

## ФОЛЬКЛОРНИЙ ІНТЕРТЕКСТ В ПОЕЗІИ М. Д. РАХЛИНОЇ

*A. G. KOZLOVA, Y. V. GALAGAN. FOLKLORE inTERTEXT IN M. D. RAHLINA'S POETRY*

*In the article the peculiarities of folkloric intertext functioning in the poetry of M. D. Rahlina are analyzed. Various types of folkloric intertextual insertions are characterized, the influence of oral folk creativity on the level of lexical borrowings, repetitions of various types, genre naming, direct citation of folkloric set expressions and their transformations is revealed.*

*Key words: intertext, reminiscence, allusion, folklore, proverb, saying, reiterate, individual style.*

*A. G. KOZLOVA, Y. V. GALAGAN. FOLKLORE inTERTEXT IN M. D. RAHLINA'S POETRY*

*In the article the peculiarities of folkloric intertext functioning in the poetry of M. D. Rahlina are analyzed. Various types of folkloric intertextual insertions are characterized, the influence of oral folk creativity on the level of lexical borrowings, repetitions of various types, genre naming, direct citation of folkloric set expressions and their transformations is revealed.*

*Key words: intertext, reminiscence, allusion, folklore, proverb, saying, reiterate, individual style.*

*A. G. KOZLOVA, Y. V. GALAGAN. FOLKLORE inTERTEXT IN M. D. RAHLINA'S POETRY*

*The article analyzes special functions of folkloric individual style in M. D. Rahlina's poetry; characterizes various types of folkloric intertextual insertions; reveals the folkloric influence on her works in respect of borrowings, various reiteratives, genre naming, direct citation of folkloric set expressions and their transformations.*

*Along with turning to poetic works of Silver Age of Russian poetry, the Bible and Pushkin's works M. D. Rahlina's actively uses Russian folklore. Such genre nomination as the folktale is repeatedly presented in her works. The poet uses forms of children gaming folklore, proverbs and sayings and their transformations (contamination of set expressions which have common form or elements, reminiscence and allusions). In some cases M. D. Rahlina doesn't change the elements of proverbs and sayings that she uses in her works but only shifts their positions and uses inversion. Actual meanings of the proverbs and sayings the poet creatively uses are preserved in some cases and changed in the other. We discover texts where the actualization of the inner form of the word is observed. In her poetry M. D. Rahlina exploits folkloric images. For example, in her poem "The Prayer" she uses the image of crossroads (related to the motive of making a choice between three different paths) which can be frequently found in bylinas and fairy tales.*

*Folklore set phrases which are characterized by an adjective in postposition (a conventional epithet), precedent folkloric lexical models, reiteratives of various types, syntactically parallel structures can also be found in M. D. Rahlina's poetry.*

*In her poetry M. D. Rahlina's regularly uses folkloric intertext to make her poetry more expressive, therefore we can consider this use to be one of the typical features of M. D. Rahlina's individual style.*

*Key words: intertext, reminiscence, allusion, folklore, proverb, saying, reiterate, individual style.*

Проблема интертекстуальності, інтертекстуальних зв'язків відноситься до числа актуальних проблем сучасної філологічної

науки. Термін «інтертекстуальність» був введений в научний обиход Юлією Кристєвою в 1967 році. В той же час повністю очевидно, що інтертекстуальні зв'язки, використання цитат, посилань на «чужому» тексті були характерні для художественної літератури на протязі всього періоду її існування.

«С тех пор как – в контексте теоретических исследований конца шестидесятых годов XX в. – Юлия Кристева дала определение интертекстуальности, последняя превратилась в одно из важнейших литературно-критических понятий», – отмечает французский филолог Натали Пьеге-Гро [6, с. 43], трактуя термин «интертекстуальность» как «общее понятие», «устройство, с помощью которого один текст перезаписывает другой текст», а «интертекст» как «совокупность текстов, отразившихся в данном произведении, независимо от того, соотносится ли он с произведением *in absentia* (например, в случае аллюзии) или включается в него *in praesentia* (как в случае цитаты)» [6, с. 48]. А польская исследовательница Зофия Митосек уточняет: «Интертекст – это фрагмент чужого, предыдущего текста, введенный в новое, свежесозданное литературное произведение. Это собственно цитата, реминисценция или аллюзия, имя персонажа, сравнение и др.» [1, с. 343–344]. Из подобного понимания интертекста и интертекстуальности мы и будем исходить в своей работе.

