

З. Ю. Петрова, *Москва*  
Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН  
zoyp@mail.ru

Н. А. Фатеева, *Москва*  
Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН  
nafata@rambler.ru

## **К ВОПРОСУ О ТИПАХ МЕЖТЕКСТОВОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ В КОМПАРАТИВНЫХ ТРОПАХ (НА МАТЕРИАЛЕ СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ПРОЗЫ)<sup>1</sup>**

В статье рассматривается использование интертекстуальных элементов в метафорах и сравнениях современной прозы. Определены источники межтекстовых заимствований, типы претекстов. Наряду с чисто интертекстуальными выделены интермедиальные соответствия, используемые современными авторами в компаративных тропах. Выявлены основные семантические классы предметов сравнения в компаративных конструкциях с прецедентными феноменами. Особое внимание уделяется функциям интертекстов в тропах: образной характеристики, оценочной, текстообразующей.

*Ключевые слова:* интертекст, прецедентный феномен, метафора, сравнение, современная проза.

Одной из особенностей современной русской прозы является ее интертекстуальность. Феномен интертекстуальности в литературе стал активно изучаться с 1960-х годов благодаря появлению работ Ю. Кристевой, Р. Барта, Ж. Женетта и их последователей, среди которых надо отметить в первую очередь Ю. М. Лотмана. В дальнейшем это направление исследований активно развивалось в России и за рубежом (см., например [Intertextuality 1990, Смирнов 1995, Кузьмина 1999, Фатеева 2000, Катаев 2002, Филатова 2006]). Что касается современной литературы, то интертекстуальность в основном изучается на

---

<sup>1</sup> Работа выполнена при поддержке гранта РНФ № 23-28-00060 «Динамика компаративных конструкций и типы их взаимодействия в современной русской прозе».

материале поэтических текстов [Федорова 1999, Зубова 2010, Зинурова 2017, Фатеева 2021]. При исследовании межтекстовых отношений в современной прозе преобладают работы, посвященные отдельным произведениям [Колышкина, Родионова 2021] или касающиеся интертекстуальных отсылок к отдельным авторам, например А. П. Чехову и Ф. М. Достоевскому [Михина 2008; Сизых, Дедюхина 2020]. При этом для получения полноценных результатов желательно рассмотреть интертекстуальные отношения в современных прозаических текстах на более широком материале. Кроме того, заслуживает внимания такой недостаточно изученный аспект межтекстовых связей, как использование «чужого слова» в метафорах и сравнениях.

Цель нашего исследования — рассмотреть разные типы интертекстуальных феноменов в компаративных тропах, встречающихся в романах широкого круга современных прозаиков. Материалом исследования послужили произведения Е. Водолазкина, Ю. Буйды, О. Славниковой, М. Степновой, А. Иванова, Т. Кибирова, А. Иличевского, Д. Рубиной, А. Матвеевой, Е. Чижовой, О. Васякиной, А. Макушинского, В. Шарова, Л. Элтанг и др., а также примеры, извлеченные из Национального корпуса русского языка [НКРЯ].

Современных авторов привлекают сильные тексты русской и зарубежной литературы, как стихотворные, так и прозаические. Такие тексты Ю. Н. Караулов назвал «прецедентными текстами», они определены им как тексты, «(1) значимые для той или иной личности в познавательном и эмоциональном отношениях, (2) имеющие сверхличностный характер, т. е. хорошо известные широкому окружению данной личности, включая ее предшественников и современников, и, наконец, такие, (3) обращение к которым возобновляется неоднократно в дискурсе данной языковой личности» [Караулов 2007: 216]. Чаще всего источником интертекстуального заимствования у современных авторов становятся тексты А. Пушкина, например: «Но когда наступает час трат, деньги вновь улетучиваются, *как сон, как утренний туман*, а в руках у женщины оказывается вовсе не то и не это, а как раз именно что-то другое» (А. Инин. Женщина и деньги), «До выпускного — полгода. Они в тюрьме, а потом *темницы рухнут, и — свобода!*» (А. Матвеева. Екатеринбург). Кроме текстов Пушкина, современные прозаики часто используют в качестве прецедентных текстов в тропах произведения и других писателей XIX в. (от аллюзий до точных цитат, как атрибутированных, так и неатрибутированных) — И. Крылова, В. Жуковского, А. Грибоедова, М. Лермонтова, Ф. Тютчева, Л. Толстого, Ф. Достоевского и др.: «Генерал

