

**Бублейник Л. В.,**

*Волинский институт экономики и менеджмента, г. Луцк*

## СТИЛИСТИКА ИНТЕРТЕКСТУАЛИЗАЦИИ В ПОЭЗИИ Б. АХМАДУЛИНОЙ (СТИХИ, ПОСВЯЩЕННЫЕ М. ЦВЕТАЕВОЙ)

*Рассмотрены пути и способы введения цветаевского интертекста в поэзию Б. Ахмадулиной.*

**Ключевые слова:** *интертекст, дискурс, текст, диалог, адресат, словопреобразование, надтекст.*

*Rozgljnutо шляхи і засоби введення цветаєвського інтертексту в поезію Б. Ахмадуліної.*

**Ключові слова:** *інтертекст, дискурс, текст, діалог, адресат, словоперетворення, надтекст.*

*The paper deals with the ways and tools of M. Tsvetaeva intertext introduction into the poetry by B. Akhmadulina.*

**Key words:** *intertext, discourse, text, dialogue, addressee, word transformation, overtext.*

В украинской лингвопоэтике до настоящего времени идиостиль Б. Ахмадулиной, сложный и многообразный, впечатляющий индивидуальными способами словопреобразования, рассмотрен недостаточно, что позволяет оценить тему статьи как актуальную. Предметом анализа в лингвистике были лишь отдельные приемы интертекстуализации у поэтессы, связывающие ее творчество с пространством мировой и русской поэзии [4; 5].

В статье ставится задача детальнее рассмотреть элементы интертекстуальных речевых структур в стихотворениях поэтессы “Уроки музыки”, “Биографическая справка”, “Как знать, вдруг – мало, а не много...” и “Сад-всадник” [2, 194-206], посвященных М. Цветаевой. Написанные в разное время, стихи Б. Ахмадулиной свидетельствуют о постоянном интересе автора к цветаевской поэзии; неслучайно поэтому в них целенаправленно используются черты стилистики, которые представляют собой разновидность интертекста.

Интертекстуальные структуры этой тематической группы у Б. Ахмадулиной образуют открытый дискурс, реализующий многообразные функции. Существенные черты дискурса сформулированы Н. Д. Арутюновой: это “... связный текст в совокупности с экстралингвистическими – прагматическими, социокультурными, психологическими и другими факторами” [1, с. 136-137]. Такое понимание дает основу для широкой трактовки интертекстуальности как свойства текста, все элементы которого соотносятся по смыслу и эмоциональным характеристикам с другими текстами – в данном случае с поэзией М. Цветаевой, будучи погруженными в ее мир и отражая литературные, культурно-исторические, общественные параметры ее творчества.

Интертекстуальный дискурс стихотворений Б. Ахмадулиной – это сплав стилевых структур, одновременно характеризующий почерк обоих поэтесс. Подобное тесное взаимодействие возможно лишь при глубоком родстве мироощущения равновеликих творческих личностей. Это родство открыто декларируется Б. Ахмадулиной в стихотворении “Уроки музыки”, представляющем собой как бы “усеченный” диалог – только одну речевую партию, партию 1-го лица – в мысленной беседе с адресатом:

*Марина, это всё – для красоты  
придумано, в расчете на удачу  
раз накричаться: я – как ты, как ты!  
И с радостью бы крикнула, да – плачу.*

Благодаря духовному родству характер творчества другого поэта воссоздается автором как бы “изнутри”, и в таком случае интертекст не всегда нуждается в том, чтобы означаться формальными переключками – он как бы освещается внутренним светом, позволяя входить в мир поэта-“адресата”, целостный образ лирики которого присутствует в стихотворениях, в “надтекстном” их пространстве, как “второе Я” лирического героя. Однако пути и способы интертекстуализации могут различаться, о чем справедливо говорит Л. К. Оляндэр [6, 134]; различаются они и у Б. Ахмадулиной, в поэзию которой М. Цветаева входит и своим именем – *Марина*, и конкретными реалиями, знаменующими ее жизненный и творческий путь, как в стихотворении “Биографическая справка”.

Наличие глубинного уровня интертекстуальных элементов, переформирующихся под пером Б. Ахмадулиной, приводит к слиянию двух переключаемых голосов, и эта “двухголосность” обуславливает архитекtonику ее стихотворений, которая обнаруживает тем самым свойства скрытой – в других случаях открытой – диалогичности.

К числу свойств стиля, во многом общих для автора и “адресата”, нужно отнести оценку ими поэтической формы. В творчестве и Б. Ахмадулиной, и М. Цветаевой с особой обостренностью проявилась та черта словесного искусства, которую М. М. Бахтин считал главной: писатель, по его мнению, “... освобождается от языка в его лингвистической определенности <...> путем имманентного усовершенствования его: художник как бы побеждает язык его же собственным оружием, заставляя язык <...> превзойти самого себя” [3, с. 68].

Наиболее выразительные приемы словопреобразования в стихотворениях Б. Ахмадулиной, свойственные ее стилю и в то же время актуализированные, в качестве интертекстуальных элементов, в контексте творчества ее предшественницы, – это изломанный ритм поэтического синтаксиса, широкое применение парцелляций, смелые переносы в смежных стихотворных строках, нарушение привычных синтаксических связей, игра слов и др. Подобные особенности концентрированно представлены во многих фрагментах ее стихотворений, как, например, в “Уроках музыки”:

*Люблю, Марина, что тебя, как всех,*

*что, как меня, – озябшею гортанью  
не говорю: тебя – как свет! как снег!  
усильем шеи, будто лед глотаю,  
стараюсь вымолвить: тебя, как всех,  
учили музыке.*

Выразительной приметой идиостиля Б. Ахмадулиной, роднящей его с цветаевским, являются разнообразно организованные повторы, связывающие все уровни текста – от переключки гласных и согласных звуков, пронизывающих строку в единстве всех ее музыкальных элементов и как бы ведущих за собой смысл (... *гений глаза изумрудный // всё знал и всё имел в виду*), до звуковых анафор и умножения целых звуковых комплексов в инициальных и финальных частях слова (*Всё время важно и вельможно // шел снег...*) и до перекрестных параномазийных созвучий и внутренних паронимических рифм (... *снег, осыпавший дом Трёхпрудный, // и пруд, и труд коньков нетрудный...*).

Стихотворение “Как знать, вдруг – мало, а не много...”, с подзаголовком “Марине Цветаевой”, характеризуется нервной, задыхающейся интонацией, затрудненностью синтаксиса и смысла. Первые его пять строф представляют собой период, построенный по схеме сложного предложения с перебивающими друг друга типами зависимостей, с разорванными и затемненными связями слов. Он обрамляется зачином – “... *мало, а не много...*” – и завершающим “... *мало, говорю...*” в первой строке последней его строфы. Его части скрепляются параллельной анафорической падежной формой в перечне элементов, подчиненных предикативному центру начальной строки:

*Как знать, вдруг – мало, а не много:*

*невхожести в уют, в уют*

<...>

*мгновения: завидев Блока,*

*гордыней скул порозоветь*

<...>

*ручки этой,*

*в страданье о которой спишь*

<...>

*расчета: властью никакойо*

*немыслимо пресечь твою*

*гортань*

<...>

*мало, говорю,*

*всего, чтоб заплатить за чудный*

*снег...*

Привлекают внимание повторы в параномазийно сближенных словах, перекликающихся корневыми морфемами. Группа *сад-всадник*, в позиции заголовка в другом стихотворении Б. Ахмадулиной, становится основой развернутой метафоры. Отправная точка развития образа – в эпиграфе из М. Цветаевой:

*За этот ад,*

*за этот бред*

*пошли мне сад*

*на старость лет.*

Вместе с тем метафора Б. Ахмадулиной индивидуальна – она входит своими смысловыми составляющими в диалогические отношения с прецедентным цветаевским текстом, модифицируя его. Если у М. Цветаевой образ *сада* символизирует покой, обретаемый после жизненных потрясений, то у Б. Ахмадулиной образ насыщается новым содержанием, воплощая доминантные трагедийные мотивы творчества М. Цветаевой. Условные метафоры идет за счет вариаций ее базисного ядра: *сад-охранитель, всадник сада, всадник родитель, сад-погубитель, сад – ныряльщик (необратимый) и (вымокший) увальнь*. Контрастные семантические составляющие однопредметных метафор, контекстуально синонимизирующихся, отдаляют центральный образ от опоры на устоявшиеся ассоциации с *садом* как воплощением красоты, защищенности, душевного уюта. Эти ассоциации разрушаются благодаря образному приложению *всадник*, вводящему ноту *движения*, напряженного в своем “вещном” и психологическом драматизме, *движения*, парадоксально разрывающего статичность, изначально присущую реалии – *саду*.

