном темам революции, гражданской войны и непростых межличностных взаимоотношениях людей. По мысли Быкова, другой важной сквозной темой произведения является стремление к близости и сотворчеству, характерное для главного героя поэта Сергея Спекторского (Быков 2007). И герою понятно и близко данное желание. Быков ссылается на стихотворение Пастернака «Столетье с лишним – не вчера...»: «Хотелось, в отличие от хлыща в его существованье кратком, труда со всеми сообща и заодно с правопорядком» (Пастернак 1931). Также автор сравнивает себя со своим современником писателем Захаром Прилепиным, также хорошо известным своими политическими взглядами и критикой власти:

Хочется писать про ополченцев,
Страстных и зубастых, так сказать, —
Как из Новороссии Прилепин:
Смех его немного нарочит,
Да и стиль не столь великолепен,
Но восторг не спрячешь, он торчит! (15–20)

Прилепин, однако, в отличие от Быкова, пользуется большей популярностью, в том числе, благодаря своему личному участию в боевых действиях на Донбассе. Он горячо поддерживал российскую сторону в многочисленных интервью, эссе и выступлениях (Завгородняя 2019). Быков же придерживается противоположных взглядов на данный конфликт, порицая любую войну и империалистические амбиции России. В данном отрывке он также достаточно критически отзывается о писательском таланте и стиле Прилепина. К концу стихотворения поэт предсказывает, что через многие годы сегодняшние события будут восприниматься потомками совершенно иначе:

Этот век, который нами прожит,
Перепишет будущий Толстой. (51–52)

Известно, что Быков высоко оценивает работы Льва Толстого, неизменно отмечая его гений (Быков 2007). Возможно, в данном случае под «будущим Толстым» поэт имеет в виду некоего чрезвычайно одаренного писателя, которому суждено написать новую «Войну и мир», проникнутую патриотическим пафосом, о событиях в Крыму и на Донбассе. Однако, стоит отметить, что отношение Быкова к Толстому гораздо сложнее, о чем он неоднократно говорил в различных своих выступлениях и работах. Так, в частности, Быков весьма неоднозначно оценивает личные качества и взгляды Толстого. «Войну и мир» он называет глубоко иррациональным романом, романом-инструкцией по выживанию в России. В одной из статей Быков говорит о том, что «Война и мир» во многом подготовила великую русскую революцию 1917 года (Быков 2007). В своем стихотворении поэт оставляет простор для рефлексии читателя о том, кто же такой «будущий Толстой» для него – талантливый писатель, описывающий события минувших дней с невероятной художественной достоверностью или зачинатель государственного переворота, призванный открыть глаза потомков на исторические несправедливости и ошибки?

Одним из первых в сборнике «Если нет» мы встречаем стихотворение «В начале ноября, в подземном переходе...» (Быков 2017:13–14), в котором автор рассуждает о роли искусства в мире и жизни человека. На примере старухи, играющей в переходе на аккордеоне в надежде собрать милостыню, Быков показывает неоднозначную природу искусства, которое существует вне зависимости от его утилитарной значимости или эстетической ценности, которое несмотря ни на что «делает мир чуть более выносимым», но, одновременно с этим, «невыносимым совсем», выявляя изъяны реальной жизни. Здесь автор в строках

Ах, может, если бы не музыка,
Не Ариосто, не Басе —
Господь давно б набрался мужества
И уничтожил это все. (17–20)

использует фамилии итальянского поэта эпохи Возрождения Лудовико Ариосто, а также японского поэта, внесшего значительный вклад в развитие хайку, Мацуо Басе, для метонимического обозначения искусства и поэзии, которые, по мнению автора, являют собой единственное спасение и оправдание для несовершенного мира. Интересным представляется объединение автором таких разных поэтов, которые не имеют никаких прямых пересечений в творчестве, биографии, стилистически или хотя бы географически. Через данное сочетание поэт вновь демонстрирует неоднозначность и разнообразие искусства, существование абсолютно противоположных эстетических систем – витиеватых сюжетов рыцарских поэм, насыщенных гиперболами, и лаконичной простоты созерцания заключенной в 17 слогах, – чья разность не умоляет ценности ни одного из них.

В стихотворении «Тень» (Быков 2017:42–45), которое является реакцией поэта на события 2014 года и аннексию Россией полуострова Крым, автор также прибегает к использованию большого количества фамилий известных людей, включая поэтов и писателей. Стихотворению предшествует эпитафия-цитата из произведения А. К. Толстого «Василий Шибанов» (Толстой 1840), посвященного реальному историческому эпизоду – изгнанию политического противника Ивана Грозного князя Курбского из России (Скрынников 1977:293). Князь Курбский известен своей открытой критикой правления Ивана Грозного, дошедшей до нас в форме его писем. Одно из таких писем он поручил передать своему слуге Василию Шибанову лично царю, что обрекало Василия на неизбежную казнь (Скрынников 1977). В своем стихотворении Быков также откровенно критикует действия российского правительства, принявшего решение захватить Крым. Используя в качестве эпитафии цитату «Так умер Шибанов, стремянный» (Толстой 1840), поэт как бы ассоциирует себя с Василием Шибановым, подчеркивая отсутствие свободы слова и негласный запрет на критику действий российской власти. Автор говорит о том, что текущая агрессивная политика государства бросает тень на все великое русское наследие, ставит точку в развитии россиян как нации. Быков тонко подмечает характерные для официальной политической риторики современной России приемы. Одновременно с этим автор как бы всматривается в прошлое, пытаясь найти объяснение и причину сегодняшнему положению вещей в России:

Не сам ли Державин, державен и хвор,
Был предан престолу без лести?
Не Пушкин ли молвил, что все это спор
Славян меж собой — и не лезьте? (17–20)

Поэт ссылается на образцовую государственную службу одного из самых значительных поэтов классицизма Державина, а также стихотворение Пушкина «Клеветникам России» (1831), где он негативно отзывался о вмешательстве Европы во внутреннюю политику России, препятствующую независимости Польши. При этом, как известно, патриотическим и славянофильским настроениям Пушкина предшествовал период приверженности более либеральным ценностям, симпатии революционерам-декабристам. Далее автор вновь обращается к перечислению фамилий российских литераторов и философов:

...У нации тоже случается рак —
Поистине худший из раков;
Стоял у истоков его не дурак,
А чинный мыслитель Аксаков.
Языков, Самарин, Попов, Хомяков
Писали на лучшем из всех языков —
Не их ли ветвистые фразы
Пустили в него метастазы? (25–32)

Всех упомянутых деятелей объединяют их политические взгляды и отстаивание консервативных идей славянофильства. Таким образом автор подчеркивает ошибочность данного направления мысли и особенно его несовместимость с современностью. Далее Быков проводит параллель между современной Россией и нацистской Германией:

Историю русскую, выскажем вслух,
Венчает не птица, а крыса.
Так дух нибелунгов и Шиллера дух
Когда-то нацизмом накрылся,
Легенда о Фаусте так умерла
В тени хакенкройца, под сенью орла,
И фюрером кончился Дюрер,
И Лютер от этого умер. (41–48)

Здесь снова с помощью синекдохи и метафоры поэт говорит о том, что все культурное наследие просвещенной и прогрессивной Германии было смято нацистской идеологией. Средневековая германская эпическая поэма «Песнь о Нибелунгах», фамилия известного поэта, философа и гуманиста Шиллера, а также трагедия Гете «Фауст» (1831), представляя собирательный образ вершин немецкой мысли и литературы, противопоставлены опять же метонимически фашизму («хакенройц», «фюрер»).

Хоть Пушкина Сталин еще не добил —
Теперь его шансы ничтожны.
Чего там — и Тютчев, и Блок, и Толстой
По полной вложились в текущий отстой,
А Федор Михалыч особо —
Такая в нем буйствует злоба. (51–56)

Все перечисленные в данном отрывке писатели в той или иной степени выражали идеи, относящиеся к славянофильству. Под славянофильством Быков очевидно понимает «стремление к освобождению и объединению всех славян под верховным началом России» (Достоевский 1995:230), осуждая радикальную приверженность идее неоспоримого превосходства духа великого русского народа. Поэт отмечает, что данное направление мысли было характерно для многих классиков русской литературы, повлиявших на укрепление такого взгляда и в сознании народа. Далее он говорит о том, какое воплощение в современности нашли эти классические идеалы:

Однако в процессе стремленья на дно
Все эти тенденции слиплись в одно,
А жажда покоя и воли
Сегодня свелась к «Мотороле». (61–64)

В своем знаменитом стихотворении Пушкин говорит: «На свете счастья нет, но есть покой и воля» (1834), а Быков отмечает, что в нашей современности нет ни счастья, ни покоя, ни воли, а только стремление к вседозволенности и власти, в частности выраженное в фигуре командира противотанкового спецподразделения Арсения Павлова по кличке Моторола, который стал известен благодаря своей безжалостности по отношению к «бандеровцам» и своим связями с криминальными группировками (Макаркин 2016).

Концовка стихотворения посвящена рассуждениям о грядущем, о последствиях завоевательной политики России:

Люблю амфибрахий, державный разбег!
Сама набегает цитата:
Как ныне собирается вещей Олег —
Та-та-та, та-та-та, та-та-та. (73–76)

Прямая цитата из «Песни о вещем Олеге» (1822) Пушкина полностью звучит как:

Как ныне собирается вещей Олег
Отмстить неразумным хозарам:
Их села и нивы за буйный набег
Обрек он мечам и пожарам. (1–4)

Быков указывает на то, что война и насилие никогда не приносили ничего кроме разрушения, несчастья и вражды. Как волхв предсказал князю Олегу гибель от его коня, так и поэт делает своего рода пророчество для России.

Еще одна литературная аллюзия встречается нам в конце стихотворения:

Как только рассеялся черный туман,
Тогда, в назиданье внучатам,
Остатки спасти вознамерился Манн,
И «Фаустус» был напечатан. (89–92)

Знаменитое произведение немецкого писателя Томаса Манна «Доктор Фаустус» (Манн 1947) было завершено после окончания Второй мировой войны. Этот роман является знаковым, так как в нем отражены идеи смены культурной парадигмы, проживания кризиса переломного послевоенного времени. Манн являлся ярким противником режима Гитлера, и антифашистская тема становится одной из ключевых для романа (Руднев 1977:88). Таким образом Быков снова проводит параллель между современной Россией и фашистской Германией.

В сборник стихотворений также включен цикл под названием «Песни славянских западников», которое является отсылкой к знаменитому циклу стихотворений Пушкина «Песни западных славян» (1835) – стилизации западнославянских фольклорных тем и мотивов. Для Быкова же важна не фольклорная тематика, но выражение собственной позиции – четко

противопоставленной славянофильским взглядам, прозападной. Объединяет циклы особая стихотворная форма «вольный размер народного склада» (Муравьева 1983), а также присутствует некоторое тематическое совпадение – религиозные и философские размышления.

Первым в цикле является стихотворение «Квадрат среди глинистой пустыни...» (Быков 2017:47–49), которое открывается эпитафией из произведения Д. С. Мережковского «Мессия» (Мережковский 1927): «Зимой холодная могила, летом раскаленная печь; настоящий ад — Шэол». Мережковский известен своими философско-религиозными исследованиями, которые легли в основу «Египетских романов» (1927), к которым относится и «Мессия». Постоянный поиск и попытка постичь божественную суть и природу являются неизменной темой и в творчестве самого Быкова. В стихотворении поэт приводит описание города Шэола из произведения Мережковского, точно воспроизводя его. Шэол – это также и царство мертвых в иудаизме, то есть буквально «настоящий ад – Шэол». Стихотворение проникнуто религиозными мотивами, размышлениями поэта о тех испытаниях, которые выпадают на долю человека, и о божественной воле.

