

УДК 82

Литературоведение

Рузанна САРКИСЯН

доцент кафедры русского языка и литературы АрГУ, к.ф.н.

E-mail: s.ruzanna.a@gmail.com

ОБ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ В РАССКАЗАХ И НОВЕЛЛАХ КОНСТАНТИНА. ПАУСТОВСКОГО

Ռ. Սարգսյան

**ԿՈՆՍՏԱՆՏԻՆ ՊԱՍՏՈՎՍՏՈՎՍԿՈՒ ՊԱՏՄՎԱԾՔՆԵՐԻ ԵՎ
ՆՈՎԵԼՆԵՐԻ ԻՆՏԵՐՏԵԽՏՈՒԱԼՈՒԹՅԱՆ ՄԱՍԻՆ**

Բնութագրատեսակությունն ու ինտերտեքստային կապերը ժամանակակից գրական քննադատության հրատապ խնդիրներից են: Մեկ գրական տեքստի թաքնված կամ բացահայտ ներկայությունը մյուսում կարող է արտահայտվել տարբեր ձևերով և ունենալ տարբեր գործառնություններ:

Բնութագրատեսակային կապերի դերն ու նշանակությունը կարելի է գտնել Կոնստանտին Պաստովսկու պատմվածքների օրինակով, որոնցում կարելի է գտնել հիշողություններ (ռեմինիսցենցիա), ակնարկներ (ալյուզիա), ինչպես նաև օմնիսժ հարգանք այլ գրողների և բանաստեղծների ստեղծագործություններին:

Հորվածում քննվում են գրողի որոշ պատմվածքները և նովելները, վեր հանվում ու վերլուծվում դրանց միջտեքստային կապերը: Այսպես, մատնանշվում են 20-րդ դարասկզբի ռուս բանաստեղծների ստեղծագործություններին, Ի.Բունինի պատմվածքներին, Բայրոնի պոեզիային միտված ռեմինիսցենցիան և ալյուզիան, օմնիսժ անգլիական արկածային գրականությանը և այլն, մանրամասն ուսումնասիրվում են Պաստովսկու պատմվածքների եւ կերպարների կապերը Ա.Գրինի "Այ առագաստներ" վիպակի հետ:

Հորվածի վերջում ամփոփվում են Կ. Պաստովսկու որոշ պատմություններում և նովելներում միջտեքստային կապերի բնույթի և գործառնությունների ուսումնասիրության արդյունքները:

Բանալի բառեր՝ ինտերտեքստություն, ինտերտեքստային կապեր, ինտերտեքստային կապերի գործառնություններ, ակնարկ (ռեմինիսցենցիա), հիշողություն (ալյուզիա), մեծարում (օմնիսժ), երաժշտության մոտիվ, ստեղծագործության մոտիվ, հեքիաթային պատկերներ, Ա. Գրին:

Интертекстуальность и межтекстовые связи являются одной из актуальных проблем современного литературоведения. Скрытое или явное присутствие одного художественного текста в другом может выражаться по-разному и иметь различные функции. Роль и значение межтекстовых связей можно проследить на примере

рассказов и новелл Константина Паустовского, в которых можно обнаружить реминисценции, аллюзии, а также оммажи на произведения других писателей и поэтов.

В статье рассматриваются некоторые рассказы и новеллы писателя и выявляются и анализируются их межтекстовые связи. Указываются реминисценции и аллюзии на стихотворения русских поэтов начала 20 века, рассказы И. Бунина, поэзию Байрона, оммажи английской приключенческой литературе и т.д., подробно рассматриваются связи рассказов и образов персонажей Паустовского с повестью А. Грина «Алые паруса».

В конце подводятся итоги исследования характера и функций межтекстовых связей в некоторых рассказах и новеллах К. Паустовского.

Ключевые слова: интертекстуальность, межтекстовые связи, функции межтекстовых связей, аллюзия, реминисценция, оммаж, мотив музыки, творчества, сказочные образы, А. Грин.