опустил свою бедовую головушку и вышел — красный, как *рак*, немой, как *щука*, и беспомощный, как *лебедь*, запряженный за каким-то хером в непосильный воз» (Т. Кибиров. Генерал и его семья), «Она расспрашивала меня о литературной жизни, поглядывая на мужа, ради которого, как я понял, и затеяла этот разговор, и вежливо кивала, когда я, то и дело прихлебывая коньяк, рассуждал о безымянности подлинного величия, о необязательности биографии и фатальном одиночестве художника, которому суждено *“цвести уединенно, в пустынном воздухе теряя запах свой”*, и вообще пытался казаться скорее умным и циничным, чем пьяным и несчастным...» (Ю. Буйда. Стален), *«Мечтанья с глаз долой, и спала пелена. Как у Чацкого. Анна отодвинула тарелку и поднялась на второй этаж, в свою спальню»* (В. Токарева. Своя правда), *«домой Василий Иванович, прямо скажем, не торопился, торчал в своем кабинете иногда часов до одиннадцати, а то и до двенадцати, и выходил из штаба дивизии, как тот император из гроба, и брел по безлюдному полному поселку»* (Т. Кибиров. Генерал и его семья), *«Но в ту пору Ирочка таился — совсем по-тютчевски: “Молчи, скрывайся и таи / И мысли и мечты свои”, или еще не проникся святой верой своих учителей, да его бы в два счета выгнали из дома, как навонявшего конюха, здесь молились на Пастернака, здесь царил чистый дух всемирности»* (Ю. Нагибин. Тьма в конце туннеля).

Сильные тексты авторов XX в. — А. Блока, В. Маяковского, С. Есенина, А. Ахматовой, О. Мандельштама и др. — тоже вступают в интертекстуальное взаимодействие с современными текстами: *«Когда я все-таки увидел Фролова, вид его оказался не так страшен, как я боялся. Рассеченный лоб, струйка крови изо рта, неестественно вывернутая рука. Этой рукой он брал у меня спички. Ею пожимал мою руку — крепко, до боли. Сейчас она не годилась ни для какого — даже самого слабого — рукопожатия. Эта рука мне вспомнилась впоследствии, когда я прочитал известное блоковское: “Уж поздно: на траве равнины Крыла измятая дуга... В сплетеньи проволоки машины Рука — мертвее рычага...”*. *Мертвее рычага* — я знал цену этой детали» (Е. Водолазкин. Авиатор), *«— Так. Астения, милый человек, упадок сил. Вам надо бы в море поплавать, поесть фруктов, отвлечься. Лучше с красивой женщиной. Или хотя бы бромистые попить, хотя бы глицин... Будете спокойный, как пульс покойника, как говорил Маяковский...»* (Р. Солнцев. Полураспад), *«— Ты её... сильно любишь? — Сильно... — И я сильно. Как сказал Серёга Есенин... точно не помню, кажется так: “Только мне не страшно, и в моей судьбе / непутёвым*

*сердцем я прибит к тебе*». Прибит я к ней сердцем, Васька! — Так ведь получается: и я прибит. Вместе, выходит, мы прибиты!» (А. Кожейкин. Пятое колесо), «писателю же надлежит возиться с обыкновенным и типическим, *растить стихи из всякого сора*, <...> подмечать ускользающие, летучие, как семена одуванчика, глупости и мелочи» (Т. Кибиров. Генерал и его семья), «Пришлый цирюльник уже ждет в платяной. <...> Руки у него, как у всех цирюльников, малоприятные. Но я принципиально не согласен с циником Мандельштамом — власть вовсе не *“отвратительна, как руки брадобрея”*. Власть прелестна и притягательна, как лоно нерожавшей златошвейки» (В. Сорокин. День опричника).

В круг сильных текстов, являющихся прецедентными в современной прозе, входят и произведения зарубежных писателей — Гете, Шекспира, Байрона, Дефо, Свифта и др.: «Обнаружение “dark matter”, являясь одной из фундаментальных задач мировой науки, должно было дать ответ на многие вопросы, связанные с эволюцией *“одеяния Всевышнего”* — Вселенной» (А. Иличевский. Ай-Петри)<sup>2</sup>, «— Мне хочется понять, — продолжал я, — какое место в вашей картине мира занимают такие люди, как Топоров... он для меня — человек-тайна, то есть тьма... — Он очень одинок, — сказал Брат Глагол. — *Король Лир*. — И с усмешкой добавил: — А я при нем *шут*» (Ю. Буйда. Стален).

Как мы видим, к интертекстуальным феноменам относятся и прецедентные имена, среди которых важное место занимают имена персонажей сильных текстов: «Маша была женой известного историка. <...> Всю свою эмигрантскую жизнь она плакала о России и покончила жизнь самоубийством. “Она была русская, умноженная натрое, когда она говорила, она рыдала и умирала со смеху одновременно, жизнь бурлила в ней с такой силой, что обжигала всех. Она была в одно и то же время *доктор Живаго*, *Наташа Ростова* и *Нина Заречная!* <...>”, — говорил Род» (Н. Щербак. Роман с филфаком).

Часто образами сравнения тропов становятся и имена писателей. Например, современные авторы в сравнениях и метафорах часто используют образ Л. Толстого, разные детали его облика и образа жизни: «Маячил вдалеке, в синей косоворотке, заложив за поясок широкие ладони, с падающей на грудь бородой, *похожий на африканского Льва Толстого*» (А. Проханов. Господин Гексоген), «Улыбка мелькнула

---

<sup>2</sup> Природа как живая одежда Бога — это метафора, созданная Гете в первой части “Фауста”.

в его *глубоко, как у Льва Толстого, посаженных глазах*» (А. Берсенева. Полет над разлукой), «Из аудитории последним с неторопливым достоинством вышел человек *с бородой как у Льва Толстого*, в вязаной лыжной шапочке, в каком-то странном одеянии», «Он появился в своей плотно плетеной шерстяной шапочке, *лицом — копия Льва Толстого, включая бороду, нос картошкой и брови такой же ворсистой*» (М. Гиголашвили. Типун в зипуне), «— Он *опроцаеться, как Лев Толстой*, — сказала по возвращении Джулька с некоторым уважением» (М. Галина. Ригель).

Как образы сравнения тропов используются и обозначения описываемых писателями реалий, например: «Дно котловины летом закрывают разросшийся кустарник и лопухи, в октябре, когда листья облетают, делаются видны сначала желто-пепельные разводы, подтеки в обрамлении сбитых в колтуны седых спутанных трав, а потом и само озеро из серы и соли, очень похожее на *дантовский Коцит*» (В. Шаров. Возвращение в Египет), «Было что-то в Ефиме от *чеховского ружья*, которое раз в год само стреляет, по всяким чайкам, а еще больше — от часовой мины, которая уже не разбирает» (С. Осипов. Страсти по Фоме).

В качестве прецедентных текстов выступают часто заглавия художественных произведений, которые аккумулируют в себе все их содержание. Ср., например, заглавия пьес А. П. Чехова, которые, метафоризируясь в современных текстах, приобретают обобщенное образное значение: «Невольно подумаешь: русская жизнь, взятая среднеарифметически, — это сплошной какой-то *«Вишневы сад»*, а взятые среднеарифметически русские люди — сплошные *фирсы*, которых защемило по двум кардинальным пунктам, именно: человека забыли, и куда было лучше при господах» (В. Пьецух. Деревенские дневники), «Война — это была болезнь. И вот весь мир выздоровел. И Россия выздоравливает. <...> война кончится! Увидимся снова с Машей, Катей, Нюсей! Зашла в гостиницу, где разместился Осваг, там для всех желающих какой-то важный генерал, бывший директор привилегированного учебного заведения, объяснял картину военных действий. Переставлял флажки на карте, поднимал руки, и сверкали потертые локти серой тужурки. Прямо *«Три сестры»: Москва! В Москву! На Москву!*» (М. Шишкин. Венерин волос).

В современной прозе широко представлены интермедиальные соответствия — отсылки к произведениям живописи, скульптуры, музыки, кино и телевидения. (ср. «Следствием хрестоматийности и общеизвестности прецедентных текстов является их “реинтерпрети-

руемость”, в результате которой прецедентные тексты “перешагивают рамки словесного творчества, где исконно возникли, воплощаются в других видах искусств (драматическом спектакле, поэзии, опере, балете, живописи, скульптуре)» [Караулов 2007: 217].

Особенно часто современные писатели используют метафоры и сравнения разных структурных типов, содержащие образы изобразительного искусства. Они могут характеризовать пейзаж, окружающую обстановку, обобщенно отсылая к творчеству определенного художника, называя его фамилию, которая становится метафорой: «А холодно-то как сегодня... *Грабарь* за окном! *Брейгель!* *Константин Васильев!* (А. Матвеева. Завидное чувство Веры Стениной), могут использоваться также метафорические прилагательные: «Выйдя из бара-таверны, наполненного нефтяным *рембрантовским* сумраком, я уставился в подсвеченную стену дома напротив» (А. Иличевский. Перс), «и картина будет именно такой, какая отпечаталась навечно на его сетчатке в *рембрантовском* свете барачной коптилки» (И. Полянская. Тихая комната), «когда посреди ночи, оттого что в лицо светила луна, он проснулся, то в *кунджевском* ее сиянии увидел вокруг своего места ходивших, сидевших и в томлении катавшихся по наркотической траве неведомых котов» (А. Эппель. Кастрировать Кастрюльца!), обозначения персонажей картин: «Крылову было назначено на вокзале, в половине восьмого утра. Непонятно как, но он проспал и теперь спешил бегом среди извилистых луж, похожих растянутыми позами на *перепутавших «лево» и «право» Матиссовых танцоров*» (О. Славникова. 2017).

Однако чаще названия персонажей, характерных для определенного художника или персонажей конкретных картин создают образные описания лиц: «Один из контрабасистов, похожий на *персонажа с гравюры Домье*, склонялся к инструменту так предупредительно и даже угодливо, словно прислуживал ему за столом: чего изволите?» (Д. Рубина. Окна), «Тут же, за прозрачной перегородкой, сидела еще одна, розовая, улыбающаяся, напоминавшая *кустодиевскую купчиху*, женщина (А. Проханов. Господин Гексоген), «У Николая были девочки-близнецы пяти лет, а жена его ходила беременная третьим. Мозг Норы стал просыпаться, когда она увидела, какой красавицей была эта женщина. То ли *Лопухина*, то ли *боттичеллиевская Флора*, то ли *Мадонна Литта*, ну, в общем, этого ряда. Не меньше» (Г. Щербакова. Актриса и милиционер), «Вся она была холодна, как мраморная, как *Царевна Лебедь на врубелевской картине*» (А. Берсенева. Возраст третьей любви).

Определенной долей иронии обладают образные параллели, описывающие персонажа прозаического произведения сопоставлением с персонажем картины, не совпадающим с ним по полу: «Во время этой странной беседы Двуносый согласно кивал, соглашался с Толей и, точно *тициановская “Кающаяся Мария Магдалина”*, закатывал глаза, очевидно войдя в роль представителя обычных, простых людей» (В. Слипенчук. Зинзивер).

Довольно редко в составе компаративных тропов употребляются скульптурные образы, например: «Крылов догадался, что задерживаться перед спальнями не следовало ни в коем случае; голые руки шедшей впереди Тамары были прекрасны, будто чудом найденные *руки Венеры Милосской*. Но при мысли об их тяжелых объятиях, за которыми должно было последовать падение в жидкий шелковый омут, Крылова забрала холодная тоска» (О. Славникова. 2017), «Медоевская мама с влажной тоской перевела очи на приемную комиссию, скульптурно, словно *группа Лаокоон*, расположившуюся за большим столом» (М. Степнова. Хирург).

Не так часто, как интермедиальные соответствия из области живописи, встречаются образы музыки: «А потом быстро и сильно укусил его за шею сквозь дырку в балаклаве. Не так, как мы делаем это обычно, а просто зубами. Грубо и по-человечески. Меня поразила та мускульная энергия, та, я бы сказал, радостная *бетховенская* сила, которую я вложил в это движение челюстей» (В. Пелевин. Бэтман Аполло), кино и телевидения: «На этот раз в один из декабрьских дождливых вечеров едоков привез Сережа Розенберг по прозвищу Трубадур, профессиональный гид и один из приятелей отца, красивый и ладный, как *принц из телесказок про Золушку*» (А. Иличевский. Чертеж Ньютона).

Проанализированный нами материал свидетельствует о том, что в качестве предмета сравнения компаративных конструкций с интертекстуальными элементами чаще всего выступает персонаж, его внешность: «Волжский паренек, чуть-чуть не дотянувший до двух метров (честно признается, а другой бы округлил); всамделишный *герой поэмы Маяковского «Хорошо!»*, красивый, *двадцатидвухлетний* капитан волейбольной сборной ВМК <...> — короче говоря, полное сумасшествие для женщин любых возрастных и социальных групп» (Е. Завершнева. Высотка), внутренние состояния: «Каролина Эркель впервые прочитала роман писателя Федора Достоевского “Бесы”, когда ей не исполнилось и шестнадцати, но почувствовала себя если и не *униженной или оскорбленной* прочитанным, то глубоко задетой



и растерянной до отчаяния» (Ю. Буйда. Город палачей), мировоззрение, поведение, характер: «Всем хочется говорить о странностях любви, а в этом вопросе я вторичен и банален и похож на *чеховского Инполитыча*, который утверждает, что *Волга впадает в Каспийское море и что спать надо ночью, а не днем*» (В. Токарева. Пираты в далеких морях), «Сергея Сергеевича Химича все считали очень нерешительным человеком, а некоторые вдобавок — *человеком в футляре, вроде учителя Беликова из чеховского рассказа*» (Ю. Буйда. Рассказы о любви), физическое состояние: «А социалистические товары можно было купить в Москве в особых магазинах: “Ванда” торговала польскими тенями для глаз, соседняя с ней “София” каким-то кошмарным розовым маслом, от которого у всех, кого я знаю, болела голова, как у *Булгаковского Понтия Пилата*» (Т. Толстая. Войлочный век).

Реже тропы с образами сравнения, отсылающими к прецедентным феноменам, характеризуют определенные сцены и ситуации, окружающую обстановку: «Литераторов, которым уже давно была обещана спонсорская помощь на издание нескольких книг, он угостил постмодернистской сценой *в духе Достоевского*» (О. Славникова. Басилевс), «Никакой вони, тюремных решеток и запоров, мрака и сизого *достоевского надрыва* в доме не было и в помине» (Ю. Буйда. Город палачей), пейзаж: «Слушай, ты помнишь у Шкловского, кажется, в “Зоо”: небо было *такое же, как в рассказе А. П. Чехова “Стень”*» (Ю. Нагибин. Недоделанный), «я был растерян и говорил без передышки, до самого утра, покуда зимний парк стягивал вокруг нас свои войска, будто *Бирнамский лес* (Л. Элтанг. Царь велел тебя повесить)», различные реалии окружающего мира, в том числе животных: «Кто-то из прежних знакомых проговорился, что недавно из Америки к нам завезли партию редких гумусных червей, которые плодятся несметно, *как роковые яйца у Булгакова*, вырабатывая небывалый по плодородию почвенный слой» (А. Салуцкий. Немой набат), предметы: «Сразу ей стало понятно, что она уже неоднократно видела листовки с человеком-собакой: в подземном переходе, на кассе “Детского мира”, на *разбитой, как корыто, двери собственного подъезда*» (О. Славникова. Бессмертный), общественные явления: «Ненастье, правда, к тому времени было не таким уж страшным, не угрожало уже ни жизни, ни здоровью маленького Бочажка, уже не громы и молнии, не *вихри враждебные*, а так, морозящая нудная гадость и хлюпающая грязь» (Т. Кибиров. Генерал и его семья).

Кроме собственно литературных текстов, современные авторы регулярно обращаются к таким прецедентным феноменам, как



Священное писание, фольклор (сказки, народные песни, поговорки и поговорки), авторские сказки, мифы; тексты СМИ, известных песен, оперных либретто; к общим знаниям, входящим в кругозор носителя языка.