Продолжает цикл стихотворение «Сказка о старике и старухе» (Быков 2017:54–56), название которого является отсылкой к «Сказке о рыбаке и рыбке» Пушкина (1833). Интересно то, что данное произведение должно было быть включено в цикл Пушкина «Песни западных славян» (1835), название которого, как отмечалось выше, послужило прототипом для данного цикла Быкова. Сюжет сказки Пушкина хорошо известен – в сети старого рыбака попадает волшебная рыбка, которая обещает старику исполнить любое его желание в обмен на свободу. Старик же просто отпускает рыбку, не попросив ничего взамен. Узнав об этом, жена рыбака приходит в ярость и велит мужу отыскать рыбку и попросить хотя бы новое корыто. Но желания старухи постоянно возрастают и в конце концов она возжелала стать «владычицей морскою». В конце сказки старуха наказана за свою жадность и оказывается в исходной точке повествования – у разбитого корыта. По версии же Быкова, старик отправляет рыбку в море, решительно отказываясь от всяческих благ в пользу «привычного горя» и супружеской верности, призывая свою старуху к смирению. В ходе развития стихотворения становится понятно, что оно является метафорическим описанием российской действительности. Примечательно, что в стихотворении

появляются также мотивы из русских народных сказок «Сказка про курочку Рябу» и «Репка»:

Была у нас курочка Ряба,
Золотое нам снесла яичко. (23–24)

Мы ее позвали на репку —
Господи, что за невезенье:
То у нас яичко не бьется,
То у нас репка не вылезит! (33–36)

С помощью хорошо знакомых фольклорных элементов Быков описывает ситуацию «вечной тупой непухи», актуальную, по мнению автора, для современной России. При чем происходит смешение элементов сказок, симбиотическое объединение сюжетных линий в рамках данного стихотворения. К концу произведения также появляются мифологические мотивы. Так, в частности, появляется упоминание ткачихи Арахны из древнегреческого мифа:

Пока своею липкою пряжей
Не окутаешь остров, как Арахна. (59–60)

Арахна, как известно, была наказана Афиной за свою непокорность и вольнодумство и обращена в паука. Таким образом, по законам сказки, в стихотворении Быкова зло и пороки будут побеждены. В завершающих строках произведения старик и вовсе практически обращается в Ноя, ведя корабль в единственно верном направлении – к возрождению и новой жизни. Именно к горе Арарат по преданию и прибыл Ковчег после Великого Потопа:

Мы сядем в разбитое корыто
И поплывем на Арарат-Гору.
И курочка нас будет, как обычно,
Утешать среди синего простора. (63–66)

В творчестве Дмитрия Быкова есть также цикл баллад, некоторые из которых вошли в рассматриваемый сборник. Определение баллады по Быкову совпадает с классическим пониманием – это некое сюжетное повествование в стихотворной форме (Белокурова 2005). Так, в «Двенадцатой балладе» (Быков

2017:57–59) автор сатирически изображает российские реалии, высмеивая тесное сотрудничество православной церкви и государственной власти. По сюжету произведения некий Президент и Патриарх во время совместного посещения бани обсуждают вопрос существования Бога. Баллада открывается так:

Если б был я Дэн Браун — давно бы уже
Подошел бы к профессии правильно.
Вот идея романа, на чьем тираже
Я нажился бы круче Дэн Брауна. (1–4)

Дэн Браун – американский писатель, который стал широко известен благодаря своему бестселлеру «Код да Винчи» (Браун 2003). Роман предлагает альтернативную трактовку христианской доктрины, представляя собой при этом детективный триллер. Браун и его произведение неоднократно подвергались критике за фактологические ошибки, историческую недостоверность и незамысловатый стиль письма (Анданте 2009). Однако, несмотря на это, книга стала необычайно популярна, была переведена на более сорока языков, стала лучшей книгой десятилетия и была экранизирована голливудскими режиссерами. Помимо всемирной славы, данное произведение несомненно принесло Брауну и финансовый успех. Таким образом, поэт снова прибегает к приему метонимии – «Дэн Браун» в данном контексте синоним ремесленничества, популярной, но не отличающейся художественной ценностью, литературы.

Поэт снова прибегает к использованию фамилии литератора для расширения контекста собственного произведения в стихотворении «Набоков писал, как известно...» (Быков 2017:93–94):

Набоков писал, как известно,
В одной из своих повестей,
Что мир — это страшное место,
Где мучают толстых детей. (1–4)

Здесь поэт не только использует фамилию Набокова, но также приводит цитату из набоковского романа «Подвиг» (Набоков 1932) в свободной форме. Герои романа Набокова придумывают несуществующую страну Зоорландию,

прототипом которой, однако, послужила советская Россия. Таким образом, Россия-Зоорландия Набокова, «где в сумраке мучат толстых детей и пахнет гарью и тленом» (Набоков 1990:257) вырастает до целого «мира» у Быкова. Однако, поэт развивает свою мысль, вступая в своеобразный диспут с ранее приведенным высказыванием. Быков отмечает, что сам Набоков не только изображал мир как «страшное место» и писал не только о «скопище тайных пороков, трясин непролазных и льдин», но также и о «весенних потоках, разливах и солнечных стрелах». Поэт говорит об амбивалентности и неоднозначности мира, сосуществовании абсолютно полярных и несовместимых понятий и явлений, о невозможности выбора.

В сборнике есть ряд стихотворений, в заголовках которых Дмитрий Быков прямо ссылается на других поэтов. Например, стихотворение «На мотив Некрасова» (Быков 2017:96–97). Так же как для творчества Некрасова, для поэзии Быкова характерны социально-правовые мотивы, обличение несовершенств политического строя через сатиру. Однако в данном стихотворении Быков скорее вступает в диалог с лирическими и философскими произведениями Некрасова. Поэт рассуждает о скоротечности времени, о том, что остается после нас, о незначительности всех мирских забот в сравнении с вечностью. Но в нескольких четверостишиях мы находим ссылку на поэму Некрасова «Современники» (1875), произведение, посвященное наблюдениям за российской действительностью:

Дуры, воины, сивые мерины —
Что за пошлость беречь этот хлам!
И конечно, присяжный поверенный:
Танненбам, боже мой, Танненбам! (29–32)

«Присяжный поверенный» как раз и является скрытой цитатой из Некрасова, у которого «содрав гонорар неумеренный, восклицал мой присяжный поверенный» (1875). Некрасов яростно критиковал в своем произведении существовавшую тогда систему судопроизводства со всеми ее изъятиями и несправедливостями. В «присяжном поверенном» выражается критическое отношение Некрасова к адвокатуре и реформам судебной системы. У Быкова же фигура присяжного поверенного трансформируется, воплощая собой рядового, ничем не примечательного обывателя, который может запомниться или как-то

выделиться только благодаря своей причудливой для русского уха фамилии Танненбам.

