

Litera

*Правильная ссылка на статью:*

Леонтьева Н.А. Стихотворение О. А. Седаковой «Предпесня» в аспекте интертекстуального анализа // Litera. 2025. № 11. DOI: 10.25136/2409-8698.2025.11.72793 EDN: BVNSMP URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=72793](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=72793)

## Стихотворение О. А. Седаковой «Предпесня» в аспекте интертекстуального анализа

Леонтьева Наталья Анатольевна

ORCID: 0009-0006-5098-7407

аспирант; кафедра русского языка и литературы; Дальневосточный федеральный университет

690922, Россия, Приморский край, г. Владивосток, Аякс, 10

✉ [leonteva.na@dvfu.ru](mailto:leonteva.na@dvfu.ru)[Статья из рубрики "Интертекстуальность"](#)**DOI:**

10.25136/2409-8698.2025.11.72793

**EDN:**

BVNSMP

**Дата направления статьи в редакцию:**

21-12-2024

**Аннотация:** О. А. Седакова, филолог, теолог, переводчик, преподаватель, является одним из видных представителей современной мировой литературы. Круг её научных и творческих интересов в гуманитарной сфере обширен. Автор полагает, что в творчестве поэтессы, крепко укоренённом в мировой культуре, интертекстуальность с высокой вероятностью может реализовываться и как принцип, и как приём поэтики. Таким образом, лирика О. А. Седаковой обладает высоким интертекстуальным потенциалом, открывая перед исследователем широкие перспективы: природа, функции и механизмы включения интертекстуальности в произведения поэтессы требуют уточнения, что обуславливает актуальность и новизну работы. Итак, предмет нашего исследования – специфика и функционирование интертекстуальности при создании образа Гомера в стихотворении О. А. Седаковой «Предпесня». Интертекстуальный анализ проведен с опорой на разработки Р. Дресслера, В. Богранда, В. Е. Чернявской; применены элементы теории информативности текста И. Р. Гальперина, сопоставительного метода и мотивного анализа. В результате исследования установлено, что в семантически осложнённом стихотворении О. А. Седаковой «Предпесня» интертекстуальность

оказывается конституирующим компонентом, формируя образ Гомера. При этом связи «текст-текст» и «текст-культура» в данном произведении реализуются в виде аллюзий, узнавание которых требует от читателя развитой интертекстуальной компетенции. В качестве фактов интертекстуальности в «Предпесне» способны выступать не прецедентные феномены, а слова обыденного языка, приобретающие особое значение и специфику интертекстуальной единицы в контексте самого произведения. Благодаря контекстуальной обусловленности слова-образа у О. А. Седаковой возникает многозначный текст. Так, образ Гомера состоит из двух мотивных комплексов; мы назвали их «оптическое» и «поэтика Гомера». Группа «оптическое» объединяет в себе отсылку к гомеровскому вопросу и ряду условных фактов о биографическом Гомере, а также к элементам натурфилософии, запечатлённой в его творчестве. Концептуальный слой стихотворения тесно связан с фактуальным, являясь его переосмыслением, и создаётся на основе художественно оформленных представлений об аэде и его поэтике: физическая слепота древнего певца становится маркером причастности к божественному и поэтическому началу, а наделённый особым видением Гомер превращается в прозорливого творца и вдохновителя последующей поэтической традиции.

#### **Ключевые слова:**

интертекстуальность, типологическая                      интертекстуальность, референциальная  
интертекстуальность, интертекстуальный              анализ, поэтика, поэтика Гомера,  
художественный образ, образ Гомера, Гомер, Ольга Седакова

Исследовательское внимание к межтекстовым связям возросло во второй половине XX в. после публикации работы Ю. Кристевой «Бахтин, слово, диалог и роман», 1967 г. В филологической науке методике интертекстуального анализа посвящены труды М. М. Бахтина, Р. Барта, Ж. Женетта, М. Риффатера, Н. Пьеге-Гро, М. Л. Гаспарова, М. Ю. Лотмана, В. Е. Чернявской, Н. А. Кузьминой, и других учёных. Изучение художественных произведений в рамках теории интертекстуальности остаётся по-прежнему актуальным.