R.Sargsyan

ABOUT THE INTERTEXTUALITY OF STORIES AND SHORT STORIES BY KONSTANTIN PAUSTOVSKY

Intertextuality and intertextual connections are one of the urgent problems of modern literary criticism. The hidden or explicit presence of one artistic text in another can be expressed in different ways and have different functions.

The role and significance of intertextual connections can be traced on the example of stories and short stories by Konstantin Paustovsky, in which one can find reminiscences, allusions, as well as homages to the works of other writers and poets.

The article discusses some stories and short stories of the writer and identifies and analyzes their intertextual connections. Thus, reminiscences and allusions to the poems of Russian poets of the early 20th century, to the stories of I. Bunin, to Byron's poetry, homages to English adventure literature, etc. are indicated, the connections of the stories and images of Paustovsky's characters with A. Green's story "Scarlet Sails" are considered in detail.

At the end of the article, the results of the study of the nature and functions of intertextual connections in some stories and short stories by K. Paustovsky are summed up.

Key words: intertextuality, intertextual connections, functions of intertextual connections, allusion, reminiscence, homage, motive of music, creativity, fairy-tale images, A. Green.

Проблема интертекстуальности и межтекстовых связей является одной из интересных, но достаточно сложных проблем литературоведения, которая в последнее время приобрела особую актуальность в силу того, что интертекстуальность стала одним из основных признаков современной литературы.

Сложность же данной проблемы заключается в том, в литературоведении существует несколько взглядов на то, что такое интертекст, что представляют из себя интертекстуальные элементы и межтекстовые связи и каковы их функции. Автор

теории об интертекстуальности, литературовед Юлия Кристева указала, что художественные тексты устанавливают между собой множество разнообразных связей, благодаря которым они могут взаимодействовать друг с другом на разных уровнях, прежде всего, на смысловом. Другими словами, художественный текст представляет собой своеобразную мозаику, состоящую из цитат, перешедших в него из других текстов, художественных и нехудожественных: «любой текст строится как мозаика цитаций, любой текст – впитывание и трансформация какого-либо другого текста»¹. Эту мысль доказывает другое определение интертекстуальности, которое принадлежит французскому литературоведу и философу Ролану Барту: «Каждый текст представляет собой новую ткань, сотканную из старых цитат, и в этом смысле каждый текст является интертекстом, другие тексты присутствуют в нем на разных уровнях, в более или менее узнаваемых формах. Обрывки культурных кодов, формул, ритмических структур, фрагменты социальных идиом и т.д. – все они поглощены текстом и перемешаны в нём, поскольку всегда до текста и вокруг него существует язык. ...»²

Это утверждение Барта доказывает, без сомнения, две вещи: первое – что интертекстуальность как признак художественного текста – явление не новое, а напротив, существовало всегда, со времен формирования и развития литературы, и второе – что интертекстуальные элементы и межтекстовые связи должны иметь свои механизмы и приемы, через которые они реализуются в тексте. Необходимо отметить, что существует разграничение интертекстуальных и межтекстовых связей, первые трактуются как более широкое явление, вторые – как механизмы и приемы реализации интертекстуальности.

Среди различных приемов, через которые проявляются межтекстовые связи (цитатное заглавие, автоцитата, эпиграф, «текст в тексте» и др.), наиболее распространенными являются **цитата** т.е. фрагмент чужого текста, оформленный соответствующим образом, **аппликация**, когда текст воспроизводится дословно, но ссылка на автора не делается, потому что текст общеизвестен и читатель способен его распознать, **аллюзия**, то есть элементы, функция которых состоит в указании на связь данного текста с другими художественными и нехудожественными текстами (это могут быть общеизвестные исторические факты, биографические факты и реминисценция (неявная отсылка к другому тексту, наводящая на воспоминание о нем), **повторяющиеся образы** (обращения авторов к образам, созданными другими писателями). В последнее время к приемам интертекстуальности относят и «**оммаж**» – отсылку к художественному тексту (картине, фильму и т.д.) с целью выразить уважение, любовь, восхищение произведением или его автором.

