

УДК 81.373'811.111

**ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫЕ ВКРАПЛЕНИЯ КАК СПОСОБ РЕАЛИЗАЦИИ
ЛИНГВО-КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОГО КОДА**

© 2018 г.

Е.В. Королева

Московский государственный педагогический университет, Москва

lena-barsunya@mail.ru

Поступила в редакцию 10.10.2017

Анализируются интертекстуальные вкрапления с точки зрения репрезентации лингво-культурологического кода в художественном тексте. Лингво-культурологический код понимается нами как система «культурно-языковых феноменов и связей между ними, определяющих художественную картину мира конкретного автора». Материалом исследования послужили стихотворения В.Ф. Ходасевича из цикла «Европейская ночь». В качестве интертекстуальных вкраплений мы рассматриваем цитату, аллюзию, реминисценцию. Мы применили следующие методы исследования: анализ словарных дефиниций с позиций их семного состава, рассмотрение символических значений лексем в лингво-культурологических словарях, сравнение, интертекстуальный анализ. В ходе анализа стихотворений В.Ф. Ходасевича выявлено, что в творчестве поэта наиболее частотны аллюзии из Библии и произведений А.С. Пушкина. В.Ф. Ходасевичу особенно близка пушкинская идея о поэте-пророке. Аллюзии из Библии необходимы поэту, чтобы создать нереалистичную, фантастическую картину мира. Для его идиостиля характерны и мифологические аллюзии: очень важен образ Орфея – поэта, чье творчество способно преобразовать окружающий мир и проникать в тайны бытия.

Ключевые слова: лингво-культурологический код, интертекстуальные вкрапления, аллюзия, реминисценция, дискурс, зооморфный код, вегетативный код.

Лингво-культурологический код¹ может реализовываться с помощью различных средств создания языковой образности: сравнений, метафор, фразеологизмов, метонимий и пр. Важное место в их ряду занимают интертекстуальные вкрапления, которые рассматриваются в данной статье с точки зрения репрезентации лингво-культурологического кода в художественном тексте. Материалом исследования послужили стихотворения В.Ф. Ходасевича (1886–1939) из цикла «Европейская ночь» (опубликованы в 1927 г.).

Предваряя анализ интертекстуальных вкраплений как вербализаторов лингво-культурологического кода в лирике В.Ф. Ходасевича, охарактеризуем их типологию, которая как в литературоведении, так и в лингвопоэтике до сих пор носит дискуссионный характер, и дадим им рабочие определения. В данной статье нами используются следующие понятия.

Цитата – «воспроизведение двух и более компонентов текста-донора с собственной предикацией» [2, с. 122]. Исследователь выделяет *цитаты с атрибуцией*, т. е. с указанием источника цитаты, наиболее чистой ее формой можно считать цитаты с точной атрибуцией и тождественным воспроизведением образца [2, с. 122] и *цитаты без атрибуции* («большинство цитат, которые мы встречаем в художественных текстах, не атрибутированы. Наипростейший способ закодировать цитату в этом случае – при-

соединить оператор “не” к хорошо известным цитатам...» [2, с. 126]). Например, в стихотворении В.Ф. Ходасевича «Поэт» (1907, сборник «Молодость») присутствует цитата с тождественным воспроизведением образца, но без атрибуции:

Печален день, тоскливо плачет ночь,

Как плеск стихов унылого поэта:

Ему весну велели превозмочь

Для утомительного лета:

*«Встречали ль вы в пустынной тьме лесной
Певца любви, певца своей печали?»*

О, много раз встречались вы со мной,

Но тайных слез не замечали [3, с. 45].

Выделенная курсивом цитата – строки из стихотворения А.С. Пушкина «Певец» (1816):

<...>

Встречали ль вы в пустынной тьме лесной

Певца любви, певца своей печали?

Следы ли слез, улыбку ль замечали,

Иль тихий взор, исполненный тоской,

Встречали вы? [4, с. 137].

Представляется, что В.Ф. Ходасевич использовал вышеприведенные строки для того, чтобы провести параллель между лирическим героем стихотворения (своим альтер эго) и лирическим героем стихотворения А.С. Пушкина, подчеркнуть преемственность пушкинской стихотворной традиции, где выражения *певец любви, певец печали* служат перифрастическим наименованием поэта, для чего используются возмож-

ности профессионального лингво-культурологического кода. Цитаты в творчестве В.Ф. Ходасевича встречаются нечасто: в сборнике «Европейская ночь» мы не нашли использования данного приема.

Более частотной в идиостиле В.Ф. Ходасевича является аллюзия – «заимствование определенных элементов претекста, по которым происходит их узнавание в тексте-реципенте, где и осуществляется их предикация» [2, 128]. Например, в стихотворении В.Ф. Ходасевича «За снегами» (1907, сборник «Молодость») присутствует отсылка к рассказу Ф. Сологуба (1863–1927) «Елкич. Январский рассказ» (1907), в котором говорится о судьбе мальчика Сима, которого мистическое существо Елкич привело на демонстрацию, где Сима погиб. Мы думаем, что аллюзия на этот рассказ необходима В.Ф. Ходасевичу для усиления образа смерти, проходящей лейтмотивом всего стихотворения: «Светлый знак о смертной доле», «Ты убьешь рукой невинной», «Сладки снежные могилы». Аллюзия активно использовалась В.Ф. Ходасевичем: в сборнике «Европейская ночь» мы выявили 14 случаев ее употребления.

