



**ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫЕ ПОВТОРЫ И ИХ РОЛЬ В СТРУКТУРНО-СМЫСЛОВОМ ПОЛЕ «ГОРГОРОДА» (РЭП-КОМПОЗИЦИИ ОКСИМИРОНА)**

**INTERTEXTUAL REPETITIONS AND THEIR ROLE IN THE STRUCTURAL AND SEMINAL FIELD OF GORGOROD (OXXXYMIRON'S RAP COMPOSITION)**

УДК 81-2

**ЮДАЕВА Олеся Владимировна**

кандидат филологических наук, доцент

**YUDAEVA Olesya Vladimirovna**

Candidate of Philology, Associate Professor

***Аннотация.** В данной статье представлен лингвопоэтический анализ рэп-альбома «Горгород» Оксимирона. Автор выделяет интертекстуальные повторы на формальном и содержательно-смысловом уровнях и показывает их роль в произведении.*

***Ключевые слова:** интертекстуальность, лингвопоэтический анализ, интертекстуальные повторы.*

***Abstract.** This article gives linguistic and poetic analysis of Oxxyron's Gorgorod rap album. The author highlights intertextual iterations at the formal, content-related and semantic levels and outlines their role in the piece.*

***Keywords:** intertextuality, linguistic and poetic analysis, intertextual iterations.*

Всякий поэт, Шекспир или кто-то другой, вступает в область готового поэтического слова, он связан интересом к известным сюжетам, он входит в колею поэтической моды, наконец, он является в такую пору, когда развит тот или другой поэтический род. Чтоб определить степень его личного почина, мы должны проследить наперед историю того, чем он орудует в своем творчестве.

А. Веселовский

Статья представляет собой лингвопоэтический анализ альбома «Горгород» одного из популярных современных отечественных рэп-исполнителей Оксимирона. Мирон Федоров, яркая личность, представитель субкультурного направления, долгое время жил за границей, окончил Оксфорд, начал писать рэп с 13 лет. Его композиции интересны как в формальном (наличие необычных рифм и метафорических оборотов), так и в содержательном плане (обилие отсылок к вечным произведениям и

произведениям других авторов). Интерес представляет и его ник Oxxxumiron, в котором обыгрывается его имя, литературный прием оксюморон. Цель данной статьи – проанализировать альбом «Горгород» и выделить в нем интертекстуальные повторы на двух уровнях – формальном и содержательно-смысловом.

### **Общие положения**

В настоящее время категория интертекстуальности привлекает внимание исследователей различных специальностей (семиотиков, философов, литературоведов, лингвистов). Термин «интертекстуальность» был впервые употреблен Ю. Кристевой, хотя проблема взаимодействия метатекстов с прототекстами существует давно. Исследователи считают, что у теории интертекстуальности 4 основных источника, на которых она базируется: теория анаграмм Ф. де Соссюра, историческая поэтика А. Веселовского, учение о пародии Ю. Тынянова, концепция полифонического романа М. Бахтина. Изучение интертекстуальности, несмотря на то, что термин впервые был употреблен в французском постструктурализме, имеет русские корни: именно работа М. Бахтина «Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве» [1] вдохновила Ю. Кристеву на раскрытие данного понятия в работе «Бахтин, слово, диалог, роман» [2, С. 427-457].

Итак, что же такое интертекстуальность? Самое широкое толкование данного понятия принадлежит школе Барта-Кристевой, где интертекстуальность трактуется как свойство любого текста вступать в диалог с другими текстами. Такое расширительное толкование данного понятия, на наш взгляд, лишь отправная точка для более конкретных и точных определений. Приведем некоторые из них. Интертекстуальность – это «способность текста формировать свой смысл посредством ссылки на другие тексты» [4, С. 12] (И. Смирнов), «соприсутствие» двух или более текстов в одном тексте (Ж. Женетт, У. Бройх, М. Пфистер), «взаимодействие внутритекстовых дискурсов: дискурса повествователя с дискурсом

персонажей, одного персонажа с другим» (Л. Дэлленбах и П. Ван ден Хевель), «механизм метаязыковой рефлексии» [5] (Н.А. Фатеева), текстообразующая категория вторичного текста [6] (В.Е. Чернявская) – вот далеко не полный перечень определений интертекстуальности, встречающихся в лингвистической литературе. Даже беглый обзор показывает, что несмотря на различие подходов, во всех дефинициях присутствуют инвариантные признаки: диалогичность, переключкиа текстов, маркированная определенными языковыми сигналами.