Несмотря на то, что проблема интертекстуальности стала предметом научного интереса относительно недавно и интертекстуальность и механизмы межтекстовых связей – явление достаточно дискуссионное, очевидно, что «диалог текстов» – одно из устойчивых свойств литературного текста.

Какие же функции выполняют межтекстовые связи, иными словами, зачем автору условно говоря, оригинального текста добавлять в него элементы чужих текстов? Как известно, каждое художественное произведение представляет собой слово о мире,

¹ Кристева Ю., Избранные труды: Разрушение поэтики-М.: Росмэн, 2004.

² Барт Р., Избранные работы: семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1989. 616 с.

«пропущенное» сквозь призму авторского восприятия, которое зависит, в первую очередь, от его мировоззрения и мироощущения. Однако часто автор осознанно обращается к чужому тексту, «принимая взгляд на мир или отталкиваясь от другого текста»¹. Именно это положение можно считать предпосылкой для выявления и определения функций межтекстовых связей, и, как нам представляется, межтекстовые связи, их значение и функции достаточно легко обнаруживаются в малых лиро-эпических формах. Такие жанровые модификации обладают признаками, свойственными и эпическим, и лирическим произведениям. Отличительными особенностями лирической прозы являются выраженность авторского «я», наличие подтекста, сверхзадача пейзажа, особая роль детали, тяготение к ассоциативности мышления. звуковой фон произведений, эффект воздействия с помощью драматического напряжения. Кроме того, и это важно в контексте интертекстуальности, лирический сюжет «организует и выстраивает сложную логику отношений (эмоциональных, пространственных, модальных) к событиям и...таким текстом провоцируется сюжет разгадывать и разгадывать»².

К таким произведениям относятся и рассказы и новеллы Константина Паустовского, в которых можно проследить реализацию и функции межтекстовых связей.

«Мне кажется, что одной из характерных черт моей прозы является ее романтическая настроенность...Романтическая настроенность не противоречит острому интересу к «грубой» жизни и любви к ней. Во всех областях действительности и человеческой деятельности, за редкими исключениями, заложены зерна романтики», – так определяет Паустовский интенцию своего творчества в книге «Повесть о жизни»³. То, что писатель называет «романтической настроенностью», характеризует лирическую доминанту его прозы, одной из основных качеств которой является ее интертекстуальность, выраженная в рассказах и новеллах через приемы межтекстовой связи: аппликации, аллюзии, реминисценции, повторяющиеся образы и иногда – оммажи.

Нужно подчеркнуть, что связь текстов Паустовского с другими произведениями русской и мировой литературы отмечалась и ранее; речь идет, например, о мотивах произведений Гофмана и Александра Грина в романе Паустовского «Блистающие облака». Исследователи творчества писателя отмечают, что на страницах романа «Блистающие облака» можно заметить прямые прямые и скрытые отсылки к произведениям Э.Т.А. Гофмана, А.С. Пушкина, Л.А. Мея, А.П. Чехова, Дж. Лондона, К. Гамсуна, А. Грина, И. Ильфа и Е. Петрова.⁴ Паустовский «не скрывает своих книжных увлечений, а смело акцентирует их».⁵

¹ Крестева Ю., указ.соч., с. 168.

² Кампинос Е. В., Куликова Е. Ю. Лирические сюжеты в стихах и прозе 20 века // Институт филологии СО РАН-Новосибирск, 2006. с. 306-308.

³ Паустовский К., Собр. соч. в 8 т. Т 1/ Повесть о жизни. М.: Художественная литература, 1967. с.2.

⁴ Ягжина Ю., Интертекстуальность романа К.Г. Паустовского «Блистающие облака» (Реминисценции Э.Т.А. Гофмана и А.С. Грина). Материалы V Международной конференции молодых ученых «Проблемы поэтики русской и зарубежной литературы. Изд-во: Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург), 2016. с. 243-252.