Интертекстуальный подход к изучению творчества Ольги Александровны Седаковой представляется нам продуктивным в связи со следующими особенностями. Научная и творческая деятельность Ольги Седаковой реализуется в сфере гуманитарных дисциплин (филология, переводоведение, философия, теология), что обуславливает высокую частотность фактов интертекстуальности в её произведениях, которым в современном мировом литературном процессе отведена заметная роль. Тексты Ольги Седаковой переведены на множество языков, а заслуги отмечены многочисленными премиями и научными степенями (личный сайт Ольги Седаковой: <https://olgasedakova.com>). Однако обретение Ольгой Седаковой творческого признания состоялось благодаря её способности быть не цитирующим посредником, но искусным творцом новых смыслов, рождающихся при столкновении фактов интертекстуальности. По словам О. А. Седаковой, поэт не может «не увидеть того, что видишь, голым, без одежды его многовековых осмыслений (без “культуры”, “традиционности”, пускай в полемическом ее повороте, стихотворная речь невозможней, чем прозаическая); не услышать голым слова, без его смысловых, корневых, звуковых, стилистических и т. п. историй (“своеобразие поэтической семантики”)» [14, с. 40].

В лекции 1992 г. В. В. Биbihин охарактеризовал Ольгу Седакову так: «её все читали и

никто не прочел; её все знают и никто не знает ей цену» [\[2, с. 270\]](#). В настоящее время отечественные и зарубежные исследователи внимательно изучают творчество поэтессы — корпус текстов о Седаковой пополнился (работы Н. Г. Медведевой, Е. Э. Фетисовой, сборники научных работ «Ольга Седакова: стихи, смыслы, прочтения», «Два венка: посвящение Ольге Седаковой» и др.). Тем не менее, интертекстуальный компонент творчества Ольги Седаковой (его формы, механизмы включения в текст, степень значимости для художественного метода поэтессы) всё ещё остаётся малоисследованным. Целью нашей работы является изучение специфики и функционирования интертекстуальности в лирике Ольги Седаковой на примере образа Гомера в стихотворении «Предпесня» (сборник «Дикий шиповник. Легенды и фантазии», 1976-1978 гг.). Мы предприняли попытку провести интертекстуальный анализ этого стихотворения, учитывая предложенное Р. Дресслером и В. Бограндом разграничение типологической (связь «текст-канон/жанр») и референциальной (связь «текст-текст/слово») интертекстуальности [\[15, с. 78\]](#) и выделяя группы слов-образов (маркеров интертекстуальности), формирующих ткань стихотворения на фактуальном и концептуальном уровнях (термины И. Р. Гальперина [\[3, с. 27\]](#)).

Читая Ольгу Седакову, мы встречаемся с текстом семантически осложненным. И, осложнение, на наш взгляд, заключается в самом языке поэтессы, который оказывается неожиданным, ассоциативным, называющим понятия иносказательно, подобно тому, как это делают кеннинги в германской литературе.

Проиллюстрируем это положение, сопоставив объединенные общим образом стихотворения О. А. Седаковой «Предпесня» и О. Э. Мандельштама «Бессонница. Гомер. Тугие паруса...». Последнее наполнено прецедентными именами (*Гомер, Эллада, Елена, Троя, ахейские мужи*) [\[6, с. 68\]](#), обнаруживающими интертекстуальные связи в роли исходных данных для интерпретации текста. Рассмотрим стихотворение «Предпесня» [\[13, с. 75\]](#):

Предпесня

И перед ним водой смущенной

толпятся темные слова...

Он глаз не поднимает - и вода

глаза отводит. Широко шумит

предания двойная слепота.

Так вот что ты, ужасная вода,

ты, слипшееся вещество мгновенья,

само себе закрывшее глаза зачатие,

враждебное рожденью.

Непокидаемая колыбель стыда.

Но как змею двузвучная дуда,  
высвистывая внутреннее зрение,  
заставит повторить его - тогда,  
когда слепец положит на колени  
всю лиру легкую, когда найдет на ней,  
сияя мелочью невиданных вещей,  
полубожественное снаряжение,  
  
тогда, огромный свет держа перед собой,  
мы медленно пойдём, предварены тобой.

Текст данного произведения лишен каких-либо прецедентов в строгом определении Ю. Н. Караулова: «тексты, значимые для той или иной личности в познавательном и эмоциональном отношениях, имеющие сверхличностный характер, т.е. хорошо известные и широкому окружению данной личности, включая ее предшественников и современников, и, наконец, такие, обращение к которым возобновляется неоднократно в дискурсе данной языковой личности» [\[4, с. 105\]](#). Тем не менее, не называя имени Гомера, Ольга Седакова говорит именно о нём с помощью интертекстуальных связей, что является первым шагом к семантической многослойности стихотворного текста, осложняющей процесс читательской рецепции.