Наряду с аллюзией теоретики интертекстуального анализа пользуются термином *реминисценция*, который трактуется ими как «содержащаяся в произведении неявная, косвенная отсылка к другому тексту, напоминание о другом художественном произведении, факте культурной жизни. Р. может быть эксплицитной, рассчитанной на узнавание, или имплицитной, скрытой. <...> Р. – это способ создать определенный контекст для восприятия произведения, подключить его к традиции и одновременно – средство продемонстрировать отличие, новизну создаваемого произведения, вступить в диалог с традицией» [5, стб. 870]. Если автор отсылает читателя к своим собственным произведениям, то мы говорим об *автореминисценции*.

Приведем пример реминисценции. Дж. Малмстад и Р. Хьюз предполагают, что строки из стихотворения В.Ф. Ходасевича «Завет» (1912, сборник «Счастливый домик») «И лишь в моей, быть может, лире // Свой краткий срок переживешь» отсылают читателя к стихотворению А.С. Пушкина «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» (1836):

<...>

Нет, весь я не умру – душа в заветной лире
Мой прах переживет и тленья убежит –
И славен буду я, доколь в подлунном мире
Жив будет хоть один пиит [4, с. 586].

Мы думаем, что в основу создания реминисценции положен лингво-культурологический код – в данном случае – код искусства. С по-

мощью образа *лиры* как элемента *мифологического дискурса* В.Ф. Ходасевич подчеркивает важность поэтического творчества для сохранения памяти о людях и событиях.

В качестве примера автореминисценции сошлемся на элемент *астрономического кода*, а именно на образ звезды. В лирике В.Ф. Ходасевича он относится к числу повторяющихся: впервые поэт обращается к нему в стихотворении «Звезда» (1907, сборник «Молодость») и возвращается на протяжении всего творчества. Данный образ присутствует в стихотворениях «Вечер» (1913, сборник «Счастливый домик», раздел «Звезда над пальмой»); «Рыбак» (1919, сборник «Путем зерна»); «Перешагни, перескочи...» (1921–1922, сборник «Тяжелая лира»); «Горит звезда, дрожит эфир...» (1921, сборник «Тяжелая лира»); «Звезды» (1925, сборник «Европейская ночь»).

Звезда принадлежит к числу важнейших культурных символов, который «воплотил в себе все самые замечательные значения. ...С давних пор звезда стала символом *превосходства и предводительства, постоянства и защиты*. <...> Христианская религия... характеризовала Христа как “звезду светлую и утреннюю”, а Деву Марию – как Морскую Звезду [Звезду Морей]. <...> Библия уделяет толкованию образа *звезды* существенное внимание. Например, Вифлеемская звезда, возвестившая миру о рождении Христа, вела восточных волхвов на поклонение новорожденному мессии» [6, с. 55].

В творчестве В.Ф. Ходасевича мы наблюдаем инволюцию рассматриваемого образа, которая в отличие от эволюции характеризует его регресс: от символа величия и красоты до сатиры при изображении звезд – танцовщиц казино:

С каким-то веером китайским

Плывет Полярная Звезда.

За ней вприпрыжку поспешая,

Та пожирней, та похудей,

Семь звезд – Медведица Большая –

Трясут четырнадцать грудей [3, с. 192].

И. Андреева замечает: «Какой же опустошительный трагический путь предстояло пройти поэту, чтоб от детской, в елочных блестках, сверкающей звезды сорваться в стихотворение “Звезды”, где “семь звезд – Медведица Большая – трясут четырнадцать грудей”. Здесь начало и конец пути, обрыв от детской, до зевоты счастливой улыбки: “в высоте сапфирной ангел златокрылый пусть приснится мне” – до крика стыда, отвращения, отчаяния: “Измученные ангелы мои!”... “Так вот в какой постыдной луже твой День Четвертый отражен!..” От головы, закинутой вверх, к звезде, и еще выше – до самого низа, ада человеческого существования,

скрытого “под землей” или в подвалах казино» [7, с. 70–71].

На наш взгляд, при такой трактовке понятий, не опирающейся на уточнение языковых средств их реализации, термины “аллюзия” и “реминисценция” равнозначны. В своей работе мы будем использовать понятие *аллюзия*, а в случае отсылки к собственным произведениям автора мы будем применять термин *автореминисценция*.

Наряду с рассмотренными выше терминами, которые используются в литературоведении и лингвопоэтике, в лингвокультурологии для характеристики интертекстуальных вкраплений как элементов стандартизованного языка применяется система обозначений, предложенная В.В. Красных в книге «Этнопсихоллингвистика и лингвокультурология: Курс лекций» [8]. Родовым обозначением в этом случае служит термин *прецедентные феномены*, которые понимаются как особая группа «вербальных или вербализуемых феноменов, которые известны любому среднему представителю того или иного лингвокультурного сообщества и входят в когнитивную базу этого сообщества» [9]. Таким образом, прецедентный феномен – более широкое понятие, чем аллюзия или цитата, поскольку может проявляться в том числе и путем использования аллюзии.

В.В. Красных выделяет такие виды прецедентных феноменов, как *прецедентная ситуация*, *прецедентный текст*, *прецедентное имя*, *прецедентное высказывание*.