⁵ Роскин А., Путешествие из страны Грина // Литературный критик, 1938. Кн. 5. с. 167 – 187.

В качестве примера можно рассмотреть один из «военных» рассказов Паустовского, «Дожливый рассвет», написанный в 1945 году. Его сюжетная линия типична для военной прозы писателя. Главный герой, майор Кузьмин, после ранения и лечения отправляется в короткий отпуск и волею обстоятельств (нужно передать письмо бывшей жене офицера, с которым он лежал в госпитале) встречается с героиней, Ольгой Андреевной Башиловой, живущей в небольшом приволжском городке. Три часа Кузьмин проводит в доме героини и на рассвете уезжает. О том, какие отношения завязались между ними за это короткое время, автор ничего не сообщает и предоставляет читателю самому угадать, что будет с героями дальше. При этом он с помощью разнообразных художественных приемов характеризует обстановку, персонажей, их впечатления друг от друга и в какой-то мере предсказывает их судьбу. Среди этих приемов важное место занимают интертекстуальные формы, которые явно или неявно создают романтический, лирический фон этого произведения, поскольку «фрагменты чужих текстов, чаще всего, известных, находящихся на слуху читателей, служат как бы импульсаторами романтической энергии»¹, – утверждает русский литературовед Юрий Манн.

Можно заметить, что в текст рассказа «Дожливый рассвет» включена так называемая «литературная игра», явные и скрытые аллюзии и реминисценции, которые имеют несколько функций: они создают особую атмосферу повествования, дополняют характеристику героев и их взаимоотношений и дают возможность спроецировать развитие сюжета (поскольку рассказ имеет так называемый «открытый финал»).

Первый такой элемент игры лежит, что называется, на поверхности. Герой рассказа, майор Кузьмин привозит героине письмо. Его приглашают в дом, и на несколько минут Кузьмин остается один и имеет возможность осмотреться. И вот он видит уютную комнату с висячей лампой с матовым абажуром, со старой картиной на стене, слышит шелест платья хозяйки за дверью: «На столе действительно лежала раскрытая книга. Кузьмин встал, наклонился над ней и, прислушиваясь к торопливому шепоту за дверью и шелесту платья, прочел про себя давно забытые слова:

И невозможное возможно,
Дорога дальняя легка,
Когда блеснет в дали дорожной
Мгновенный взор из-под платка...»²

И здесь срабатывает прием аппликации, то есть дословное воспроизведение текста без указания имени поэта, потому что автор рассчитывает, что его читатель легко угадает известные строчки Блока. Механизм и результат аппликации таков: шелест платья незнакомки – стихи Блока – и своеобразное предсказание следующих за этим событий-легкая дальняя дорога. Так начинается линия «блоковской незнакомки» в рассказе Паустовского. С помощью реминисценций эта линия развивается дальше. Цветы, шляпка, синий бархат альбома, а главное, «слабый запах духов» и туман, которые сопровождают героиню напоминают стихотворение Блока «Незнакомка», в котором есть известные строчки: «дыша духами и туманами...», «...и очи синие,

¹ Манн Ю., *Динамика русского романтизма*. М.: Аспект – Пресс 1995. 377 с.

² <http://paustovskiy-lit.ru/paustovskiy/text/rasskaz/dozhdliyyj-rassvet.htm>

бездонные Цветут на дальнем берегу». Такое напоминание, воспоминание о другом тексте – яркий пример литературной реминисценции.

С помощью аппликации и аллюзии автор характеризует и своего героя, имея ввиду его неустроенность и несбывшиеся мечты. Так, о Кузьмине сообщается, например, что он топограф и бродяга, и тут же приводится цитата из стихотворения Максимилиана Волошина «Изгнанники, бродяги и поэты, Кто жаждал быть, но стать ничем не смог». Далее говорится о том, что в детстве Кузьмин хотел стать открывателем новых земель. Это выражение – точная строчка из стихотворения Н. Гумилева «Капитаны» и в оригинале звучит так: «...Быстрокрылых ведут капитаны, Открыватели новых земель...» Как известно, герои стихотворения Гумилева – бесстрашные моряки, путешествующие на полярных и на южных морях. У них крепкие руки, «солью моря пропитана грудь» и «острый, уверенный взгляд». Таким, очевидно, видел себя в мечтах скромный и застенчивый Кузьмин, сумевший сохранить в душе юношеский романтизм.

