тиком; таких людей называют скептиком; Мой знакомый называет меня скептиком; Не хочу прослыть скептиком; лестно прослыть скептиком; он причисляет меня к скептикам; меня окрестили скептиком и пессимистом и др.: *Меня считает* ***скептиком и циником*** (А. Пантелеев. Наша Маша).

Человек не обязательно считает себя таковым, но такой образ возникает у окружающих: – *А ты, оказывается,* ***законченный скептик,*** *– сказал капитан Панфилов. –* ***Я не скептик, Толя, я практик*** (М. Милованов. Естественный отбор). В данном примере одним из значимых приёмов саморефлексии выступает прием противопоставления – *не скептик, а практик.*

Помимо большого количества примеров, в которых говорящий не согласен с мнением окружающих, признающих его скептиком, было достаточно много случаев, когда авторы открыто заявляют о своей приверженности к скептицизму, что, скорее всего, можно объяснить существующим в наивном сознании говорящих представлением о высоких умственных способностях скептиков, наличии аналитического мышления: *Будучи скептиком по убеждениям, я…; Я открыто отношу себя к скептикам; Я не стыжусь, что ярый скептик; Я скептик!!! И это правильно))).*

Итак, с одной стороны, мы наблюдаем позитивное отношение к скептикам благодаря априори присущим им аналитическим способностям. С другой стороны, негативную оценку получают сопутствующие рациональному складу ума черты, характеризующие скептика как высокомерного, упрямого, саркастичного человека. Это позволяет говорить об амбивалентном восприятии окружающими коммуникативного типажа «скептик».

Список литературы

1. Национальный корпус русского языка. URL: http://ruscorpora.ru/ (дата обращения: 21.03.2015).

2. Сентенберг И.В. Лексическая семантика английского глагола. М.: Изд-во МГПИ им. Ленина, 1984.

3. Стернин И.А. Лексическое значение слова в речи: монография. Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1985.

* * *

1. Nacional'nyj korpus russkogo jazyka. URL: http://ruscorpora.ru/ (data obrashhenija: 21.03.2015).

2. Sentenberg I.V. Leksicheskaja semantika anglijskogo glagola. M.: Izd-vo MGPI im. Lenina, 1984.

3. Sternin I.A. Leksicheskoe znachenie slova v rechi: monografija. Voronezh: Izd-vo Voronezh. un-ta, 1985.

Discursive reflection of the communicative type "skeptic": collocation analysis

There are covered the results of the analysis of the lexical collocation of the nomination "skeptic" which allowed finding out the features of communicative behavior stereotypically connected with this communicative type and reveling the peculiarities of social attitude to it.

Key words: *skeptic, communicative behavior nomination, collocation analysis, communicative type.*

(Статья поступила в редакцию 4.08.2015)

М.В. ШИШКИНА
(Волгоград)

ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ПОЭЗИИ И ПРОЗЫ С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ ТЕОРИИ ИНТЕРТЕКСТА (на материале русского художественного дискурса конца XX – начала XXI в.)*

Рассмотрены основные принципы взаимодействия поэзии и прозы в русском художественном дискурсе конца XX – начала XXI в. с помощью фигур интертекста. Анализируются различия в функционировании интертекстем в поэтическом и прозаическом текстах.

Ключевые слова: *интертекст, дискурс, проза, поэзия, аллюзия.*

Эволюция литературного процесса идет по пути сближения поэзии и прозы. Проявляется это, в частности, в активном функционировании таких промежуточных форм организации текста, как стихотворение в прозе, верлибр, ритмизованная, метризованная проза и т.д. Их изучением занимались крупнейшие литературоведы – М.Л. Гаспаров, В.М. Жир-

* Работа выполнена в рамках проекта № 13-04-00381, поддержанного грантом РГНФ.

© Шишкина М.В., 2015

мунский, С.И. Кормилов, Ю.М. Лотман и др. К исследованиям, в которых наиболее полно анализируется эта проблема в ее современном виде, относится труд Ю.Б. Орлицкого «Стих и проза в русской литературе» [5].

Для того чтобы перенести данный вопрос в область лингвистики, достаточно отойти от рассмотрения жанровых особенностей: не меньшую глубину можно открыть при изучении отношений поэзии и прозы на уровне семантики. Нас интересует в первую очередь взаимодействие существующих поэтических и прозаических текстов, которое чаще всего можно наблюдать при исследовании фигур интертекста [4]. Следует заметить, что даже при поверхностном анализе художественного дискурса конца XX – начала XXI в. обнаруживаются явные различия в средствах установления межтекстовых связей в прозе и поэзии.