Значительное место среди интертекстуальных элементов сравнений и метафор занимают библейские и евангельские претексты: «А давай расправим крылья, ведь ничего ужасного не происходило: просто мое детство протекало в обстановке высокого библейского мифа — одного из самых прекрасных *библейских мифов о Рахили и Лии* — или, если хочешь, в ситуации мини-гарема какого-нибудь забубенного бая» (Д. Рубина. Бабий ветер), «во мне вызревало некое бессвязное, путаное, косноязычное знание, которое было больше, сильнее и умнее меня, и перед этой тяжестью, перед этой мощью нельзя было устоять, а можно и нужно было только подчиниться ей, как *Иаков — Ангелу...*» (Ю. Буйда. Стален), «А еще вспомнился пожар. Не сам пожар, а как ехали его тушить — по Невскому, ранней осенью, на исходе дня. Впереди на вороном коне — скачок. С трубой у рта, как *ангел Апокалипсиса*» (Е. Водолазкин. Авиатор), в некоторых случаях эти претексты, трансформируясь, вступают в языковую игру: «— Яков Борисыч, остерегитесь искать... *солону в глазу ближнего*, — сказал Дубровин. — Так, кажется, отец Евмений, в Писании сказано? — “*Сучок в глазу брата твоего*”, от Матфея, седьмая глава, — поправил священник. — *Я свое бревно регулярно на растопку пускаю*, вы обо мне не беспокойтесь, Владимир Семеныч, — сказал Турчин, — вы о себе позаботьтесь... (А. Иличевский. Анархисты).

Часто источником цитатных вкраплений в тропах современной прозы становится фольклор — русские сказки: «[Турчин о Соломине] Ждать нам от него особенно нечего, он даже муху прихлопнуть не способен, не то что *выбросить в болото свою лягушку* [о Кате]» (А. Иличевский. Анархисты), «Дед и в самом деле напоминал сказочного персонажа, потому что взмахи его рук рождали прежде невиданное. *Как из рукава Василисы Премудрой*, возникла небольшая церковь у Голосеевского леса, а в ней отец Петр — забранные в пучок светлорусые волосы, аккуратная бородка, очки» (Е. Водолазкин. Брисбен), «Пожар блестел и шевелился на горе, *словно среди домов в темноте махала крыльями сказочная жар-птица*» (А. Иванов. Золото бунта), сказки других народов: «Записи свои Христофор обычно оставлял там, где они были сделаны, — на лавке, на печи, на поленнице. <...> Следя за перемещениями Христофора, Арсений уже знал, где искать его записи. Порой на месте обнаруженной грамоты в тот же день

находилась другая, а то и не одна. Временами дед казался Арсению *курущей, несущей золотые яйца*, их надо было только успевать собирать» (болгарская сказка) (Е. Водолазкин. Лавр), «[Изуми о Кисё] Он ведь недавно на Химакадзиме, приехал то ли из Сакаи, то ли из Касихары, это мне старик Фурукава говорил, а у него с географией плохо, *как у тех лягушек из Осаки и Киото, которые ходили друг к другу в гости, да только каждая заплутала и пришла в гости к себе домой*» (японская сказка) (А. Григорян. Осьминог), «Там, в Лысой бухте, приступами, по три дня подряд будет рвать и метаться дикий ветер. Волчки смерчей, сбиваясь в табуны, раз за разом будут слетать с гребня Эчки-Дага. Разбиваясь о скалы, холмы, подлетая и преломляясь на оврагах, беснующиеся прозрачные великаны, во все стороны разделяясь, *как маг лампы по приказу Алладина*, со свистом склоняя кусты и деревья, — станут прочесывать склоны побережья» (арабская сказка) (А. Иличевский. Ай-Петри) и др.

Современные писатели используют в качестве образов сравнения компаративных тропов и элементы авторских сказок, например: «Хозяин кафе — лысый толстяк с мешками под глазами и грустным взглядом <...> выпиливал, шуруил, клеил, лачил, шпатлевал плоскости и фюзеляж планера <...>. Закончив латку, он гладил рукой крыло, вел ладонью, прикладывался щекою, выслеживая и наслаждаясь гладью, профилем, яростно застывшей, рыбьей тягой лонжеронов. Толстяк был похож на *крота, выхаживавшего мертвую ласточку*» («Дюймовочка» И.-Х. Андерсена) (А. Иличевский. Матисс), «Дух Апофеозова витал повсюду, точно сам он умер; в почте его, к тайной досаде бессменной, похожей на старого *Буратино* и совершенно бесполой секретарши, стали все гуще попадаться любовные письма, плохо замаскированные под политические заявления» («Золотой ключик, или Приключения Буратино» А. Н. Толстого) (О. Славникова. Бессмертный).