В финале рассказа возникает еще одна реминисценция: героиня провожает Кузьмина и ведет его через городской сад по липовым аллеям на пристань, к реке. Это отсылка к рассказу И. Бунина «Темные аллеи», главными образами которого являются образ дождя/воды и образ липовой аллеи, олицетворяющей коллизии любви. Итак, следуя логике реминисценции, герои рассказа Паустовского проходят через липовую аллею, образ которой связан с любовью, свиданием, встречей и выходят к реке, к текущей воде, которая «утекает», уводя с собой героя, то есть, по сути, повторяют жизненный путь героев бунинского рассказа. И здесь снова возникает аллюзия на бунинское произведение, рассказ «Темные аллеи», в котором герой, вспоминая о своей бывшей любви к героине, приводит цитату из Книги Иова: «Как о воде протекшей будешь вспоминать». Можно заметить, что подобные межтекстовые приемы моделируют сюжет: героя рассказа Паустовского привела к героине вода/ река, она же его уводит и, скорее всего, навсегда (будем надеяться, что герой выживет в войне, но с героиней, очевидно, больше уже не встретится).

В поэтике Паустовского можно выделить устойчивые, повторяющиеся образы и мотивы, которые, приобретая статус приемов интертекстуальности, становятся одними из признаков, организующих романтическую направленность его произведений.

Вот в начале рассказа «Корзина с еловыми шишками» возникает образ маленькой девочки с тяжелой корзиной в руках. Девочку зовут Дагни Педерсен. Она встречается в лесу незнакомца, который обещает, что она получит чудесный подарок, когда вырастет. Читателю эта сцена напоминает другую, похожую сцену: он уже читал о девочке с корзиной в руках, которой сказочник предсказал чудесный подарок – встречу с прекрасным принцем. Это, конечно, воспоминание о повести Александра Грина «Алые паруса», творчество которого Паустовский, несомненно, хорошо знал, более того, он его любил и восхищался им: «...Мне страшно хотелось сказать ему, как украсил мою юность крылатым своим воображением, какие волшебные страны цвели, никогда не отцветая, в его рассказах, какие океаны блистали и шумели на тысячи и тысячи миль, баюкая бесстрашные и молодые сердца».¹

¹ *Паустовский К., Собр. соч. в 8 т. Т 1/ Повесть о жизни. М.: Художественная литература, 1967.*

Диалог двух текстов, рассказа Паустовского и повести Грина, продолжается далее: Дагни, огорченная тем, что у незнакомца «нет в карманах ни кукол, ни лент, ни бархатных зайцев», сообщает между прочим, что у ее дедушки «есть игрушечная лодка из стекла», и она стирает с нее пыль и «ни разу не отколола самого маленького кусочка»¹. Это, конечно, напоминает об игрушечной лодке с алыми парусами, которую маленькая Ассоль неосмотрительно пустила поплавать в лесном ручье. Так появляется вторая реминисценция на гриновский текст.

Межтекстовые связи двух произведений проявляются и на других уровнях: на сюжетном, когда обе девочки встречаются в лесу «сказочника», который предсказывает им в будущем необыкновенные события, когда обе живут ожиданием этого события и верят в него и когда они в финале рассказа получают свои «чудесные подарки»; а также на уровне мотива: обеих героинь, вместе с мотивом ожидания чуда сопровождает мотив игры, игрушек и мотив музыки, значимые для обоих писателей: «Тихо будет плыть этот чудесный корабль, без криков и выстрелов; на берегу много соберется народу, удивляясь и ахая; и ты будешь стоять там. Корабль подойдет величественно к самому берегу под звуки прекрасной музыки...»²