Прозаики в силу особенностей прозаической речи располагают широким арсеналом фигур интертекста (даже если ограничить выбор пре-текстов поэтическими источниками). Так, в романах конца XX – начала XXI в. можно встретить:

- аллюзию (*Память у Нади как бабушкин ларь, в котором приплыло все ее добро на плоту во время великого переселения из затопляемой деревни, – серебряные наперстки, старые образа, коклюшки, бархатные лоскуты, медальон с часами, дубовый крест с могилы родителей, книги на медных застежках, яхонтовые пуговицы, фантики от ярмарочных тянучек – все, что могло, запрыгнуло в ее сундук, как зайцы деда Мазая* (И. Полянская. Горизонт событий));
- аппликацию (*Нынешние дети презирают нынешних отцов, и это национальная катастрофа! – мрачно сказал Парфен. – Потому что они – «надменные потомки известной подлостью прославленных отцов»!* (А. Слаповский. День денег));
- парафраз (*Ужасный стиль, ужасные сердца. Как можно строить мавританский замок средь подмосковных нищих дач?* (А. Дмитриев. Призрак театра)).

В поэтическом тексте прозаический претекст репрезентируется, как правило, с помощью аллюзии. Это связано с формальным аспектом: прозаический фрагмент трудно вписать в стихотворение без серьезных нарушений ритма*. Н.С. Валгина отмечает, что благодаря специфике своей формы стихотворный текст, в сравнении с прозаическим, менее свободен, т.к. имеет ряд ограничений: определенные метроритмические нормы, организованность на фонологическом, рифмовом и композиционном уровнях [3, с. 183].

Даже в том случае, если автор пытается сохранить лексический состав отрывка из претекста, другие фигуры интертекста проигрывают аллюзии в маневренности. Так, одно из стихотворений С. Крайтмана заканчивается следующими строками: *и свет, идущий из Города, накрывал / Средиземное море* (С. Крайтман. Время кралось к рассвету…). Здесь потребность поэта в воспроизведении фразы из романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита» (ср.: *Тьма, пришедшая со Средиземного моря, накрыла ненавидимый прокуратором город* [2, с. 431]) и в то же время в ее преобразовании с помощью антонима (*тьма – свет*) и обратной направленности действия, выражаемого глаголом *накрывать*, можно удовлетворить только с помощью аллюзии. Интертекстема в данном случае образуется за счет употребления в одном контексте слова *город*, глагола *накрывал* и гидронима *Средиземное море*. Лексема *свет* (вместо слова *тьма*) – тоже своего рода маркер присутствия пре-текста в стихотворении. Ее использование объясняется тем, что в тексте С. Крайтмана речь идет о рассвете (*время кралось к рассвету, / но было еще темно…*). Однако антонимом к слову *тьма*, употребленному М. Булгаковым, ее можно считать лишь условно: она не изменяет эмоциональной тональности текста из-за соседства таких единиц, как *гноились, раны, укусов, больно, скулил*. Другими словами, рассвет лирический герой С. Крайтмана встречает примерно в таком же состоянии, в котором смотрел на темные дождевые тучи Понтий Пилат в романе «Мастер и Маргарита».

Чаще всего в качестве репрезентирующих аллюзию средств в поэтическом тексте выступают:

- поэтонимы (***Князь Мышкин,*** *с которым мы в «Склифе» лежали в соседних / палатах, когда он изрезался бритвой* (А. Алехин. Корабль дураков));
- заглавия пре-текстов (нередко трансформированные или фрагментированные) (*Квартет Шостаковича, № 15. «Давай, наливай». – «Ну наконец-то! Коньяк?» – / «Нет, горячую ванну...» – / «Послушайте, как вас, на “ш”...» – «А потом можно чай» / – «Я ухожу» – «Осто-*

* Впрочем, ритм пре-текста и выбор верлибра иногда делают возможным использование поэтом аппликаций и парафразов. Например, у Д. Данилова встречаем: *Серый Днепр при серой погоде* (Д. Данилов. Днепропетровск).

*рожно там, **в области Свана**»* (Г. Шульпяков. Квартет Шостаковича, № 13. Поставить на “max”);

• значимые для прозаического пре-текста лексемы (*Сквозь горящую рощу дождя, весь в березовых щепках воды – / я свернул на **Сенную** и **спрятал топор** под ветровкой, / память-память моя, заплетенная в две бороды, / легкомысленной пахла зубровкой* (А. Кабанов. Достоевский)).

Здесь стоит сделать следующее замечание. Точки пересечения двух текстов – репрезентанты фигур интертекста – практически всегда совпадают с доминантными для производного поэтического текста лексемами. Другими словами, аллюзия наряду с фатической (налаживание диалога с читателем за счет угадывания намека) выполняет текстообразующую функцию.

Можно выделить несколько принципов взаимодействия поэзии и прозы, осуществляемого в художественном дискурсе конца XX – начала XXI в. с помощью фигур интертекста. Рассмотрим их.

1. Принцип контактной связи имеет место в тех случаях, когда интертекстема обнаруживает общие семы с контекстом. Например: *Одного боюсь: Мовчун велит комиковать. Он любит, когда второй план комикует. Смешное помнится на расстоянье, так он шутит* (А. Дмитриев. Призрак театра). Здесь семантика слова *расстоянье*, сохраненного в парафразе известной строки С. Есенина, актуализирует у сочетания *второй план* значение ‘место, расположение какого-л. предмета в перспективе с точки зрения местонахождения его по отношению к зрителю’ [1]. В одном из романов А. Королева можно встретить следующую аппликацию: *Я только заснул – звонок. / Кто говорит? / Носорог. / Что случилось? / Беда, беда, / Бегите скорее сюда... / Товарищ лейтенант! ЧП! Срочно в штаб! Воскликнул голос дежурного. Машина уже ушла* (А. Королев. Быть Босхом). Фрагмент поэтического пре-текста вводится с помощью слова *звонок*, общего для обоих текстов (здесь можно наблюдать эффект лексического наложения) и поддерживается семантикой лексем *ЧП, срочно* (ср.: *беда, скорее*).

Если говорить о действии принципа контактной связи в поэзии, то семы, объединяющие интертекстему и ее окружение, нередко являются потенциальными, вынесенными из пре-текста. Например, поэтоним *Башмачкин* обладает в том числе потенциальными семами ‘каллиграфия’, ‘писать’, которые в стихотворении В. Павловой поддерживаются семантикой слова *почерк*: ***Я** я читаю курсивом в любой гарнитуре, / в **Ж** угадаю Башмачкина любящий почерк* (В. Павлова. Духи и буквы. Последние – инициалы…). То же встречаем у Т. Кибирова: *Я так продрог, малютка Герда, / средь этой вечности безмозглой, / средь этой пустоты промозглой, / под ненадёжной этой твердью* (Т. Кибиров. С Новым годом). Однако в данном случае поэтоним *Кай* остается имплицитным, а его потенциальные семы выражены лексемами *продрог, промозглая, вечность*.

2. Принцип дистантной связи состоит в таком употреблении интертекстемы, при котором ее семантическая связь с контекстом обнаруживается на текстовом (а нередко и на метатекстовом) уровне. Приведем пример. В цикле стихотворений А. Алехина «Вологодские лоции» можно встретить следующие строки: *Провинциальный ампир в облупившихся деревянных колоннах. / Спортлото. Пиво-воды. Дискотека по субботам. / Просвечивающие светлокожие северянки. / Гостиница, где останавливался Чичиков.* Появление поэтонима определяется заглавием стихотворения – «Губернский город N». Таким образом, репрезентанты аллюзии (*гостиница, Чичиков, губернский город N*) и такие слова, как *провинциальный ампир, спортлото, пиво-воды, дискотека*, становятся средствами выражения концепта «Советская провинция».

Поскольку дистантная семантическая связь для объемного прозаического текста затруднительна без использования повторов разного уровня, чаще всего она характерна именно для поэтических текстов.

3. Принцип распространения заключается в развертывании фрагмента или образа пре-текста на уровне семантики. По данному принципу строятся преимущественно поэтические тексты, отсылающие читателя к прозаическим пре-текстам. Это связано с тем, что попытка «развернуть» поэтический текст в прозе чаще всего приводит к переходу от художественного жанра к публицистическому или научному.

Для производных текстов, построенных по принципу распространения, характерно употребление лексем, либо встречающихся в прозаическом пре-тексте, либо соответствующих его стилистике и хронотопу. Яркий пример – стихотворение «Ионыч – оператору» Д. Бака.

