

П. Ф. Успенский

ORCID: 0000-0003-2356-3036

✉ paveluspenskiy@gmail.com

Национальный исследовательский университет
«Высшая школа экономики» (Россия, Москва)

МОДЕРНИСТСКИЙ ПОЭТ КАК ФОЛЬКЛОРНЫЙ СКАЗИТЕЛЬ

Аннотация. Задача статьи — предложить объяснение цитатной плотности, характерной для поэзии русского модернизма. Интертекстуальность рассматривается из двух перспектив — читательской и авторской. В плане восприятия текста цитатность нужна не для того, чтобы «закодировать» смысл произведения, — она реализует мемориальную функцию (поддерживает память о значимых текстах канона) и приносит читателю особое когнитивное удовольствие. Основной акцент в статье сделан на перспективе автора. Цитатное мышление модернистских поэтов предлагается осмыслять в категориях фольклористики, прежде всего в рамках модели эпического сказительства. Использование этой теории позволяет дать системное объяснение цитатности многих поэтов (прежде всего Владислава Ходасевича) и увидеть в сознании литератора-модерниста черты, присущие сознанию носителя фольклорной традиции. Особое внимание уделяется топике, лексическим клише и работе с традицией в модернистской лирике, а также механизмам текстопорождения.

Ключевые слова: русский модернизм, Владислав Ходасевич, поэтика, фольклористика, сказитель, механизмы текстопорождения, автор, читатель, восприятие, интретекстуальность, теория литературы

Для цитирования: Успенский П. Ф. Модернистский поэт как фольклорный сказитель // Шаги/Steps. Т. 8. № 2. 2022. С. 187–204. <https://doi.org/10.22394/2412-9410-2022-8-2-187-204>.

Статья поступила в редакцию 24 марта 2021 г.

Принято к печати 3 ноября 2021 г.

P. F. Uspenskij

ORCID: 0000-0003-2356-3036

✉ paveluspenskij@gmail.com

National Research University
Higher School of Economics (Russia, Moscow)

MODERNIST POET AS THE SINGER OF TALES

Abstract. The purpose of the article is to offer an explanation of the intertextual density characteristic of the poetry of Russian modernism. Intertextuality is viewed from two perspectives — the reader’s and the author’s. In terms of perceiving the text, intertextuality is not needed to “encode” the meaning of a work (according to Taranovsky’s and Ronen’s ideas, derived from the large intertextual theory) — it implements a memorial function (maintains the memory of significant canonical texts) and brings the reader special cognitive pleasure. The main focus of the article is on the author’s perspective. The citation thinking of modernist poets may be comprehended through the categories of folklore studies, first of all, within the framework of the model of epic storytelling. The use of this theory allows one to give a systematic explanation of the intertextuality of many poets (first of all, V. Khodasevich, but also other poets with neoclassical features or with an intense dialogue with literary tradition) and to see in the consciousness of the modernist writer features peculiar to the consciousness of the bearer of the folklore tradition. Particular attention is paid to the topics, the lexical clichés and to work with tradition in modernist lyrics, as well as to the mechanisms of text generation.

Keywords: Russian modernism, V. Khodasevich, poetics, folklore studies, folklore narrator, mechanisms of text generation, author, reader, perception, intertextuality, theory of literature

To cite this article: Uspenskij, P. F. (2022). Modernist poet as the singer of tales. *Shagi / Steps*, 8(2), 187–204. (In Russian). <https://doi.org/10.22394/2412-9410-2022-8-2-187-204>.

Received March 24, 2021

Accepted November 3, 2021

1

Цитатная плотность поэзии русского модернизма давно привлекает внимание литературоведов. В многочисленных работах, посвященных А. А. Блоку, О. Э. Мандельштаму, А. А. Ахматовой, Б. Л. Пастернаку, В. Ф. Ходасевичу и другим поэтам, исследователи выявили огромное количество аллюзий, подтекстов, перифраз, реминисценций, литературных намеков и т. п. Несмотря на внушительный эмпирический материал, проблема осмысления межтекстовых связей остается по-прежнему актуальной и во многом нерешенной.

Литературоведы, как правило, заняты самим выявлением «чужого слова» в выбранном для пристального анализа конкретном стихотворении и, соответственно, тем расширением смысла, который возникает при обнаружении аллюзии/реминисценции и т. п. Они, иными словами, чаще всего выбирают позицию интерпретаторов, связывающих смысл произведения с его интертекстуальным планом. Эта каузация смысла текста и его претекстов наиболее отчетливо проявлена в интертекстуальной теории К. Ф. Тарановского — О. Ронена. Ее тотальное использование привело к переусложненному восприятию и пониманию модернистской поэзии (прежде всего лирики Мандельштама).

Постулирование неперменной зависимости между смысловым и интертекстуальными планами того или иного текста — следствие особых практик чтения, которые были выработаны во второй половине XX в. у интеллигенции, стремившейся сохранить культурную традицию. «Чужое слово» в конкретном стихотворении, как мне представляется, чаще всего стоит объяснять необходимой культуре мемориальной функцией: насыщенная интертекстуальность стихотворения актуализирует литературный канон, дает читателю возможность вспомнить о значимых текстах и заново пережить их важность в условиях ускорения культурного времени и катастроф XX в. Претексты не «кодируют» смысл, а помогают не забыть о других важных произведениях, а стихотворение, таким образом, оказывается местом памяти (см. подробнее: [Успенский 2019; Успенский, Файнберг 2020: 6–45]).

Такое осмысление интертекстуальности исходит из закономерностей эволюции культуры. Однако в его рамках уделяется мало внимания участникам литературного процесса — авторам и читателям. Даже несмотря на то, что культурная ситуация модернизма выработала особое отношение к цитатности в самом широком смысле слова и провоцировала авторов прибегать к ней как можно чаще, механизмы ее использования как создателями, так и реципиентами текстов остаются не вполне ясными.

2

Важно различать перспективу автора и перспективу читателя.

Перспектива читателя поэзии русского модернизма требует специальной реконструкции. Конечно, собрать воедино все читательские впечатления, связанные даже только с одним поэтом, эксплицировать эстетические установки реципиентов и выявить — в духе школы рецептивной эстетики (Х.-Р. Яусс, В. Изер) — исторические метаморфозы восприятия конкретного автора / корпуса текстов — задача чрезвычайно сложная. Работы Р. Д. Ти-

менчика [2017; 2018] являются неоценимым вкладом в решение такой задачи, как создание истории читателя модернизма в России XX в. Огромный фактический материал, кропотливо собранный Тименчиком, позволяет восстановить особенности «подпольной» рецепции Н. С. Гумилева или круг ценителей И. Ф. Анненского. Вместе с тем тотальный эмпиризм исследователя, как представляется, подчас замыкается на конкретных свидетельствах, и, таким образом, за рамками этих насыщенных работ остается существенный пласт социальных и культурных особенностей русских читателей XX в. — формирование идентичности у интеллигенции в разные периоды советской эпохи, историческая травма сталинизма, практики чтения, вырабатываемые в текстуальных сообществах в определенных периоды времени, наконец, имплицитные паттерны восприятия произведений модернизма. Предпринимаются попытки концептуальных объяснений, восполняющих эти лакуны, как, например, в ценной глубокой работе Д. М. Бреслера [2020] о переоткрытии К. В. Вагинова в оттепельное время. Нет сомнений, что в этой области многое еще предстоит сделать.

