

УДК 82-14

DOI: 10.17223/19986645/62/16

Ю.В. Пасько

О ПАРАДИГМАТИЧЕСКОЙ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ В СТИХОТВОРЕНИИ «ДЕВОЧКА-СМЕРТЬ» МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ

Исследование парадигматических связей ранней поэзии Марины Цветаевой с немецкой поэтической традицией второй половины XVIII в. проводится на основе сравнительного интертекстуального анализа стихотворения «Девочка-смерть» Марины Цветаевой и баллады «Рыбак» И.В. фон Гёте. Для создания необходимого контекста в исследовании используются различные произведения немецкой поэзии и тексты Марины Цветаевой, также внимание уделяется методологии анализа парадигматической интертекстуальности.

Ключевые слова: интертекстуальность, синтагматический уровень, парадигматический уровень, баллада.

Вот уже многие десятилетия с момента появления работы Юлии Кристевой «Слово, диалог, роман» феномен интертекстуальности и его теоретическое обоснование являются предметом изучения исследователей разных областей гуманитарных наук, что отражается в большом количестве монографий, статей и диссертаций лингвистов, литературоведов и других исследователей. Переломным этапом в истории исследования интертекстуальности можно считать 80–90-е гг. XX в., и это обусловлено не только всесторонним интересом к данной теме и количеством работ, но и значимостью предложенных концепций, среди которых теория Манфреда Пфистера, представленная в статье «Konzepte der Intertextualität» и опубликованная в 1985 г. в сборнике «Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien». М. Пфистер затрагивает в своей статье тему критериев интертекстуальности, утверждая, что «связь между текстами носит более интенсивный интертекстуальный характер в зависимости от того, насколько один текст тематизирует другой» [1. S. 26]. Для нас в свете данного исследования особенно важными являются критерии структурности и диалогичности.

Критерий структурности подразумевает «синтагматическую интеграцию прототекстов» [Там же. S. 28], что означает возрастание интенсивности интертекстуальных взаимосвязей за счет того, что автор переносит в свой текст некоторые структурные особенности других литературных произведений, а это более значимо, чем цитирование.

Критерий диалогичности восходит к теории М.М. Бахтина и указывает на то, что интенсивность межтекстовых связей напрямую связана с тем, «общаются» ли тексты между собой, играют ли темы прототекста существенную роль в исследуемом произведении.

В том же году Вольф Дитер Краузе, исследуя лингвистическую сторону интертекстуальности и рассуждая о типах текста, выделил два ее вида: синтагматическую и парадигматическую. Под синтагматической интертекстуальностью он подразумевал непосредственное обращение к текстам. Обоснование понятия парадигматической интертекстуальности при сравнении различных текстов строится на таких параметрах, как схожесть значения (Bedeutung), функции (Funktion), признаков организации текстов (Gestaltungsmerkmale), а также их структур (Strukturen) [2. S. 27], что позволяет сосредоточиться именно на структуре текста, на «матричных» элементах, составляющих его каркас. В 2000 г. он снова обращается к этому вопросу, несколько уточняя понятие парадигматической интертекстуальности, говоря о ней в том числе и как о всеобщей (allgemeine) или потенциальной (potentielle), формулируя мысль, очень близкую к понятию критерия структурности у Пфистера: «Es handelt sich letztlich um eine verallgemeinernde Abbildung vom vorher schon produzierten oder rezipierten Textexemplaren mit gleichen oder hinreichend ähnlichen Merkmalen. Durch das Hören / Lesen von Textexemplaren verbinden sich gleiche oder ähnliche Texte in Richtung auf Invarianten und Varianten im Sprachbewußtsein, werden verallgemeinert abgebildet und können so Prototypen, Strukturmodelle, Muster von Textsorten herausbilden» [3. S. 67]. Практически одна и та же мысль выражена с позиции литературоведения и лингвистики. Концепции Пфистера и Краузе систематизируют изучение феномена интертекстуальности как структурно-композиционных связей между художественными текстами, а их синтез позволяет трактовать понятия синтагматической и парадигматической интертекстуальности следующим образом: синтагматическая интертекстуальность включает в себя интертекстуальные элементы (преимущественно цитаты) в их взаимодействии, исследование парадигматической интертекстуальности подразумевает изучение элементов художественного текста, образующих его основу. К таким элементам можно отнести структуры различных жанров, сюжеты и мотивы претекстов / прототекстов, присутствующих в принимающем тексте, а также различные элементы стиля авторов претекстов / прототекстов, литературные традиции. Парадигматическая интертекстуальность была уже рассмотрена нами на примере романа Э. Елинек «Пианистка», т.е. прозаического текста, однако не менее интересным кажется исследование этого вида межтекстовых связей в поэзии, которое, на наш взгляд, может дополнить, уточнить и более подробно описать явление парадигматической интертекстуальности.