Обратимся к рассмотрению маркеров интертекстуальности, образующих **смысловые (мотивные) группы** в стихотворении «Предпесня», которые формируют образ Гомера. Отметим, что группы выделяются нами с долей условности, так как в художественном произведении смыслы не закрепляются за конкретными носителями, а как бы разливаются во всём тексте.

### 1. Группа «оптическое».

В стихотворении частотны слова-образы, которые можно отнести к группе **«оптическое»**: это оппозиция *тьма-свет, глаза, слепота, слепец, закрывшее глаза зачатие, тёмные слова*. Данная группа лексики выполняет в тексте связующую функцию и образует наиболее поверхностный, фактуальный слой информации, который содержит отсылку к биографическим сведениям о Гомере как о слепце (заметим, что если взглянуть на стихотворение с точки зрения читателя, то текст будет лишь намекать на образ Гомера).

Однако сведения о Гомере как о слепце нельзя считать однозначно достоверными (гомеровский вопрос затрагивает не только проблему авторства, но и проблему личности

древнего певца; о Гомере и его поэтике как об оригинальной фигуре писали древние авторы — Демокрит, Аристотель и др., в то же время у ряда античных учёных возникали сомнения в существовании Гомера и авторстве его поэм [5, с. 35-102]. В связи с этим достаточно прозрачен смысл слов *широко шумит предания двойная слепота*. Они буквально говорят, что, с одной стороны, предание рассказывает о легендарном слепом поэте, с другой стороны, указывают на ненадежность коллективного источника, сведения которого уже закрепились в общекультурном фонде знаний, что образно представлено в стихотворении обширной шумящей водой (морем). Таким образом, в этом контексте слепоту следует трактовать ещё и метафорически как неоднозначность и неточность восприятия действительности наблюдателем (однако заметим, что в стихотворении в целом реализуется другое значение данного слова, о чем речь пойдет далее).

Столь же неоднозначно может быть истолковано и *зачатие, враждебное рождению*. На фактуальном уровне оно указывает на физическую патологию, возникшую на стадии внутриутробного развития (стадия зачатия). В данном случае вода реализует значение одного из химических веществ, но также и некоего первоэлемента, едва ли не обладающего божественной волей распоряжаться судьбой человека. Здесь следует искать отсылку к космо- и теогонии Гомера (в «Илиаде» бог Океан — отец богов) и Фалеса Милетского, полагавшего воду материальной и духовной основой бытия, и, возможно, вдохновленного в своей философии творчеством Гомера [1, с. 60]. Древние натурфилософские представления находят отражение в поэтическом мире Ольги Седаковой. Например, как отмечает К. Мегрелишвили, во многих стихотворениях Седаковой вода выполняет роль посредника между человеческим и божественным, человек посмертно перевоплощается в дождь [7, с. 455]: *такие ивы в Китае, / смывающие свой овал с великой охотой, / ибо только наша щедрость / встретит нас за гробом* («Китайское путешествие» [13, с. 327]), *Что делает он там, где нет его? / Где вечным ливнем льётся существо* («Стансы вторые. На смерть котёнка» [13, с. 279]).

На концептуальном уровне *зачатие, враждебное рождению* содержит мысль о последствиях факта незрячести; она реализуется посредством антитезы *зачатие-рождение*, и в данном случае идея рождения тесно связана с триадой «рождение — прозрение (буквальное, когда младенец видит свет) — познание». Слепой от рождения человек с трудом может пройти этот путь, неизбежно пребывая во тьме, подобно младенцу в утробе матери, на что могут указывать слова о *непокидаемой колыбели стыда*. Гомер как герой стихотворения Ольги Седаковой на фактуальном уровне лишен возможности прямого постижения мира, т. е. как бы не рождён для этого.