Интересным в ряду стихотворений, написанных «на мотив», представляется произведение «К Л. Л.» (Быков 2017:98–100) с подзаголовком «из Уайльда». Данный стих действительно является очень близким переводом стихотворения Оскара Уайльда «To L.L.» (Wilde 1883), посвященного актрисе Лилли Лэнгтри, к которой Уайльд испытывал романтическую неразделенную влюбленность (Ланглад 1999). Быков с известным мастерством выступает в качестве переводчика поэзии, сохраняя оригинальные образы, метафоры и даже способ рифмовки. В конце стихотворения поэт приводит пояснение, маркированное звездочкой:

*Традиционно считается, что стихотворение Оскара Уайльда «To L.L.» посвящено актрисе Лили Лэнгтри (Lillie Langtry, 1853—1929).

Другое стихотворение «Из Дикинсон» (Быков 2017:101–103) открывается эпиграфом, представляющим собой цитату из стихотворения Эмили Дикинсон «These are the days when birds come back» (Dickinson 1859). Данное стихотворение представляет собой наблюдение за сменой времен года, за переменами, происходящими с природой с наступлением лета. Произведение же Быкова совсем иное по форме и содержанию. Начало стихотворения является вольным, но при этом достаточно точным переводом приведенного в эпиграфе отрывка из стихотворения Дикинсон. В продолжении же Быков использует цитату из известного стихотворения Ф. И. Тютчева «Есть в осени первоначальной» 1857 года :

Есть в осени первоначаль-
Ной та особая печаль,
В которой сладость лет-
Них дней уже сопряжена
С тоской осенних, и она
Не утоляет, нет. (7–12)

Поэт неслучайно соединяет мотивы из творчества Тютчева и Дикинсон. Исследователи всегда отмечали созвучие и тематическое соответствие поэзии этих двух авторов: «Восприятие природных явлений череды времен года,

восходов и заходов солнца, гроз и т.д. как знаковой системы, как языка, на котором Бог говорит с людьми, роднит Э. Дикинсон с Тютчевым» (Гаврилов 2007:422). При этом знаменитая строка Тютчева звучит на манер Дикинсон, чему способствует использование анжамбеманов – приема, основанного на переносе части фразы из одной строки в другую, что характерно для стиля Дикинсон. Далее происходит определенное снижение – лирический герой стихотворения Быкова переносится за дачный стол, рассуждая о скоротечности лета и переходном рубеже, разделяющим не только времена года, но и целые исторические эпохи. Таким образом, стихотворение Дикинсон является лишь своего рода эпитафией, отправной точкой для рассуждений поэта. Интересно отметить, что поэт стилизует свое стихотворение, применяя характерные для Дикинсон приемы, а также используя религиозные символы («Отступник Юлиан», «рай», «ад», «Христос»), что также типично для творчества поэтессы (Гаврилов 2007:422). Быков переосмысливает и расширяет контекст и значение оригинального стихотворения Дикинсон – лирическое описание природы трансформируется в рассуждение о судьбах родины.

В стихотворении «Записка» (Быков 2017:109–112) также встречается несколько литературных аллюзий. Поэт описывает свои неоднозначные отношения со своей собственной национальной и культурной принадлежностью. С одной стороны, он признает и ощущает неразрывную связь со своим народом и историей своей страны. Но одновременно с этим его взгляды являются отличными от общепринятой официальной линии и мнений большинства. Стараясь проанализировать свои ощущения, Быков говорит:

Ведь Пастернак сказал*: соблазн! Никто не отменял.
(Сам за собой следил, стоглаз, и ясно понимал.)
Творцу желателен лайфньюз, симфония, союз:
Он вечно думает — сольюсь! (И никогда — сдаюсь.) (17–20)

Прежде всего интересно графическое оформление данной аллюзии – она почти принимает форму цитаты, поскольку маркирована звездочкой и поясняется сноской после стихотворения:

* «А сила прежняя в соблазне» (Б. Пастернак).

Однако данная аллюзия представлена не дословно, включая значительные модификации по сравнению с оригинальным высказыванием. Приведенная в сноске фраза-цитата из стихотворения Бориса Пастернака «Столетье с лишним не вчера...» (1931), которое является парафразой пушкинских «Стансов» 1826 года, посвящено размышлениям о собственном месте, месте поэта по отношению к действующей власти и существующему социальному укладу. То есть, данная цитата здесь не случайна и выполняет интерфигуральную функцию, связывая два поэтических произведения. Пастернак, как и Быков, много писал о своем безуспешном и мучительном поиске места в обществе, в родной стране.

В стихотворении встречается еще несколько аллюзивных включений. Так, давая характеристику своему состоянию, поэт использует фамилию героя пьес Шекспира в сравнительном обороте:

Есть вариант, что затаюсь — в трактире, как Фальстаф,—
Есть вариант, что забоюсь (накопится, как ртуть). (27–28)

Фальстаф – герой комический, «старый шут, обжора и бездельник» (Фридштейн 2009), завсегда в таверн и трактиров. Поэт в данном отрывке рассуждает о том, как может со временем меняться его отношение и восприятие существующего порядка вещей, его взаимодействие с социумом. Но в конце стихотворения он приходит к утверждению безусловных усвоенных им истин:

Пока не жрет меня Кащей, втащив на свой алтарь,—
Напомню семь простых вещей, бесспорных, как букварь.
Кровавый люмпен — не поэт.
Разборка — не война.
Пусть дикость длится тыщу лет — конечно и она. (43–47)

Кашей Бессмертный – известный отрицательный персонаж русских народных сказок, бессмертный из-за действия волшебных чар. Быков часто используют определенные устойчивые аллюзии-наименования, ссылаясь на одного и то же человека. Так, известно, что Кощеем по причине многолетнего нахождения у власти он называет действующего президента России В. В. Путина. Известен пример из стихотворения того же периода, опубликованного в «Новой Газете», «Он и Она. Сцена на дне Байкала» (2017), в котором диалог происходит между

«Володей» и шукой: «а ты все жестче, все тощее, все молчаливее и злей, ты роль бессмертного Кощея избрал себе из всех ролей!».