Современными исследователями интертекстуальность трактуется как важнейшая текстовая категория, связанная с диалогичностью текста; цитата, аллюзия, любая форма литературной переключки рассматривается не как частный, второстепенный элемент текста, а как существенная сторона авторского замысла и индивидуально-авторского стиля.

В культуре нового и новейшего времени интертекстуальность приобретает особый характер. Н. А. Фатеева полагает, что интертекстуальность – это способ «генезиса собственно текста и постулирования собственного поэтического «Я» через сложную систему отношений оппозиций, идентификации и маскировки с текстами других авторов (т.е. других поэтических «Я»)» [7, с. 21], и подчеркивает, что «...в литературе последних лет каждый новый текст просто иначе не рождается, как из фрагментов или с ориентацией на «атомы» старых, причем соотношение с другими текстами становится не точечным, а общекомпозиционным, архитектурным принципом» [7, с. 31]. Поэтому анализ художественных произведений с позиций теории интертекстуальности представляется необходимым условием для понимания и интерпретации как авторского текста, так и мировоззрения писателя.

Цель нашей статьи – охарактеризовать формы присутствия фольклорного интертекста в поэтическом творчестве харьковской поэтессы М. Д. Рахлиной и его роль в художествен-

ной структуре ее произведений и формировании идиостиля автора.

Наряду с другими источниками – Библией, пушкинскими текстами, произведениями поэтов серебряного века и советской эпохи – М. Д. Рахлина активно обращается к русскому фольклору. Различные виды фольклорных включений в творчестве поэтессы являются регулярными.

Неоднократно обращается М. Д. Рахлина к излюбленному фольклорному жанру – сказке. Слово «Сказка» фигурирует в названиях целого ряда ее стихотворений. «Сказка» – так названа первая часть четырехчастного цикла «Поэт и гражданин начальник» [3, с. 16–17]. Среди произведений М. Д. Рахлиной «Русская сказка в трех частях» [2, с. 22–23]; «Сказка с диалогом» [3, с. 99–100], которая рождает ассоциации и с социально-бытовой фольклорной сказкой, для которой, к слову, характерен диалог, и с пушкинской интерпретацией фольклорного социально-бытового сюжета о жадной старухе – «Сказкой о рыбаке и рыбке» – во многом благодаря использованию поэтессой пушкинской рифмы (у А. С. Пушкина: *Выпросил, дурачина, корыто! / В корыте много ль корысти?*; у М. Д. Рахлиной: *Он: – Взамен души в них бес корысти, / а вместо мудрости – живот! / Они: – Вот голодранец! Без корыта, / и без кастрюльки – а живет!*) [3, с. 99]; «Сказка про золотую рыбку» [4, с. 67]; «Сказка о Силе и Соломе» [4, с. 59]. Последний пример интересен еще и тем, что в нем используется привычная формула сказочного зачина: *Жили-были большая Сила / и Соломинка Маленькая* и характерная для сказки аллегория (следует сделать оговорку, что используемая здесь аллегория, скорее, басенного типа), а ставшие ее героями Сила и Солома персонифицируются, очеловечиваются, что подчеркнуто онимизацией апеллятивов [4, с. 59].

Использует М. Д. Рахлина и детский игровой фольклор:

*Мы поумнели: смотрим браво,  
привычно поправляем грим,  
боясь, чтоб фант не отобрали,  
ни да ни нет не говорим.*

(«Поэт и гражданин начальник. 1. Сказка») [3, с. 16].

В данном случае поэтесса обращается к детской словесной игре «Вы поедете на бал?», условия которой формулируются примерно так: *Да и нет не говорите, / Черное с белым не берите*. Использование этой игровой формулы напоминает сентенцию «Жизнь – игра».