Итак, мы показали, как поэтесса виртуозно конденсирует несколько смыслов в одном высказывании. Эти примеры подтверждают слова С. Пратт о принципиальной и естественной многозначности слова в поэтике Ольги Седаковой и механизме смыслопорождения, где, согласно самой Ольге Седаковой, слова «не означают гарантированных, готовых вещей, но становятся событием» [9, с. 263], слово видится Ольге Седаковой неисчерпаемым образом, созданным для «долгого общения с ним» [10]. Оказиональный, а не предзаданный смысл актуализируется как раз в процессе интертекстуальных столкновений с другими единицами смысла, что позволяет нам поставить вопрос об интертекстуальной организации лирики Ольги Седаковой как об одной из ключевых черт ее художественного метода. Отметим, что в случае с поэзией Седаковой, интертекстуальность следует понимать широко, как связь не только с текстом когда-либо реально существовавшим или существующим, но и с «текстом» культурной памяти. В данный макротекст включается и микротекст о Гомере, отсылками к нему, как

мы убедились, становятся самые обыденные слова, которые, лишь включаясь в целостный контекст произведения, приобретают статус интертекстуальных маркеров.

## 2 . Группа «поэтика Гомера» и факт типологической интертекстуальности, зафиксированный в заголовке стихотворения.

Нам представляется целесообразным выделить дополнительную группу образов, назовём её «**поэтика Гомера**»: *водой смущенной толпятся темные слова, вода глаза отводит, внутреннее зрение, слепец положит на колени всю лиру легкую, мелочь невиданных вещей, полубожественное снаряжение.*

Если взглянуть на стихотворение «Предпесня» с этого ракурса, то мы увидим, как в нём запечатлён легендарный плодотворный момент — возникновение древнегреческой (и западной) поэзии, когда Гомер расслышал, опять же согласно преданию, в шуме моря, в этой *смущенной* воде (неспокойной, непрестанно движущейся и противоположной водной глади) , **прообраз стихотворного размера** и ритма гекзаметра. Выявляя особенности поэтики гомеровского текста, отраженные в стихотворении Ольги Седаковой, отметим использование поэтессой прилагательных, созданных по модели **гомеровских составных эпитетов** (*двузвучная* и *полубожественное*), что является прямой отсылкой к образу аэда. Намёком на **приём ретардации**, у Гомера реализующейся через тщательные описания предметной составляющей изображаемого мира, служит упоминание *мелочи невиданных вещей* и *полубожественного снаряжения*, собственно, одного из объектов описания. Как и предыдущих примерах, здесь возможна неоднозначная трактовка: сияющая *мелочь невиданных вещей* — это, возможно, струны лиры.

Если возвращаться к рассмотрению поэтики Ольги Седаковой, то возможность неоднозначного толкования скрыта не только в **контекстуально обусловленной многозначности слова**, но и в стихотворном синтаксисе, отмеченном приёмом переноса (анжамбемана):

Он глаз не поднимает - и **вода**

**глаза отводит.** Широко шумит

**предания** двойная слепота.

Каждый стих в строфе оказывается микропредложением, способным плавно переходить в следующий. К примеру, первый стих можно воспринимать буквально: слепой поэт не поднимает взгляд, а перед ним море — представление о топосе морского берега мы получаем из слов второй строфы *широко шумит*. Учитывая, что для творческого мировосприятия Ольги Седаковой характерно наделение природного, дочеловеческого мира особой жизнью, символом которой является поэтически переосмысленная способность к зрению («Мир всматривается в нас, наблюдает за нами: «Ты помнишь эту розу, глядящую на нас?», [\[8, с. 123\]](#)), в данном случае рождается целый комплекс смыслов. Появляется возможность задаться вопросом чьи же *глаза отводит вода*, свои или гомеровские? Привлекает ли она внутренний взор слепого певца к себе (буквально заставляя своим шумом перевести внимание (взор) на себя); может ли наделённая особым зрением стихия в мире времен архаического мифа, где человек только начинает

свое отделение от природы, испытывать сочувствие к своему сыну, обделённому радостью бытия, и потому *смущаться* (вспомним смущенную воду в эпиграфе); может ли *смущение* воды и *отведение глаз* (уклонение, движение назад) трактоваться как художественное описание равномерного движения волн? Мы предполагаем, что все эти **варианты смысла** имеют право на **сосуществование**.