Кроме сказок, встречаются и другие фольклорные источники образных характеристик в современной прозе — народные песни: «Полинин удар ногой резко поднял вверх уровень лагерной нравственности, и не всех тогда пионерок старшего отряда успели *заломати как ту дуру-березу*, хотя с березой, конечно, не так, там наоборот, некому, мол, заломати дуру, некому зашипати, тут было кому, целый строй, но ярко горела лампочка Ильича в двести свечей» (Г. Щербакова. Ёкэлэмэнэ...), пословицы, поговорки, скороговорки: «Возможность дотронуться до ястреба или горного орла не рождала в Глебе и малой доли того счастья, которое он испытывал, касаясь нежной

Катиной шеи. Она была журавлем в небе, который неожиданно спустился к Глебу в руки и не обнаруживал ни малейшего желания улетать» (Е. Водолазкин. Брисбен), «— Свинья белорыла, тупорыла, весь дом перерыла, — Максим давно заметил, что бессознательно повторяет скороговорки, подходящие к нужному случаю. <...> Клиентка, с которой так долго возился сегодня Макс, и впрямь напоминала свиню. Полная, курносая, в розовой мохеровой кофте» (А. Матвеева. Безумный Макс), «Теперь она знала о женском счастье все. Теперь умела, подобно сороке-белобоке, раздающей в детской пальчиковой игре птенцам кашку, распределить охочее до любви свое сердце между сыновьями и Симоном, найдя там место для каждого» (Н. Абгарян. Симон).

В качестве образов сравнения тропов используются и газетные штампы: «И вот уже *среброкрылая птица* (так в советских газетах для вящей красоты назывались воздушные лайнеры), а если быть точным — турбовинтовой пассажирский самолет Ан-24 идет на посадку» (Т. Кибиров. Генерал и его семья), «Пересажали у вас там всех в ГПУ, Игнатов, — непонятно, кто работать остался. Статья даже была в «Правде», «Татарская гидра» называлась. <...> Врешь, твердит про себя Игнатов, врешь, врешь... А перед глазами уже: развороченный кабинет Бакиева, двое солдат с напряженными взглядами у входа и серый силуэт, перебирающий кипы бумаг на столе. Неужели Бакиева тогда не выпустили? Это он-то — гидра? Глупость. Чуть. Бред» (Г. Яхина. Зулейха открывает глаза), тексты известных песен: «— Сами не можете, *дубы-колдуны!* — отмахнулся непризнанный маэстро, подходя ко мне» (А. епелев. Дедушка Dead и абрауты), общие для носителей языка научные знания: «Как-то в церкви Марии Маджоре мне пришло в голову, что земной мир — отличная иллюстрация к *школьной задачке с бассейном и двумя трубами: по одной втекает, по другой вытекает вода*. Все мы денно и ночью грешим, оттого давно бы потонули, захлебнулись во зле, но Господь в этих кабинках обреченно, с кроткой готовностью принимает наши покаяния, всех и каждого безотказно прощает» (В. Шаров. Возвращение в Египет), «Словно *изувеченная собака Павлова, которой удалили затылочные доли мозга, потерянная в пространстве, лишенная ради чьего-то садистского любопытства и зрения, и слуха*, она [Галина Петровна] упорно ползла по невидимому кругу, раз за разом возвращаясь к той последней точке, на которой закончилась ее счастливая, нормальная, человеческая жизнь» (М. Степнова. Женщины Лазаря).

Используются в тропах и обозначения известных личностей, животных, предметов, входящие в фоновые знания носителей языка: «Первым из нашей пары вызвали Иннокентия. Заглянув в бумажку,

президент похвалил его мужество и сравнил с *Гагариным*. — Боюсь, что сравнения с *Гагариным* я не заслуживаю, — печально отозвался Иннокентий, — потому что мужество мое было вынужденным. Оно, скорее, сродни мужеству *Белки и Стрелки*, которым тоже деваться было некуда. Так что сравнивать меня лучше уж с ними» (Е. Водолазкин. Авиатор), «Додо послушно сползла и зашлепала босыми ногами по лестницу, направляясь в кухню. Я смотрел ей вслед: высоченная, однако, девка, настоящий *Santissima Trinidad из крепкого красного дерева*. Моя рубашка прикрывала ровно половину ее кормы, зато все сто тридцать пушек были на виду» (Л. Элтанг. Царь велел тебя повесить).

Что касается типологии интертекстуальных элементов, то это могут быть как цитаты, так и аллюзии; цитаты могут быть как формально выделенные при помощи кавычек (см. примеры выше), так и немаркированные. Так, у А. Иванова находим точную маркированную цитату из А. Пушкина: «Глеб ещё раз посмотрел на блондинок и отошёл от стойки. *“Ненавизишу волос шотландских эту желтизну”*», — вспомнил он. Фраза была опять из пушкинского “Пира”». (А. Иванов. Комьюнити), а у О. Васякиной и А. Уткина немаркированные аллюзии: «В дороге нет пустоты, она наполнена *пространствами и временем*. Ты движешься, как *мандельштамовский Одиссей*» (О. Васякина. Рана), «Невольно вспомнились строки Лермонтова и как бы начертали сами себя *в кремнистой россыпи небесных знаков*» (А. Уткин. Крепость сомнения).

Сами цитаты могут быть точными, как в вышеприведенном примере А. Иванова, так и трансформированными с различными видами изменений: «<...> так что Анечке не на кого было теперь оставить сынка, и *любовная лодка-катамаран* стояла на приколе» (Т. Кибиров. Генерал и его семья) (приращение), «Про Настю Гейгер недавно сказал, что она-де для своего возраста удивительно прагматична, что молодежь быстро взрослеет. Человек со стороны подумал бы, что это похвала, да только я Гейгера уже неплохо изучил. Он рассматривает Настино качество как парадокс, при том что *парадоксов не любит. Не друг он им*» (изменение синтаксической структуры) (Е. Водолазкин. Авиатор).

Как видно из приведенных выше примеров, цитаты из прецедентных текстов в компаративных тропах современной прозы могут быть атрибутированными и неатрибутированными. Атрибуция может осуществляться разными способами. Это может быть указание на автора исходного текста: «Любовь сразила меня, *“как финский нож”*» (М. Булгаков), но я уехал продолжать высшее образование, и Людмила переспала с тем самым моим товарищем, наперсником нашей

любви и “чичисбеем”, о чем мне сообщать, конечно же, не стала» (Е. Попов. Подлинная история «Зеленых музыкантов»), при этом может быть указано и конкретное произведение, например: «Больше всего ему хотелось, чтобы у них с Варей было все как раньше. Раньше — это до приезда к ним Игоря. Потом что-то разладилось, какая-то шестеренка соскочила и закатилась в недосягаемое место, и Варя стала другой. Это, конечно, фантастическое по психологической точности наблюдение Андерсена в “Снежной Королеве” — бах, где-то какие-то тролли, лешие, зеркала, кикиморы, и уже *осколок в зрачке, заноза глубоко под кожей*, еще невидимая глазу, но уже начинающая гноиться, и вся жизнь превращается в поиски этого источника воспаления. Ведь не спросишь человека: что с тобой?» (Е. Фетисов. Пустота Волопаса). Часто отсылка к источнику образной характеристики происходит с помощью прилагательных, это может быть отсылка к творчеству писателя в целом: «Все вокруг было какое-то скрипучее, ветхое... какое-то *тургеневское*, я бы сказал» (В. Попов. Очаровательное захолустье), к образу персонажа определенного произведения: «Было в нем что-то от *чеховского* городского» (Б. Зиф. Провинция) и т. д.

Если в качестве источника заимствования образной характеристики служит не собственно художественный текст, атрибуция тоже встречается, но, естественно, без указания автора (см. вышеприведенные примеры с атрибуцией типа *в советских газетах, в обстановке библейского мифа* <...> *о Рахили и Лии* и т. п.).

Цитаты, выступающие в качестве метафор и сравнений в текстах современной прозы, чаще употребляются в тексте-источнике в прямом значении, но в ряде случаев прецедентный текст представляет собой метафору или сравнение уже в источнике, например: «Коллективный герой ушел в небытие вместе с коллективными идеалами, и дорогу к звездам теперь пролагает индивидуалист. Ему кажется, что он антинароден по своей сути. Он вырвался, он взлетел, он *беззаконная комета в кругу расчисленных светил*. Он — профессионал успеха, народная мечта» (Е. Пищикова. Пятиэтажная Россия).

При этом интересны случаи, когда исходная метафора или сравнение в современном тексте характеризует совсем другой предмет сравнения, чем в исходном. Так, пушкинская метафора «лед и пламень», относящаяся в поэме «Евгений Онегин» к характерам героев, в тексте романа А. Слаповского «Недо» рисует физическое состояние персонажа: «В голове явственно ощущалась трещина от макушки к левому виску, так трескается весной лед, но у льда края расходятся, а здесь они трутся друг о друга даже не при движении — от одной

только мысли о движении <...> дыхание со свистом, сердце отдаёт ударами в голову, каждый удар заставляет края трещины соприкасаться, эта трещина по-прежнему кажется ледяной, но искры высекаются, как от металла, красными точками отражаются в глазах. *Лед и пламень*, думается тупо. “*Лед и пламень*”. Откуда это?».

Метафорическое словосочетание в тексте-источнике может в тексте-реципиенте трансформироваться в сочетание прямого словопотребления со сравнением, отсылающим к цитируемой фразе: «Было решено *выдавливать* правый руль, как *чеховского раба*, по капле» (В. Авченко. Правый руль) — ср. фразу из письма Чехова Суворину: «напишите, как этот молодой человек *выдавливает из себя по каплям раба*».

Возможна также контаминация интертекстов, в частности, привлекающая внимание интермедиаальностью одного из элементов: «Вспомнив картину своего великого земляка художника В. И. Сурикова “Переход Суворова через Альпы”, я бы определил все то, что произошло с Иваном Ивановичем, а заодно и с Россией, как “*переход Обломова через Штольца*”» (Е. Попов. Подлинная история «Зеленых музыкантов»).

Для современной прозы характерно использование интертекстуальных элементов как средства иронии. Трансформация цитаты часто сопровождается иронией, возникающей из-за добавления к цитируемому фрагменту текста словосочетания с другой стилистической характеристикой. Например, в тексте: «“Эти русские...” — клерк заводит глаза к небу. <...> Один русский поэт, не самый великий, — на этот раз клерку не вспомнить фамилии, но клиент и не настаивает, — сказал, что эту страну *нельзя измерить общеевропейским метром. Другая метрическая система*» (Е. Чижова. Терракотная старуха) поэтическая цитата Тютчева дополняется словосочетанием научного стиля; в тексте: «Гениальный бордель был легализован. *В белом плаще с кровавым подбоем* из великолепной искусственной харизмы (от настоящей не отличить даже на ощупь) *шаркающей кавалерийской походкой перекормленного французского бульдога* Медоев вышел из тени — навстречу своей вожделенной власти» (М. Степнова. Хирург) к деталям образа Понтия Пилата, используемым для характеристики персонажа, добавляется снижающая образ зооморфная метафора.

Интертекстуальные маркеры могут выполнять оценочную функцию, которая чаще всего свойственна прецедентным именам. Оценка может быть как позитивной: «А еще Николай Иванович был необыкновенно красивый, просто невероятно — яркоглазый, златоволосый,

улыбчивый, он казался Галочке каким-то праздничным *Лелем*, воплощением сразу всех русских народных сказок, под которые она засыпала в детстве» (М. Степнова. Женщины Лазаря), так и негативной: «Твой словарный запас по-прежнему оставляет желать лучшего, Баев, ты как был *Митрофанушкой*, так и остался» (Е. Завершнева. Высотка).

Нередко прецедентные феномены выполняют в современной прозе текстообразующую функцию. Атрибутированная цитата-метафора из стихотворения Мандельштама, развертываясь, привлекая слова, семантически связанные с метафорой *волкодав*, формирует фрагмент книги Е. Евтушенко «Волчий паспорт»: «Мандельштам писал: “Мне на плечи бросается *век-волкодав*”. Мандельштам, да и многих других, этот век безжалостно *придушил*. Но тогда двадцатый век был еще *молодым волкодавом, во цвете сил*. К счастью для нашего поколения, когда мы, перестав быть детьми, стали молодыми, *век-волкодав постарел, его зубы начали крошиться*. Он еще время от времени *бросался* на нас, но *хватка* была уже не та. На наше счастье, эпоха явилась к нам не только в образе *волкодава*, но и в образе *волчицы*, выкормившей нас. Шестидесятники — это *маугли* социалистических джунглей».

Итак, мы рассмотрели употребление интертекстуальных элементов в метафорах и сравнениях современной прозы: источники межтекстовых заимствований, типы претекстов и их функции. Кроме собственно литературных интертекстуальных маркеров, были рассмотрены фольклорные прецедентные феномены, отсылки к библейским текстам, текстам СМИ, известных песен, к набору общих знаний, входящих в кругозор носителя языка. Наряду с чисто интертекстуальными были выделены интермедийные соответствия, используемые современными авторами в компаративных тропах — аллюзии на произведения живописи, скульптуры, музыки, кино и телевидения. Кроме интертекстуальной функции и функции образной характеристики, претексты в компаративных тропах выполняют оценочную и текстообразующую функции. Межтекстовые заимствования, трансформируясь, нередко приобретают ироническую интерпретацию.

## ЛИТЕРАТУРА

Зинурова Е. С. Интертекстуальность в современной русской поэзии // Вестник РУДН. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2017. Т. 22. № 2. С. 256–266



*Зубова Л. В.* Языки современной поэзии. М.: Новое лит. обозрение, 2010. 378 с.

*Караулов Ю. Н.* Русский язык и языковая личность. М.: Издательство ЛКИ, 2007. С. 216.

*Катаев В. Б.* Игра в осколки: судьбы русской классики в эпоху постмодернизма. М.: Изд-во Московского ун-та, 2002. 252 с.

*Кольшикина И. М., Родионова А. В.* Интертекстуальные феномены в повести Д. Рубиной «Высокая вода венецианцев»: сущность и значение // Вестник Омского государственного педагогического университета. Гуманитарные исследования, 2021, № 3 (32). С. 82–86.

*Кузьмина Н. А.* Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка. Екатеринбург; Омск: Изд-во Уральского ун-та; Изд-во Омского гос. ун-та, 1999. 268 с.

*Михина И. В.* Чеховский интертекст в русской прозе конца XX — начала XXI веков. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2008. 22 с.

НКРЯ — Национальный корпус русского языка. URL: <https://ruscorpora.ru>.

*Сизых О. В., Дедюхина О. В.* Аллюзии на творчество Ф. М. Достоевского в сборнике Юрия Буйды «Закон Жунглей» // Изв. Урал. федер. ун-та. Сер. 2: Гуманитар. науки. 2020. Т. 22. № 2 (198). С. 258–272

*Смирнов И. П.* Порождение интертекста: Элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б. Л. Пастернака. СПб.: Языковый центр СПбГУ, 1995. 189 с.

*Фатеева Н. А.* Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов. М., АГАР, 2000. 280 с.

*Фатеева Н.* Креативный потенциал языка современной русской поэзии. Berlin: Peter Lang, 2021. 125 p.

*Федорова Л. Г.* Типы интертекстуальности в современной русской поэзии: Постмодернистские и классические реминисценции. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1999. 24 с.

*Филатова О. М.* Интертекстуальность как глобальная текстовая категория // Вестник Удмуртского ун-та. Сер. История и филология. 2006. № 5 (2). С. 149–153.

Intertextuality: Theories and Practices / ed. by M. Worton, J. Still. Manchester: Manchester University Press, 1990. 280 p.