Противоречивые и текучие признаки центрального образа *сада-всадника*, усиливая всеохватность его смысла, отражающего судьбу и поэтический мир М. Цветаевой, создаются и смещенными, по видимости алогичными контекстными характеристиками, представленными и в оксюморонных словосочетаниях (*О сад мой, заботливый мой погубитель!*), и в сравнительно законченных фрагментах, где последующая мысль как будто перечеркивает уже высказанную, сосуществуя с ней, однако, в одной плоскости. Таким образом, антиномии реализуются в своеобразной “равновесности” противоположных компонентов текста:

*И нет никого, но приходится с каждым*

*О том толковать, чего знать им не надо.*

<...>

*Сад делает вид, что он – сад, а не всадник,*

*Что слово Лесного Царя отвратимо.*

*И нет никого, но склоняюсь пред всяким:*

*Всё было дано, а судьбы не хватило.*

Трагедийность усиливается в интенциональном поле фантазмагорическими переплетениями и превращениями компонентов событийной основы, вводящей еще один интертекстуальный пласт – аллюзий с гетевским “Лесным царем”. Композиционно этот интертекст достаточно самостоятелен: он занимает основную часть стихотворения Б. Ахмадулиной, вводясь в конце второй строфы фразой, играющей роль экспозиции:

Сад-всадник летит по отвесному склону.

<...>

Вовек не бывало столь позднего часа,  
в котором сквозь бурю он скачет и мчится,  
в котором сквозь бурю **один уже мчался.**

Итак, сложность речевых структур идиостиля Б. Ахмадулиной обуславливает богатство форм использования интертекста, взаимодействие разноуровневых интертекстуальных пластов. Глубинный пласт воссоздает эмоциональный строй поэтического мира М. Цветаевой, свойственную ей прихотливую ритмику, обыгрывает ее словесные образы. Трансформируется интертекст, который связан с другим источником – творчеством другого поэта (Гете) – и который можно поэтому определить в диалоге *Б. Ахмадулина – М. Цветаева* как “внешний”.

Одним из перспективных направлений будущих исследований является более широкое сопоставительное изучение характерных особенностей стилистики лирических текстов М. Цветаевой и Б. Ахмадулиной, сравнение их “картин мира”, отраженных в системах образов.

### **Література:**

1. Арутюнова Н. Д. Дискурс / Н. Д. Арутюнова // Лингвистич. енциклопедич. словарь [ред. В. Н. Ярцева]. – М. : Сов. енциклопедия, 1990. – С. 136-137.
2. Ахмадулина Б. А. Стихотворения / Б. А. Ахмадулина. – М. : ЭКСМО-Пресс, 2002. – 384 с.
3. Бахтин М. М. Литературно-критические статьи / М. М. Бахтин.. – М. : Худож. литература, 1986. – С. 26-89.
4. Бублейник Л. В. Интертекст як явище міжкультурної комунікації / Л. В. Бублейник // Наук. зап. Серія “Філологічна”. – Острог : Вид-во Нац. ун-ту “Острозька академія”. – 2012. – Вип. 27. – С. 122-123.
5. Бублейник Л. В. Способы словопреобразования в поэзии Б. Ахмадулиной / Л. В. Бублейник // Русский язык: функционирование и развитие: Мат-лы Междунар. науч. конф. Казанский федеральный ун-т, 18-21.04.2012 г. : в 2 т. – Т. 2. – Казань, 2012. – С. 322-329.
6. Оляндер Л. К. Интертекстуальність у ліриці Лесі Українки / Л. К. Оляндер // Леся Українка і родина Косачів в контексті української та світової культури [наук. зб.]. – Вип. 4. – Луцьк : [б. в.], 2011. – С. 132-137.