Другой пример использования детского игрового фольклора находим в стихотворении

«Разговор», написанном в форме диалога лирической героини с Богом. Возникшая в нем тема детства поддерживается интертекстуальным включением, отсылающим к детской задачке-загадке на сообразительность «А и Б сидели на трубе. А упало, Б пропало – что осталось на трубе?», где «А» и «Б» ассоциируются с уже выросшими, «вышедшими из детства» детьми лирической героини, отождествимой с самой поэтессой:

– Где твои дети?

– Сами по себе...

*Ты ж знаешь, А и Б сидели на трубе,  
а после А упало, Б пропало,*

труба всему, как сроду не бывало.

(«Разговор») [3, с. 102].

Активно привлекаются М. Д. Рахлиной пословицы и поговорки, причем поэтесса может использовать их как без изменения, так и (чаще) творчески трансформируя.

Вот несколько случаев использования поэтессой готовых пословиц и поговорок:

*Лишь с брехней расстались – ни вдох-  
нем, ни охнем –*

*С нею же остались, от нее ж подох-  
нем.*

(«Брехня») [3, с. 22]. (Поговорка *ни охнуть, ни вдохнуть*).

*...перед смертью и на века /*

*вам хочу свалить дурака.*

(«Проект автоэпитафии») [3, с. 25]. (Поговорка *валить дурака*).

*Мы прошли с ней «и Крым и Рым»...*

(«Проект автоэпитафии») [3, с. 25]. (Поговорка *пройти Крым и Рым*).

*Бог, должно быть, шельму метит,*

*чтоб мы знали про него.*

(«Я вернулась...») [3, с. 28]. (Пословица *Бог шельму метит*).

Пословица *Мягко стелет да жестко спать* в стихотворении «Я смерти жду: не то чтоб жизнь моя...» соотносится с лирическим «я» автобиографической героини:

Ведь знаете, как *мягко я стелю,*

*хоть спать-то жестко,* как я жить люблю?

(«Я смерти жду: не то чтоб жизнь моя...») [5, с. 96].

В некоторых случаях при включении пословиц и поговорок в тексты М. Д. Рахлина, не меняя состав входящих в них компонентов, ограничивается их перестановкой, использует инверсию: *...на всех путях – покрытых гравием, / и тех, где сломит ногу черт...* («Биография») [3, с. 63]; *Небитых двух за битого дают* («Небитых двух за битого дают...») [4, с. 114];

*Беде не поможешь слезами...* («Второй отрывок») [4, с. 9].

Использует М. Д. Рахлина и тюремную поговорку *не верь, не бойся, не проси*, получившую известность благодаря творчеству Варлама Шаламова и Александра Солженицына, которая становится названием стихотворения «Не верь, не бойся, не проси!», выражающим жизненное кредо автора:

*«Не верь, не проси и не бойся!» –*

*И так я доныне живу.*

(«Не верь, не бойся, не проси!») [3, с. 24].

В тексте стихотворения фраза эта используется поэтессой в инверсированном виде, с перестановкой ее компонентов.

Поговорка *ни сном, ни духом* в последней части четырехчастного стихотворения «Поэт и гражданин начальник» трансформируется М. Д. Рахлиной в антонимичную:

*А, так и есть! И сном, и духом!*

*Чуть я засну – и ты шумишь.*

(«Поэт и гражданин начальник. 4. Поэт и гражданин начальник (диалог)») [3, с. 19].

Творческое использование устойчивых фольклорных речений порой рождает новые смыслы. Например, во фрагменте *...чтоб вернее выйти в люди, / чтоб не выйти из людей...* («Антирелигиозные стихи») [4, с. 34] создается авторская антонимическая пара к поговорке *выйти в люди*, имеющей значение «получить хорошее положение в социуме», – *выйти из людей*, приобретающая характер идиомы, которая, благодаря актуализации внутренней формы фразеологизма, приобретает значение «перестать быть человеком».

В стихотворениях М. Д. Рахлиной встречаются случаи контаминации устойчивых выражений, имеющих сходную форму, как связанные, так и не связанные со смысловыми трансформациями. Например: *А – ни сна, ни покою, ни кола, ни двора...* («Вот ведь время какое, вот какая пора...») [3, с. 61]. Такое объединение не изменяет плана содержания.