Прецедентная ситуация – это некая “идеальная ситуация”, когда-либо бывшая в реальной действительности и известная всем среднестатистическим носителям национального языка: *Смутное время*, *Ходынка*, *Ватерлоо*... или принадлежащая виртуальной реальности созданного человеком искусства: *...Ромео и Джульетта*, *бой часов в полночь* (из сказки о Золушке с последовавшим обратным превращением) и т. д. и т. п.» [8, с. 60]. Например, в стихотворении «Джон Боттом» (1926, сборник «Европейская ночь») В.Ф. Ходасевич художественно переосмысливает **события Первой мировой войны** и похороны английского Неизвестного солдата «в Вестминстерском аббатстве 11 ноября 1920 г., в присутствии короля Георга V, во вторую годовщину перемирия, окончившего Первую мировую войну» [3, с. 498]. Мы думаем, что поэт выбрал события, относящиеся к Первой мировой войне – во времена В.Ф. Ходасевича самой жестокой и кровопролитной, – для того чтобы выразить свое отношение к этому феномену. Согласимся с Ю.И. Айхенвальдом, который отметил, что «<...> надо отдаться

непосредственному очарованию этих замечательных стихов о “неизвестном солдате”, на самом деле составленном из двух солдат, об этом Кто-Нибудь, об этом общем и ничьем Анониме, который, однако, имел когда-то на земле свое имя, свою жену, “Джонову жену”, и свою собственную руку, теперь замененную рукой посторонней. Такого упрека войне, как в этой художественной, полной мысли и чувства балладе, еще до сих пор не было сделано никем» [10].

Прецедентный текст (ПТ) – «законченный и самодостаточный продукт речемыслительной деятельности; (поли)предикативная единица; сложный знак, сумма значений компонентов которого не равна его смыслу. ПТ входит в число феноменов, обязательно знакомых для представителей того или иного национально-лингвокультурного сообщества» [8, с. 68]. В творчестве В.Ф. Ходасевича наиважнейшим прецедентным текстом является Библия, отсылки к которой постоянно встречаются в его стихотворениях.

Прецедентное имя – «один из важнейших ядерных элементов когнитивной базы. Хранится этот феномен в самой КБ [когнитивной базе] в виде *инварианта восприятия*² ... и как вербальная единица (само имя). ПИ может выступать как *символ* ПТ [прецедентный текст] и ПС [прецедентная ситуация]» [8, с. 98]. Например, в стихотворении «У моря» героем произведения является **Каин**, волей автора перенесенный в XX век.

Прецедентное высказывание (ПВ) – «по “формальным показателям” является феноменом собственно лингвистической природы. Оно обязательно воспроизводится в речи... С точки зрения формы (план выражения) ПВ может быть представлено: – либо всем текстом-источником... – либо некоей собственно-языковой единицей (словосочетанием, предложением, “фразой”), построенной по законам языка, но получившей статус прецедентного феномена, т. е. также принадлежащей дискурсу. <...> За прецедентным высказыванием всегда стоит прецедентный феномен – прецедентный текст и/или прецедентная ситуация, играющие важную роль в формировании смысла высказывания» [8, с. 100–101]. По сути дела, это цитата, объем которой может варьироваться от предложения до слова (чаще словосочетания), но которая обязательно известна среднестатистическому носителю языка. Например, в статье «Фрагменты о Лермонтове» (1914) В.Ф. Ходасевич пишет: «Может быть, он предчувствовал, какой пламенный отклик найдет впоследствии его зов, когда говорил о себе, что он

...не Байрон, но другой,

Еще неведомый избранник,

Как он гонимый миром странник,
Но только с *русскою* душой» [11, с. 179],
используя широкоизвестную автохарактеристику поэта.

В цикле В.Ф. Ходасевича в качестве вербализаторов лингво-культурологического кода используются как интертекстуальные вкрапления, так и прецедентные феномены, разница между которыми обусловлена степенью индивидуальности/стандартизованности. Можно предположить, что с их помощью автор актуализирует разные типы лингво-культурологических кодов, адресованных двум типам читателей. Прецедентные феномены в отличие от интертекстуальных вкраплений служат средством репрезентации кодов при обращении к «любому среднему представителю того или иного лингвокультурного сообщества», а интертекстуальные вкрапления, обнаруживающие специфику индивидуально-авторского мировосприятия, ориентированы на диалог с представителями группы единомышленников, в первую очередь людей, принадлежащих к миру искусства.

Это различие можно проиллюстрировать, рассмотрев образ зеркала в стихотворении «Перед зеркалом» (1924, сборник «Европейская ночь»). Он не вписывается в классификацию прецедентных феноменов, но при этом принадлежит к числу интертекстуальных вкраплений, т. к. способен выполнять функции аллюзии за счет частого использования в произведениях русской классической литературы. Так, зеркало упоминается в «Сказке о мертвой царевне и семи богатырях» А.С. Пушкина, в поэме «Светлана» В.А. Жуковского, в басне И.А. Крылова «Зеркало и обезьяна» и др. Этот и приведенные ранее примеры свидетельствуют о том, что интертекстуальные средства вербализации лингво-культурологического кода в стихотворениях цикла «Европейская ночь» весьма разнообразны. В процессе сплошной выборки нами были обнаружены следующие его репрезентанты:

Зооморфный код представлен в стихотворении «Перед зеркалом»:

Я, я, я. Что за дикое слово!
Неужели вон тот – это я?
Разве мама любила такого,
Желто-серого, полуседого