Аллюзия в заглавии обусловливает употребление в тексте слов *бричка, мостовая, становой*, а также иноязычной лексемы *буттерброт*, графический облик которой отражает начальный этап ее освоения русским языком. Характерно для этого стихотворения соседство историзмов и профессионализмов XX–XXI вв. (*монтируем, крупный план, мотор*). Эта тенденция обозначена уже в заглавии. Сам текст в целом представляет собой поток сознания лирического героя, организованный как процесс киносъемки. Однако больший интерес вызывает тот лексический пласт текста, который задает его эмоциональную тональность (*тру виски, нащупываю сердце, привязчивая жуть, никуда не деться, боль, смерть, трусливая слеза*). Из этих слов в «Ионыче» А.П. Чехова среди употребленных по отношению к Старцеву встречается только *сердце* [6]. Тем не менее Д. Бак, связывая поэтоним с эмотивной лексикой, очень точно воссоздает чеховский образ.

По принципу распространения сделаны и такие современные поэтические тексты, как «Это то, что известно из книг» М. Айзенберга, «Доктор Ватсон вернулся с афганской войны...» М. Галиной, «Теодицея» Т. Кибирова и др.

Существуют и более сложные формы взаимодействия поэзии и прозы в рамках фигур интертекста. В качестве примера можно привести строфу из поэмы В. Зубаревой «Трактат об обезьяне»:

Жизнь – это зеркало в него смотрящегося.
Дарвин, например, увидел там обезьяну.
После этого с Кафкой был нервный приступ.
Его еле вытолкнули из утробы мира
Год спустя после смерти Дарвина.
Он из страха сделался страховым агентом
И следил за собой, за каждым шагом,
И докладывал страху о своих превращениях,
А тот хохотал, хохотал, таракан-тараканище.

Слово *превращение* отсылает читателя к известному произведению Ф. Кафки. Аллюзия в последней строке (*таракан-тарканище*), с одной стороны, дублирует первую отсылку, с другой – вызывает в памяти сказку К. Чуковского. Таким образом, производный текст связывает два абсолютно разных пре-текста семой ‘насекомое’.

Несмотря на явное взаимное тяготение, поэзия и проза конца XX – начала XXI в. при обращении автора к фигурам интертекста обнаруживают разные свойства. Чаще всего это связано с проблемой ритма, однако можно говорить также об ограничениях, накладываемых жанровыми особенностями и объемом текста.

Список литературы

1. Большой толковый словарь русского языка / гл. ред. А.С. Кузнецов. СПб. : Норинт, 2000.
2. Булгаков М.А. Собрание сочинений : в 10 т. Т. 9 : Мастер и Маргарита. М. : Голос, 1999.
3. Валгина Н.С. Теория текста : учеб. пособие. М. : Логос, 2003.
4. Москвин В.П. Интертекстуальность: Понятийный аппарат. Фигуры, жанры, стили. 2-е изд. М. : Либроком, 2013.
5. Орлицкий Ю.Б. Стих и проза в русской литературе. М.: РГГУ, 2002.
6. Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. М. : Наука, 1986. Т. 10.

* * *

1. Bol'shoj tolkovyj slovar' russkogo jazyka / gl. red. A.S. Kuznecov. SPb. : Norint, 2000.
2. Bulgakov M.A. Sobranie sochinenij : v 10 t. T. 9 : Master i Margarita. M. : Golos, 1999.
3. Valgina N.S. Teorija teksta : ucheb. posobie. M. : Logos, 2003.
4. Moskvin V.P. Intertekstual'nost': Ponjatijnyj apparat. Figury, zhanry, stili. 2-e izd. M. : Librokom, 2013.
5. Orlickij Ju.B. Stih i proza v russkoj literature. M.: RGGU, 2002.
6. Chehov A.P. Polnoe sobranie sochinenij i pisem: v 30 t. M. : Nauka, 1986. T. 10.

Correlation of poetry and prose from the point of the theory of intertext (based on the Russian fiction discourse of the end of the XX – beginning of the XXI century)

There are considered the basic principles of correlation of poetry and prose implemented in the Russian fiction discourse of the end of the XX – beginning of the XXI century by means of intertext figures. There are analyzed the differences in intertextemes functioning in poetic and prosaic texts.

Key words: *intertext, discourse, prose, poetry, allusion.*

(Статья поступила в редакцию 4.08.2015)