В некоторых случаях контаминация устойчивых выражений становится возможной благодаря совпадению элементов, входящих в состав каждого из них. В стихотворении «Шутка насчет желудка» М. Д. Рахлина объединяет две поговорки: *на чужой спине (горбу) в рай въехать*, имеющую значение «добиться чего-то за чужой счёт, тунеядствуя», и *на (белом) коне въехать (въезжать) куда-либо* – «приходить, возвращаться куда-то как победитель; чувствовать себя победителем», в которых наличествует общий текстовый элемент – глагол «въехать»:

*Всю дорогу снится мне,  
как я в рай однажды въеду  
на том чертовом коне,  
том, который руган, бит,  
чье дурное имя – Быт.*

(«Шутка насчет желудка») [3, с. 98].

Эти поговорки, контаминируясь в ироническом авторском тексте на тему бытия и быта, приобретают новое значение. Лирическая героиня, ощущая свою зависимость от быта, погруженность в него, скованность им (*Быт – вот это мой убийца*), тем не менее, признается в своей привязанности к быту: *ну а я его люблю, т. к. осознает невозможность ухода, освобождения от него (все же, братцы, если бы т ь / – надо есть и надо пить, / надо в чистеньком ходить... [3, с. 97]),* и выражает надежду, что быт все же не заслоняет бытие, а является его формой, позволяющей добиться Божьей милости, не растворяет в себе высокое, а становится тем «конем», на котором можно «въехать в рай». Таким образом, речь идет о необходимости обустройства семейного быта, основанного на ежедневном кропотливом труде: *Если кто не поспевает, / у того заболевают, / и голодные сидят, / и холодные лежат!* [3, с. 97], который является способом самосовершенствования и духовного роста: *А пока одолеваем / этот каторжный урок, / мы собой овладеваем / все мощнее, видит Бог. // Большие видим, дальше слышим, / и, быть может, лучше пишем...)* [3, с. 97].

Порой одно и то же устойчивое выражение используется М. Д. Рахлиной в различных текстах совершенно по-разному. Так, например, поговорка – *кукиш (дуля / фи́га) в кармане* в стихотворении «Виталию Брехштуту» воспроизводится дословно:

*...собой мы, собой расплатимся  
за тихий кукиш в кармане.*

(«Виталию Брехштуту») [4, с. 62].

А в первой части стихотворения «Поэт и гражданин начальник» подвергается творческой переработке автора и предстает в виде аллюзии:

*Так, унижением согревшись,  
в кармане тискаешь и мнешь  
свой стыд, и боль, и гнев созревший  
в кулак ли, в фи́гу ль – не поймешь!*

(«Поэт и гражданин начальник. 1. Сказка») [3, с. 16].

Нами выявлен ряд случаев, когда пословицы включаются в стихотворения поэтессы в виде реминисценций и аллюзий. Приведем несколько примеров.

Так, в стихотворении «Почему ты мне кажешься старшим...» мнимая разница в воз-

расте героини и ее лирического адресата, который ей «кажется старшим», подчеркнута использованием реминисценции к поговорке *молоко на губах (губе) не обсохло:*

*...ты с величественным, патриаршим  
Жестом, я – с молочком на губе.*

*Ох, и стыд – на губе молоко!*

(«Почему ты мне кажешься старшим...») [5, с. 88].

В стихотворении «Они наказаны за дело...» используется реминисценция к поговорке *до свадьбы заживет:*

*...но боль, которая должна бы  
зажить до свадьбы, навсегда,  
не заживет и после свадьбы...*

(«Они наказаны за дело...») [4, с. 14].

Другой пример:

*Но прекрасно и здесь, но отлично и здесь,  
на родимом болоте:*

*крылья в тине увязли, привычно,  
устойчиво наше быльё...*

*Вспоминают ли птицы в своем  
сумасшедшем и буйном полете,  
вспоминают ли дом и любовь, и друзей, и  
родное болото свое?*

(«Голоса улетающих птиц...») [3, с. 82].

В основе этого фрагмента лежит аллюзия к пословице *Каждый (всяк) кулик свое болото хвалит*, которая угадывается благодаря сочетанию в аллегорическом тексте образов птиц и болота.