Из современной перспективы очевидно, что в значительном количестве случаев историческая рецепция конкретных текстов конкретными людьми была далека от того, что сейчас видят в этих произведениях литературоведы. Интертекстуальный аспект закономерно играл менее значимую роль в восприятии того или иного поэта. Даже поэзия Ходасевича, чьи стихи критика справедливо соотносила с литературой «золотого века», не объяснялась исключительно «чужим словом» / через «чужое слово» (хотя и такие читатели тоже встречались, см. хрестоматийную фразу Ю. Н. Тынянова: «Его стих нейтрализуется стиховой культурой XIX века» [Тынянов 1977: 173], которой, однако, не стоит приписывать тотальный характер и тем более видеть в ней мысль о «подтекстах» в духе Тарановского — Ронена).

Выше говорилось о том, что интертекстуальный план модернистской поэзии является одним из механизмов культурной памяти. Это объяснение исходит из вневположной позиции историка культуры и приписывает историческим читателям не вполне ими осознаваемую особенность восприятия. Попытка смоделировать взгляд изнутри сознания читателя модернистской поэзии, надо полагать, должна привести, с одной стороны, к когнитивным эффектам перцепции «чужого слова», с другой — к логике развития поля литературы, во всяком случае его элитарного сегмента.

Если говорить о когнитивных особенностях, то во многих случаях необходимо постулировать несовпадение между смыслом того или иного текста и его ассоциативным ореолом: смысл текста, как правило, был доступен читателю без интертекстуальной составляющей. Интертекстуальная составляющая, в свою очередь, создавала ассоциативный план и приносила удовольствие от возможности «поймать цитату», узнать в новом и незнакомом высказывании что-то уже прежде сказанное. Это удовольствие, конечно, было очень индивидуальным в том плане, что конкретный читатель не обязательно «ловил» все отсылки и претексты, но угадывание конкретного «чужого слова» (даже если оно не имело под собой реальных оснований, т. е. если мы имеем дело с интертекстуальным вчитыванием) приносило особое когнитивное наслаждение. Такого рода угадывания создавали иллюзию интимных отноше-

ний с читаемым текстом и порождали впечатление, что читатель приобщен к авторскому миру / авторскому замыслу / тонкостям текста и т. п. Считывание «чужих слов» повышало культурный статус реципиента в его собственных глазах, поскольку возможность поймать отсылку дополнительно подтверждала причастность субъекта к миру как современной культуры, так и классической традиции. Ассоциативно-интертекстуальный компонент чтения, таким образом, формировал идентичность читателя, а также служил формой обратной связи, убеждавшей и дальше читать модернистскую литературу.

Обсуждаемый аспект перцепции высвечивает один из механизмов существования элитарного сегмента поля литературы. Поскольку, обобщая, можно говорить о принципе культурного отбора (наряду, например, с прямо противоположным — эксплицитно инновативной поэтикой, демонстративно порывающей с литературной традицией и избегающей маркированной интертекстуальности¹), то закономерно считать, что читатель фильтровал поток текстов, отдавая предпочтение произведениям с повышенной концентрацией «чужого слова» и наделяя их более высоким статусом. Соответственно, в элитарном сегменте выделялось особое пространство, внутри которого авторы делали ставку на механизм ассоциативного обогащения текста и на потенциальное когнитивное удовольствие читателя от цитатного плана, распаянного со смыслом конкретного произведения. К этому сегменту можно отнести А. Белого периода «Пепла» и «Урны»; Блока второго и третьего томов; М. А. Кузмина; с рядом оговорок из-за позднейших филологических построений — Мандельштама; Б. К. Лившица; С. Я. Парнок 1920–1930-х годов, Г. В. Иванова и, конечно, зрелого Ходасевича, которого в интересующем меня аспекте можно охарактеризовать как наиболее яркого представителя такой поэтики.

Сказанное не означает, однако, что интертекстуальная насыщенность текстов объясняется только необходимостью удовлетворять ожиданиям читателей. У поэтов, пишущих таким образом, были свои установки и резоны использовать цитатно-ассоциативную поэтику.

3

Перспективе автора традиционно уделяется гораздо больше внимания. Однако фигура автора регулярно оказывается в неясной историко-литературной зоне. Литературоведы основательно реконструируют мировоззрение поэта, его ассоциативные ходы, упоминательную клавиатуру и т. п., однако все это часто ограничивается конкретным текстом / конкретными текстами (цикл, стихи одного года или обращенные к одному адресату). Пояснение

¹ Подчеркну, что речь идет именно об установке на то, чтобы читатель не видел в тексте цитатный план. Понятно, что в перспективе интертекстуальной теории в широком смысле слова (Ю. Кристева и др.) всякий текст создается из элементов предшествующих текстов, а значит, интертекстуален по своей природе. Однако составление каталога таких дискурсивных элементов — прерогатива филолога.

Разумеется, исторические читательские реакции могли совпадать с филологическими. Так, Б. К. Лившиц увидел в ранних стихах В. В. Маяковского «Ночь» и «Утро», вскоре закрепившихся в каноне в качестве новаторских, «наивный урбанизм, подхватывавший брюсовскую традицию, и не менее наивный антропоморфизм, вконец испошленный Леонидом Андреевым», которые «не искупались ни двумя-тремя неожиданными образами, ни “обратной” рифмой» [Лившиц 1989: 401].

смысла конкретного произведения базируется на реконструкции авторского сознания в широком диапазоне — биографические обстоятельства, отношение к культурному/политическому/литературному контексту, цитация как маркированные смысловые шифры, отсылки и намеки. Вооружившись этими сведениями, литературоведы видят новые интерпретационные глубины в самом тексте, однако их объяснение вновь заставляет обращаться к широкому кругу контекстов. Так возникает герменевтический круг, а исследовательская мысль, подобно челноку, снует между реконструируемыми смыслами произведения и реконструируемым авторским сознанием. В результате создаются интерпретационные модели, в рамках которых конкретный текст имплицитно оценивается как произведение, реализовавшее изощренный замысел великого творца, который, в свою очередь, вложил в свое произведение особо тонкие и сложные смыслы.

Подчеркну, что сама по себе эта процедура, конечно, необходима для культуры, которой важно знать нарратив о самой себе в виде истории об уникальных создателях, наделенных особым литературным мышлением и умеющих выражать многоплановость и сложность мыслей и эмоций в выдающихся текстах. Разумеется, она не только нормальна для филологии, но и часто дает весьма плодотворные результаты. Вместе с тем переусложненные мифопоэтические интерпретации Б. Л. Пастернака, интертекстуальные прочтения Мандельштама, христианские толкования Ахматовой (имена и подходы можно менять местами), вполне допустимые в иных интерпретативных сообществах, карикатурно высвечивают стремление многих литературоведов двигаться от текста к авторскому сознанию, моделировать не историю литературы, а мышление творящего субъекта, которое нуждается в интерпретаторе-филологе².

Реконструируя авторское мышление и авторскую перспективу, занятое модернизмом русское литературоведение редко пытается предложить системное объяснение тому, с чем чаще всего имеет дело, — интертекстуальности. Это, конечно, объясняется изначальной исследовательской установкой, согласно которой всякий претекст непременно определяет смысл толкуемого текста. Поэтому объясняются точечные отсылки/подтексты/аллюзии и т. п., а механизм цитирования как таковой редко привлекает внимание.