Рассматривая группу «**поэтика Гомера**», мы переходим на концептуальный уровень произведения, где слепота уже приобретает значение способности постигать без помощи одних физиологических каналов восприятия (надчувственная природа такого восприятия в стихотворении передается посредством музыкальной семантики в третьей строфе: *но как змею двузвучная дуда, / высвистывая внутреннее зренье*). В мировой культуре слепота нередко оказывалась маркером особых способностей или постижения смысла (см. образы Демодока, Тиресия, Эдипа, Глостера, Самсона), так и Гомер в контексте стихотворения Ольги Седаковой становится не только слепцом, гениальным поэтом, но и избранным высшими силами. Предание о Гомере-поэте и море, давшем ему ритмическое откровение, в тексте Седаковой органично соединяется с упомянутым выше характерным для её поэтики представлением о стихии воды как о маркере божественного присутствия.

Причастность к высшему миру является неотъемлемым атрибутом создания легендарного образа Гомера, достойного **хвалебной песни**, каковой и становится рассматриваемое нами стихотворение, ведь если Ольга Седакова и выражает долю сомнения в существовании реального Гомера, отсылая нас к гомеровскому вопросу и таким образом обрисовывая и свой образ в качестве автора-творца данного текста, то в значимости фигуры Гомера для мировой культуры она не сомневается. Прообраз идеального поэта, Гомер, может служить напоминанием об особом даре вглядываться и вслушиваться в саму жизнь и её законы (буквально в вещество, воду), которым он обладал как человек синкретической эпохи натурфилософии. Итак, название стихотворения отсылает к **оде**, что переводится с древнегреческого как «песнь» или, точнее, «хвалебная песнь», и таким образом реализует факт типологической интертекстуальности. Ольга Седакова не ограничивается отсылкой к одическому жанру; **расширяя семантику слова**, поэтесса позволяет нам прочесть в «Предпесне» дополнительные смыслы:

а) прежде всего существовало уже упомянутое нами божественное начало и его песня как акт творения (тканья, плетения — ср. *textus* т. е. ткань) мира, замысел этого начала способен постичь человек с особым видением;

б) предпесней для Гомера на фактуальном уровне был ритм моря;

в) предпесней является и творчество самого Гомера по отношению к лирике следующих поколений поэтов, мысль об этом прямо дана в заключительной строфе.

Размышляя об образе Гомера, Ольга Седакова отражает в «Предпесне» и развитие творческого процесса как такового. Первоначальный замысел творения возникает на основе открытия, прозрения, подобно тому, которое случилось с Гомером услышавшим шум волн. Приведём цитату Ольги Седаковой: «зримый мир сложился для нас в зрительные слова — и зрение уже не работает каждый раз наново, не *зрит*, а *различает* давно ему известные знаки» <sup>[11]</sup>. Но как вода, **смущены**, **темны** пока ещё слова будущих песен. Это обрывки идеи, которые **толпятся** перед художником. Таковы они потому, что в них еще не выявлена суть, не совершен процесс **выведения на свет** смысла из потаённого. Пока концепция только оформляется, автор как бы перевоплощается в архетипического слепца, подбирая средства и форму выражения



зигдущейся идеи. Она видится пока еще лишь **внутренним зрением**, и лишь когда наступает момент творения, произведение начинает проясняться (ср. с мыслью Ольги Седаковой об «общем смысле поэзии» — расширении «нашего наличного мира, вспышки *aletheia* (истины), как толковал это слово М. Хайдеггер: не-сокрытого, откровенного» [\[12. с. 21\]](#)) и наконец источать собственный свет смыслов. Так, слово *предпесня* — это ещё и переосмысленное обозначение интертекстуальности как закона жизни художественного мира, а кроме того, всего массива интертекстуального фонда художественного творчества (*огромный свет*).

В заключение исследования мы пришли к следующим выводам. Стихотворение Ольги Седаковой «Предпесня» в основном выстроено с опорой на интертекстуальные связи. Не прибегая к использованию прецедентных имён, поэтесса создаёт узнаваемый образ легендарного древнегреческого певца Гомера, этот эффект достигается путём введения в текст мотивов, вызывающих у читателя ассоциации с фоновыми культурологическими знаниями.

В данном произведении благодаря ассоциативной перекличке и контексту (лексическому и графико-синтаксическому) слова превращаются в многослойные образы — согласно собственной эстетической установке, Ольга Седакова максимально раскрывает способность слова передавать множество значений одновременно, не сводясь ни к одному из них. Так, образ Гомера последовательно приобретает черты слепца (фактуальный уровень), талантливой аэды и отца европейской поэзии (фактуально-концептуальный уровень) и обладателя особого благословения высшего мира, позволившего ему открыть эпоху авторской поэзии и стать вдохновителем и наставником всех последующих поколений поэтов (концептуальный уровень). Сложность образа Гомера обусловлена целым комплексом мотивов и более компактных образов, формирующих его: мотив слепоты и особого видения, мотив избранности, мотив творчества и поэтического метода, мотив преемственности и культурной памяти, бинарная оппозиция образов света и тьмы, воды и моря и др.

Осложняется стихотворение и включением филологической игры: оперирование не цитатами, а аллюзиями подчеркивает поэтическое мастерство Ольги Седаковой, а обращение к типологической интертекстуальности (вопросе о жанровой специфике произведения) и отсылкам к поэтическому методу Гомера ожидает от читателя наличие интертекстуальной компетенции.

Так как предтекст творчества Ольги Александровны Седаковой — это вся мировая культура, мы можем предполагать высокий интертекстуальный потенциал её творчества и выдвинуть гипотезу, рассматривающую интертекстуальность у Ольги Седаковой не как преходящий элемент, так или иначе встречающийся в произведениях любого автора, а как принцип и приём поэтики. Однако названные положения требуют развития в дальнейших исследованиях.

## Библиография

1. Бакина В.И. Раннегреческая философия и наука. Фалес Милетский (VI в. до н. э.) // Общество: философия, история, культура. 2017. № 7. С. 58–62. DOI: 10.24158/fik.2017.7.14.
2. Биbihин В.В. Грамматика поэзии. Новое русское слово. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2009. 592 с.
3. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. М.: Наука, 1981. 128 с.



4. Караулов Ю.Н. Роль прецедентных текстов в структуре и функционировании языковой личности // Научные традиции и новые направления в преподавании русского языка и литературы: доклады советской делегации. М.: Русский язык, 1986. С. 105–126.
5. Лосев А.Ф. Гомер [2-е изд., испр.]. М.: Молодая гвардия, 2006. 400 с.
6. Мандельштам О.Э. Полное собрание сочинений и писем. В 3 т. Т. 1. Стихотворения / О.Э. Мандельштам; сост., подгот. текста и коммент. А. Г. Меца. СПб.: Интернет-издание, 2020. 700 с.
7. Мегрелишвили К. Топография «иной местности» в творчестве Ольги Седаковой // Ольга Седакова: стихи, смыслы, прочтения: сборник научных статей; [ред. С. Сандлер и др.]. М.: Новое литературное обозрение. 2017. С. 435–467.
8. Медведева Н.Г. «Тайные стихи» Ольги Седаковой. Ижевск, 2013. 267 с.
9. Пратт С. Разрушение разрушения: православный импульс в творчестве Николая Заболоцкого и Ольги Седаковой // Ольга Седакова: стихи, смыслы, прочтения: сборник научных статей; [ред. С. Сандлер и др.]. М.: Новое литературное обозрение. 2017. С. 232–264.
10. Седакова О.А. «Чтобы речь была твоей речью». Беседа с Валентиной Полухиной / Персональный сайт О.А. Седаковой. URL: <https://www.olgasedakova.com/interview/177> (дата обращения: 21.12. 2024).
11. Седакова О.А. Путешествие с закрытыми глазами. Письма о Рембрандте. / Персональный сайт О.А. Седаковой. URL: <https://www.olgasedakova.com/art/2061> (дата обращения: 21.12. 2024).
12. Седакова О.А. Четыре тома Т. 2. Переводы / О.А. Седакова. М.: Русский Фонд Содействия Образованию и Науке, 2010. 576 с.
13. Седакова О.А. Четыре тома. Т. 1. Стихи / О.А. Седакова. М.: Русский Фонд Содействия Образованию и Науке, 2010. 432 с.
14. Седакова О.А. Четыре тома. Т. 3. Poetica / О.А. Седакова. М.: Русский Фонд Содействия Образованию и Науке, 2010. 584 с.
15. Чернявская В.Е. Когнитивная лингвистика и текст: необходимо ли новое определение текстуальности? // Вопросы когнитивной лингвистики. 2005. № 2. С. 77–83.

## Результаты процедуры рецензирования статьи

Рецензия выполнена специалистами [Национального Института Научного Рецензирования](#) по заказу ООО "НБ-Медиа".

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов можно ознакомиться [здесь](#).

