



МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ, МОЛОДІ ТА СПОРТУ УКРАЇНИ

ДНІПРОПЕТРОВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
імені ОЛЕСЯ ГОНЧАРА

**ЛІТЕРАТУРА В КОНТЕКСТІ
КУЛЬТУРИ**

Збірник наукових праць

Випуск 22 (2)

Київ
Видавничий дім Дмитра Бураго
2012

О. А. Воеводина (Днепропетровск) ПОЭТИКА АБСУРДА В ИНТЕРПРЕТАЦИИ ЗАГЛАВИЯ ЛИРИЧЕСКОГО СТИХОТВОРЕНИЯ.....	64
Л. В. Гармаш (Харьков) ОСОБЕННОСТИ ТАНАТОЛОГИЧЕСКОГО НАРРАТИВА В ПРОЗЕ АНДРЕЯ БЕЛОГО.....	67
Ю. С. Гетман (Харьков) ОБРАЗНАЯ СИСТЕМА ДРАМЫ Д. В. АВЕРКИЕВА «МАМАЕВО ПОБОИЩЕ. (ЛЕТОПИСНОЕ СКАЗАНИЕ КАРТИНЫ РУССКОЙ ЖИЗНИ XIV ВЕКА)».....	74
И. В. Гонца (Днепропетровск) ОППОЗИЦИЯ ИСКУССТВО – ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТЬ.....	79
Р. С. Гончаров, А. С. Федорова (Горлівка) ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОГО ОСМИСЛЕННЯ ХРИСТИЯНСЬКИХ ДОГМАТІВ У ДРАМАТУРГІЇ ЛЕСІ УКРАЇНКИ (ЗА ДРАМАТИЧНИМ ЕТЮДОМ «ЙОГАННА, ЖІНКА ХУСОВА»).....	84
Г. А. Горбунова (Ялта) О НЕКОТОРЫХ АСПЕКТАХ ПОЭТИКИ ДРАМАТИЧЕСКОГО ОЧЕРКА М. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА «ВЫГОДНАЯ ЖЕНИТЬБА».....	89
Т. В. Горичева (Харьков) «УХОД» КАК ЖИЗНЕТВОРЧЕСКИЙ АКТ Л. СЕМЕНОВА.....	94
О. В. Григоренко (Полтава) «БАРВИСТЕ СКЛО РУЙНУЄ ЗЛО»: ВІДОБРАЖЕННЯ КОНЦЕПЦІЇ «СКЛЯНОЇ АРХІТЕКТУРИ» В ЛІТЕРАТУРНІЙ ТВОРЧОСТІ П. ШЕСРБАРТА.....	100
А. В. Гусев (Днепропетровск) ФОРМЫ СВЯЗИ С ЧИТАТЕЛЕМ И РЕКЛАМА НА ПИСАТЕЛЬСКИХ САЙТАХ.....	106
Е. А. Гусева (Днепропетровск) ЭСТЕТИЧЕСКАЯ ФУНКЦИЯ ДОКУМЕНТА В СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ.....	111
А. В. Давыдова (Днепропетровск) ИСТОРИЯ И ПОИСК НАЦИОНАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ В РОМАНЕ ДЖЕНИС КУЛЫК КИФЕР «THE GREEN LIBRARY».....	117

О. А. Драган (Харьков) СЕМАНТИКА ЗАГЛАВИЙ В АВТОБИОГРАФИЧЕСКИХ КНИГАХ Л. МАРТЫНОВА.....	122
Д. А. Зубарь (Луганск) МЕДИЦИНСКИЙ ДИСКУРС В РОМАНЕ Ж. К. ГЮИСМАНСА «НАОБОРОТ» И ПОВЕСТИ Л. Н. ТОЛСТОГО «СМЕРТЬ ИВАНА ИЛЬИЧА».....	129
Е. Г. Иванцов (Днепропетровск) ДИСКУРС КОМПЬЮТЕРНОЙ ИГРЫ В РОМАНЕ В. ПЕЛЕВИНА «Т».....	139
М. Н. Ивахненко (Горловка) ЖАНРОВЫЕ И СТИЛЕВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПОСЛЕДНИХ РОМАНОВ В. АКСЕНОВА.....	144
В. П. Казарин (Симферополь), О. Л. Калашникова (Днепропетровск) ЭЛЕГИЯ ПУШКИНА «ПОГАСЛО ДНЕВНОЕ СВЕТИЛО...» В КОНТЕКСТЕ ТРАДИЦИИ АНТИЧНОГО ПОСЛАНИЯ «К КОРАБЛЮ».....	150
А. В. Калашникова (Днепропетровск) СТАТИЧНІ ТА ДИНАМІЧНІ СТРУКТУРИ ПОЕТИЧНОГО ТЕКСТУ В ЄВРОПЕЙСЬКИХ ПЕРЕКЛАДАХ ЛІРИКИ ЛІ ЦИНЧЖАО (李清照).....	159
О. Л. Калашникова (Днепропетровск) ЕКАТЕРИНОСЛАВ В УКРАИНСКОМ СЮЖЕТЕ МЕМУАРОВ Г. Р. ДЕРЖАВИНА.....	167
Н. М. Кий (Днепропетровск) СУЧАСНА ЛІНГВОЦЕНТРИЧНА ПОЕЗІЯ. ОСНОВНІ НАПРЯМИ ХУДОЖНІХ ПОШУКІВ.....	174
Е. Д. Козлов (Харьков) ФОРМИРОВАНИЕ ЛИНГВОКУЛЬТУРНОГО ТИПАЖА «ЖЕНЩИНА-ПОЭТ» В РУССКОЙ ПОЭЗИИ.....	179
А. Г. Козлова (Харьков) ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ КАК ОСНОВОПОЛАГАЮЩИЙ ПРИНЦИП ТЕКСТООБРАЗОВАНИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ ТИМУРА ШАОВА.....	184
Ю. С. Колбенева (Харьков) ИДЕЙНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ПЬЕСЫ ЕКАТЕРИНЫ II «НЕДОРАЗУМЕНИЕ».....	191

- [Электронный ресурс] / В. Губайловский // Новый мир. – 2001. – № 5. – Режим доступа к журналу : http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2001/5/obz_gub.html.
3. Карасик В. И. Языковые ключи: Языковые ключи / В. И. Карасик. – М. : Гнозис, 2009. – 406 с.
 4. Левин В. А. Соавтор мой крылатый: послесловие к ненаписанной автобиографии на двоих / В. А. Левин. – Харьков : Фолио, 2012. – 91 с.
 5. Толковый словарь русского языка / [ред. Д.В. Дмитриева]. – М. : ООО «Издательство Астрель», 2003. – 1582, [2] с.

Надійшла до редколегії 07.05.12

УДК 821.161.1-1

А. Г. Козлова

г. Харьков

ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ КАК ОСНОВОПОЛАГАЮЩИЙ ПРИНЦИП ТЕКСТООБРАЗОВАНИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ ТИМУРА ШАОВА

Анализируется роль интертекста в творчестве современного российского барда Тимура Шаова, особенности идиостиля автора, проблема взаимодействия вербальной и музыкальной организации единого целостного текста.

Ключевые слова: интертекст, интертекстуальность, полилингвальность, политемпоральность, идиостиль.

У статті аналізується роль інтертексту у творчості сучасного російського барда Тимура Шаова, особливості ідіостилю автора, проблема взаємодії вербальної та музичної організації єдиного цілісного тексту.

Ключові слова: інтертекст, інтертекстуальність, полілінгвальність, політемпоральність, ідіостиль.

The paper analyses the role of intertext in modern Russian singer poet Timur Shaov's works. Special features of author's idiostyle and problems of interaction of verbal and musical text organization are under research.

Keywords: intertekst, intertextuality, multi-linguality, multi-temporality, idiostyle.

Проблема интертекстуальности, интертекстуальных связей относится к числу актуальных проблем современной филологической науки. Хотя отечественной филологической наукой она начала разрабатываться сравнительно недавно – с 60-х гг. XX в., – вполне очевидно, что интертекстуальные связи, цитация, отсылка к «чужому» тексту были присущи художественной литературе на протяжении всего периода ее существования. Современными исследователями интертекстуальность рассматривается 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. Н. А. Фатеева отмечает, что «... в литературе последних лет каждый новый текст просто иначе не рождается, как из фрагментов или с ориентацией на "атомы" старых, причем соотнесение с другими текстами становится не точечным, а общекомпозиционным, архитектурным принципом. <...> Если ранее, в начале XX века, авторы стремились ассимилировать интертекст в своем тексте, вплавить его в себя вплоть до полного растворения в нем, ввести мотивировку интертекстуализации, то конец века отличает стремление к диссимилиации, к введению формальных маркеров межтекстовой связи, к

метатекстовой игре с «чужим» текстом» [8, с. 31]. Это положение вполне применимо и к современной авторской песне, где интертекстуализация становится широко распространенным приемом.

Л. А. Левина в диссертации «Авторская песня как явление русской поэзии второй половины XX века: эстетика, поэтика, жанры», анализируя современное состояние авторской песни на примере творчества Вероники Долиной, Михаила Щербакова, Михаила Кочеткова и ряда молодых авторов, отмечает, что в ней «... возрастает интеллектуальность поэтического текста, его насыщенность реминисценциями, цитатами и пр.; (...) наблюдается значительный рост музыкальной культуры...» [5]. Как «явление интертекстуальное» рассматривает бардовскую песню и Е. А. Абросимова в статье «Специфика эпиграфа в бардовской песне» [1, с. 230]. Принимая во внимание подобную точку зрения, отметим, что при общей весьма широкой распространённости интертекстуальных включений в авторской песне среди авторов и их произведений встречаются такие, где использование интертекстуальности становится ведущим принципом текстообразования. К ним, без сомнения, можно отнести современного российского барда Тимура Шаова, с 1997 г. по настоящее время выпустившего уже 13 песенных альбомов, творчество которого никогда прежде не становилось объектом внимания исследователей-филологов.

Целью нашей статьи является анализ особенностей интертекстуальности и роли интертекста в песенном творчестве Тимура Шаова. Говоря об авторской песне, необходимо учитывать тот факт, что она представляет собой наглядный пример синтеза искусств, где поэтический текст активно взаимодействует с музыкой и исполнительским искусством. Если раньше вполне обоснованно преобладал взгляд на авторскую песню как стихи, положенные на ритмическую основу, то современное её состояние ставит под сомнение справедливость подобного суждения. Тимур Шаов, осознавая эту особенность избранного им жанра, утверждает: «... я не пишу стихи – я пишу песни. А здесь важны и текст, и музыка, и подача, и интонация» [9, с. 3].

Применительно к творчеству Тимура Шаова можно говорить об интертекстуальности в самом широком смысле слова. Его отличает активное использование различных форм интертекста – цитат, реминисценций, аллюзий, привлечение не только литературного, но и культурно-исторического и социально-политического контекста, произведений разных видов искусства (музыки, бардовской и эстрадной песни, скульптуры, архитектуры). Среди используемых автором интертекстуальных включений имена собственные, номинации произведений, имена литературных героев и многое другое. Интертекстуальность у Шаова проявляет себя и на уровне вербальном, и на уровне музыкальном, и на уровне диалога культур – разновременных и разнорациональных. Интертекстуальные элементы входят в структуру произведений в качестве важнейшей составляющей. Адекватно воспринять произведение, игнорируя этот факт, нельзя. Борис Жуков, характеризуя особенности творчества Тимура Шаова, отмечает, что «Его песни насыщены огромным количеством литературных реминисценций, парафразов, прямых цитат и прочих осколков чужих текстов» [6].

В текстах Шаова встречаются реминисценции и аллюзии к известным латинским речениям или иным крылатым фразам. Так, в «Весенней песенке» известное латинское выражение «истина в вине» трансформируется в авторское *Я думаю об истине, / Которая в весне* с использованием паронимической аттракции «в вине» – «в весне», а «Что дано Юпитеру, не дано быку» рождает интертекстуальный хиазм: *Бунит прапор в кителе / С бутылкой коньяку – / Что не дано Юпитеру, / У нас дано быку*, демонстрирующий произошедшее по сравнению с классической эпохой изменение ценностной иерархии. Нередки у Шаова и аллюзии, отсылающие к мифам Древней Греции. Примером могут служить такие песни, как «О кризисе древнегреческой государственности», «О вреде пьянства», «Пегас, Муза и лирический герой», «Кто виноват?». Довольно частотны аллюзии и реминисценции, отсылающие к фольклору и русской классической литературе. В качестве примера можно привести песню «Деревенька», в которой роль припева выполняют двуступенчатые частушечного типа: *Деревенька моя – три окошечка! / Приезжай ты ко мне, моя кошечка!* или *Деревенька моя – хвостик с кисточкой! / Приезжай ты ко мне, феминисточка!*. Подобного рода вкрапления встречаются в текстах Шаова регулярно. В «Оде пиву» обыгрывается известная скороговорка: *Как-то ехал грека через реку, / Вынул рака, да и с пивом съел. Строки Зачем образование / Я в муках получал? Диван – моё призвание, / Уютный мой причал* в «Весенней песенке» – прозрачная аллюзия к роману И. А. Гончарова «Обломов». Не нуждаются в комментариях строки *Ах, как печально... / На пеньке сидит ворона. / Пришли Лопухины и вырубил сад* из песни «Свободная частица», как и строки из «Песни дельтапланеристов»: *Буря небо матом кроет, где-то что-то там крутя. Особенно много примеров подобного рода содержится в песне «Деревенька»: Полны здесь женщины природного огня, / Без комплексов фрейдистских, право слово! / И на скаку, пусть, может, не коня, / Но мужика уж точно остановят! / <...> А то, что пьют здесь много мужики, / Эт, чтоб душа не хрюкала, а нела. / По крайней мере наши ямщики / В степи не мерзнут, принимая для сугрева / <...> / Мы вырастаем из навоза, как цветы, / Как Лев Толстой из гоголевской «Шинели». / <...> / Бросайте городской вонючий смог, / Мотайте к нам, карету вам, карету! / Здесь оскорбленному есть чувству уголок, / Здесь есть, что выпить и закусить поэту. / <...> / Идешь в лаптях, куды там твой Толстой! / Строчишь роман, как баба бросилась под поезд. / <...> / Степная кобылица мнет ковыль, / С похмелья скифы все с раскосыми глазами. Интертекстуальная насыщенность текста свидетельствует о нарочитом сгущении приема интертекстуализации, порой придающего тексту характер цитатона: *Да, ваш батька крутой, а наш батька круче! / В огороде бузина, а в Киеве Кучма. / Витя любит «Мумий Тролля», а я Леннона люблю. / Нету времени подраться, цигель-цигель-ай-лю-лю! / Террористы боятся ходить в сортир. / На развалинах России мы построим новый мир! / Это что за остановка – Византия или Рим? / А с перрона отвечают: «Выходи, поговорим».**

В песенных текстах Тимура Шаова широко представлен библейский интертекст. Например: *Вначале было слово. Срок прошёл – / Бог создал пиво, женщину и Землю. / И Бог сказал, что это хорошо. / Конкретно он имел в виду деревню («Деревенька»); А всё давно уже описано в скрижалях, / Забыли мы ветхозаветную мораль: / Во многих деньгах, Петя, многие печали, / Умножая*

деньги, умножаешь и печаль («Свободная частица») (самоочевидна авторская ирония, связанная с изменением ценностных приоритетов: мудрость – алчность (деньги)); Всё суета сует, а в общем, / Как сказал Екклезиаст... («Весенняя песенка»); ... Но мой верблюд застрял в игольном ушке, / А голова моя «Норникелем» полна («Роман биржевого брокера»); Хотят ребята многого, / Дать Богу надо Богово, / Бюджету – дать бюджетово, / Чтоб кесарь не ругал. / Бросайте ваши подати, / Вы про Матфея вспомните, – / Начав с простого мытаря, / В апостолы попал («Кто стучится в дверь ко мне»). Многочисленны у Шаова аллюзии и реминисценции, дающие отсылки к мировой литературе. Здесь и персонаж повестей о Малыше и Карлсоне шведской писательницы Астрид Линдгрен: ... Я, как Карлсон, мчусь стрелою, поднимаюсь ввысь шутя («Песня дельтапланеристов»), и главный герой романа Д. Сэлинджера «Над пропастью во ржи»: А мы, а мы в их возрасте читали. / И Холден Колфилд нам / Был парень в доску свой, и известный герой Марка Твена: А мы, скажет, а мы, / А мы хотя б читали, / И Гекельберри Фин / Для нас был парень свой («Отцы и дети»). Большое место в художественных текстах Тимура Шаова занимают лозунги советской поры и нового времени в прямой цитации и авторской переработке: Товарищ Берия – наш рулевой («Блюз-мистерия»); Генералам – слава! / Либералам – слава! / Слава тем, кто слева! / Слава тем, кто справа! («О народной любви»); ... людям – братство! / Гадам – гадство! / Бабкам – грядки! / Бардам – бабки! («Идея всеобщего братства») (последний пример, кроме лозунгов, отсылает к классическому принципу справедливости – каждому свое).

Говоря об особенностях интертекстуальности в творчестве Шаова, следует сказать о присущих ему полилингвальности и политемпоральности. Среди интертекстуальных включений большое место занимают цитаты на разных языках, имитация особенностей речи представителей разных национальностей. Так, в песне «О народной любви» присутствует и библейское включение на древнеарамейском языке «Мене, мене, текел, упарсин», и англоязычная цитата: Он пел нам «Битлов», / Мол, all you need is love, и ее авторское интерпретирование, характеризующее смену ценностных ориентиров по сравнению с вечными библейскими ценностями, проповедуемыми Христом: Какая love, чувак, щас all you need is money. Англоязычные включения находят свое место и в песне «Из Америки с любовью»: «Can I help You, Sir?» – «Of course!» / Формулирую вопрос: / «Вер из, дядя, винный лавка? / Выпить хочется бикоз!» или И, уже пройдя досмотр, обернувшись, на прощанье / Пограничнику сказал я: «I'll be back!».

В песне «Транзитный поезд через Украину» широко представлены украинизмы: Вот наш поезд подходит к украинской границе. / Вот мелькают уже самостийные паны, / Самостийные хаты, самостийные лица, / Незалежный кабан спит в грязи иностранной; Ох, как ты ж мене пидманула, / Ох, как ты ж мене пидвела! / Слушайте, пан офицер, я ведь, правда, хороший, / Уважаю галушки и Тараса Шевченко. / Я бы вам заплатил, да откель в мене гроши? / Тильки стал працювать, не зробив и малэнько. Завершается песня словами: И дивлюсь я на нибо, та й думку гадаю: / Чому же я, сокол, не летел самолетом? Используется здесь и польское включение: А помнитса, была держава – / Шугались ляхи и тевтоны. / И всякая пся

крєв дрожала, / Завидя наши эскадроны (выражение *ися крєв* – польское ругательство, досл. «собачья кровь»).

В «Песни о бодуне», Шаов использует производные от слова *бодун* национально маркированные окказиональные антропонимы: *Он* (бодун – А. К.) *интернационален, есть у чукчей, у славян. / Бодунидзе, Бодунович, Бодуненко, Бодунян. / Все мы родом из Союза, всем народам нелегко, / Бодунанс, Бодунбердыев, Бодуниди, Бодунко.*

Полилингвальность у Шаова проявляет себя на разных уровнях. Обозначившись на уровне идеи, она находит вербальное и музыкальное подтверждение. В «Тевтонской песне» уход от советской ментальности связывается с идеей изменения национальной самоидентификации: *Решено: иду на крайность, / Поменять пора ментальность, / Заодно национальность заменю. / Всенародно заявляю, что я немец. Эта идея получает развитие и на уровне языка, благодаря включению целого ряда германизмов: *Хенде хох! Цурюк! Нихт шиссен! Ауфштейн!; «А я Зигфрид! – отвечаю. – Нихт ферштейн!»; Вдоль по штрассе вместе с фройляйн выйду погулять. / «Гутен морген, чуваки! Иду вот в кирху»; *Вир зинд геборн дас мерхен сделать былью, / Преодолеть ди шпєре унд ди вайт. / Вернунфт нам дал стальные флюгельхенде, / А вместо херца – аузенбардмотор!* На музыкальном уровне эта идея подкрепляется использованием в качестве мелодической основы тирольских песен и фрагмента «Марша авиаторов» («Мы рождены, чтоб сказку сделать былью...»), включение которого также не является случайным, т. к. известно, что его «мелодия и перевод русского текста на немецкий язык были в середине 1920-х годов заимствованы немецкими коммунистами в виде «Песни красного воздушного флота», а спустя несколько лет получили распространение в качестве нацистского марша «*Herbei zum Kampf...*» [2].**

Подобным образом организуется текстовое пространство и в «Цыганской песне», где бегство от надоевших реалий современности связывается с идеей превращения в цыгана как обретения свободы: *От «Газпрома» и «ЛУКОЙЛа» – / Ох, достали! – / Выводи коня из стойла, / Поскакали!; А я, наверное, цыган / Или даже цыган; И славяне, и армяне, / И евреи разных стран – / Все запишемся в цыгане. / Ты цыган, и я цыган!* Иллюзорность подобного бегства становится самоочевидной в последней строфе: *Не хотите в степь со мной / В туфлях от Ле Монти? / Да... Мы народ не гужевой, / Но, в конечном счёте, / Здесь и так всё – балаган: / Табор, россияне... / А ты цыган, и я цыган – / Все мы тут цыгане... Ты цыган, и я цыган / В шмотках от Арmani.*

Интертекстуальность на вербально-текстовом уровне соединяется у Тимура Шаова с музыкальным интертекстом: заданная на словесном уровне тема находит подкрепление на уровне мелодии, музыкальной организации произведения. В данном случае цыганская тема получает развитие и на уровне словесного, и на уровне музыкального текста. Мелодика и темпоритм произведения организуются использованием различных жанровых форм цыганской песни – от романса до песен-пляски. Песня «О кризисе древнегреческой государственности» отсылает к музыкальной культуре Греции, ритмам сиртаки; «Хамсин» и «Письмо израильскому другу» – к еврейской музыке. В песнях «Боржом и дружба народов» и «Снежный человек», связанных с темой Кавказа, используется тема лезгинки (в обеих песнях) и

тема песни «Арго» из фильма Евгения Гинзбурга «Веселая хроника опасного путешествия» («Аргonautы»), который ассоциируется у советского зрителя с грузинским колоритом (в песне «Боржом и дружба народов»).

Использование связанного с темой песни музыкального интертекста далеко не всегда определяется только соответствующим национальным колоритом. Связь эта в каждом случае мотивирована той художественной задачей, которая решается в конкретном произведении. В ряде случаев музыкальный интертекст связан с определенной жанровой спецификой произведения. Так, например, песня «Менузт» по музыкальной форме является именно менузтом, «Былина о попе» ритмомелодически организуется в форме былинного эпоса, «Хоронила мафия...» – в форме блатного варианта шансона, выдержанного в соответствующей стилистике и включающего текстовый фрагмент на фене. Упоминание жанра в названии песни – романс, блюз, хали-гали, рок-н-ролл, серенада, марш и т. п. задает у Шаова и музыкальную форму произведения.

Отдельного разговора заслуживает песня «По классике тоскуя», изобилующая музыкальными терминами, названиями инструментов и именами классиков и представляющая собой в музыкальном отношении стилизацию под классическую музыку с аллюзиями к Россини, использованием тем Бетховена и Генделя и прямой цитацией музыкального фрагмента из пятой симфонии Бетховена.

Таким образом, в творчестве Тимура Шаова наблюдается взаимодействие словесной и музыкальной организации единого целостного текста: используемые музыкальные цитаты подчеркивают вербализованные интертекстуальные связи, происходит контаминация смысла и звука. Говоря о политемпоральности, мы имели в виду не только присутствие в художественном мире Тимура Шаова персонажей и реалий различных исторических эпох, но и использование благодаря интертекстуальности приема сближения, совмещения социокультурных реалий различных эпох. Так, в песне «О народной любви» развернутая библейская аллюзия становится сюжетобразующей: события, описанные в Новом завете, перенесены в постсоветское пространство (Христос появляется в нашей нынешней реальности): *В наш город въехал странный хиппи на хромом ишаке. / Носили вербу, в небе ни облачка. / Он говорил нам о любви на арамейском языке, / А все решили: косит под дурачка. / Ему сказали: братан, твои призывы смешны, / Не до любви – у нас программа своя. / Идет перформанс под названием «Возрождение страны». / Часть вторая – «Патетическая».* Комический, сатирический эффект создается благодаря совмещению реалий новозаветных с реалиями современными: *Он посмотрел программу «Время», почитал «Коммерсант», / Он ужаснулся и печально сказал: / «Водить вас надо по пустыне лет еще пятьдесят, / Пока не вымрут те, кто голосовал. / Потом зашли мы с ним в кабак, повечеряли слегка, / И я автограф у него попросил. / Он написал губной помадой на стене кабака: / «Мене, мене, текел, упарсин».* Здесь внутри аллюзии к Новому Завету возникает отсылка к тексту Ветхого Завета (Книге пророка Даниила) в форме прямого цитирования надписи, сделанной таинственной рукой на стене во время пира вавилонского царя Валтасара, предвещавшей его скорую гибель. Рождается тема апокалипсиса, связанного со сменой ценностных приоритетов, разрушением духовности и коммерциализацией

сознания. (Обратим внимание на то, что сама идея второго пришествия связывается в христианских представлениях с апокалипсисом.)

Иную функцию выполняет совмещение реалий эпохи дореволюционной, советской и постсоветской. Использование подобного приема позволяет обнаружить в психологии индивида и социума некие константы, определяющие общее вневременное неблагополучие: *Опять вон демонстрации. / Долой! – кричат. – Долой!* / *Глядит на них в прострации / Худой городской* («Весенняя песенка»); *Ой, вы гой-еси, бояре с государем, / Гой-еси вы вместе с вашим аппаратом! / Доиграетесь – глядишь, придет барин, / Он рассудит, кто был большим демократом* («О пользе и вреде снобизма») (в этом фрагменте, конечно, легко угадываются фольклорные аллюзии и некрасовский интертекст); *А вы, бедняги, просите Его Превосходительство: / «Кормилец, дай нам денежку, добавь хоть медный грош!..» / «Конечно же, берите же», – вам говорит правительство. / А вы ему: «Так нету же!» Оно вам: «Так ото же!»* («Товарищи ученые» 30 лет спустя); *Он написал на зданье Тайной канцелярии: / Даешь капитализм с человеческим лицом!* («О судьбе интеллигенции»).

Особый интерес в плане политемпоральности представляет произведение крупной жанровой формы – «Играем Тургенева (музузикл)» – аллюзия к рассказу И. С. Тургенева «Муму», где время спрессовалось и объединило крепостную Россию с современной, «Гринпис» и Гамлета с Герасимом, Барыню с такой формой общения с народом, как пресс-конференция. Едкую сатиру на историческое прошлое и настоящее представляет фрагмент *Барыня, тебе я славу пою! / Барыня, я верю в мудрость твою!*, где не только текст, но и музыка отсылают к патристическому гимну советской поры «Родина» (муз. Серафима Туликова, слова Юрия Полухина): *Родина, тебе я славу пою! / Родина, я верю в мудрость твою!*

В финальной песне Муму добавляется и тема будущего, соединяющегося с историческим прошлым и настоящим: *Да боюсь, что зря / Я иду на дно. / Через двести лет / Будет всё одно. / Будут жить, как мы, / Да терпеть кнуты / Те ж герасимы, / А не гамлеты!*

Таким образом, даже столь беглый анализ творчества Тимура Шаова с точки зрения интертекстуальности позволяет выявить следующие особенности его идиостиля: 1) активное использование интертекстуальных включений различных типов, приема ступенчатости интертекстуальности; 2) интертекст в творчестве Шаова выступает в качестве основополагающего принципа текстообразования, выполняет структурообразующую роль на фоне целостного текста; 3) в творчестве Тимура Шаова наблюдается взаимодействие словесной и музыкальной организации единого целостного текста; 4) благодаря интертекстуальным включениям творчество Шаова приобретает такие черты, как полилингвальность и политемпоральность.

Библиографические ссылки

1. Абросимова Е. А. Специфика эпиграфа в бардовской песне // *Художественный текст и языковая личность: материалы IV Всероссийской научной конференции* (Томск, 27-28 октября 2005 г.) / Под ред. проф. Н. С. Болотновой. – Томск: ЦНТИ, 2005. – С. 230–233.
2. *Авиамарш* // *Википедия – свободная энциклопедия* [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://ru.wikipedia.org/wiki/Авиамарш>.
3. Кулагин А. В. Барды и филологи (Авторская песня в исследованиях последних лет) / А. В. Кулагин // *Новое литературное обозрение*. – 2002. – № 2 (Вып. 54). – С. 333–354.

4. Левина Л. А. Грани звучащего слова: эстетика и поэтика авторской песни / Л. А. Левина. – М., 2002. – 352 с.
5. Левина Л. А. Авторская песня как явление русской поэзии второй половины XX века: эстетика, поэтика, жанры [Электронный ресурс] / Л. А. Левина. – Режим доступа: <http://www.disscat.com/content/avtorskaya-pesnya-kak-yavlenie-russkoi-poezii-vtoroi-poloviny-xx-veka-estetika-poetika-zhanr>.
6. Литинский В. А. Тимур Шаов как зеркало русской эволюции [Электронный ресурс] / В. А. Литинский. – Режим доступа: http://world.lib.ru/litinskij_w_a/timurshaov.shtml.
7. Соколова И. А. Авторская песня: от фольклора к поэзии / И. А. Соколова. – М.: ГКЦМ В. С. Высоцкого, 2002. – 292 с.
8. Фатеева Н. А. Интертекст в мире текстов: Контрапункт интертекстуальности / Н. А. Фатеева. – М.: КомКнига, 2007. – 280 с.
9. Шаов Т. С. Синяя тетрадь: [Текст] / Т. С. Шаов. – М.: ООО «Издательство «ОКТОПУС», 2008. – 168 с.

Надійшла до редколегії 04.05.12

УДК 821.161.1

Ю. С. Колбенева

г. Харьков

ИДЕЙНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ПЬЕСЫ ЕКАТЕРИНЫ II «НЕДОРАЗУМЕНИЕ»

Анализируется одна из ранних пьес Екатерины II, посвященная описанию проблемы образования и образовательным реформам монарха в Российской империи.

Ключевые слова: проблематика, конфликт, пьеса, образная система, сюжет.

Аналізується одна з ранніх п'єс Катерини II, присвячена висвітленню проблем освіти та освітніх реформ монарха у Російській імперії.

Ключові слова: проблематика, конфлікт, п'єса, образна система, сюжет.

This article deals with the analysis of the early play of Catherine II, which is devoted to problems of monarchic educational reforms.

Keywords: problematic, conflict, play, system of characters, plot.

Пьеса Екатерины II «Недоразумение» написана в 1788 г. Эта бытовая комедия в пяти действиях посвящена семейным отношениям и домашнему воспитанию в частности. Тема образовательных реформ Екатерины II и особенности их представления в ее драматическом творчестве не нова, но мало изучена. А выбранная нами пьеса ранее не подвергалась литературному анализу. Пьеса «Недоразумение» можно отнести к условному циклу произведений, посвященных осветлению образовательных реформ императрицы. Как известно, царствование Екатерины II припадает на эпоху Просвещения в России.

Екатерина II, воспитанная на идеях европейского Просвещения, на произведениях Вольтера, Дидро, Руссо, Локка, Монтескье, Монтеня, немало думала о просвещении. В переписке с Вольтером она неоднократно подчеркивала свое желание покончить с невежеством, всячески содействовать развитию образования в своей стране. По поводу австрийской системы образования, она запрашивала мнения Гримма, Дальберга, Эпинуса [3, с. 35]. Таким образом, желая внедрить идеи просвещения в умы русского дворянства, Екатерина II выбрала свои произведения орудием