И всезнающего, как змея? [3, с. 179]

Строка «И всезнающего, как змея» является аллюзией на стихотворение А.С. Пушкина «Пророк» – (ср. «и жало мудрая змеи // В уста замершие мои вложил...» [4, с. 385]), который, в свою очередь, опирался на интерпретацию этого образа в *библейском дискурсе*, где он обладает двойственностью: Г. Бидерманн пишет, что «в Библии она [змея] служит олицетворени-

ем сатаны (сцена в раю), в то же время жезл, превращающийся в змею и обратно, помогает Моисею отправиться в пустыню» [12, с. 96]. Таким образом, поэт передает двойственную сущность лирического героя, который, с одной стороны, обладает мудростью, а с другой – коварен и злобен («Желторотым внушает поэтам // Отвращение, злобу и страх» [3, с. 179]). В цикле В.Ф. Ходасевича «Европейская ночь» рассматриваемый элемент *зооморфного кода* последовательно взаимодействует с *библейским дискурсом*: «... будьте мудры, как змии...» [13], что проявляется в автореминисценции: в «Балладе» («Сижу, освещаемый сверху...») (1921, сборник «Тяжелая лира») мы находим следующие строки:

<...>

И вижу большими глазами –
Глазами, быть может, змеи, –
Как пению дикому внемлют
Несчастные вещи мои [3, с. 152].

В «Балладе» этот элемент *зооморфного кода* используется В.Ф. Ходасевичем для характеристики лингво-культурного типажа *поэта*, который в понимании автора должен обладать мудростью, видеть скрытое от обычного человека, проникать в суть вещей, мир должен быть «прозрачен, как стекло» («Баллада» («Мне невозможно быть собой...»), 1925, сборник «Европейская ночь»).

Лингво-культурный типаж поэта раскрывается и путем аллюзивной вербализации элемента *вегетативного кода*.

Вегетативный код присутствует в стихотворении «Петербург»:

И, каждый стих гоня сквозь прозу,
Вывихивая каждую строку,
**Привил-таки классическую розу
К советскому дичку** [3, с. 157].

Лирический герой стихотворения (поэт) описывает свои действия, сопоставляя их с работой садовника. *Привить* – «2. Сад. Пересадить часть одного растения (привой) на другое растение (подвой) для передачи тех или иных свойств. *П. черенок на яблоню*» [14, с. 972]. Данная метафора является модификацией модели «поэт-сеятель», восходящей к языку Библии³. Кроме того, в рассматриваемом стихотворении мы можем найти автореминисценцию: образ поэта-сеятеля присутствует в цикле «Путем зерна».

Проходит сеятель по ровным бороздам.
Отец его и дед по тем же шли путям.

Сверкает золотом в его руке **зерно**,
Но в землю черную оно упасть должно.

И там, где червь слепой прокладывает ход,

Оно в заветный срок умрет и прорастет.

Так и душа моя идет путем **зерна**:
Сойдя во мрак, умрет – и оживет она.

И ты, моя страна, и ты, ее народ,
Умрешь и оживешь, пройдя сквозь этот год, –

Затем, что мудрость нам единая дана:
Всему живущему идти путем **зерна** [3, с. 85].

Нам кажется, что, используя образ поэта-сеятеля, В.Ф. Ходасевич говорит о миссии поэта продолжать традиции классического искусства (прививать «классическую розу // К советскому дичку» («Петербург», 1925, сборник «Европейская ночь»)), заниматься творчеством даже в трудных обстоятельствах.

Данная автореминисценция присутствует и в стихотворении «Соррентинские фотографии»:

Но мимо: уж Она в соборе

В снопах огней, в гремящем хоре [3, с. 176].

Метафора строится по модели “свечи – стебли злаков”, при этом посредством лексемы *сноп* подчеркивается их множественность и совокупность: *сноп* – «1. Связанная охапка стеблей вместе с колосьями хлебных злаков, а также цветов и некоторых других растений. С. *пишеницы, ячменя. Принести с. цветов*» [14, с. 1223]. В основе данной метафоры лежит не только сема формы, но и фоновые компоненты формы (колос – язык пламени) и пространственного положения (устремленности вверх): «в христианской традиции свеча – божественный свет, сияющий в мире, свидетельство причастности человека к Божественному» [15]. Мы снова видим отсылку к образу поэта-сеятеля.

В стихотворении «Берлинское» с *библейским дискурсом* взаимодействует *телесный код*:

Многоочитые трамваи

Плывут между подводных лип.

Как электрические стаи

Светящихся ленивых рыб [3, с. 164].

Образ существа со многими очами описывается в Библии: «И другое знамение явилось на небе: вот, большой красный дракон с семью головами и десятью рогами, и на головах его семь диадем» [13]. Кроме того, *библейский дискурс* взаимодействует с *зооморфным кодом*, который реализуется не только через образ рыб («Как электрические стаи // Светящихся ленивых рыб»), но и через рассматриваемый окказионализм *многоочитый*, который можно соотносить с лексемами *многоногий* и *многоножка* («членистоногое животное с червеобразным телом и большим количеством ножек» [14, с. 548]), относящихся к лексико-тематической группе «животные». Неодушевленному предме-

ту – трамваю – дается характеристика живого существа – человека (очи – глаза), что создает нереалистичную картину мира, присущую творчеству В.Ф. Ходасевича.