Еще один устойчивый, повторяющийся образ постоянно возникает в произведениях Паустовского. Это образ известной сказочной героини, Золушки, которая у писателя является маркером именно чуда, чудесного превращения, красоты и счастья. В «Корзине с словыми шишками» она появляется дважды в той части рассказа, в котором говорится о том, как Григ сочиняет музыку для Дагни. Паустовский словесными образами передает впечатление от музыки, и перед глазами читателя, «наделенного воображением», возникает образ Золушки в заштопанном платье, перед которой на полу стоят хрустальные туфельки. И читатель понимает, что произойдет волшебное превращения, и маленькая Дагни станет прекрасной девушкой, и будет счастливой также, как Золушка, надевшая хрустальные туфельки, которые превратили ее в прекрасную принцессу и принесли ей счастье. И тут же возникает воспоминание о другой девочке, Ассоль, которая выросла, дождалась своего прекрасного принца, тоже стала принцессой и тоже обрела счастье. Нужно добавить также, что мотив чуда и обретенного счастья сопровождается в обоих произведениях мотивом музыки.

Как и другие сказочные образы, образ Золушки является одним из ключевых в творчестве Паустовского. Он появляется в нескольких рассказах и несет разные смысловые нагрузки. Мы уже отмечали его самый распространенный и очевидный подтекст: Золушка у Паустовского, кроме отмеченной выше символики, это, прежде всего, символ волшебного превращения, чудесного поворота судьбы. Такое чудо происходит и с Дагни, которая выросла и получила свой необычный подарок, и с матерью маленькой героини рассказа «Растрепанный воробей», которая тоже получила свою порцию чуда – вернувшийся к ней украденный хрустальный букетик; счастливый поворот судьбы обещает героине рассказа «Снег» встреча с моряком Потаповым.

Но не случайно, как уже говорилось, мотив чуда сопровождается в рассказах Паустовского темой музыки. Дагни Педерсен не просто выросла в северную

¹ Грин А., *Алые паруса*. // Рассказы. М.: Художественная литература, 1986. с. 17

² Грин А., там же.

красавицу: она стала стройной девушкой с тяжелыми русыми косами; Дагни пришла на концерт и услышала посвященную ей музыкальную пьесу. Сравним с рассказом «Снег», где Золушка прямо не называется, но есть ее описание-реминисценция, рядом с которым звучит пианино: «Когда Татьяна Петровна перестала играть и погасила свечи, в комнатах запахло сладким дымом, как бывает на елке...Сейчас Татьяна Петровна меньше всего походила на взрослую. Она вся как будто светилась и была больше похожа на ту девушку с золотыми волосами, которая потеряла хрустальную туфлю во дворце». Партию Золушки в балете танцует взрослая героиня рассказа «Растрепанный воробей», которая выглядит на сцене худенькой и красивой, тоже «как девочка». Музыка и образ Золушки в таких сюжетных ситуациях реализует важный для писателя мотив искусства, которое, по Паустовскому, учит человека очень важным вещам: состраданию, эмпатии, благородству, умению различать добро и зло, умению видеть красоту и дарит утешение.

И, наконец, Золушка для Паустовского – пример идеального женского образа, его героини, на которых проецируются черты этого сказочного персонажа, похожи: они девочки или «как девочки», они сохранили детское восприятие жизни: для детей нет никаких рациональных преград для того, чтобы поверить в сказку, в то, что и в жизни вполне возможно встретить или сотворить чудо (как, например, героиня «Снега», которая, по сути, сотворила такое сказочное чудо для лейтенанта Потапова, или балерина, которая играет сказочную героиню так, что ее маленькая дочка видит в ней не маму, а Золушку).