Основой для аллюзии в стихотворении «Сказка про золотую рыбку» послужила поговорка *Лучше синица в руке (в руках), чем журавль в небе.*

*...пустое занятие, пустое –  
треску – величать золотую,  
синицу хвалить журавлем.*

*А все ж, если злобно хватает  
и гложет волчица-тоска –  
приди! Так и быть, летает  
журавль. Так и быть, покатает  
тебя золотая треска!*

(«Сказка про золотую рыбку») [4, с. 67].

Поговорка *молочные реки, кисельные берега* (молочные реки в кисельных берегах) творчески используется в стихотворении «Поехали, поехали...», предстывая в виде аллюзии:

*...туда, где реки быстрые приносят  
молоко.* [4, с. 60].

В стихотворении «Игра. 1» творчески использована поговорка *От сумы да от тюрьмы не зарекайся*, где в слове *тюрьма* наряду с переносным актуализируется также и прямое значение:

*...скользнув между тюрьмою и сумой,*

*исходит жизнь – и все играет в прятки  
с любовью, смертью и самой собой!*  
(«Игра. 1») [3, с. 58].

То же можно сказать и о другом случае использования этой поговорки:

*Наша юность задавлена  
то войной, то **тюрьмою**,  
наша радость затравлена,  
нас пустили с **сумою**.*

(«Отрывки из поэмы «Отцы и дети». Первый отрывок») [4, с. 46].

Похожий случай находим и в стихотворении «Зима», где использована поговорка *сколько воды утекло*, почти точно, только с инверсией, воспроизводимая поэтессой. Актуализация исходного значения фразеологизма создает вариативность прочтения, при которой в одном из вариантов происходит реидеоматизация: ...*Сколько утекло / воды за прошлогодние ручьями!* («Зима. (Вслед циклу «Ожидание»)») [4, с. 34]. (Словосочетание *прошлогодние ручьи* рождает дополнительную ассоциацию с устойчивым выражением *прошлогдний снег*, обозначающим что-то ненужное, бесполезное).

Отдельного разговора заслуживает «Сказка о Силе и Соломе», в тексте которой встречается прямое цитирование пословицы *Сила Солому ломит*:

*Сила Солому ломит,  
Солома гнется,  
а Сила гневается,  
Соломинка не сломалась...*  
(«Сказка о Силе и Соломе») [4, с. 59].

Этот пример представляет особый интерес в связи с тем, что в нем без изменения первичного текста происходят смысловые трансформации: за счет актуализации внутренней формы фразеологизма пословица утрачивает обобщенный смысл и трансформируется в поэтическую аллегорию. Примеры подобного рода крайне редко встречаются в художественных произведениях.

Прибегает М. Д. Рахлина и к использованию в поэтических произведениях фольклорных образов. Так, в стихотворении «Молитва» использован часто встречающийся в былинах и волшебных сказках образ перепутья, раздорюжья – расходящихся трех дорог, связанный с мотивом выбора пути-дороги:

*Стоит старый дуб посреди пути,  
что на **три дороги расходится...**  
Эх, пора бы знать, по какой идти.  
(И не хочется знать, да приходится)  
(«Молитва») [3, с. 109].*

В некоторых случаях поэтесса использует устойчивые фольклорные словосочетания:

*рученьки белые* («Игра. 2») [3, с. 58]; *люди добрые, месяц молодой* («Русская сказка в трех частях») [3, с. 78] с характерной постпозицией прилагательного, которое выступает в роли устойчивого эпитета.

Встречаются в произведениях М. Д. Рахлиной использования прецедентных лексических фольклорных моделей типа *жили-были* («Сказка о Силе и Соломе») [4, с. 59], *жду-дожидаясь* («Я жду») [3, с. 65], *крошечки кроша* («Что останется?...») [3, с. 68] и др.

Часто встречаются в поэзии М. Д. Рахлиной характерные для фольклора различные типы повторов. (Напомним, что повтор выступает как имманентное свойство произведений устного народного творчества).

Нередки случаи использования поэтессой повтора лексических единиц:

*Из воздуха **да солнышка, да** словно в самоволку*

*(да вроде бы невнятица, да вроде ерунда)...*

(«Что было в жизни лучшего») [3, с. 9].

(Обратим внимание на использование повторяющегося союза *да*, который более характерен для фольклорных текстов, чем союза *и*).

*Не все **ли** равно **ли** мне, мальчики, девочки,*

*а только **бы** мне **бы** глядеть **бы** на них...*

(«Игра. 2») [3, с. 58].

*...одна беда – среди всего, **одно** сиротство,*

***одна забота и любовь**, от горя горбясь, **одна вина** – да так смирна, а паче – гордость!*

***Одна забота и любовь**, я повторяю...*

(«Как роза Сент-Экзюпери...») [3, с. 63].

Довольно часто использует М. Д. Рахлина синтаксически параллельные конструкции:

*У меня и блины, и конфеты, и сладкая водка,*

*у меня и стихи, и беседы, и я вас люблю...*

(«Я жду») [3, с. 65].

*Я всегда тебя любила!*

*Я всегда тебя люблю!*

(«9-е января 1993 года») [3, с. 56].

*Никуда от себя не уедешь!*

*Никуда от себя не уйдешь!*

(«Другу, уезжающему, как и все...») [3, с. 30].

*Одна любовь – и больше ничего.*

*Одна любовь – и ничего не надо.*

(«Одна любовь») [3, с. 84].

*Никто души не берedit,  
никто покою не вредит.*

(«Русская сказка в трех частях») [3, с. 79].

*и тех, кто мутен был, забвенье ждет,  
а тех, кто точен был, венчает слава.*

(«Ну, что, брат Пушкин?..») [3, с. 89].

*...и юность – погреб винный,  
и зрелость – поле минное,  
и старость – порох пыльный...*

(«Мне жить не нужно...») [4, с. 53].

*...за которым начало, конец и устав-  
шая сила,*

*за которым терновый венец – я его не  
носила,*

*за которым вся правда, вранье и том-  
ленье пустое,*

*за которым величье мое – не его я не  
стою!*

(«Я стою у ворот...») [3, с. 67].

Обратим внимание на наличие в последнем примере внутренней рифмы (*конец – венец; вранье – мое*), часто используемой в фольклорных параллельных конструкциях.

Иногда синтаксический параллелизм соединяется с психологическим:

*Как роза Сент-Экзюпери – двумя ши-  
пами,*

*так я от жизни заслонюсь – двумя  
стихами...*

(«Как роза Сент-Экзюпери...») [3, с. 63].

Подводя итоги, отметим, что использование фольклорного интертекста в виде жанро-

вых номинаций, характерных образов, устойчивых речений и их трансформаций, прецедентных конструкций различных типов является в поэзии М. Д. Рахлиной регулярным и не только усиливает выразительность ее поэтической речи, но и может рассматриваться как одна из характерных черт ее идиостиля.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Митосек З. Теории литературных исследований / З. Митосек // Симферополь: Таврия, 2005. – 408 с.

2. Рахлина М. Д. Надежда сильнее меня: Стихи / Марлена Давидовна Рахлина. – М. : Изд-во «Прометей» МГПИ им. В. И. Ленина, 1990. – 260 с.

3. Рахлина М. Д. Другу в поколение: Книга стихов / Марлена Давидовна Рахлина. – М. : Весть-ВИМО, 1994. – 112 с.

4. Рахлина М. Д. Потерявшиеся стихи / Марлена Давидовна Рахлина. – Х. : Фолио, 1996. – 177 с.

5. Рахлина М. Д. Прозрачные слова / Марлена Давидовна Рахлина. – Х. : Права людини, 2006. – 128 с.

6. Пьеге-Гро Натали. Введение в теорию интертекстуальности / Натали Пьеге-Гро // [Пер. с фр. / Общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова]. – М. : Издательство ЛКИ, 2008. – 240 с.

7. Фатеева Н. А. Интертекст в мире текстов: Контрапункт интертекстуальности / Н. А. Фатеева // [Изд. 3-е, стереотипное]. – М. : КомКнига, 2007. – 280 с.