Рецензируемая статья посвящена интертекстуальному анализу стихотворения О. А. Седаковой «Предпесня» (сборник «Дикий шиповник. Легенды и фантазии», 1976-1978 гг.). Как верно замечают автор(ы), «во второй половине XX в. исследовательское внимание к межтекстовым связям возросло», поэтому по-прежнему остаётся актуальным изучение художественных произведений в рамках теории интертекстуальности. Выбор стихотворения О. А. Седаковой «Предпесня» в качестве материала исследования обоснован: «ее научная и творческая деятельность реализуется в сфере гуманитарных дисциплин (филология, переводоведение, философия, теология), что обуславливает высокую частотность фактов интертекстуальности в её произведениях. Однако обретение Ольгой Седаковой творческого признания состоялось благодаря её способности быть не цитирующим посредником, но искусным творцом новых смыслов, рождающихся при столкновении фактов интертекстуальности».

Теоретической базой данного исследования послужили фундаментальные работы таких

ученых, как В. Е. Чернявская, Ю. Н. Караулов, И. Р. Гальперин, В. В. Биbihин, В. И. Бакина, Н. Г. Медведева, С. Пратт и др. Все цитаты ученых сопровождаются авторскими комментариями. Так, продемонстрировав, как «поэтесса виртуозно конденсирует несколько смыслов в одном высказывании», автор(ы) подтверждают это словами Сары Пратт о принципиальной и естественной многозначности слова в поэтике Ольги Седаковой и механизме смыслопорождения, где, согласно самой поэтессе, слова «не означают гарантированных, готовых вещей, но становятся событием». Библиография насчитывает 15 источников, в т. ч. 7 литературных, соответствует специфике рассматриваемого предмета, содержательным требованиям и находит отражение на страницах статьи. К сожалению, автор(ы) не апеллируют к актуальным научным работам, изданным в последние 3 года, что не позволяет судить о реальной степени изученности данной проблемы в современном научном сообществе.

Методология исследования определена поставленной целью («изучение специфики и функционирования интертекстуальности в лирике Ольги Седаковой на примере образа Гомера в стихотворении «Предпесня»») и носит комплексный характер: применяются общенаучные методы анализа и синтеза; общелингвистические методы наблюдения и описания, культурно-исторический и сравнительно-сопоставительный методы, методы дискурсивного и когнитивного анализа, а также собственно интертекстуальный анализ, предполагающий изучение межтекстового взаимодействия, выявление роли аллюзий, цитат и т.п. в выражении концептуального смысла вторичного текста на основе его связи с текстом-источником. Автор(ы) обращаются к рассмотрению маркеров интертекстуальности, образующих смысловые (мотивные) группы в стихотворении «Предпесня», которые формируют образ Гомера: группу «оптическое» и группа «поэтика Гомера».

В ходе анализа теоретического материала и его практического обоснования сформулированы выводы о том, что «стихотворение Ольги Седаковой «Предпесня» в основном выстроено с опорой на интертекстуальные связи. Не прибегая к использованию прецедентных имён, поэтесса создаёт узнаваемый образ легендарного древнегреческого певца Гомера, этот эффект достигается путём введения в текст мотивов, вызывающих у читателя ассоциации с фоновыми культурологическими знаниями»; «осложняется стихотворение и включением филологической игры: оперирование не цитатами, а аллюзиями подчеркивает поэтическое мастерство Ольги Седаковой, а обращение к типологической интертекстуальности (вопросе о жанровой специфике произведения) и отсылкам к поэтическому методу Гомера ожидает от читателя наличие интертекстуальной компетенции». Выводы исследования соответствуют поставленным задачам, сформулированы логично и отражают содержание работы.

Полученные результаты имеют теоретическую и практическую ценность: они вносят определенный вклад как в развитие теории интертекстуальности, так и лингвопоэтики в целом, так как дает научное описание лирического текста с точки зрения интертекстуальности и ее проекции на индивидуальный художественно-словесный стиль; их можно использовать при разработке курсов по теории языка, теории интерпретации, стилистике, интерпретации текста.

Представленный материал имеет четкую, логически выстроенную структуру. Работа выполнена в русле современных научных подходов. Стиль изложения отвечает требованиям научного описания. Статья имеет законченный вид; она вполне самостоятельна, оригинальна, будет полезна широкому кругу лиц, филологам, магистрантам и аспирантам профильных вузов и может быть рекомендована к публикации в научном журнале «Litera».