Достаточно интересно реализуются межтекстовые связи в рассказе «Жильцы старого дома». Во-первых, здесь упоминаются «романы Вальтера Скотта», и это (как и увертюра из «Пиковой дамы» и романс «Для берегов отчизны дальней» в «Снеге») можно рассматривать как оммаж, во-вторых, как помним, в рассказе звучит любимая песня мастера Гальвестона: «Прощай, земля, – корабль уходит в море! Прощай навек, мой теплый отчий дом!» Придуманная нарратором песня шотландского мастера повторяет прощание, принадлежащее другому «шотландскому мастеру»-романтику, Байрону, из первой песни «Паломничества Чайльд-Гарольда», переводы которого начинаются так: «Прощай, прости, мой край родной! Уж скрылся ты в волнах», или: «Прощай, прощай, мой край родной! — Уже ты тонешь в мгле тумана», - два ранних перевода, И. Козлова (.1825 г.) и П. Чижова (1836 г.), или: «Прощай, прощай, мой берег родной В лазури вод поник» (пер. Г Шенгеля), которые могли быть известны Паустовскому.

Такой анализ межтекстовых связей позволяет ответить на главный вопрос: каковы же их функции и чему они служат в художественном тексте, в частности, в рассказах и новеллах Паустовского. На основе всего сказанного можно установить, что интертекстуальность в текстах писателя может иметь следующие функции:

1. **экспрессивную**, то есть они способствуют самовыражению автора, показывают его культурно-семиотические (знаковые) ориентиры, как, например, обращение к повести «Алые паруса» в рассказе «Корзина с еловыми шишками», или образ Золушки, или упоминания увертюры из «Пиковой дамы» и романса «Для берегов отчизны дальней», а также романов Вальтера Скотта;

2. **фатическую**, или контактоустанавливающую, когда автор ориентируется на читателя, уверенный, что читатель поймет его отсылки к другому тексту, как, например, в случае с характеристиками героев рассказа «Дожливый рассвет»;

3. **поэтическую**, которая является своеобразной литературной игрой, когда автор использует такие аллюзии и реминисценции, что читатель разгадывает их, как разгадал бы кроссворд, как, например, в рассказе «Дожливый рассвет», когда автор рисует образ героини, используя аллюзии на стихотворение Блока «Незнакомка» или приводит аллюзию на бунинские «Темные аллеи».

Эти функции имеют важное значение для реализации основополагающей роли художественных приемов: они служат приращению, обогащению, расширению смыслов художественного произведения, когда фрагменты знакомых, уже высказанных текстов, явно или имплицитно, анонимно включенные в текст другого произведения, заставляют вспомнить, разгадать, подумать и заново его осмыслить.

Գրականություն

- 1 Паустовский К., Собр. соч.: в 7 т. М.: Книгобек, 2012. с.428
- 2 Паустовский К., Собр. соч. в 8 т. Т 1/ Повесть о жизни. М.: Художественная литература, 1967. с.2.
- 3 Грин А., Алые паруса. // Рассказы. М.: Художественная литература, 1986. с. 17.
- 4 Кристева Ю., Избранные труды: Разрушение поэтики-М.: Росмэн, 2004.
- 5 Барт Р., Избранные работы: семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1989. 616 с.
- 6 Кампинос Е. В., Куликова Е. Ю., Лирические сюжеты в стихах и прозе 20 века // Институт филологии СО РАН-Новосибирск, 2006. с. 306-308.
- 7 Ягжина Ю., Интертекстуальность романа К.Г. Паустовского «Блистающие облака» (Реминисценции Э.Т.А. Гофмана и А.С. Грина). Материалы V Международной конференции молодых ученых «Проблемы поэтики русской и зарубежной литературы. Изд-во: Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург), 2016. с. 243-252.
- 8 Роскин А., Путешествие из страны Грина // Литературный критик, 1938. Кн. 5. с. 167 – 187.
- 9 Манн Ю., Динамика русского романтизма. М.: Аспект – Пресс 1995. 377 с.
- 10 <http://paustovskiy-lit.ru/paustovskiy/text/rasskaz/dozhdlivyy-rassvet.htm>

Հոդվածը տպագրության է երաշխավորել խմբագրական խորհրդի անդամ, , ք. .¹. Վ.Ն. Հարությունյանը: