

ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫЕ ОТСЫЛКИ В ПОЭЗИИ РИЧАРДА БЛАНКО

К.Ю. Игнатов (Москва, Россия)

Исследования в области когнитивной семантики показывают концептуальность лексического значения: смысл не обязательно определяется объективными свойствами денотата в реальном или потенциально возможном мире, но соотносится с концептами в сознании участников речевого акта. С этой точки зрения представляют интерес интертекстуальные отсылки, т.е. прямые отсылки и неявные аллюзии к внетекстовой реальности художественного произведения, поскольку они актуализируются в силу фонового знания автора, что наиболее ярко проявляется в поэзии в силу определённой подчинённости содержания форме. В статье приводятся результаты сплошного анализа поэтических текстов современного американского поэта Ричарда Бланко. Представлены результаты количественного и качественного анализа.

Ключевые слова: *интертекстуальность, поэзия, Ричард Бланко, референт, отсылка, стиль*

INTERTEXTUAL REFERENCES IN RICHARD BLANCO'S POETRY

K. Ignatov (Moscow, Russia)

Research in cognitive semantics shows that lexical meaning is conceptual, i.e. the meaning of an expression is not predetermined by the properties of the objects it denotes, but depends on the concepts that exist in the perception of the participants of a speech act. Thus, of interest are intertextual references that occur in literary works, by which we mean direct references or indirect allusions to the extratextual reality, and which appear in the text due to the background knowledge of the author. They feature more prominently in poetry owing to a certain subordination of the content to the form in a poem. The paper presents the results of a comprehensive analysis of poems written by cotemporary US poet Richard Blanco. Both quantitative and qualitative analyses of the results are carried out.

Keywords: *intertextuality, poetry, Richard Blanco, referent, reference, style*

Исследование построено на материале текстов стихотворений современного американского поэта Ричарда Бланко (р. 1969), причём в корпус исследования включены все три вышедшие на сегодня его поэтических сборника и три самостоятельных стихотворения, указанных в Таб. 1 (обозначение сборников: С1, С2, С3; вышедших отдельными изданиями стихотворений: С4, С5, С6). Входящие в С1 и С6 переводы (в первом случае – автоперевод) двух стихотворений на испанский язык не учитывались. Общее число проанализированных стихотворений – 125.

Бланко родился в Мадриде в семье кубинских эмигрантов, довольно быстро переехавших в США, где будущий поэт окончил школу. Во Флоридском международном университете он получил степень бакалавра в области гражданского строительства, а потом и степень магистра в области литературного творчества. После того, как Барак Обама пригласил его написать стихотворение для церемонии своей второй инаугурации, популярность Бланко резко возросла. «Политические» стихи (С3, С4, С5), написанные «на заказ», – не самая сильная сторона творчества Бланко. Тем не менее, удивительная чувственность поэтических образов, утончённость в передаче переживаний лирического героя, смятение, вызванное поисками собственной идентичности в этническом, культурном, профессиональном и человеческом мире, – всё это делает поэзию Бланко доверительно-исповедальной и удивительно самобытной.

Под **интертекстуальной отсылкой** понимается непосредственное упоминание имён или аллюзии на объекты, процессы и события внетекстовой реальности художественного произведения. Говоря о внеязыковой реальности произведения, мы имеем в виду, что для понимания текста, содержащего подобную отсылку, недостаточно знания словарного значения составляющих слов, а требуется информация энциклопедического характера.

Таблица 1. Материал исследования

N	Название	Год	Выходные данные	Кол-во стих-й
C1	<i>City of a Hundred Fires</i>	1998	University of Pittsburgh Press	39
C2	<i>Directions to the Beach of the Dead</i>	2005	University of Pittsburgh Press	41
C3	<i>Looking for the Gulf Motel</i>	2012	University of Pittsburgh Press	42
C4	<i>One Today</i>	2013	University of Pittsburgh Press	1
C5	<i>Boston Strong</i>	2013	University of Pittsburgh Press	1
C6	<i>Matters of the Sea / Cosas del mar</i>	2015	University of Pittsburgh Press	1

Для примера рассмотрим стихотворение “La Bella Dama of Little Havana” из C1 (курсивом в тексте выделены слова, образующие интертекстуальные отсылки, в оригинале курсивом выделяется только прямая речь):

Mi Dama drags her plastic bags on past
los machos yelling “*Bella!*” – *como locos*
 from *Cuban* coffee stands on *Calle Ocho* –
 to count and crush her *Coca-Cola* cans,
 and warn tramps of heaven’s mighty plan.
Mi Dama, bare feet crossed, sits dressed in *rojo*
 the lights then dot and dress the street in *oro*
 While *Dama* makes her bed with paper ads.
La Bella Dama dreams of linen *lunas*,
 another sky of rum and sugar clouds,
 the *Tropicana* stars and silver *plumas*,
 that lit *Havana’s* midnight crowds –
 her far city unmoved by dreams or pleas,
 nor *Dama’s* little bus bench memories.

Отсылки к географической системе *Havana* и *Little Havana* (район Маленькая Гавана в Майами в штате Флорида, который населён в основном кубинскими иммигрантами) необходимы для указания места действия, противопоставленного идеальному образу-представлению, который возникает в мечтах героини стихотворения. Интересно, что героиня называется словосочетаниями (*La Bella Dama*, *Mi Dama*), которые вызывают в памяти образы Прекрасной Дамы эпохи рыцарства и христианской Мадонны (*Domina Nostra*), но интертекстуальной связи не образуют. Контраст в яркой образности стихотворения создают романтически возвышенные мечты и приземлённая повседневность иммигрантской нищеты. С одной стороны, пластиковые сумки, шатающиеся без дела шумные кубинцы, бездомные бродяги, скамейка на автобусной остановке и босоногая возлюбленная романтического рыцаря, собирающая металлические банки из-под американской газировки и устраивающаяся на ночлег в куче рекламных листовок. С другой стороны, – со всем этим соседствует мечтательность лун, «другое» небо «подобное рому с сахарными облачками», где звёзды-девушки и небесные звёздочки одинаково яркие, то есть не небо над Маленькой Гаваной, упомянутой в названии стихотворения, а небо настоящей кубинской столицы – манящей и недосыгаемой. Той столицы, что останется недвижимой, несмотря ни на сны Дамы, ни на её мольбы, ни на «воспоминания на скамейке автобусной остановки». Так рождается образ небесной покровительницы Маленькой Гаваны, Гаваны настоящей, который, подобно святым в красных туниках на золотом фоне древних икон, живёт в молитвах, воспоминаниях и мечтах.

По-испански *Calle Ocho* означает «Восьмая улица». Название улиц с помощью номеров переносит читателя в США, а то, что само название приводится по-испански – важная художественная деталь.

Другие испанские слова (*los machos* – парни; *Bella*, *La Bella Dama* – красавица; *como locos* – как сумасшедшие; *rojo* – красный; *oro* – золотой; *lunas* – луны; *plumas* – перья) использованы автором для создания художественных образов и колорита места действия, и без их понимания невозможно постижение содержания стихотворения.

Слово *Tropicana* отсылает к «Тропикане», известному кабаре в Гаване, существующему с 1939 года. Оно славится шикарными танцовщицами в ярких нарядах, и поэт вместо *описания* мечтаний идеальной героини, *вызывает* в представлении читателя существующий в культуре образ. Более того, эта аллюзия ещё больше укрепляет связь Маленькой Гаваны с кубинской столицей, противопоставляя земное несовершенство небесному идеалу, и подчёркивая его недосыгаемость. Вообще говоря, даже если читатель и не подозревает о существовании кабаре «Тропикана», то идея противопоставления безысходности с мечтой-идеалом всё равно понятна. Так использование интертекстуальной отсылки позволяет

автору создать ёмкий образ без многословных описаний, причём в его создании принимает участие и читатель: актуализируются не только фоновые знания, но и его представление о референте отсылки. Пожалуй, можно было бы вместо отсылки использовать и имя нарицательное «кабаре», но тогда исчезла бы детализация, которая придаёт описанию правдоподобие.

В самом общем случае референт интертекстуальной отсылки – человеческая культура, понимаемая как совокупность результатов процесса целенаправленной деятельности человека по познанию и преобразованию окружающего мира, включающая материальные и духовные ценности. В то же время работа с непосредственным материалом позволяет выделить ряд существенных категорий, классов, к которым у автора текстов отсылки встречаются чаще. Анализ всего выделенного корпуса стихотворений Ричарда Бланко приводит к выделению **18 групп референтов**: географические отсылки (условно называемые топонимами), этнонимы и лингвонимы, иностранные слова, религиозные источники (разделяемые на христианство и группу остальных религий), литература, фольклор, термины, массовая коммуникация (куда входят без разделения телевидение, кино и печатные СМИ), классическая мифология, эргонимы, спорт, политика, история, исполнительское искусство (театр, танец, музыка), изобразительное искусство (живопись, графика, архитектура, скульптура), реалии (культурно специфические материальные объекты) и, наконец, культура (точнее, то, что осталось после выделения указанных классов).

В приведённом в начале статьи стихотворении слова *Little Havana* (в заглавии), *Havana* (внутри словосочетания *Little Havana* и как отдельное слово в тексте стихотворения) и *Cuban coffee stands* представляют собой примеры **географических отсылок** к району в Майами, столице Кубы и самому государству соответственно. Использование иноязычных слов, фраз, целых высказываний в тексте создаёт отсылку к **иностранному языку**, и выделенные в приведённом примере испанские слова дают ясное представление о том, как и зачем они применяются поэтом.

Следует оговориться, что само наличие собственного имени-топонима может отсылать вовсе не к географической системе. Например, в стихотворении “A Little Hartford Music” в строках “what she gossips to me about her life over / Welsh cake and tepid cups of loose Darjeeling tea” вряд ли уэльские булочки (кондитерские изделия из сдобного теста с добавлением корицы и мускатного ореха) отсылают читателя к Уэльсу, где рецепт зародился и распространился во многие страны. Чай Дарджилинг выращивают в окрестностях одноименного города в северной горной части Индии в Гималаях. То есть чай, который пьют персонажи стихотворения, привозят из Индии, и отсылка к географии есть, но не менее важно и то, что чайные листья собирают и обрабатывают с соблюдением определённых условий и, хотя чай относится к чёрным, при заваривании получается светлый напиток с утончённым мускатным, слегка терпким вкусом и цветочным ароматом. Природные условия позволяют выращивать в Гималаях и другие сорта чая, но именно Дарджилинг стал визитной карточкой севера штата Западная Бенгалия в Индии. Поэтому мы склонны полагать, что, как и в случае с уэльскими булочками, так и с чаем Дарджилинг (помимо географии) референтом отсылки является **культура**. Чай Дарджилинг называют «чайным шампанским», он традиционно ценится выше других чёрных чаев у англоговорящих народов, и то, что автор стихотворения решил его упомянуть, добавляет штрих как к создаваемому образу персонажей, так и характеризует авторский стиль. Введение уэльских булочек, весьма распространенных в разных странах с самыми разными вариациями, во-первых, реализует приём детализации, делая художественные образы более рельефными, а потому – правдоподобными, а, во-вторых, наряду с чаем Дарджилинг, создаёт атмосферу чаепития: герои встречаются не в придорожном кафе, где в картонные стаканчики наливают кипяток и бросают чайные пакетики (поэт даже указывает, что заварка непакетированная: *loose Darjeeling tea*), а в таком месте, где них чаепития становится определённым ритуалом. Кроме этого само словосочетание *loose Darjeeling tea* отсылает и к географии.

В более узком смысле отсылки типа *Welsh cake* и *loose Darjeeling tea* отсылают к гастрономической культуре, составляющей, наряду с наукой, философией и ритуально-обрядовыми особенностями жизни, группу **культурных отсылок**. У Бланко отдельно группа референтов, связанных с кулинарией, не выделялась, но подобных отсылок немало в стихотворениях, причём особенно часто упоминаются национальные кубинские блюда, что является одним из показателей борющихся идентичностей в лирическом герое стихотворения: кубинской (*Cuban coffee, yuca con mojito, Cuban toast*) и американской (*candied yams*). Специалисты отмечают: «Гастрономическая культура и традиции питания являются неотъемлемой составляющей любого общества и тесным образом связаны с его языковой картиной мира. В языке находят отражение особенности пищевых практик народа, национально-специфические представления о еде и правилах питания» [Хайрова, Карелина, 2017: 104]. Это утверждение справедливо и в отношении отдельного автора и его языковой картины мира.

Кроме того, само по себе использование имени собственного не создаёт отсылку. Так, например, в стихотворении “Silent Family Clips” так характеризуется цвет волос дедушки лирического героя: “his hair once as black as the black of his oxfords”. Под *oxfords*, использованном во множественном числе и написанным со строчной буквы, подразумевается модель ботинок с закрытой шнуровкой, где союзка (часть, закрывающая верхнюю поверхность стопы) нашита поверх берцев (частей, закрывающие верхнюю часть стопы с боков) – в противоположность дерби, в которых берцы нашиты поверх союзки. Связь а английским городом весьма условная, поскольку появились они вообще в Шотландии под названием *Balmorals*, причём эта же модель обуви в разных странах может называться по-разному. Поэтому в случае с *the black of his oxfords* отсылки к топонимам нет. Могла бы быть отсылка к реалиям, если бы эти ботинки

были специфичны для определённой культуры, но и нет её. Точно также мы не считаем, например, слово *loafers* в строчке “All summer he wears poliester ties and his over-polished loafers” (стихотворение “What’s Love Got to Do?”), поскольку речь идёт о типе лёгкой кожаной обуви без шнурков (в России их обычно называют мокасинами), и слово достаточно распространено в речи, чтобы не включать его в категорию терминов. Подобно *oxfords* и словосочетание *ascot tie* в строчке “of him in a photo on his wedding day with an ascot tie” (“Of Consequence, Inconsequently”), хотя название галстука и восходит исторически к королевским скачкам в Эскоте в Англии.

Словосочетания, подобные *Tropicana stars* из стихотворения в начале статьи, мы считаем отсылкой к эргонимам. Под **эргонимами** (от греческого слова «работа») понимаются слова, связанные с хозяйственной деятельностью человека: собственные имена деловых объединений людей, в том числе фирмы, организации, учреждения, корпорации, предприятия, общества, заведения, а также торговые марки и собственные имена продуктов. Тем не менее, если названия продуктов и торговых марок в силу распространённости уже потеряли связь с определённым местом производства и особенностями потребительских свойств, то их можно отнести к **реалиям**. Поэтому словосочетание *Coca-Cola cans* мы считаем реалией. Оговоримся, что здесь есть определённый субъективизм: строго говоря, *Coca-Cola* представляет собой товарный знак и должно быть отнесено к эргонимам. В то же время, *Coca-Cola* как художественная деталь в стихотворении не даёт отличительной характеристики образу, ни уровню образования персонажа, ни профессиональной деятельности или социальному положению. А вот следующие отсылки, которые также встречаются у Бланко, вносят важные штрихи в художественные образы: *Materva* (марка кубинского чайного напитка), *Buick* (марка американских автомобилей для обеспеченных покупателей), *7-Eleven* (название сети небольших розничных магазинов), *Chanel* (французская компания по производству одежды и предметов роскоши). Поэтому приведённые в примерах отсылки мы относим к эргонимам, а широко распространённые в национальной культуре слова типа *Coca-Cola* или *dollar* мы считаем реалиями.

Нужно отметить, что отсылка может быть и не локализована в отдельном слове или словосочетании. Пример отсылки к **христианским религиям**, представляющий собой нелокализованную отсылку, находим в начале написанного верлибром стихотворения “Havanasis”: “In the beginning, before God created Cuba, the earth was chaos, empty of form and without music. The spirit of God stirred over the dark tropical waters and God said, “Let there be music.” And a soft conga began a one-two beat in background of the chaos.” Трудно не заметить параллелей с первыми словами ветхозаветной Книги Бытия, которая в англоязычной версии King James Version (KJV) начинается так: “In the beginning God created the heaven and the earth. And the earth was without form, and void; and darkness was upon the face of the deep. And the Spirit of God moved upon the face of the waters. And God said, Let there be light: and there was light. And God saw the light, that it was good: and God divided the light from the darkness”.

Пример отсылки к **нехристианским религиям** находим в стихотворении “The Island Within” в строчках: “pretend to meet the grandfather / you never met at his lace shop for lunch, / or pray the Kaddish like your mother / at the synagogue”. Кадиш (*Kaddish*) – иудейская молитва, прославляющая святость имени Бога и Его могущества и выражающая стремление к конечному искуплению и спасению.

Слова-заместители, т.е. связанные с отсылками антецеденты, различные местоимения (например, *he, she, one, that*) и контекстуальные синонимы имён собственных (например, когда вместо названия *USA* используется *the country*) мы не считаем отсылками. Так, например, в стихотворении “Bargaining with a Goddess (at the Chichi Market, Guatemala)” в качестве эпиграфа используется отрывок из путеводителя: “The diversity of materials, techniques, and design of these Guatemalan products enables the nation’s artisans to satisfy the most discerning tastes.” Прилагательное *Guatemalan* относим к группе **этнонимов и лингвонимов**. Очевидно, что словосочетание *the nation’s artisans* семантически эквивалентно словосочетанию *Guatemalan artisans*, но мы отсылку здесь не учитываем именно потому, что нет имени собственного. *Ad vocem* заметим, что, несмотря на указание источника эпиграфа (*Visite Guatemala 2001*) мы не учитываем его как создающего отсылку к культуре, куда входят путеводители, поскольку наши настойчивые поиски не позволили его обнаружить.

В этом же стихотворении используется книга, название которой *Popol Vuh* на языке киче, распространённом в гватемальском нагорье, означает «Книга совета» или «Книга народа». Она представляет собой исключительного важного текст месоамериканской культуры – древнеиндийский эпос, в котором собраны мифические и исторические предания, а также генеалогические данные о знатных родах киче цивилизации майя времён современной Гватемалы. Упоминание названия книги, которую поэт видит на прилавке с сувенирами во время поездки в Гватемалу, создаёт отсылку к **фольклору**: “paperback copies of the ancient *Popol Vuh*”. Пример отсылки к **классической мифологии** – через богиню древнеримского пантеона Венеру (*Venus*) в названии стихотворения “Venus in Miami Beach 61”.

Пример отсылок к **литературе** – строчки “a true Anglo-Saxon / in tights reciting lines from *Othello*’ из стихотворения “The Name I Wanted.”, создающие образ шекспировских персонажей на сцене. Подобным образом можно привести примеры отсылок и к другим группам.

Результаты анализа текстов С1-С6 приведены на Рис. 1. Очевидны три наиболее существенные группы референтов для поэта: иностранные языки, географические отсылки, этнонимы и лингвонимы. Вместе они составляют почти две третьих от всех отсылок. Из оставшихся групп референтов можно выделить культуру, эргонимы и литературу, но ни одна из них не доходит до 10%.



Рис. 1. Распределение интертекстуальных отсылок по типу референтов в процентах, %. Все тексты в целом (С1 – С6).

Полученные таблицы с подсчётами позволяют привести результаты по каждому из трёх сборников: С1, С2 и С3 (см. Таб. 2). Видно, что везде подавляющую роль играют две группы: иностранные языки и географические отсылки; вместе они составляют более 50% референтов всех отсылок. Составляющие в целом по всем сборникам почти 10% этнонимы и лингвонимы в С1 уступают эргонимам, и их доля близка к группе культурных референтов, которые стабильны на уровне 6–7%. В С2 и С3 в целом картина соответствует общему распределению референтов по всем сборникам (Рис. 1). Также заметно, что роль иноязычных включений сокращается с 40% в С1 до примерно 27% в С2 и С3. Сокращение в основном происходит за счёт увеличения доли географических отсылок от 11% в С1 до 27–28% в С2 и С3.

Таблица 2. Распределение интертекстуальных отсылок по типам референтов в сборниках стихотворений С1 – С3 (в процентах, %)

Сборники стихов	Топонимы	Этнонимы и лингвонимы	Иностранные языки	Христианство	Прочие религии	Литература	Культура	Фольклор	Термины	СМИ	Классическая мифология	Эргонимы	Спорт	Политика	История	Исполнительское искусство	Изобразительное искусство	Реалии
С1	11.4	6.8	40.4	2.5	0.2	3.0	6.7	0.0	1.4	1.1	0.6	9.7	0.0	1.9	2.4	4.8	2.1	5.1
С2	28.0	12.8	28.4	1.9	0.0	4.6	6.9	0.2	1.1	0.6	0.0	4.4	0.2	0.2	0.8	6.1	1.7	1.9
С3	27.0	10.0	26.2	2.8	0.3	0.8	6.2	0.0	0.3	5.7	0.5	8.0	0.0	2.3	0.3	6.7	0.5	2.6

Иностранные слова служат звеньями связей поэта с окружающим миром. В сборнике С1 они почти все испанские и создают контраст национальной и этнической идентичности лирического героя. В сборнике С2 возникают французские, итальянские, португальские слова, а актуализируемая ими связь становится более интимной и чувственной, чаще всего – с любимым человеком. В стихотворении “Return from El Cerrado” поэт так описывает мечту быть всегда со своим спутником, с которым ехал на машине в Бразилии: “I’d get used to the blooms / bursting through October, frost glazing over July, / you’d teach me Portuguese, I’d teach you Spanish: / *mao is mano, pan is pao, amanha is manana*”. Мысль получает обобщение: разное становится близким («противоположные» времена года в разных полушариях, разные языки, сам подбор слов – «рука» героя, которую держал спутник в своей, «завтра» – всё создаёт эмоциональное напряжение мечтания, в конце разбивающееся о реальность).

Таким образом, в развитии художественного мира Ричарда Бланко от сборника к сборнику привязка стихотворного текста к окружающей реальности осуществляется уже не за счёт иноязычных, прежде всего испанских, слов и выражений, а за счёт географической детализации. Стабильно существенную роль играют и отсылки к культуре.

Список литературы

- [1] Карелина Н.А., Хайрова С.Р. Гастрономические неологизмы в английском языке // Материалы III Международного симпозиума «История еды и традиции питания народов мира». – М.: Центр по изучению взаимодействия культур, 2017. – С. 104–113.