Одним из исключений является работа И. П. Смирнова, который в свое время на примере «Сестры моей — жизни» Пастернака [1989: 109–175] показал, что всякий текст «реактивирует как минимум два источника, обнаруживая между ними отношение параллелизма». Художественная память автора, по мысли исследователя, «удерживает в себе информацию о тематически параллельных текстах-источниках». Здесь есть два варианта: «писатель запоминает ту информацию, которую запомнил старший писатель (реконструк-

² Весьма показательно при этом, что на большую часть психологических объяснений, не исходящих из «здорового смысла» исследователя, а базирующихся на подходах психологов, будь то фрейдизм, юнгианство или экзистенциальная психология, в русскоязычном литературоведении наложен негласный запрет. Надо полагать, в борьбе за интерпретацию мышления автора психологическая и литературоведческая парадигмы находятся в ситуации настолько острой (пусть и воображаемой) конкуренции, что не маргинализировать другой подход просто невозможно (впрочем, психологическая оптика пока дала мало значимых результатов в области изучения русского модернизма).

тивная интертекстуальность). Акт конструктивной интертекстуальности предусматривает, что писатель сохранил в памяти два такие источника, один из которых напомнил ему о другом». При этом оба типа интертекстуальности «показывают, что в обеих ситуациях отображение созданного в создаваемое сводится в конечном счете к повтору архетипических смысловых схем», или, иными словами, «восприятие писателем чужого литературного материала непременно включает в себя момент редукции претекстов до их простейших семантических составляющих», причем «последующие тексты на выходе осуществляют внутреннюю перестройку этих элементарных тематических слагаемых» [Смирнов 1995: 19, 126, 44–45].

Несмотря на подчас несколько переусложненные построения, которые в целом вполне укладываются в парадигму исторической поэтики (хотя и включают в нее авторское сознание)³, нельзя не отдать должного смелости исследователя заглянуть в сознание творца и найти универсальный цитатный механизм, как и не оценить пронизательность ключевого тезиса, согласно которому всякий текст опирается минимум на два претекста. Думается, однако, что развитие этих наблюдений должно происходить в несколько другой теоретической рамке.

4

Прежде всего стоит для простоты считать, что поэтическая речь модернистского периода схематически подразделяется на два класса с разными установками — эксплицитно инновативную и имплицитно инновативную. Эксплицитно инновативная поэтика порождает такие высказывания, которые не существовали ранее и которые были восприняты читателями и литературным полем именно в новаторском качестве (см. случаи раннего В. Я. Брюсова, Маяковского). Такая поэтика стремится избегать открытой, рассчитанной на опознание интертекстуальной игры. Разумеется, пристальный филологический анализ позволяет и здесь видеть множество претекстов, что согласуется с теорией интертекстуальности в понимании Кристевой или Р. Барта, т. е. с интертекстуальностью в широком смысле слова.

Имплицитно инновативная поэтика в чистом, абстрактном виде, напротив, пытается сказать нечто новое, используя уже существующие тексты и предполагая, что цитатный план будет считываться в актах перцепции. В пределе она реализуется в принципе центона: автор говорит нечто свое, но повсеместно использует чужие слова, причем такого рода высказывания напрочь лишены юмористического ореола и комического эффекта. Эффект новизны достигается здесь за счет новых конфигураций цитатных элементов, мастерского соположения более или менее известных в культуре строк и образов⁴.

В обоих типах поэтики тексты, ориентированные только на один претекст, находятся в уязвимой позиции, поскольку опознание источника, как правило, классифицирует текст как вторичный, подражательный. Разумеется, несколь-

³ Ср., например: [Неклюдов 2016].

Вообще, стоит отметить, что интертекстуальная теория в каком-то смысле — своеобразная модификация исторической поэтики, но это тема для отдельного очерка.

⁴ Разумеется, это разделение схематичное, и на практике оба типа поэтики могут соединяться в разных пропорциях. См., например, случай А. И. Введенского.

ко в стороне находятся пародии, переводы и, шире, тексты, выполняющие другую социокультурную функцию. В таком ракурсе опора минимум на два претекста субъективно гарантирует автору и читателю хотя бы минимальное ощущение оригинальности даже в рамках вторичности⁵.

5

В имплицитно инновативной поэтике отношения с предшествующими текстами заметно усложняются. Здесь, как мне представляется, необходимо опереться на достижения фольклористов, прежде всего на теоретические построения, осмысляющие феномен эпического сказительства в устной культуре [Лорд 2018; Боура 2002; Путилов 1997]⁶. Конечно, можно также обратиться и к технике рассказывания сказок или к более импровизационным жанрам, например к причитаниям [Азадовский 1960: 15–79, 114–174], однако теория эпического сказительства наиболее отчетливо описала механизмы текстопорождения исполнителя (при этом идея импровизационности, разумеется, также важна для дальнейших построений).

Сказитель, исполняющий эпический текст, исходил из набора вербальных формул (словесных клише) и фонда эпических тем / «общих (типических) мест» (А. Ф. Гильфердинг) — сюжетных единиц, регулярно употребляемых певцом в поэзии в целом. Становление сказителя происходило в процессе долгого обучения, а его мастерство напрямую зависело не только от памяти, но и от умения перераспределять и перестраивать формулы и темы (А. Лорд). История, порожаемая сказителем, должна была отвечать запросу аудитории, которая обычно ожидала изложения знакомых сказаний, поэтому певец, как правило, придерживался уже заданной схемы, но был волен менять составляющие сюжета, изобретать новые детали, рекомбинировать темы. В традиции поэтому «текст» — насколько вообще в фольклористике уместно говорить о тексте — постоянно менялся, «вибрировал», по формулировке К. В. Чистова (исследователь уподоблял вибрацию мутациям фенотипа), но вариативность всегда находилась под контролем традиции [Чистов 2005: 78, 83].

Притом что эпические фольклорные сказания не похожи на лирику первой трети XX в., мне представляется, что приложение к авторам модернизма фольклористской модели, описывающей механизмы сознания сказителя, дает важные результаты. В имплицитно инновативной поэтике проявляются те же принципы, что и в фольклорной традиции, только в миниатюре, поскольку работают не для создания эпоса, а короткого лирического стихотворения.

Для модернистского поэта корпус предшествующих текстов объединяется в единый континуум, который подобен традиции в фольклоре. Существенное отличие заключается в том, что поэт, в отличие от сказителя, волен моделировать традицию на свой вкус. Так, для Ходасевича это будут русская классика и символизм, для Мандельштама — канон русской и европейской поэзии, а для В. Хлебникова — славянская мифология и фольклорные произведения (конечно, речь идет только о доминирующих тенденциях).

⁵ В этой связи стоит вспомнить концепцию Х. Блума, изложенную в книге «Страх влияния». Вытеснение ключевого для младшего писателя дискурсивного ориентира, конечно, также важно для выработки самостоятельного голоса [Блум 1998].

⁶ См. также: [Чистов 2005: 144–154] и др. работы.

В рамках выбранной традиции поэт сталкивается с заметной особенностью: хотя в классических текстах встречались топосы, в целом литература XIX–XX вв. воспринималась в ее уникальных, неповторимых высказываниях, поэтому типическое не было маркировано как значимое и скорее нивелировалось. Соответственно, набор общих мест поэту мог казаться ограниченным (это, разумеется, не отменяет того факта, что они существовали в большом количестве). Здесь необходимо дать другую интерпретацию аксиоме Смирнова, согласно которой всякий текст ориентируется минимум на два претекста. Одновременная ориентация на два источника — не что иное, как создание темы / общего места. В самом деле, повторяемость семантических компонентов минимум в двух текстах располагает думать, что эти элементы не являются авторскими в строгом смысле слова, не уникальны, а значит, могут принадлежать традиции как таковой.

Сказанное можно проиллюстрировать многочисленными примерами из стихов зрелого Ходасевича, которые наиболее отчетливо выражают обсуждаемый принцип. Например, микросюжет отрубленной головы в «Берлинском» — «Вдруг с отвращеньем узнаю / Отрубленную, неживую, / Ночную голову мою» [Ходасевич 1989: 162]⁷ — связан одновременно с «Заблудившимся трамваем» Гумилева и «Венецией, 2» Блока [Успенский 2012а]. Образ «тяжелой лиры» в «Балладе» — результат семантической контаминации высказывания Г. Р. Державина, которому лира «стала не по силам», и строк Ф. И. Тютчева о стихах А. А. Фета («томов премногих тяжелей»). «Баллада» и в целом репрезентирует принцип создания топических мест, поскольку в ней переплетаются претексты из канонических текстов XIX в. и из поэзии символистов [Успенский 2014а]. Сходным образом переплавляются в амальгаму поэтические тексты в «Элегии», для которой также важны и жанровые координаты «золотого века», только элегией не исчерпывающиеся [Успенский, Игнатьев 2018].

В случае Ходасевича весьма показательны, что во многих известных стихах он ориентируется и на реальные литературные топосы. Здесь можно вспомнить и «Обезьяну», в которой изображение животного восходит к осязаемой локальной традиции, и «Путем зерна», где афористическая формула истории аккумулирует топос от Пушкина до крестьянских поэтов, и даже «кузнеца» из эмигрантского стихотворения «Из дневника», генетического связанного с общим местом пролетарской и рабочей поэзии [Зельченко 2019; Успенский 2020: 131–147; 2013: 200–208].

Такого рода общие места создавал не только Ходасевич. В «Домби и сыне» Мандельштам конденсирует темы и героев нескольких романов Ч. Диккенса [Лахути 2015], а в античных «культурологических» стихах — ходовые мифологические представления, «не выходящие по большей части из рамок гимназической программы» [Полякова 1997: 67]. Заглавие сборника Пастернака «Сестра моя — жизнь» одновременно восходит к «Песне песней» и к св. Франциску [Жолковский 2011: 117–120; Гардзонио 1999: 68]. Количество примеров, разумеется, можно было бы умножить. Важно, что модернистская поэзия в многочисленных случаях стремится к созданию аналогов

⁷ Далее конкретные цитаты из Ходасевича и других поэтов опускаются, если настоящий текст отсылает к другим исследованиям.

тем и общих мест, причем чем более имплицитно инновативна поэтика, тем и больше, по-видимому, общих мест.

Ориентация текста или его фрагмента минимум на два претекста создает у читателя ощущение, что текст причастен традиции в целом и что его нельзя возвести к конкретному источнику. В сознании реципиента происходит своего рода нейтрализация претекстов, подобно тому как в фонологии в некоторых позициях происходит нейтрализация фонем. В перспективе автора поэтическая удача заключается в том, что ему удалось создать такое поэтическое высказывание, в котором исключается прямая зависимость от одного произведения и которое при этом приобщено к традиции. Иными словами, речь идет о тексте, реализующем в литературном плане одновременно поэзию сдвигов и поэзию формул (разумеется, для любого стихотворения важны и другие планы, например, языковой, однако они остаются за рамками работы).

6

В рамках имплицитно инновативной поэтики модель фольклорного сказителя позволяет пойти еще дальше. Выше приводились примеры, в которых темы / общие места могли совпадать с формулами / словесными клише. Представляется, что для модернистского поэта одна из важнейших задач освоения традиции (как бы он ее ни представлял) заключалась в умении комбинировать темы одного и формулы другого сегмента канона. Речь идет о случаях, когда в рамках корпуса текстов, принадлежащих культурному наследию, выбираются полярные составляющие, тематика и язык которых, на первый взгляд, не вполне совместимы.

Здесь вновь стоит обратиться к Ходасевичу. Его становление как зрелого поэта совпало с открытием этого принципа. Кажется, наиболее нагляден здесь яркий, «чистый» случай — стихотворение «Смоленский рынок», двустопные ямбы которого на уровне размера словесных формул связаны с двустопными ямбами пушкинской эпохи, а тематическая развертка текста (мрачные уличные впечатления) — с поэзией Некрасова [Успенский 2014b: 166–169]. «Автомобиль», работающий с маркированными словами-оборотами поэзии XIX в., тематически связан с «Шагами командора» Блока [Бочаров 1996: 33–34] и одновременно — с «Заблудившимся трамваем» Гумилева.

Вообще в «Тяжелой лире» Ходасевич достигает в стихах виртуозного расподобления тематических линий (не обязательно литературных) и стилистических клише, отсылающих к поэтическому языку «золотого века» (см. многочисленные примеры: [Левин 1986]). Наглядно разделение уровня тем и уровня формул и в «Европейской ночи», которая тематически связана с культурологическими построениями Шпенглера и политической публицистикой Герцена, а стилистически — с поэтикой Некрасова [Успенский 2012b; 2017].

Конечно, случай Ходасевича очень показателен, поскольку он вывел такой тип поэтики почти в чистом виде, причем его тексты, в отличие от стихов Пастернака или Мандельштама, не осложнены экспериментальным использованием языка и не существуют в зоне «темного модернизма». Однако ограничивать такую поэтику только Ходасевичем было бы неправильно. Так, например, сходный эффект происходит в «Элегии» А. И. Введенского, тематически во многом связанной с Л. Н. Толстым, а стилистически — с хрестоматийным Пушкиным

и формулами поэзии первой трети XIX в. [Успенский, Файнберг 2017]. Большое количество наблюдений о работе с традицией у Блока [Минц 2000] или у Мандельштама, конвертированное в другую терминологическую сетку, как представляется, приведет к сходным результатам. Изучение в таком ключе Г. В. Иванова [Марков 1994]⁸, «Патмоса» Лившица или стихов Парнок 1920-х — начала 1930-х годов⁹ могло бы подтвердить изложенную здесь концепцию.

Надо полагать, для имплицитно инновативной поэтики важнее всего способность расподоблять лексические формулы/клише и общие места, нередко создаваемые за счет контаминации. Именно эта черта сделала ее успешной в литературном каноне (даже несмотря на трагические исторические события XX в.), в отличие от стихов поэтов-«пассеистов» Б. А. Садовского или Ю. Н. Верховского, которые по преимуществу ограничивались повторением тем и стилистических особенностей поэзии XIX в. в слитном виде. Само отделение тематического задания от привычного для него дискурса и набора стилистических формул, способность воплощать в тексте характерные для определенного сегмента литературы темы и идеи на языке, в культуре напрямую с ними не связанном, создает особое ассоциативное напряжение почти в каждом модернистском стихотворении, созданном в рамках обсуждаемого типа поэтики. Конечно, было бы столь же неправильно генетически возводить такие стихи только к темам, игнорируя лексический ряд, как и констатировать только стилистическую зависимость, не обращая внимания на тематические комплексы (это важно подчеркнуть, поскольку интертекстуальность Тарановского — Ронена, как правило, склонна ко второму, а более традиционное литературоведение — к первому).

Вместе с тем, даже если фиксировать напряжение между распаянными темами и формулами, важно помнить, что смысл поэтического высказывания не исчерпывается его генетическим планом. В имплицитно инновативной поэтике переход количества (претекстов) в новое качество (смысл) устроен так, что на выходе мы имеем дело с оригинальной семантикой, тогда как попытки зацепиться за конкретные претексты только обедняют текст.

Таким образом, поэт-модернист, работающий в зоне имплицитно инновативной поэтики, во многом подобен фольклорному сказителю. Он также усваивает и осваивает традицию, очерчивая для себя ее состав (в отличие от сказителя он, при этом, обладает свободой выбора); накапливает характерные темы, причем часто, поскольку имеет дело с суммой оригинальных текстов, он вынужден создавать общие места самостоятельно; а также включает в свой репертуар формулы и стилистические клише. Поэтические высказывания модерниста обретают особое смысловое измерение в тот момент, когда он научается разделять тематический и стилистический ряды, характерные для традиции, и одновременно синтезировать их на новых основаниях: с одной стороны, крайне оригинальных, с другой — таких, которые бы удовлетворяли ожиданиям аудитории.

Конечно, важно при этом помнить, что тот результат, к которому приходит модернистский поэт, не тождественен результату сказителя, поскольку в случае последнего не идет речи о создании оригинальной семантики и тем более оригинального языка, — исполнение сказителя всегда вписано в рамки

⁸ См. также насыщенные комментарии А. Ю. Арьева [Иванов 2010].

⁹ См. основополагающую вступительную статью С. В. Поляковой в [Парнок 1998: 5–132] и комментарии к указанному изданию.

и нормы устной традиции. Однако представляется, что механизмы, лежащие в основе порождения поэтических высказываний, достаточно близки.

7

Предлагаемое сближение, с моей точки зрения, не только удобная аналогия — две системы текстопорождения сходятся в очень многом, но, чтобы это подчеркнуть, важно снять два напрашивающихся вопроса. Во-первых, это соотношение устности в фольклорной системе и письменного характера модернистской поэзии. Во-вторых, очень слабые представления о тексте в рамках устной традиции и, напротив, чрезвычайно развитое понятие текста в культуре XIX–XX вв.

Известно, что устная формульная техника в культуре угасает с появлением письменности и расширением грамотности. Однако механизмы порождения поэтических текстов в модернистскую эпоху можно квалифицировать как вид «вторичной устности» [Ong 1982], как особую систему, адаптированную к сочинению стихов. Здесь мы опираемся в сознание автора и в представления о тексте. Творческий акт и особенно сочинение стихов — явление спонтанное даже при всех оговорках. Это особый когнитивный процесс, основанный на памяти субъекта и гибких и многослойных ассоциативных переходах, процесс, который в некоторых фазах (инсайт, вдохновение), как правило, протекает чрезвычайно быстро. В творческий момент поэт оказывается в позиции устного сказителя и занят тем, что оформляет целый ряд сложных когнитивных представлений и переживаний в удовлетворяющую его форму, опираясь на собственную память, в первую очередь языковую. Такой процесс во многом универсален (ср. с порождением речи [Гаспаров 1996]), но если мы говорим об имплицитно инновативной поэтике, важно осознавать, что «профессиональная» память модернистского сочинителя постоянно держит наготове предшествующие тексты и, соответственно, их темы, клише и формулы¹⁰.

Сказанное относится и к поэтам, сочинявшим с голоса¹¹, и к тем, кто работал в письменной форме, переписывая от руки строки и строфы. Вне зависимости от устного или письменного типа создания текста, поэт — то в ускоренном темпе, если стихи сочинялись быстро, то в замедленном, если шли «тяжело» и с многочисленными правками, — оказывался в положении сказителя. Сочиняя, поэт круг за кругом, раунд за раундом импровизировал один и тот же

¹⁰ Описываемый механизм сложно проиллюстрировать, не апеллируя к опыту хотя бы сочинения шуточных стихов или игрового говорения стихами в дружеской компании. В пародийном виде этот механизм отчасти (но только отчасти) проиллюстрирован персонажем романа «Золотой теленок» Васисуалием Лоханкиным. Хотя Лоханкин — не поэт-модернист и не создает законченных поэтических высказываний, его речь строится как своего рода «сказительская импровизация»: он постоянно говорит белым пятистопным ямбом и в синтагмах его речи слышны отзвуки и видны лексические клише русской классической поэзии XIX в. Разумеется, важно проговорить, что Лоханкин — выдуманный персонаж И. Ильфа и Е. Петрова, и соавторы специально работали над тем, чтобы его импровизационная речь производила комический эффект, в частности, за счет отсылок к поэзии прошлого. Вместе с тем представляется, что речевое поведение героя в какой-то степени отражает обсуждаемый феномен.

¹¹ См. несколько преувеличенное восклицание Мандельштама в «Четвертой прозе»: «Я один в России работаю с голоса» [Мандельштам 2009–2011 (2): 350].

текст (создавал варианты одного инварианта), уточняя его смысл и звучание, подбирая конфигурации тем и формул, до тех пор, пока он не начинал отвечать авторскому замыслу (с учетом того, что замысел мог меняться в процессе сочинения) и эстетическим критериям, т. е. до тех пор, пока он не приобретал статус законченного произведения. Представляется, что именно в этот момент, с решением, что текст закончен (пусть и промежуточно), происходило возвращение субъекта в привычное обыденное состояние мышления, тогда как процесс сочинения стихов, напротив, был особой «машиной сознания», работающей по фольклорной модели.

Две когнитивных системы — письменная и устная — находятся как бы в отношениях дополнительной дистрибуции и служат разным задачам и целям (стоит отметить, что это соотношение двух моделей мышления есть не только у поэтов, у которых оно, вероятно, более развито).

Другой важный момент, связанный с поставленными выше вопросами, — это понятие текстового характера традиции. В фольклорном сознании, как известно, представления о тексте практически не развиты. Если говорить об эпическом сказительстве, то стоит помнить, что исполнитель рассказывает конкретную историю, в которую, как правило, он верит, а варианты поэтического нарратива (комбинация тем и клише) в его сознании предстают равноправными — изменения синонимичны друг другу и означают одно и то же. Важно подчеркнуть, что в этом аспекте между сказителем и модернистским поэтом подобия нет.

Сходство обнаруживается в другом аспекте. Хотя мы, как и люди первой трети XX в., мыслим конкретными текстами и видим традицию как сумму конкретных произведений, для модернистского поэтического сознания такая оптика — только одна из возможных. Во всяком случае, в процессе сочинения стихов финитные текстообразования естественным образом сливаются в единый континуум, своего рода магматическое образование, внутри которого нет границ между конкретными произведениями, но есть наборы тем и лексических формул, перетекающих друг в друга. За счет этого облегчаются все те процессы, которые потом филологи старательно и рационально пытаются реконструировать и расписать, — ассоциации, контаминации, смещения, запутанные отсылки и т. п. В поэтическом мышлении традиция способна раздваиваться на письменную и устную, хотя она парадоксальным образом в обоих случаях состоит из одних и тех же произведений.

8

Итак, в процессе сочинения стихов сознание модернистского поэта и его представления о тексте как бы возвращаются к предшествующей культурной и когнитивной формации. Поэтическое мышление такого модерниста — парадоксальным образом — в свете всего вышеизложенного предстает до удивления традиционным, если не сказать архаичным. В самом деле, при всей памяти и начитанности такого сочинителя в основе его когнитивных механизмов порождения текста, надо полагать, лежит тот же механизм, что и в сознании сказителя.

Изучение «устно-письменного» диалога в эпоху модернизма позволило С. Ю. Неклюдову сопоставить авангард и постфольклор. Образование постфольклора

...по своей интенсивности, содержательному наполнению и поистине «революционным» результатам является параллельным и аналогичным «случаю авангарда». Быстрота и пестрота протекающих в этой области процессов, калейдоскопическая (на глазах одного поколения!) смена форм и текстов, полная утрата целостности традиции и, как следствие, фрагментированность, мозаичность ее продукции, наконец, установка на всеподчиняющую языковую игру, на эксперимент со словом, — все это позволяет рассматривать постфольклор (и связанные с ним парафольклорные образования) как своего рода «авангард-в-фольклоре» [Неклюдов 2008: 343–344].

Сопоставление постфольклора с авангардом провоцирует соотнести менее радикальный поэтический дискурс с фольклором традиционным. Другой сегмент модернизма — имплицитно инновативная поэтика в целом и один из ее наиболее ярких представителей — Ходасевич — позволяет считать, что традиционные и даже архаические формы и механизмы устной традиции сохранились в поэзии первой половины XX в.¹²

Более того, можно предположить, что если в устной стихии XX в. постфольклор вытеснил традиционный фольклор в область периферии, то в поэзии традиционный механизм оставался более устойчивым вплоть до недавнего времени (до интернета и соцсетей). Так, сказительские паттерны сохранились в неофициальной литературе послесталинской эпохи, и во многих стихах таких разных поэтов, как И. А. Бродский, Ел. А. Шварц, Л. Лосев или Т. Ю. Кибиров, проявляются все те же механизмы, характерные для фольклорного эпического певца, рекомбинирующего темы и формулы.

Источники

- Иванов 2010 — *Иванов Г.* Стихотворения. СПб.; М.: ДНК; Прогресс-Плеяда, 2010. (Нов. б-ка поэта).
- Лившиц 1989 — *Лившиц Б. К.* Полутораглазый стрелец: Стихотворения. Переводы. Воспоминания. Л.: Сов. писатель, 1989.
- Мандельштам 2009–2011 — *Мандельштам О. Э.* Полное собрание сочинений и писем: В 3 т. М.: Прогресс-Плеяда, 2009–2011.
- Парнок 1998 — *Парнок С.* Собрание стихотворений. СПб.: ИНАПРЕСС, 1998.
- Пастернак 1989 — *Пастернак Б.* Собрание сочинений: В 5 т. Т. 1. М.: Худ. лит., 1989.

¹² Косвенно в пользу предложенной концепции свидетельствует и работа Б. М. Эйхенбаума «Лермонтов. Опыт историко-литературной оценки», написанная в 1924 г., когда литературное пространство сильно изменилось, но модернистская поэтика была еще в силе [Эйхенбаум 1987: 140–286]. Анализируя поэтику Лермонтова, Эйхенбаум уделяет много внимания тому, как Лермонтов усваивал и осваивал поэтические формулы и литературные клише начала XIX в. Во многом предлагаемая формалистом модель пересекается с изложенными тезисами, хотя Эйхенбаум не так сильно вторгается в область творческой психологии и не пользуется инструментарием фольклористов. Напрашивается считать, что книга о Лермонтове во многом является слепком с литературного процесса современности и имплицитно отвечает на вопрос, как быть поэтом в 1920-е годы, имея за спиной внушительный корпус произведений модернизма. Объяснение Эйхенбаума, иными словами, улавливает важнейшую особенность поэтического текстопорождения в 1920-е годы.

Ходасевич 1989 — *Ходасевич В. Ф.* Стихотворения. Л.: Сов. писатель, 1989. (Б-ка поэта).

Литература

- Азадовский 1960 — *Азадовский М. К.* Статьи о литературе и фольклоре. М.; Л.: Гос. изд-во худ. лит., 1960.
- Блум 1998 — *Блум Х.* Страх влияния. Карта перечитывания / Пер. с англ. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 1998.
- Боура 2002 — *Боура С. М.* Героическая поэзия / Пер. с англ. М.: Нов. лит. обозрение, 2002.
- Бочаров 1996 — *Бочаров С. Г.* «Памятник» Ходасевича // Ходасевич В. Ф. Собрание сочинений: В 4 т. Т. 1. М.: Согласие, 1996. С. 33–34.
- Бреслер 2020 — *Бреслер Д.* Советские «эмоционалисты»: чтение Вагинова в 1960–1980-е // Новое литературное обозрение. 2020. № 4. С. 233–259.
- Гардзонио 1999 — *Гардзонио С.* «Сестра моя — жизнь» Б. Л. Пастернака и наследие св. Франциска Ассизского // Poetry and Revolution: Boris Pasternak's *My Sister Life* / Ed. by L. Fleishman. Stanford: Stanford University, 1999. P. 65–75.
- Гаспаров 1996 — *Гаспаров Б. М.* Язык, память, образ. М.: Нов. лит. обозрение, 1996.
- Жолковский 2011 — *Жолковский А. К.* Поэтика Пастернака: Инварианты, структуры, интертексты, М.: Нов. лит. обозрение, 2011.
- Зельченко 2019 — *Зельченко В.* Стихотворение Владислава Ходасевича «Обезьяна»: Комментарий. М.: Нов. изд-во, 2019.
- Лахути 2015 — *Лахути Д.* «Домби и сын» Мандельштама — «перевод» или метасюжет? // Лахути Д. Вдумываясь в текст. М.: РГГУ, 2015. С. 19–42.
- Левин 1986 — *Левин Ю. И.* Заметки о поэзии Вл. Ходасевича // Wiener Slawistischer Almanach. Bd. 17. 1986. P. 43–129.
- Лорд 2018 — *Лорд А. Б.* Сказитель / Пер. с англ. СПб.: Изд. Европ. ун-та в Санкт-Петербурге, 2018.
- Марков 1994 — *Марков В. Ф.* Русские цитатные поэты: заметки о поэзии П. А. Вяземского и Георгия Иванова // Марков В. Ф. О свободе в поэзии: Статьи, эссе, разное. СПб.: Изд-во Чернышева, 1994. С. 214–232.
- Мицц 2000 — *Мицц З. Г.* Александр Блок и русские писатели. СПб.: Искусство–СПБ, 2000.
- Неклюдов 2008 — *Неклюдов С. Ю.* «Сообщающиеся сосуды» традиций в российской культуре и словесности начала XX века // Дело авангарда = The case of the Avant-Garde / Ed. by W. G. Weststeijn. Amsterdam: Uitgeverij Pegasus, 2008. P. 327–346. (Pegasus Oost-Europese Studies; 8).
- Неклюдов 2016 — *Неклюдов С. Ю.* Литература как традиция. Темы и вариации. М.: Индрик, 2016.
- Полякова 1997 — *Полякова С. В.* Осип Мандельштам: наблюдения, интерпретации, заметки к комментарию // Полякова С. В. «Олейников и об Олейникове» и другие работы по русской литературе. СПб.: ИНАПРЕСС, 1997. С. 65–186.
- Путилов 1997 — *Путилов Б. Н.* Эпическое сказительство: типология и этническая специфика. М.: Изд. фирма «Вост. лит.» РАН, 1997.
- Смирнов 1995 — *Смирнов И. П.* Порождение интертекста (Элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б. Л. Пастернака). СПб.: Языковой центр, 1995.
- Тименчик 2017 — *Тименчик Р. Д.* Подземные классики. М.: Мосты культуры, 2017.
- Тименчик 2018 — *Тименчик Р. Д.* История культа Гумилева. М.: Мосты культуры, 2018.
- Тынянов 1977 — *Тынянов Ю. Н.* Промежуток // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 168–195.

- Успенский 2012а — Успенский П. «Жили вместе два трамвая»: «Берлинское» В. Ф. Ходасевича // Русская филология. [Вып.] 23 / Ред. Т. Гузаиров, Е. Вельман-Омелина, А. Чекада. Тарту: Tartu Univ. Press, 2012. С. 112–121.
- Успенский 2012б — Успенский П. «Начинаются мрачные сцены»: поэзия Н. А. Некрасова в «Европейской ночи» В. Ф. Ходасевича // Europa Orientalis. № 31. 2012. P. 129–170.
- Успенский 2013 — Успенский П. «Из дневника» В. Ходасевича: заметка о генезисе двух образов стихотворения // Русская филология. [Вып.] 24 / Ред. Т. Гузаиров, Е. Вельман-Омелина, А. Чекада. Тарту: Tartu Univ. Press, 2013. С. 200–208.
- Успенский 2014а — Успенский П. «Лиры лабиринт»: почему В. Ф. Ходасевич назвал четвертую книгу стихов «Тяжелая лира»? // Лотмановский сборник. [Вып.] 4 / Ред. Л. Н. Киселева, Т. Н. Степанищева. М.: ОГИ, 2014. С. 450–467.
- Успенский 2014б — Успенский П. Творчество В. Ф. Ходасевича и русская литературная традиция (1900-е гг. — 1917 г.). Тарту: Univ. of Tartu Press, 2014.
- Успенский 2017 — Успенский П. В. Ф. Ходасевич и А. И. Герцен: о названии и поэтике сборника «Европейская ночь» // Известия РАН. Сер. Литературы и языка. Т. 76. № 3. 2017. С. 5–22.
- Успенский 2019 — Успенский П. Текст как место памяти. Об одной функции интертекстуальности в русской поэзии XX века: Тезисы // Intermezzo festoso. Liber amicorum in honorem Lea Pild: Историко-филологический сборник в честь доцента кафедры русской литературы Тартуского университета Леа Пильд / Ред. М. Боровикова, Л. Киселева. Тарту: [б. и.], 2019. С. 101–106. URL: https://www.ruthenia.ru/lp/uspenskij_lp.pdf.
- Успенский 2020 — Успенский П. «Путем зерна» как формула революции: Ходасевич, Некрасов, крестьянские поэты и аграрная топика русской лирики // Русская литература. 2020. № 2. С. 131–147.
- Успенский, Игнатъев 2018 — Успенский П., Игнатъев Д. Путешествие в литературный Элизиум: «Элегия» В. Ходасевича // Новый мир. 2018. № 2. С. 185–195.
- Успенский, Файнберг 2017 — Успенский П., Файнберг В. Как устроена «Элегия» А. И. Введенского? // И после авангарда — авангард / Ред. К. Ичин. Белград: Изд-во филол. фак-та в Белграде, 2017. С. 22–90.
- Успенский, Файнберг 2020 — Успенский П., Файнберг В. К русской речи: Идиоматика и семантика поэтического языка О. Мандельштама. М.: Нов. лит. обозрение, 2020.
- Чистов 2005 — Чистов К. В. Проблема исполнителя в русской фольклористике XIX–XX веков // Чистов К. В. Фольклор. Текст. Традиция. М.: О. Г. И., 2005. С. 144–154.
- Эйхенбаум 1987 — Эйхенбаум Б. М. О литературе. М.: Сов. писатель, 1987.
- Ong 1982 — Ong W. Orality and literacy. London; New York: Methuen, 1982.

References

- Azadovskii, M. K. (1960). *Stat'i o literature i fol'klore* [Articles on literature and folklore]. Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoi literatury. (In Russian).
- Bloom, H. (1973). *The anxiety of influence: A theory of poetry*. Oxford Univ. Press.
- Bocharov, S. G. (1996). "Pamiatnik" Khodasevicha ["Monument" by Khodasevich]. In V. F. Khodasevich. *Sobranie sochinenii* (Vol. 1, pp. 33–34). Soglasie. (In Russian).
- Bowra, C. L. (1952). *Heroic poetry*. Macmillan.
- Bresler, D. (2020). Sovetskie "emotsionalisty": chtenie Vaginova v 1960–1980-e [Soviet "emotionalists": reading Vaginov in the 1960s–1980s]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, 2020(4), 233–259. (In Russian).
- Chistov, K. V. (2005). Problema ispolnitelia v russkoi fol'kloristike XIX–XX vekov [The problem of the storyteller in Russian folklore of the 19th–20th centuries]. In K. V. Chistov. *Fol'klor. Tekst. Traditsiia* (pp. 144–154). O. G. I. (In Russian).

- Eikhenbaum, B. M. (1987). *O literature* [About literature]. Sovetskii pisatel'. (In Russian).
- Gardzonio, S. (1999). "Sestra moia — zhizn'" B. L. Pasternaka i nasledie sv. Frantsiska Assizskogo [Boris Pasternak's *My Sister Life* and the legacy of St. Francis of Assisi]. In L. Fleischman (Ed.). *Poetry and Revolution: Boris Pasternak's My Sister Life* (pp. 65–75). Stanford Univ. (In Russian).
- Gasparov, B. M. (1996). *Jazyk, pamiat', obraz* [Language, memory, image]. Novoe literaturnoe obozrenie. (In Russian).
- Lakhuti, D. (2015). "Dombi i syn" Mandel'shtama — "perevod" ili metasiuzhet? ["Dombey and Son" by Mandelstam — "translation" or metaplot?]. In D. Lakhuti. *Vdumyvaiias' v tekst* (pp. 19–42). RGGU. (In Russian).
- Levin, Iu. I. (1986). Zametki o poezii Vl. Khodasevicha [Notes on the poetry of Vl. Khodasevich]. *Wiener Slawistischer Almanach*, 17, 43–129. (In Russian).
- Lord, A. B. (2000). *The singer of tales*. Harvard Univ. Press.
- Markov, V. F. (1994). Russkie tsitatnye poety: zametki o poezii P. A. Viazemskogo i Georgiia Ivanova [Russian intertextual poets: Notes on the poetry of P. A. Vyazemsky and Georgy Ivanov]. In V. F. Markov. *O svobode v poezii: Stat'i, esse, raznoe* (pp. 214–232). Izdatel'stvo Chernysheva. (In Russian).
- Mints, Z. G. (2000). *Aleksandr Blok i russkie pisateli* [Alexander Blok and Russian writers]. Iskusstvo–SPB. (In Russian).
- Nekliudov, S. Yu. (2008). "Soobshchaiushchiesia sosudy" traditsii v rossiiskoi kul'ture i slovesnosti nachala XX veka ["Communicating vessels" of traditions in Russian culture and literature of the early 20th century]. In W. G. Weststeijn (Ed.). *Delo avangarda = The case of the Avant-Garde* (pp. 327–346). Uitgeverij Pegasus. (In Russian).
- Nekliudov, S. Yu. (2016). *Literatura kak traditsiia. Temy i variatsii* [Literature as tradition. Themes and variations]. Indrik. (In Russian).
- Ong, W. (1982). *Orality and literacy*. Methuen.
- Poliakova, S. V. (1997). Osip Mandel'shtam: nabliudeniia, interpretatsii, zametki k kommentariu [Osip Mandelstam: observations, interpretations, notes to the commentary]. In S. V. Poliakova. *"Oleinikov i ob Oleinikove" i drugie raboty po russkoi literature* (pp. 65–186). INAPRESS. (In Russian).
- Putilov, B. N. (1997). *Epicheskoe skazitel'stvo: tipologiia i etnicheskaia spetsifika* [Epic storytelling: typology and ethnic features]. Izdatel'skaia firma "Vostochnaia literatura" RAN. (In Russian).
- Smirnov, I. P. (1995). *Porozhdenie interteksta (Elementy intertekstual'nogo analiza s primerami iz tvorchestva B. L. Pasternaka)* [Generation of intertext (Elements of intertextual analysis with examples from the works of B. L. Pasternak)]. Iazykovoii tsentr. (In Russian).
- Timenchik, R. D. (2017). *Podzemnye klassiki* [Underground classics]. Mosty kul'tury. (In Russian).
- Timenchik, R. D. (2018). *Istoriia kul'ta Gumileva* [The history of the cult of Gumilev]. Mosty kul'tury. (In Russian).
- Tynianov, Iu. N. (1977). Promezhutok [Interspace]. In Iu. N. Tynianov. *Poetika. Istoriia literatury. Kino* (pp. 168–195). Nauka. (In Russian).
- Uspenskij, P. (2012a). "Nachinaiuetsia mrachnye stseny": poeziia N. A. Nekrasova v "Evropeiskoi nochi" V. F. Khodasevicha ["Dark scenes begin": poetry of N. A. Nekrasov in V. F. Khodasevich's "European Night"]. *Europa Orientalis*, 31, 129–170. (In Russian).
- Uspenskij, P. (2012b). "Zhili vmeste dva tramvaia": "Berlinskoe" V. F. Khodasevicha ["Two tramways lived together": "Berlin" by V. F. Khodasevich]. In T. Guzairov, E. Vel'man-Omelina, & A. Chekada (Eds.). *Russkaia filologiia* (Vol. 23, pp. 112–121). Tartu Univ. Press. (In Russian).
- Uspenskij, P. (2013). "Iz dnevnika" V. Khodasevicha: zametka o genezise dvukh obrazov stikhotvoreniia ["From a diary" by V. Khodasevich: a note on the genesis of two images of

- the poem]. In T. Guzairov, E. Vel'man-Omelina, & A. Chekada (Eds.). *Russkaia filologiya* (Vol. 24, pp. 200–208). Tartu Univ. Press (In Russian).
- Uspenskij, P. (2014a). “Liry labirint”: pochemu V. F. Khodasevich nazval chetvertuiu knigu stikhov “Tiazhelaia lira”? [“Lyre’s labyrinth”: why did V. F. Khodasevich name the fourth book of his poems “Heavy Lyre”?]. In L. N. Kiseleva, & T. N. Stepanishcheva (Eds.). *Lotmanovskii sbornik* (Vol. 4, pp. 450–467). OGI. (In Russian).
- Uspenskij, P. (2014b). *Tvorchestvo V. F. Khodasevicha i russkaia literaturnaia traditsiia (1900-eg. — 1917 g.)* [The creative work of V. F. Khodasevich and the Russian literary tradition (1900s–1917)]. Univ. of Tartu Press. (In Russian).
- Uspenskij, P. (2017). V. F. Khodasevich i A. I. Gertsen: o nazvanii i poetike sbornika “Evropeiskaia noch’” [V. F. Khodasevich and A. I. Herzen: on the title and poetics of the collection “European Night”]. *Izvestiia RAN, Ser. Literaturny iazyk, 76(3)*, 5–22. (In Russian).
- Uspenskij, P. (2019). Tekst kak mesto pamiati. Ob odnoi funktsii intertekstual’nosti v russkoi poezii XX veka [Text as a place of memory. On one function of intertextuality in Russian poetry of the 20th century]. In M. Borovikova, & L. Kiseleva (Eds.). *Intermezzo festoso. Liber amicorum in honorem Lea Pild* (pp. 101–106). https://www.ruthenia.ru/llp/uspenskij_llp.pdf. (In Russian).
- Uspenskij, P. (2020). “Putem zerna” kak formula revoliutsii: Khodasevich, Nekrasov, krest’ianskie poety i agrarnaia topika russkoi liriki [“The grain’s way” as a formula of the revolution: Khodasevich, Nekrasov, peasant poets and the agrarian topics of Russian lyric poetry]. *Russkaia literatura, 2020(2)*, 131–147. (In Russian).
- Uspenskij, P., & Fainberg, V. (2020). *K russkoi rechi: Idiomatika i semantika poeticheskogo iazyka O. Mandel’shtama* [To Russian speech: Idioms and semantics of Osip Mandelstam’s poetic language]. Novoe literaturnoe obozrenie. (In Russian).
- Uspenskij, P., & Fainberg, V. (2017). Kak ustroena “Elegiia” A. I. Vvedenskogo? [How is made A. I. Vvedensky’s “Elegy”?]. In K. Ichin (Ed.). *I posle avangarda — avangard* (pp. 22–90). Izdatel’stvo filologicheskogo fakul’teta v Belgrade. (In Russian).
- Uspenskij, P., & Ignat’ev, D. (2018). Puteshestvie v literaturnyi Elizium: “Elegiia” V. Khodasevicha [Journey to the literary Elysium: “Elegy” by V. Khodasevich]. *Novyi mir, 2018(2)*, 185–195. (In Russian).
- Zel’chenko, V. (2019). *Stikhovorenienie Vladislava Khodasevicha “Obez’iana”*: Kommentarii [Vladislav Khodasevich’s poem “Monkey”: Commentary]. Novoe izdatel’stvo. (In Russian).
- Zholkovskii, A. K. (2011). *Poetika Pasternaka: Invarianty, struktury, interteksty* [Poetics of Pasternak: Invariants, structures, intertexts]. Novoe literaturnoe obozrenie. (In Russian).

* * *

Информация об авторе

Information about the author

Павел Федорович Успенский

кандидат филологических наук, PhD
доцент, Школа филологических наук,
Национальный исследовательский
университет «Высшая школа экономики»
Россия, 105066, Москва, ул. Старая
Басманная, д. 21/4, стр. 1
Тел.: +7 (495) 772-95-90 *2425
✉ paveluspenskij@gmail.com

Pavel F. Uspenskij

Cand. Sci. (Philology), PhD
Associate Professor, School of Philological
Studies, National Research University
Higher School of Economics
Russia, 105066, Moscow, Staraya
Basmannaya Str., 21/4, Bld. 1
Tel.: +7 (495) 772-95-90 *2425
✉ paveluspenskij@gmail.com