Создание произведения автором и его прочтение читателем – взаимосвязанный процесс, посредником в котором выступает текст. Деятельность и автора, и читателя направлена на текст: в первом случае – на его создание, во втором – на его восприятие, понимание и самое главное – интерпретацию. Читатель расшифровывает созданное автором произведение, и в этом ему помогает осознание использованных автором интертекстуальных повторов, под которыми мы понимаем воспроизведении существующей ранее информации в другом тексте. Для того, чтобы достоверно и правильно интерпретировать текст, когнитивные базы автора-создателя и читателя, в которых выделяются общечеловеческие, национально-специфические и личностно-специфические компоненты, должны определенным образом совпадать. Их несовпадение может привести к неправильной или неполной интерпретации, потере смысла.

Текст – знаковое образование. Знаковая сущность текста заключается не только в функционировании в нем других знаков, но и в том, что текст сам является целостным знаком. Текст, как и любой знак, – двусторонняя сущность: с одной стороны, он материален, т.е. имеет план выражения, денотат, а с другой стороны, он – носитель нематериального смысла (содержание, сигнификат).

Исходя из двусторонней сущности текста, правомерно, на наш взгляд, говорить о двух видах интертекстуальных повторов: формальных и смысловых. Остановимся на рассмотрении каждого из них.

### ***Формальные интертекстуальные повторы***

Формальные интертекстуальные повторы представлены в «Горгороде» весьма многообразно.

Во-первых, это ***жанровые интертекстуальные повторы***, под которыми мы понимаем отсылку с определенному литературному жанру или связанными с этим жанром художественными особенностями. «Горгород» – своего рода антиутопия, и структурно, и жанрово напоминающая романы Дж. Оруэлла «1984» и Е. Замятина «Мы». Главный герой, Марк, лояльно относится к существующей в Горгороде системе, но после встречи с возлюбленной Алисой он как бы просыпается ото сна и начинает действовать. Он оказывается в водовороте происходящих событий, превращаясь из покорного системе человека в революционера, противопоставленного власти. Но он терпит крушение и оказывается лицом к лицу с главным антагонистом – Мэром. После разговора с ним Марка отпускают, но это всего лишь уловка, и главного героя убивают. Антиутопия как жанр является доведением до логического конца какой-то утопической идеи. Если Замятин критикует идею подчиненности жизни человека рациональности и науки, Оруэлл критикует советскую систему, то Оксимирон критикует устройство города-Государства.

Во-вторых, ***сюжетно-композиционные интертекстуальные повторы***, предполагающие наличие сходства в построении сюжета и композиции между несколькими произведениями. «Горгород» состоит из 11 треков, каждый из которых – самостоятельное законченное произведение. Их объединяет главный герой – писатель Марк. Видится взаимосвязь с романом М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». Эти два произведения роднит также использование авторами принципа нарушения хронологии: в обоих романах действие начинается не с начала. «Горгород» построен по принципу «роман в романе». «Полигон» и «Где нас нет» – произведения Марка, которые вплетены в канву основного содержания. Здесь можно увидеть переключку с романом М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»: в обоих произведениях

главные герои – писатели, на которых большое влияние оказала женщина, в обоих произведениях приведены фрагменты их романов.

Еще одним примером композиционно-сюжетного повтора может служить открытый финал, под которым понимается особенность сюжетно-композиционного построения художественного произведения, где отсутствует развязка. В одних случаях читатель на основании всего предшествующего повествования может сам предположить тот или иной вариант завершения сюжета, в других автор подчеркивает, что с героями может произойти в дальнейшем все, что угодно, и никакие конкретные домыслы читателя здесь неуместны. «Горгород» заканчивается звуком выстрела. Конечно, это можно воспринимать как окончание повествования, но мы не знаем, кто это сделал. В этом нам и видится открытость финала.

В-третьих, *речестилизованные интертекстуальные повторы*. Традиционно писатели используют весь потенциал языковых средств для создания речевой характеристики персонажа, ведь речь – своеобразная визитная карточка человека. Социальное положение, гендер, уровень образования, эмоциональное состояние – вот далеко не полный перечень характеристик, которые мы можем почерпнуть из речи человека. В «Горгороде» небольшое количество персонажей: Марк, литературный агент Кира, Мэр, Гуру, Алиса, сын Киры (последние два героя безмолвствуют), но речь каждого из них специфична и своеобразна.

Монолог фаната – обличительная речь, ключевой фразой которой является вопрос: «Кем ты стал?». Она построена по принципу антитезы: тогда и сейчас, ср. *«Я вживался в каждый твой текст, меня поражал интеллект. Тебя ждал успех в жанре» – «А теперь: кураж исчез, эпатаж, немалый гешефт, буржуа...»*.

Гуру. Об этом персонаже известно немного: бывший чиновник, находящийся в некоторой оппозиции к мэру. Его трек «Переплетено» – также обличительная речь, но в отличие от обличительной речи фаната, направленной только против Марка, она обличает жителей Горгорода,

живущих по принципу «моя хата с краю», что и становится причиной разрушения и упадка.

Мэр изъясняется пафосно. Его речь подобна оде: он восхваляет существующий режим и приводит примеры процветания города («*Горный воздух, спорт и здоровье, курорт, игорный дом, двор, торговый фуд-корт*», «*Эталон комфортного отдыха, гольф, аквадром и керлинг...*»). Четырехкратный повтор восклицания «*Добро пожаловать в Горгород!*» усиливает пафос речи мэра.

Литературный агент Кира, в отличие от других персонажей, говорит прозой. Ее речь записана на автоответчик. Настроение Киры постоянно меняется: то она требует отчет, как продвигается работа, то сочувствует Марку после звонка фаната, то предупреждает насчет Гуру и Алисы, то просит посидеть с ребенком. Речь Киры проста как в содержательном, так и в формальном отношении.

Речь Марка меняется по ходу повествования. В первом треке «Не с начала» речи главного героя высокопарны и наполнены стремлением, но он сам обрывает их, предлагая рассказать, что было сначала. Монолог «Всего лишь писатель» – это ответ на выпад фаната. Марк пытается дать ответ на вопрос «Кем ты стал?». И винит в бездействии жителей города, которым не нужно ничего: ни обличения взяточничества и наркомании, ни высмеивания деспота-правителя. Марк прекрасно понимает, что предал свое предназначение. В «Девочке п.....» речь Марка становится интереснее в образно-художественном воплощении: иносказательнее и метафоричнее.

«Колыбельная» – обращение в пустоту. «Полигон» и «Где нас нет» – романы Марка. Речь саркастична. В ней высмеивается текущее положение дел в городе.

### ***Содержательные интертекстуальные повторы***

Под содержательными интертекстуальными повторами мы понимаем переключку с другими текстами, причем не только вербальными. Способами введения интертекстуальных содержательных повторов могут быть:

- цитата – дословно приведенное в произведении одного автора высказывание другого автора;

- реминисценция – отсылка к предшествующим литературным фактам, напоминание об отдельных произведениях или их группах. Иными словами, реминисценция – образы литературы в литературе;

- аллюзия – стилистическая фигура, содержащая явное указание или отчетливый намек на некий литературный, мифологический, политический факт, закрепленный в текстах культуры или в разговорной речи.

Литературоведы видят отличие реминисценции от аллюзии в том, что аллюзия всегда осознанна, а реминисценция бессознательна.

В «Горгороде» представлены все формы введения чужого слова в текст. Так, например, «Где нас нет» изобилует цитатами из повседневной жизни, содержащими упреки в адрес детей, составляющими бытовой дискурс: *«Что это такое? Руки, я кому сказала!»*; *«Хулиган! Стыдоба! Как ты смел, кем ты стал...»*.

Источниками реминисценций и аллюзий может служить различный материал, причем не только вербальный: это могут быть живописные и музыкальные произведения, скульптуры и т.д.

Источниками многократного цитирования в широком смысле слова служат античная мифология и Библия. *«Она вышла из пены»* («Не с начала») – аллюзия на образ Афродиты, богини красоты и любви. По всей видимости, Марк так и воспринимает свою девушку. *«Молохом в пух перемолот»*, Молох – древний бог, которому путем всеожжения приносили в жертву детей. Здесь можно провести параллель с одноименной повестью А. Куприна, в которой повествуется о молодом инженере, ставшем пешкой в руках лицемеров. Бодров, как и Марк, имеет возможность разрушить систему, но не делает этого, подчиняясь ей.

В «Девочке п...» упоминается Вавилонская башня, изображение которой помещено на обложке альбома. Горгород уподоблен башне: пороками людей являются глупость и гордыня, они как бы говорят на разных языках.



*«Ты дитя холодного фронта. С камнем, где обычно орган с аортой»* – в этой фразе можно увидеть параллель с мифом о Пигмалионе. В «Горгороде» есть трек «Башня из слоновой кости», представляющая метафору, впервые использованную в библейской Песне песней: *«Шея твоя – как столп из слоновой кости»*. В эпоху романтизма смысл метафоры значительно видоизменился; она стала обозначением ухода в мир творчества от проблем современности, самоизоляции, замыкание в духовных исканиях, «оторванных» от «прозы жизни». *«Я не подхожу для борьбы со злом, Тут бунтари обречены все, как Авессалом»* – связь с Ветхим заветом: Авессалом – третий сын Давида, который убил единокровного брата за то, что тот обесчестил сестру Фамари, затем восстал против отца, был разбит, во время бегства он запутался длинными волосами в ветвях дерева и был убит.

Источником аллюзий и реминисценций могут также служить:

- великие произведения мировой и отечественной литературы: *«И как я очутился ... посередине жизни в сумеречном лесу?»* – отсылка к первым строкам «Божественной комедии» Данте. Город представляется Марку лесом, страшным местом, которое давит на тебя, нагоняет страх; *«У нас пир во время чумы»* («Всего лишь писатель») – параллель с одним из сюжетов маленьких трагедий А.С. Пушкина;

- сказки: «Ведь пока тебя впечатляет найденный оловянный солдатик» – параллель со сказкой Г.Х. Андерсена «Оловянный солдатик»;

- кинофильмы: *«Город спит на горе. Вот она – копия Готэма с Комптоном»* («Накануне»), где Готэм – вымышленный город, в котором происходят действия историй о Бэтмене.

Теперь остановимся на рассмотрении разновидностей содержательных смысловых повторов.

1. **Образные повторы**, под которыми мы понимаем наличие взаимосвязи между образами, использующимися в разных текстах. Одним из ключевых образов является образ города. Город возник вместе с потребительским обществом, когда человек перестал довольствоваться

необходимым и стал приобретать излишнее. Вначале город нес сугубо положительную функцию: он защищал, в нем было гораздо спокойнее и безопаснее жить. Но с течением времени постепенно проявлялись и негативные черты проживания в городе: распад семейных и дружеских связей, растущее отчуждение людей, поклонение «золотому тельцу». Город всегда привлекал внимание мыслителей, писателей и поэтов. Аристотель, Платон, Т. Мор, Т. Кампанелла, Ф. Фицджеральд – в европейской литературе, А.С. Пушкин «Медный всадник», Н.В. Гоголь «Шинель», Ф.М. Достоевский «Преступление и наказание», А. Белый «Петербург» – в отечественной литературе. В этих произведениях город является полноправным героем. Сложились два подхода к изображению города – гуманистический и дегуманизированный, отчужденный.