Нами были рассмотрены конкретные примеры использования литературной аллюзии в творчестве Дмитрия Быкова. В следующем разделе мы постараемся подвести итоги изучения приведенных примеров, сделать необходимые обобщения и дать описание особенностям использования данного стилистического приема в творчестве поэта.

5 Выводы

Литературная аллюзия является одним из наиболее часто используемых Дмитрием Быковым стилистических приемов. Многофункциональность и неисчерпаемый художественный потенциал аллюзивных включений позволяет автору достичь необходимого эффекта, донести мысли наиболее точно. Широкая и разносторонняя эрудиция автора является источником большого количества аллюзий в его творчестве. Вероятно, литературные параллели и ассоциации являются практически произвольным результатом начитанности писателя, его огромного интереса к произведениям коллег по цеху.

Рассматривая источники аллюзии в творчестве Дмитрия Быкова, было установлено, что поэт обращается к разнообразным произведениям, относящимся к различным стилям и временным этапам. Так, очень часто появляются отсылки к русским классикам и их работам (стихотворения «Тень», «Четвертая», «Квадрат среди глинистой пустыни...»). Необходимо отметить, что Быков очень часто обращается к творчеству Бориса Пастернака, о котором написал большую исследовательскую работу и с которым его объединяют общие взгляды и темы в творчестве («Записка», «Стансы»). Но не чурается автор обращаться и к зарубежным авторам («Из Дикинсон», «В начале ноября, в подземном переходе...», «Двенадцатая баллада», ««В полосе от возраста Тома Сойера...»»), к античным и мифологическим источникам («Новая одиссея»). Характерна для поэзии Быкова и определенная фольклорность, освоение традиционного культурного наследия и отсылки к народным сказкам («Записка», «Сказка о старике и старухе»). В меньшей степени автор

обращается к творчеству современников («Стансы», «Крепчает ветер солоноватый, качает зеленоватый вал...»). Опираясь на результаты анализа стихотворений выбранных сборников, можно сделать вывод о том, что, анализируя исторический и культурный процессы, поэт ищет причины в прошлом, в деятельности и взглядах своих предшественников, обращаясь к произведениям классиков.

С точки зрения частотности, наиболее типичным видом аллюзивного включения для творчества Быкова являются имена собственные – фамилии писателей и персонажей литературных произведений. Данный тип аллюзий выполняет интерфигуральную функцию, устанавливая взаимосвязи между текстом-источником и текстом-реципиентом. Часто при использовании фамилии литератора, поэт не включает ее в какую-либо стилистическую фигуру и использует изолированно. Таким образом, фамилии зачастую выполняют квазиаллюзивную функцию, функцию привнесения дополнительных смыслов в текст-реципиент за счет поля ассоциаций, связанных с персоналией. Имена и фамилии литературных персонажей зачастую используются для дополнения характеристики, в роли эпитета, описывающего лирического героя в целом или оттенки его психологического и эмоционального состояния. То есть по большей части они выполняют оценочно-характеризующую функцию («Средневозрастной кризис простер надо мной крыло», «Записка», «Стансы»). Также встречается ряд примеров, в которых имя собственное использовано как символ, метонимически восходящий к явлению более высокого порядка («В начале ноября, в подземном переходе...»). Также поэт использует имена собственные, которые не являются отсылкой к конкретному реальному человеку или вымышленному персонажу, но скорее к определенной идее («Присяжный поверенный», «Тень»). По форме воспроизведения имена собственные, например названия произведений, часто подвергаются изменениям и практически не воспроизводятся полностью («Тень», «Средневозрастной кризис простер надо мной крыло...»). Также имя собственное у поэта может быть частью стилистической фигуры – чаще всего сравнения или метафоры («В полосе от возраста Тома Сойера...», «Седьмая»). В этом случае метафора значительно усложняется за счет включения аллюзивного компонента, призванного уточнить и усилить образность приема.

Следующий тип аллюзий, характерный для поэзии Быкова, это аллюзивные цитаты. Они зачастую представлены имплицитно в виде перифраз («Тень», «Набоков писал, как известно...», «Из Дикинсон»). Такие аллюзивные цитаты органично включаются в поле произведения, получая совершенно новое значение и эмоциональную окраску. Реже цитаты в тексте оказываются маркированы или вынесены в эпиграф («Из Дикинсон», «Записка», «Четвертая»). Данный тип аллюзий часто имеет доминантное значение для текста, выполняя предсказательную и структурирующую функции. Большинство таких аллюзий можно отнести к предикативным аллюзиям-зачинам, определяющим и направляющим развитие произведения. С помощью аллюзий такого типа автор как бы вступает в диалог со своими предшественниками, а зачастую даже в спор, противопоставляя собственное мнение мыслям, высказанным ранее («Тень», «Четвертая»). Также посредством такого типа аллюзий поэт увлекает читателя в своего рода игру, предлагая попробовать разгадать зашифрованные в стихотворениях загадки. Но такая интеллектуальная игра, как правило, призвана не просто развлечь читателя, а помочь ему выйти за иллюзорные пределы, установленные традицией, общепринятыми мнениями, стереотипным мышлением. Быков стремится преодолеть инерционную силу данностей, показывая неоднозначность и противоречивость персоналий и событий. Поэт ставит читателя в неудобное положение, буквально заставляя его выйти из привычных границ конформистского мышления и увидеть мир во всей полноте его оттенков. Быков последовательно занимается развенчанием мифов и расшатыванием наших устоявшихся представлений о личностях классиков, препарировывает и осмеивает национальную идею превалирования и превосходства России в мире, обличает политиков и общественных деятелей с помощью беспощадной иронии.

Встречаются также аллюзии-подражания, которые реализуются фрагментарно в отдельном отрывке или же на протяжении всего стихотворения («Тень», «Из Дикинсон», «Четвертая»). Быков с большой точностью подмечает и воспроизводит особенности стиля различных писателей и поэтов, выделяя ключевые приемы и идеи. Но используя чужую узнаваемую стилистику, поэт всегда наполняет произведение своими смыслами, зачастую противопоставленными и противоположными тем, которые характерны для автора, выступающего объектом подражания. Но поэт отнюдь не стремится

убедить читателя в своей правоте и превосходстве, он скорее хочет побудить его через столкновение различных точек зрения прийти к определенному переосмыслению и обретению собственного сформированного мнения.

Еще один вид аллюзий, встречающихся в стихотворениях Дмитрия Быкова, это аллюзивные эпитеты – прилагательные и наречия. Такие эпитеты не просто ярко характеризуют объект или действие, они создают дополнительный уровень произведения, усложняя и уточняя описание («Четвертая», «Средневозрастный кризис простер надо мной крыло»). Выполняя орнаментальную функцию, такие аллюзии тем не менее являются значимыми элементами стихотворения, поясняя авторское отношение к тому или иному явлению.

Нужно отметить, что поэт очень часто прибегает к использованию литературной аллюзии, что делает данный стилистический прием одним из ключевых для творчества Быкова. Литературная аллюзия выступает в его стихотворениях не только как вспомогательное средство, используемое для достижения авторской цели, но и как основной текстообразующий компонент, вокруг которого построен сюжет. При использовании литературной аллюзии для Быкова характерна эклектичность, то есть смешение в рамках одного произведения ссылок на литературные источники различных авторов и относящиеся к абсолютно разным временным эпохам. Но несмотря на это, при чтении стихотворений Быкова не возникает ощущение хаоса и беспорядка. Особое мастерство поэта заключается в гармоничном объединении на первый взгляд не связанных элементов. Как умелый композитор, в арсенале которого всего семь уже не раз уже звучавших нот, поэт умело выстраивает заимствованные образы в совершенно новую оригинальную композицию.

В ходе анализа нами также было отмечено наличие большого количества аллюзий различного типа, помимо литературной аллюзии. В ряде случаев можно говорить также об интермедийности текстов поэта. В рассмотренных нами текстах встретились отсылки к различным музыкальным произведениям и музыкантам («наплясавшись вдоволь, как в песне Коэна» («В полосе от возраста Тома Сойера...»), «играет «Брызги шампанского» и поет» («В начале ноября, в подземном переходе...»)).

В рамках данного исследования было рассмотрено лишь ограниченное количество произведений, вошедшие в два последних сборника Дмитрия Быкова. Таким образом, проведенный нами анализ описывает только

современный этап творчества поэта. В связи с этим можно отметить дальнейшие возможные направления изучения творчества автора. При сопоставлении раннего и более позднего этапов можно обнаружить динамику и изменения, происходящие с мировоззрением и позицией автора, изучить характер развития стиля и отметить наиболее типичные элементы и приемы. Так как мы не ставили своей задачей в данном исследовании рассмотрение аллюзии в целом, но выбрали основным предметом изучения именно литературную аллюзию, нам представляется перспективным и значимым анализ и других типов аллюзии в творчестве Дмитрия Быкова, так как, как отмечалось ранее, аллюзия является одним из важнейших и часто используемых автором приемов.

Из всего вышесказанного можно сделать вывод о том, что литературная аллюзия в произведениях Быкова является отражением его собственного обостренного ощущения единства человека и предшествовавшей ему мировой истории и истории культуры, но что оказывается еще гораздо важнее для поэта - связи человека с историей его страны. Не зря одним из проектов Дмитрия Быкова был нашумевший «Гражданин поэт», где читались его стихи в жанре политической сатиры, написанные на манер известных писателей и поэтов. Вобрав в себя все великое наследие русской литературы, стихи поэта являются новаторскими и оригинальными, необходимыми и чрезвычайно актуальными для современной России.

Литература

Андреевский, С. А. (2005). *Книга о смерти*. Москва: Наука.

Аникина, Э. М. (2006). *Интертекстуальность в дискурсе СМИ (на материале англо-американской прессы)*. Уфа: РИО БашГУ.

Аникина, Э. М. (2019). Интертекстуальность в лингвистическом ракурсе. *Colloquium-journal*, 25–5 (49), сс. 10–16.

Арнольд, И. В. (1993). *Читательское восприятие интертекстуальности и герменевтика. Интертекстуальные связи в художественном тексте*. СПб.: Образование.

Арнольд, И. В. (1995). *Проблемы диалогизма, интертекстуальности и герменевтики (в интерпретации художественного текста)*. СПб.: Наука.

Арнольд, И. В. (1999). *Семантика. Стилистика. Интертекстуальность*. СПб.: Издательство Санкт-Петербургского Государственного Университета.

Барт, Р. (1989). *Избранные работы. Семиотика. Поэтика*. Перевод Г. К. Косикова. Москва.: Прогресс.

Бахтин, М. М. (1975). *Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет*. Москва: Художественная литература.

Белоножко, Н. Д. (2013). *Аллюзия как оценочное средство языка: на материале английского языка*. Диссертация. Московский педагогический государственный университет. [Электронный ресурс]
<https://www.elibrary.ru/item.asp?id=30394314>
[Дата обращения: 08.05.2022].

Бельская, Л. Л. (2010). Версии и вариации в поэзии Дмитрия Быкова. *Русская речь*, 1, сс. 45–50.

Беценко, Т. П. (2017). Герменевтический подход к филологическому анализу художественного текста. *Труды республиканской научно-практической конференции с международным участием «Лингвистика, лингводидактика, лингвокультурология: актуальные вопросы и перспективы развития»*. Минск,

23–24 февраля 2017 г. Минск: Белорусский государственный университет, сс. 6–12.

Быков, Д. Л. (2007). *ЖЗЛ: Борис Пастернак*. Москва: Молодая гвардия. [Электронный ресурс]

<http://www.cdodd.ru/storage/files/2/8084.pdf?ysclid=1371ktf424>

[Дата обращения: 08.05.2022].

Быков, Д. Л. (2007). *Блуд труда. Эссе*. СПб.: Лимбус Пресс. [Электронный ресурс]

https://imwerden.de/pdf/bykov_blud_truda_2007_ocr.pdf?ysclid=137j9ih1gh

[Дата обращения: 08.05.2022].

Бычков, В. В. (2003). *Постпостмодернизм. Лексикон нонклассики. Художественно-эстетическая культура XX века*. Москва: Росспэн.

Варченко, В. В. (2007). *Цитатная речь в медиа-тексте*. Москва: URSS.

Высочина, Ю. Л. (2007). Интертекстуальность прозы Т. Толстой: на материале романа «Кысь». Диссертация. Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет. [Электронный ресурс]

<https://dlib.rsl.ru/01003056265>

[Дата обращения: 08.05.2022].

Гаврилов, А. Г. (2007). *Переводя Эмили Дикинсон (Из дневников)*. Москва: Наука.

Григорьева, Е. А. (2012). Дмитрий Быков в «Ордене куртуазных маньеристов» (к проблеме создания авторской маски). *Вестник Волжского университета им. В. Н. Татищева*, 3 (10), сс. 49–56.

Григорьева, Е. А. (2013). Автокомментарий как составляющая творческого поведения Дмитрия Быкова. *Вестник Волжского университета им. В. Н. Татищева*, 3(13), сс. 10–20.

Достоевский, Ф. М. (1995). *Дневник писателя. 1877. Июль-Август*. Собрание сочинений в 15 томах. Т. 14. СПб.: Наука.

Дронова, Е. М. (2006). *Стилистический прием аллюзии в свете теории интертекстуальности: (на материале языка англо-ирландской драмы первой*

половины XX в.). Диссертация. Воронежский государственный университет. [Электронный ресурс] <https://search.rsl.ru/ru/record/01003271081>
[Дата обращения: 08.05.2022].

Дьякова, Е. А. (2010). Манипулятивная функция литературной аллюзии в публицистическом дискурсе на примере печатных СМИ. *Материалы всероссийской научно-практической конференции «Экономика, политика, право, образование в современном информационном обществе: новые парадигмы»*. Братск, апрель 2013 г. Братск: Филиал Иркутского государственного университета в г. Братске, сс. 352–356.

Евсеев, А. С. (1990). *Основы теории аллюзии: на материале русского языка*. Диссертация. Университет дружбы народов им. П. Лумумбы. [Электронный ресурс] <https://search.rsl.ru/ru/record/01008151754>
[Дата обращения: 08.05.2022].

Женетт, Ж. (1982). *Палимпсесты: литература во второй степени*. Москва: Научный мир.

Золян, С. Т. (1989). *О семантике поэтической цитаты. Проблемы структурной лингвистики*. Москва: Наука.

Зубрилова, Ю. В. (2015). Особенности поэтики постмодернистского текста. *Филологический аспект*, 5, сс. 5–6.

Зубова, Л. В. (2010). *Языки современной поэзии*. Москва: Новое литературное обозрение.

Зыкова, Е. И. (2020). Специфика функционирования крылатых выражений в поэзии Дмитрия Быкова. *Вестник Российского университета Дружбы Народов. Серия: теория языка. Семиотика. Семантика*, 3(11), сс. 463–478.

Ипатова, А. А. (2016). *К типологии аллюзии в английском языке*. Диссертация. Санкт-Петербургский государственный университет. [Электронный ресурс] <https://nauchkor.ru/uploads/documents/587d365a5f1be77c40d58d79.pdf>
[Дата обращения: 08.05.2022].

Казаева, С. А. (2003). *Особенности реализации категории интертекстуальности в современных английских научных и газетных текстах*. Диссертация. Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена. [Электронный ресурс]

<https://www.elibrary.ru/item.asp?id=16024122>

[Дата обращения: 08.05.2022].

Квашнина, Е. Н. (2003). Интертекстуальность как категория лингвистическая. *Труды международной научной конференции «Интертекст в художественном и публицистическом дискурсе»*. Магнитогорск, 12–14 ноября 2003 г. Магнитогорск: Магнитогорский государственный университет, сс. 27–32.

Ковтун, И. Н. & Макаренко, Л. В. (2020). Роль аллюзии в публицистических текстах. *Гуманитарная парадигма*, №2 (13), сс. 84–91.

Колокольникова, М. Ю. (1996). *Проблемы интертекстуальности*. Саратов: Издательство Саратовского Университета.

Кристева, Ю. (1993). *Бахтин, слово, диалог и роман*. Москва: Прогресс.

Кузьмина, Н. А. (2004). *Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка*. Москва: Едиториал УРСС.

Кукулин, И. В. (2018). «Создать человека, пока ты не человек...». *Новый мир*, I. [Электронный ресурс]

https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2010/1/sozdat-cheloveka-poka-ty-ne-chelovek.html?

[Дата обращения: 08.05.2022].

Ланглад, Ж. (1933). Оскар Уайльд, или Правда масок. [Электронный ресурс]

https://royallib.com/book/langlad_gak_de/oskar_uayld_ili_pravda_masok.html

[Дата обращения: 08.05.2022].

Лотман, Ю. М. (1970). *Структура художественного текста*. Москва: Искусство.

Лотман, Ю. М. (1972). *Анализ поэтического текста*. Москва: Просвещение.

Маньковская, Н. Б. (2018). Постмодернизм в эстетике. *Философская антропология*, 4 (1), сс. 192–230.

Москвин, В. П. (2015). Методика интертекстуального анализа. *Известия ВГПУ. Филологические науки*, 3(98), сс. 116–121.

Муравьева, О. С. (1983). *Из наблюдений над «Песнями западных славян»*. [Электронный ресурс]

<http://feb-web.ru/feb/pushkin/serial/isb/isb-149-.htm>

[Дата обращения: 08.05.2022].

Набоков, В. В. (1990). *Собрание сочинений: в 4 томах*. В. В. Ерофеева (отв. ред.). Москва: Правда.

Панасюк, И. В. & Ипатов, А. А. (2020). *Британские vs российские литературные аллюзии в современной англоязычной литературе*. СПб.: Центр научно-информационных технологий «Астерион».

Папкина, Д. С. (2003). Типы литературных аллюзий. *Вестник Новгородского государственного университета*, №25, сс. 78–82.

Печетова, Н. Ю. & Михайлова, М. В. (2020). Приемы создания иронического эффекта в политическом стихотворчестве (на примере стихотворения Дмитрия Быкова). *Вестник СВФУ им. М. К. Амосова*, №6 (80), сс. 87–94.

Поливанов, К. М. (2006). *Пастернак и современники. Биография. Диалоги. Параллели. Прочтения*. Москва: Издательский дом ГУ ВШЭ.

Потылицина, И. Г. (2006). Основные направления в исследовании аллюзии. Обзор. *Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 6: языкознание*, №4, сс.142–154.

Пьеге-Гро, Н. (2008). *Введение в теорию интертекстуальности*. Москва: ЛКИ.

Семашко, И. М. (2010). «Модерн»/«постмодерн»: история контroversы в работах Юргена Хабермаса и Жана-Франсуа Лиотара. *Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 9: исследования молодых ученых*, 8–1, сс. 56–64.

Семенко, И. М. (1959). Примечание к собранию сочинений. Жуковский, Василий Андреевич (1783–1852). *Собрание сочинений: В 4 т. Т. 1*. Ленинград: Гослитиздат, сс.451-498.

Скоробогатова, Е. А. (2013). Грамматический маркер аллюзии (на материале циклов Ахматовой «Северные элегии» и Быкова «Новые баллады»). *МОВА*, 24, сс. 102–106.

Скрынников, Р. Г. (1977). Бегство Курбского. *Историко-биографический альманах серии «Жизнь замечательных людей»*, №11, сс. 293–303.

Смирнов, И. П. (1995). *Порождение интертекста: Элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б. Л. Пастернака*. СПб.: Языковый центр СПбГУ.

Соловьёва, М. А. (2004). *Роль аллюзивного антропонима в создании вертикального контекста (на материале романов А. Мердок и их русских переводов): автореферат диссертации*. Уральский государственный педагогический университет. [Электронный ресурс]

<https://search.rsl.ru/ru/record/01002731917>

[Дата обращения: 8.05.2022]

Тухарелли, М. Д. (1984). *Аллюзия в системе художественного произведения: автореферат диссертации канд. филол. наук*. [Электронный ресурс]

<https://dlib.rsl.ru/01003428305>

[Дата обращения: 8.05.2022]

Фадеева, Г. М. (2020). Общекультурная и текстовая значимость литературных аллюзий в художественном тексте. *Вестник МГЛУ. Гуманитарные науки*, №12 (841), сс.171–184.

Фатеева, Н. А. (2007). *Интертекст в мире текстов*. СПб.: КомКнига.

Фатеева, Н. А. (2008). Заметки о том, как научиться понимать современную поэзию. *Мир русского слова*, №12, сс. 67–71.

Фридштейн, Ю. Г. (1997). *Энциклопедия литературных героев*. Москва: Аграф.

Хализев, В. Е. (2004). *Теория литературы : учебник для студентов вузов*. Москва: Высшая школа.

Ханзен-Леве, О. А. (2016). *Интермедиальность в русской культуре: от символизма к авангарду / перевод с немецкого*. Москва: РГГУ.

Цырендоржиева, Т. Б. (1999). *Дискурсивная модель аллюзивных средств (на материале современного английского языка)*. Диссертация. Московский педагогический государственный университет. [Электронный ресурс]

<https://search.rsl.ru/ru/record/01000204207>

[Дата обращения: 08.05.2022].

Шелонцев Л. Н., Голубовская Е. А. & Канунникова Н. В. (2002). Аллюзивные эпитеты в художественном тексте. *Вестник Омского университета*, № 4, сс. 65–68.

Словари

Baldick, C. (2001). *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*. New York: Oxford University Press.

Cuddon, C. A. (1999). *A dictionary of literary terms and literary theory*. London: Penguin Books.

Белокурова, С. П. (2006). *Словарь литературоведческих терминов*. Спб.: Паритет.

Руднев, В. П. (1997). *Словарь культуры XX века*. Москва: Аграф.

Статьи из интернет-изданий

Зубова, Л. В. (2008). Звуки поэзии (к статье Г. В. Векшина «Метафония в звуковом повторе»). *Журнальный зал*. [Электронный ресурс]

<https://magazines.gorky.media/nlo/2008/2/zvuki-poezii.html?>

[Дата обращения: 08.05.2022].

Быков, Д. Л. (2017). Он и она. Сцена на дне Байкала. *Новая газета*. [Электронный ресурс]

<https://novayagazeta.ru/articles/2017/08/05/73349-on-i-ona-stsena-na-dne-baykala>

[Дата обращения: 08.05.2022].

Быков, Д. Л. (2018). Девушка по кличке Феномен. *Story*. [Электронный ресурс]

<https://zhurnaly-top.online/mens/5662-story-11-noyabr-2018.html?>

[Дата обращения: 08.05.2022].

Вохлачев, С. В. (2019). Приставка «пост» уже никого не радует. *Независимая газета*. [Электронный ресурс]

https://www.ng.ru/stsenarii/2019-05-27/10_7583_post.html

[Дата обращения: 08.05.2022].

Завгородняя, Д. (2019). Захар Прилепин: Война в Донбассе перевернула мои представления о справедливости мира. *Комсомольская правда*. [Электронный ресурс]

<https://www.kp.ru/daily/26968.3/4022311/?ysclid=l3fn6gyihs>

[Дата обращения: 21.05.2022].

Заярная, И. С. (2002). Своеобразие поэтического мира Дмитрия Быкова (книга «Последнее время. Стихи. Поэмы. Баллады»). *Международный культурный портал Эксперимент*. [Электронный ресурс]

<https://md-eksperiment.org/post/20190127-svoeobrazie-poeticheskogo-mira-dmitriya-bykova>

[Дата обращения: 08.05.2022].

Макаркин, А. (2016). Феномен «Моторолы». *Политком.ру*. [Электронный ресурс]

<http://politcom.ru/21661.html?>

[Дата обращения: 08.05.2022].

Стахов, Д. (1995). Святой? Комедиант? Мученик? *Новый мир*. [Электронный ресурс]

https://magazines.gorky.media/novyi_mi/1995/2/svyatoj-komediant-muchenik.html?

[Дата обращения: 21.05.2022].

Художественная литература, (2001). Правда и фантазии «Кода да Винчи». [Электронный ресурс]

<https://azbyka.ru/fiction/pravda-i-fantazii-koda-da-vinchi/>

[Дата обращения: 08.05.2022].

Радиопередачи

Один. 2006. Эхо Москвы. 7 октября 2016, 22–00.

Источники

Быков, Д. Л. (2014). *Ясно. Новые стихи и письма счастья*. Москва: Ред. Елены Шубиной

Быков, Д. Л. (2017). *Если нет. Новые стихи*. Москва: Издательство АСТ.