Кроме того, образ очей является аллюзивным элементом интертекста – в русской классической литературе этот образ встречается очень часто. Так, например, М. Эпштейн в статье «Ирония стиля: демоническое в образе России у Гоголя» отмечает его роль в творчестве Н.В. Гоголя: «Этим пристальным, завораживающим взглядом, как правило, пронизаны встречи гоголевских персонажей с нечистой силой. Именно долгий, неотрывный взгляд сосредотачивает в себе бесовскую власть над человеком – этот мотив проходит и в “Страшной мести”, и в “Вии”, и в “Портрете”, то есть во всех трех книгах Гоголя, предшествовавших “Мертвым душам” (“Вечера”, “Миргород”, “Арабески”))» [16].

В этом же стихотворении элемент *телесного кода* представлен более сложным способом: в одновременном взаимодействии с *библейским* и *мифологическим дискурсами*. Дж. Малмстад и Р. Хьюз отмечают, что строки

Вдруг с отвращеньем узнаю

Отрубленную, неживую

Ночную голову мою [3, с. 165]

«соотносятся с легендой об Орфее и его голове, оторванной менадами» [3, с. 448], что говорит об автореминисценции. Образ Орфея очень важен в творчестве В.Ф. Ходасевича: он упоминается в стихотворениях «Возвращение Орфея» (1910, сборник «Счастливый домик»), «Века, прошедшие над миром...» (1912, сборник «Счастливый домик»), «Баллада» («Сижу, освещаемый сверху...») (1921, сборник «Тяжелая лира»). Е.С. Лавриненко пишет, что «образ Орфея⁴ выступает как одна из важных составляющих мифопоэтической картины мира Ходасевича», эволюционируя от «образа Орфея, который предстает скорее в качестве человека, испытывавшего боль утраты своей любимой, нежели героя-теурга: ”И вот пою, пою с последней силой // О том, что жизнь пережита вполне, // Что Эвридики нет, что нет подруги милой...”» [17] до героя, который «обретает новые черты: монументальность, величие, способность покорять космическое пространство. В зрелой лирике Ходасевича достичь гармонии может только творческая личность, которая в ходе преобразования внешней среды обретает черты “сверхчеловека”» [17].

Образ отрубленной головы отсылает также к религиозному сюжету об усекновении головы Иоанна Крестителя⁵, что вновь говорит нам о важности для В.Ф. Ходасевича образа поэта-**пророка**.

Эта же идея в творчестве В.Ф. Ходасевича передается целым рядом аллюзий, связанных либо с предметным (вещным) и теонимическим кодами, либо с библейским дискурсом⁶. Составители полного собрания стихотворений поэта Дж. Малмстад и Р. Хьюз отмечают, что строки стихотворения «Жив Бог! Умен, а не заумен...»

<...>

Пасу послушливое стадо
Я процветающим жезлом.

Ключи таинственного сада

Звенят на поясе моем [3, с. 158]

соотносятся со следующими цитатами из Библии: «И сказал Господь Моисею, говоря: Скажи сынам Израилевым, и возьми у них по жезлу от колена, от всех начальников их по коленам, двенадцать жезлов <...>. И кого я выберу, того жезл расцветет; <...> и вот, жезл Ааронов, от дома Левиина, расцвел, пустил почки, дал цвет и принес миндали» (Числ. 17: 1–2, 5, 8); «И родила она младенца мужеского пола, которому надлежит пасти все народы жезлом железным; и восхищено было дитя ее к Богу и престолу Его» (Откр. 12:5)» [3, с. 438]. Нам думается, что данная аллюзия нужна В.Ф. Ходасевичу для того, чтобы подчеркнуть избранность его лирического героя.

Библейский код присутствует и в стихотворении «У моря», где главный герой – Каин, живущий в XX веке:

А по пескам, жарой измаян,
Средь здоровеющих людей
Неузнанный проходит Каин

С экземою между бровей [3, с. 161].

В Библии мы можем найти следующие строки: «Когда ты будешь возделывать землю, она не станет более давать силы своей для тебя; ты будешь изгнанником и скитальцем на земле. <...> И сказал ему Господь: за то всякому, кто убьет Каина, отмстится всемеро. **И сделал Господь Каину знамение** (выделено мной. – Е.К.), чтобы никто, встретившись с ним, не убил его» [13].

Образ Каина использован В.Ф. Ходасевичем, чтобы подчеркнуть незыблемость принципов мироустройства и вечность человеческих ошибок, символом которых является герой стихотворения Каин:

Всё тот же мир обыкновенный,
И утварь бедная всё та ж [3, с. 160].

<...>

Бесполезное – бесполезно:

Продолжается бытие [3, с. 163].

Библейский код, выраженный с помощью автореминисценции, мы можем увидеть в стихотворении «Баллада» («Мне невозможно быть собой...»): как отмечают Дж. Малмстад и

Р. Хьюз, строка «Мне лиру ангел подает» отсылает читателя к стихотворению «Баллада» («Сижу, освещаемый сверху...») из сборника «Тяжелая лира». Ср. «И кто-то тяжелую лиру // Мне в руки сквозь ветер дает» [3, с. 152]. Однако заметим, что в данном случае библейский код (на него указывает лексема *ангел*) взаимодействует с мифологическим, ведь лира – популярный струнный музыкальный инструмент античности, величественный символ ритмического звучания космоса, неземной гармонии, красоты и совершенства, эмблема творческого вдохновения, поэзии, искусства и просвещения» [6, с. 466]. Кроме того, в данном стихотворении мы видим еще одну автореминисценцию: лира – инструмент Орфея.