В альбоме Оксимилона город – тоже действующее лицо. Его образ появляется уже в первом треке «Не с начала». Город уподобляется живому существу, которое поглощает людей, порабощает их, подчиняет своей власти. В городе нет мирных и добропорядочных жителей. В обличительной речи фаната, обращенной к главному герою, также фигурирует образ города: бедность, цензура, беспредел, но люди, видящие все ужасы, предпочитают молчать. В монологе на автоответчик Киры мы впервые сталкиваемся с упоминанием о мэре, могущественном человеке, который деспотично правит вот уже много лет и еще надолго останется. Кира, советуя Марку пойти на вечеринку в честь мэра, упоминает гор – то ли наркотик, то ли алкоголь. Мы понимаем, что мэром поощряется употребление гора, для того, чтобы люди были более внушаемы. *«Я дитя бетонной коробки с лифтом, где нужно тянуться до кнопки»* (апелляция к Ф.М. Достоевскому), т.е. для того, чтобы чего-то добиться, нужно приложить большие усилия. В этом же треке содержится сравнение Горгорода с зиккуратом, многоступенчатой пирамидой. Эти сравнения неслучайны, они демонстрируют истинное положение дел: Марку тяжело жить в этом городе, его видимый успех и бесцельное времяпрепровождение – не более чем маска. Речь Гуру, представленная в

треке «Переплетено» – обличение пороков Горгорода. По его мнению, виноват во всем происходящем не только мэр, но и люди, живущие в этом городе: «У всего не единый архитектор», все вокруг «нитяной комок», а не «ситцевый платок». Гуру показывает, как прогнило общество и социально, и духовно: «бездействие закона при содействии икон». Используя мотив круговорота природы, Гуру показывает, что «все переплетено», что творящиеся в настоящее время беспорядки имеют глубокие корни. В конце этой части Гуру подтверждает, что мэр – владелец наркоимперии: «Но чья наркоимперия, по-твоему, гонит эти контейнеры с отходами переработки добытой под горою рудой...». В треке «Полигон» Горгород сравнивается с капканом («Горгород, Горгород – дом, но капкан») и лирический герой рассуждает о том, что все ценности, господствующие в городе, «ты все это впитал как наркоту с молоком». В речи мэра город представлен с противоположных позиций: это кусочек рая. После встречи с мэром Марк идет по городу и как бы заново его оценивает. Он считает, что Горгород бессмертен и сравнивает его с вечными городами: «Мой город вне времени, вне территории, племени, рода и империи. Троя, Помпеи, Рим...», а также здесь еще одно сравнение: «Мой город – морок, эпидемия, что во тьме видит Бедуин» и предрекает ему гибель: «Мой город на горе руин». Таким образом, мы понимаем, что каждый житель Горгорода – маленький механизм в большой машине, и это машина способна подстроить работу механизмов под нужную ей цель.

2. **Концептуальные повторы**, которые трактуются как преломление определенной концепции в том или ином произведении. Взаимодействие писателя и общества – одна из центральных тем в русской литературе. Данная проблема многоаспектна и многогранна: проблема предназначения творчества, взаимоотношения поэта и толпы, поэта и власти, проблема бессмертия и величия слова. Многие писатели в своих произведениях затрагивали эту тему: А.С. Пушкин, М.Ю. Лермонтов, Н.А. Некрасов, А.А. Фет. На тему предназначения писателя рассуждает Гоголь в одном из лирических отступлений поэмы «Мертвые души»: «Счастлив писатель,

который ... не изменял ни разу возвышенного строя своей лиры, не ниспускался к бедным, ничтожным своим собратьям... Нет равного ему в силе – он бог!» и «И другая судьба писателя, дерзнувшего вызвать наружу все, что ежеминутно перед очами и чего не зрят равнодушные очи, всю страшную потрясающую тину мелочей, опутавших нашу жизнь...». Один художник обласкан читающей публикой, ему принадлежит великая слава «всемирного поэта», второй не получит всемирного признания, публика не оценит по достоинству его творений, сочтет их «ничтожными и низкими». С горьким чувством размышляет автор о трагической судьбе реалиста-сатирика в его духовном одиночестве.

Как уже упоминалось, главный герой «Горгорода» – писатель Марк. На примере его жизни показано изменение писательских ориентиров: из второго типа писателя он превращается в первый, изменяя своему творческому кредо. *«Ты был лев для телят...», «Ты был всем для меня», «Тогда никто не знал тебя, хоть убей», «Ты там был смелым и высмеивал культ сделок», «Не жаждал монет, жил как все» – «Ты звезда теперь», «Талант, как торгош, отдавший за хлеб», «Тут на день деляг, и зачем тебе лям?», «Ты теперь не звезда, раз не самиздат».*

#### **Выводы:**

1. Линвопоэтический анализ текста с опорой на категорию интертекстуальности – перспективное направление современных исследований, позволяющее показать, что «тексты, входящие в «традицию»... не мертвы: попадая в контекст «современности», они оживают, раскрывая прежде скрытые смысловые потенции» [3, С. 37].

2. Текст, как и любое знаковое образование, – двусторонняя сущность, поэтому целесообразно выделять формальные и содержательные интертекстуальные повторы.

3. Разновидностями интертекстуальных повторов на формальном уровне могут быть жанровые, сюжетно-композиционные, речестилизованные

интертекстуальные повторы. Образные повторы, концептуальные повторы – разновидности содержательных интертекстуальных повторов.

#### **ЛИТЕРАТУРА:**

1. Бахтин М. Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве // Сборник литературно-критических статей. М., 1986.
2. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму. М., 2000.
3. Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. М., 1996.
4. Смирнов, И.П. Порождение интертекста. Элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б.Л. Пастернака. СПб.: СПбГУ, 1995.
5. Фатеева Н.А. Интертекст в мире текстов: Контрапункт интертекстуальности. М.: КомКнига, 2006.
6. Чернявская В.Е. Интертекстуальность как текстообразующая категория вторичного текста в научной коммуникации: (На материале немецкоязыч. науч.-критич. текстов рецензий): Автореферат ... д-ра филол. наук. Ульяновск, 1996.
7. Юдаева О.В. Эвфемизмы как разновидность повторной номинации (на материале художественных произведений о Великой Отечественной войне) / Бойко Б.Л., Юдаева О.В. // Вестник адъюнкта. 2018. №2. [Электронный ресурс]. URL: <http://vestnik-adyunkta.ru> (дата обращения: 20.04.2019).

#### **REFERENCES:**

1. Bakhtin M. Problem of content, material and form in the verbal art // Collection of literary and critical articles. M.: Fiction, 1986.
2. Kristeva Yu. Bakhtin, word, dialogue and novel // French semiotics: From structuralism to poststructuralism. M., 2000.
3. Lotman Yu.M. Inside minded worlds. M., 1996.

4. Smirnov I.P. Generation of intertext. Elements of intertextual analysis with examples from the work of B.L. Pasternak. SPb.: SPbGU, 1995.
5. Fateeva N.A. Intertext in the world of texts: Counterpoint of intertextuality. M.: Komkniga, 2006.
6. Chernyavskaya V.E. Intertextuality as a text-forming category of secondary text in scientific communication: (On the material of the German language. science.-critic. review texts): author's diss. ... doctor of Philol. sciences. Ulyanovsk, 1996.
7. Yudaeva O.V. Euphemisms as a variant of repeated nomination (on the analysis of art works about the Great Patriotic war) / Boyko B.L., Yudaeva O.V. // Adjunkt's Bulletin. 2018. №2. [Electronic resource]. URL: <http://vestnik-adyunkta.ru> (Access date: 20.04.2019).

**Юдаева Олеся Владимировна**

кандидат филологических наук, доцент

старший научный сотрудник научно-исследовательского отдела (качества военного образования)

Военный университет Министерства обороны Российской Федерации

Большая Садовая, д. 14, 123001

[olesyayudaeva@yandex.ru](mailto:olesyayudaeva@yandex.ru)

**Yudaeva Olesya Vladimirovna**

Candidate of Philology, Associate Professor

Senior Research Officer at the Research Department (military education quality)

Military University of the Ministry of Defence of the Russian Federation

B. Sadovaya ul., d.14, Moscow, Russia, 123001