Лира – один из важнейших образов для В.Ф. Ходасевича. Один из циклов стихотворений поэта носит название «Тяжелая лира». Для В.Ф. Ходасевича важно сказать, что путь поэта-пророка, поэта-сеятеля труден, ведь «дар тайнослышанья тяжелый».

Библейский код присутствует в стихотворении «Встаю расслабленный с постели...». Дж. Малмстад и Р. Хьюз говорят о переключке строки «Не с Богом бился я в ночи» со следующими строками из Библии: «И остался Иаков один. И боролся Некто с ним, до появления зари; <...> И сказал: отпусти Меня; ибо возшла заря. Иаков сказал: не отпущу Тебя, пока не благословишь меня. <...> И сказал: отныне имя тебе будет не Иаков, а Израиль; ибо ты боролся с Богом, и человеков одолевать будешь» [13]. Мы думаем, что строка «внимая // Шум, не внимаемый никем» содержит аллюзию, подчеркивающую, что лирический герой стихотворения, стремящийся донести свое знание до людей, бессилён изменить окружающий его мир:

О, если бы вы знали сами,
Европы темные сыны,
Какими вы еще лучами
Неощутимо пронзены! [3, с. 171]

Лексема *лучи* в этом фрагменте может быть отнесена к астрономическому коду, который более отчетливо проявляется в стихотворении «Звезды». Согласимся с И. Андреевой, которая предполагает, что строки

И под двуспальные напевы
На полинялый небосвод
Ведут сомнительные девы
Свой непотребный хоровод.
Сквозь облака, по сферам райским
(Улыбочки туда-сюда)
С каким-то веером китайским
Плывет Полярная Звезда.
За ней вприпрыжку поспешая,
Та пожирней, та похудей,

Семь звезд – Медведица Большая –
Трясут четырнадцать грудей [3, с. 191–192]
можно сопоставить со строками из 13-й песни
«Рая» Д. Алигьери:

Пятнадцать звезд, что с разных мест сияя,
Льют свет такой, блеск их превозмочь
И воздуха не может толщъ густая.

Свяжи их в два созвездья в небеси.
И чтоб движенье хора одного
Неслось вперед, другого – взад неслося [7].

Поэта настолько остро задевает несовершенная, низменная, дошедшая до упадка окружающая обстановка, что для описания охватывающих его чувств он вынужден высокое и возвышенное доводить до абсурда, пародировать его. Заметим, что в данном отрывке присутствует автореминисценция: в стихотворении «Перед зеркалом» упоминаются образы Вергилия и пантеры из «Божественной комедии», а также строка "Nel mezzo del cammin nostra vita" («На середине пути нашей жизни») в качестве эпитафии.

Мы думаем, что в рассматриваемом стихотворении присутствует и *библейский код*. И. Андреева говорит о том, что «в отвращении и тоске, поэт замахнулся не только на “Рай” Данте, но и на Библию. Именно в Четвертый День, как написано в Книге Бытия, были созданы светила: для отделения дня от ночи, для знамений и времен, но главное: “Да будут они светильниками на тверди небесной, чтобы светить на землю»» [7, с. 97]. Речь идет о строках

<...>

Так вот в какой постыдной луже

Твой День Четвертый отражен!.. [3, с. 192]

Использование прописных букв, в том числе при написании местоимения “Твой” убеждает, что во фрагменте речь идет не о *темпоральном*, а именно о *библейском коде*, к которому отсылает неточная цитата, трансформированная посредством метонимии.

Библейский и астрономический коды в широком контексте стихотворения взаимодействуют с элементами *обыденного дискурса*, который представлен такими лексемами, как “грошовый дом свиданий”, “грошовое казино”, “неудачник облыселый”, “золотозубый рот”, “румяный хахаль”, “двухспальные напевы” и пр. Применяя окказиональную антитезу (“постыдная лужа” – “День Четвертый”), В.Ф. Ходасевич снова акцентирует внимание на том, в какой убогой и пошлой обстановке приходится жить лирическому герою.

Интертекстуальные вкрапления имеют важное значение в творчестве В.Ф. Ходасевича. Наиболее частотны аллюзии из Библии и произведений А.С. Пушкина. В.Ф. Ходасевич не

только почитал великого поэта, но и чувствовал с ним духовное родство; особенно близка В.Ф. Ходасевичу идея о поэте-пророке, о поэте сродни мифологическому Орфею, способному творить, несмотря ни на что, проникать в тайны бытия. Библейские аллюзии придают творчеству поэта универсальный, всеобъемлющий характер, мы видим связь с мировой культурой. Кроме того, аллюзии из Библии необходимы В.Ф. Ходасевичу для того, чтобы создать нереалистичную, фантастическую картину мира. Для его стиля характерны и мифологические аллюзии: очень важен образ Орфея – поэта, чье творчество способно преображать окружающий мир.

Примечание

1. Лингво-культурологический код понимается нами как система «культурно-языковых феноменов и связей между ними, определяющих художественную картину мира конкретного автора» [1, с. 56].

2. Инвариант восприятия прецедентного имени обладает «некоторым минимальным набором дифференциальных признаков. <...> Так... в инвариант восприятия прецедентного имени Суворов входит то, что он великий полководец, человек, ведущий себя свободно по отношению к властям» [8, с. 97].

3. «Другую притчу предложил Он им, говоря: Царство Небесное подобно человеку, посеявшему доброе семя на поле своем; когда же люди спали, пришел враг его и посеял между пшеницею плевелы и ушел; когда возшла зелень и показался плод, тогда явились и плевелы. Придя же, рабы домовладыки сказали ему: господин! не доброе ли семя сеял ты на поле твоём? откуда же на нем плевелы? Он же сказал им: враг человека сделал это. А рабы сказали ему: хочешь ли, мы пойдем, выберем их? Но он сказал: нет, – чтобы, выбирая плевелы, вы не выдергали вместе с ними пшеницы, оставьте расти вместе то и другое до жатвы; и во время жатвы я скажу жнецам: соберите прежде плевелы и свяжите их в снопы, чтобы сжечь их, а пшеницу уберите в житницу мою» [13].

4. Однако мы считаем, что его правильнее было бы назвать прецедентным именем.

5. Согласно Матфею, он боялся народа, который почитал Иоанна Предтечу пророком (Мф 14. 5). Однако на пиру в честь своего дня рождения Антипа пообещал в присутствии вельмож и знатных людей Галилеи, что исполнит любое желание станцевавшей для гостей дочери Иродиады (ее имя не называется) (Мк 6. 21–23; Мф 14. 6–7). По наущению матери она попросила в качестве награды голову Иоанна Предтечи, что и было исполнено [18].

6. Дискурс от лингво-культурологического кода отличается тем, что дискурс – более широкое понятие и коды могут формировать дискурс. Например, в библейский дискурс могут входить зооморфный и вегетативный коды.

Список литературы

1. Грязнова А.Т. Неявные смыслы «транспортно-го кода» в поэзии В. Ходасевича // Русский язык в школе. 2014. № 12. С. 56–63.
2. Фатеева Н.А. Интертекст в мире текстов: Контрапункт интертекстуальности. Изд. 3-е, стер. М.: КомКнига, 2007. 280 с.
3. Ходасевич В.Ф. Собрание сочинений: В 8 т. / Сост., подгот. текста, ком. Дж. Малмстада и Р. Хьюза; вступ. ст. Дж. Малмстада. М.: Русский путь, 2009. Т. 1. Полное собрание стихотворений. 648 с.
4. Пушкин А.С. Сочинения: В 3 т. М.: Художественная литература, 1985. Т. 1. Стихотворения; Сказки; Руслан и Людмила: Поэма. 735 с.
5. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н. Николюкина. Ин-т науч. информ. по общественным наукам РАН. М.: Интелвак, 2003. 1600 стб.
6. Вовк О.В. Энциклопедия знаков и символов. М.: Вече, 2006. 528 с.
7. Андреева И. Неуловимое создание: Встречи. Воспоминания. Письма. М.: Совпадение, 2000. 208 с.
8. Красных В.В. Этнопсихоллингвистика и лингвокультурология: Курс лекций. М.: Гнозис, 2002. 284 с.
9. Ворожцова О.А., Зайцева А.Б. Прецедентные имена в российской и американской печати [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://elar.urfu.ru/bitstream/10995/23099/1/iurp-2006-45-23.pdf> (дата обращения: 21.07.2017).
10. Айхенвальд Ю. Литературные заметки [Электронный ресурс] // Руль. 1926. 28 июля. № 1717. С. 2–3. [СЗ № 28]. Режим доступа: <http://www.emigrantika.ru/bib/779-bookv> (дата обращения: 21.07.2017).
11. Ходасевич В.Ф. Собрание сочинений: В 8 т. / Сост., подгот. текста, ком. Дж. Малмстада и Р. Хьюза; вступ. статья Дж. Малмстада. М.: Русский путь, 2010. Т. 2. Критика и публицистика (1905–1927). 720 с.
12. Бидерманн Г. Энциклопедия символов: Пер. с нем. / Общ. ред. и предисл. И.С. Свенцицкой. М.: Республика, 1996. 335 с.
13. Библия [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.bibleonline.ru/> (дата обращения: 06.07.2017).
14. Большой толковый словарь русского языка / Сост. и гл. ред. С.А. Кузнецов. СПб.: Норинт, 2000. 1536 с.
15. Кривошеина А. Свет во тьме. Символика свечи [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.manwb.ru/articles/simbolon/simbol_lengua/SimbCandell_AnnKriv (дата обращения: 06.08.2017).
16. Эпштейн М. Ирония стиля: демоническое в образе России у Гоголя [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.mifs.ru/article/index.php?id_article=435 (дата обращения: 06.08.2017).
17. Лавриненко Е.С. Орфический миф в лирике В.Ф. Ходасевича [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://os.x-pdf.ru/20istoriya/744353-1-es-lavrinenko-orficheskiy-mif-lirike-hodasevicha-istorii-mirovoy.php> (дата обращения: 09.07.2017).
18. Иванова Ю.В. Иоанн Предтеча // Православная энциклопедия [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.pravenc.ru/text/471450.html> (дата обращения: 06.08.2017).

**INTERTEXTUAL INCLUSIONS AS A WAY OF IMPLEMENTATION
OF THE LINGUOCULTURAL CODE**

E.V. Koroleva

The aim of this article is to provide an analysis of intertextual inclusions from the perspective of representation of the linguocultural code in a literary text. In our opinion, linguocultural code is a system of «cultural and language phenomena and relations between them, which define the author's literary picture of the world». The material for this research consists of V.F. Khodasevich's poems from the cycle «European Night». Intertextual inclusions considered in this study include quotations, allusions and reminiscences. The following research methods were used: analysis of lexemes, examining symbolic meanings of lexemes in linguo-cultural dictionaries, comparison and intertextual analysis. In the course of research, we found out that V.F. Khodasevich most frequently resorted to allusions from the Bible and A.S. Pushkin's works. In particular, V.F. Khodasevich rethinks A.S. Pushkin's idea of poet-prophet. The poet creates fantastic and unrealistic picture of the world by means of the Bible allusions. We can also find some mythological allusions in V.F. Khodasevich's individual style. Of great importance for V.F. Khodasevich's poetry is the image of Orpheus (a poet whose creative work can transform the surrounding world and solve the mysteries of Genesis).

Keywords: linguo-cultural code, intertextual inclusions, allusion, reminiscence, discourse, zoomorphic code, vegetative code.

References

1. Gryaznova A.T. Neyavnye smysly «transportnogo koda» v poehzii V. Hodasevicha // Russkij yazyk v shkole. 2014. № 12. S. 56–63.
2. Fateeva N.A. Intertekst v mire tekstov: Kontrapunkt intertekstual'nosti. Izd. 3-e, ster. M.: KomKniga, 2007. 280 s.
3. Hodasevich V.F. Sbranie sochinenij: V 8 t. / Sost., podgot. teksta, kom. Dzh. Malmstada i R. H'yuza; vstup. st. Dzh. Malmstada. M.: Russkij put', 2009. T. 1. Polnoe sbranie stihotvorenij. 648 s.
4. Pushkin A.S. Sochineniya: V 3 t. M.: Hudozhestvennaya literatura, 1985. T. 1. Stihotvoreniya; Skazki; Ruslan i Lyudmila: Poehma. 735 s.
5. Literaturnaya ehnciklopediya terminov i ponyatij / Pod red. A.N. Nikolyukina. In-t nauch. inform. po obshchestvennym naukam RAN. M.: Intelvak, 2003. 1600 stb.
6. Vovk O.V. Ehnciklopediya znakov i simvolov. M.: Veche, 2006. 528 s.

7. Andreeva I. Neulovimoe sozdan'e: Vstrechi. Vos-pominaniya. Pis'ma. M.: Sovpadenie, 2000. 208 s.
8. Krasnyh V.V. Ehtnopsiholingvistika i lingvokul'turologiya: Kurs lekcij. M.: Gnozis, 2002. 284 s.
9. Vorozhцова O.A., Zajceva A.B. Precedentnye imena v rossijskoj i amerikanskoj pečati [Ehlektronnyj resurs]. Rezhim dostupa: <http://elar.urfu.ru/bitstream/10995/23099/1/iurp-2006-45-23.pdf> (data obrashčeniya: 21.07.2017).
10. Ajhenval'd Yu. Literaturnye zametki [Ehlektronnyj resurs] // Rul'. 1926. 28 iyulya. № 1717. S. 2–3. [SZ № 28]. Rezhim dostupa: <http://www.emigrantika.ru/bib/779-bookv> (data obrashčeniya: 21.07.2017).
11. Hodasevich V.F. Sobranie sochinenij: V 8 t. / Sost., podgot. teksta, kom. Dzh. Malmstada i R. H'yuza; vstup. stat'ya Dzh. Malmstada. M.: Russkij put', 2010. T. 2. Kritika i publicistika (1905–1927). 720 s.
12. Bidermann G. Ehnciklopediya simbolov: Per. s nem. / Obshch. red. i predisl. I.S. Svencickoj. M.: Respublika, 1996. 335 s.
13. Bibliya [Ehlektronnyj resurs]. Rezhim dostupa: <https://www.bibleonline.ru/> (data obrashčeniya: 06.07.2017).
14. Bol'shoj tolkovyj slovar' russkogo yazyka / Sost. i gl. red. S.A. Kuznecov. SPb.: Norint, 2000. 1536 s.
15. Krivosheina A. Svet vo t'me. Simvolika svechi [Ehlektronnyj resurs]. Rezhim dostupa: http://www.manwb.ru/articles/simbolon/simbol_lengua/SimbCandell_AnnKriv (data obrashčeniya: 06.08.2017).
16. Ehpshstejn M. Ironiya stilya: demonicheskoe v obraze Rossii u Gogolya [Ehlektronnyj resurs]. Rezhim dostupa: http://www.mifs.ru/article/index.php?id_article=435 (data obrashčeniya: 06.08.2017).
17. Lavrinenko E.S. Orficheskiy mif v lirike V.F. Hodasevicha [Ehlektronnyj resurs]. Rezhim dostupa: <http://os.x-pdf.ru/20istoriya/744353-1-es-lavrinenko-orficheskiy-mif-lirike-hodasevicha-istorii-mirovoy.php> (data obrashčeniya: 09.07.2017).
18. Ivanova Yu.V. Ioann Predtecha // Pravoslav'naya ehnciklopediya [Ehlektronnyj resurs]. Rezhim dostupa: <http://www.pravenc.ru/text/471450.html> (data obrashčeniya: 06.08.2017).