Необходимо также сказать несколько слов о методологии исследования данного явления, не сводимого к анализу цитат в тексте, а подразумевающего выявление глубинных структур, связывающих исходный текст с претекстами / прототекстами и с предшествующими литературными эпохами. Основой и первым этапом исследования является компаративистский анализ текста и претекста, позволяющий определить их сходство по параметрам жанра, структуры, композиции, стихотворного размера, сюжета, тем и мотивов, и, вследствие этого, сделать выводы об интенсивности происхо-

дящего между этими текстами диалога. Параллельно с компаративистским анализом может идти реконструкция необходимого биографического контекста для понимания роли конкретных писателей и поэтов, литературных направлений в процессе формирования собственного поэтического «я». Затем на этой основе выстраивается связь с текстами автора, с литературной эпохой и традицией. Важно подчеркнуть, что это целостный анализ, несводимый к какому-либо одному его этапу или элементу.

Переходя к анализу текста стихотворения Марины Цветаевой, нужно вспомнить об особенном отношении поэта к немецкому языку и к немецкой культуре, являвшейся для нее по сути родной благодаря прежде всего влиянию ее матери, Марии Мейн, немки, о чем Марина Цветаева писала в ответе на анкету, присланную ей Борисом Пастернаком в апреле 1926 г. [4. С. 209]. Цветаева с детства говорила на немецком языке, читала и писала на нем стихи.

Читая ее письма, дневники и эссе, можно с уверенностью предположить, что она и думала одновременно на русском и немецком¹: нередко она переходит с одного языка на другой в поиске более точного слова для выражения той или иной мысли – вершиной этого поиска стала переписка Марины Цветаевой с Райнером Мария Рильке, в которой русский поэт демонстрирует виртуозное владение немецким языком, глубочайшее проникновение в суть слова. Большой интерес с юности вызывала у Цветаевой немецкая литература, можно утверждать, споря с высказыванием об отсутствии всякого влияния, приведенном в эссе «Живое о живом» [5. С. 180–181], что Цветаева-поэт родилась именно в колыбели немецкой поэзии, по большей части немецкой романтической поэзии. Среди поэтов и писателей, оказавших на нее значительное влияние, она называет в письмах, эссе и анкетах не только Рильке, со стихами которого познакомилась уже в зрелом возрасте, но и немецких романтиков: Э.Т.А. Гофмана, А. фон Шамиссо, Ф. Гёльдерлина; она с удовольствием читала Г. Гейне и Г. фон Клейста, важной литературной фигурой был для нее и И.В. фон Гёте². Его балладе «Erlkönig» и ее переводу, выполненному Жуковским, посвящено эссе «Два «Лесных царя»», написанное в ноябре 1933 г., знала она и балладу «Рыбак»: в одном из писем к Е. Ланну Цветаева цитирует стихи Гёте, известные по переложениям Жуковского, в оригинале:

Я, ребячливо: – «А теперь пойте мне колыбельную песнь – и – заглатывающая уголек: – «Знаете, какую? – Вечер был – сверкали звезды – на дворе мороз трещал... Знаете? – Из детской хрестоматии...» <...> Так постепенно, как помните, в балладе Goethe “Der Fischer”: “Halb zog sie ihn, halb sank er hin...” [6. С. 179].

¹ Примеры этому можно найти в ее записных книжках, тетрадях, эссе, в частности в отрывках из книги «Земные приметы».

² Наилюбимейшие стихи в детстве – пушкинское «К морю» и лермонтовский «Жаркий ключ». Дважды – «Лесной царь» и «Erlkönig» [4. С. 210].

Имя поэта встречается в письмах и дневниковых записях¹, часто весьма неожиданно, из-за чего складывается впечатление, будто Гёте не покидает Цветаеву, она словно ведет с ним постоянный диалог. Именно этот диалог мы и постараемся проиллюстрировать, читая одновременно балладу Гёте «Рыбак» («Der Fischer»), опубликованную в 1778 г., и стихотворение «Девочка-смерть» из сборника Марины Цветаевой «Волшебный фонарь», вышедший в 1912 г. Приведем здесь оба текста полностью:

Das Wasser rauscht', das Wasser schwoll,
Ein Fischer saß daran,
Sah nach der Angel ruhevoll,
Kühl bis ans Herz hinan.
Und wie er sitzt und wie er lauscht,
Teilt sich die Flut empor:
Aus dem bewegten Wasser rauscht
Ein feuchtes Weib hervor.

Sie sang zu ihm, sie sprach zu ihm:
"Was lockst du meine Brut
Mit Menschenwitz und Menschenlist
Hinauf in Todesglut?
Ach wüßtest du, wie's Fischlein ist
So wohligh auf dem Grund,
Du stiegst herunter, wie du bist,
Und würdest erst gesund.

Labt sich die liebe Sonne nicht,
Der Mond sich nicht im Meer?
Kehrt wellenatmend ihr Gesicht
Nicht doppelt schöner her?
Lockt dich der tiefe Himmel nicht.
Das feuchtverklärte Blau?
Lockt dich dein eigen Angesicht
Nicht her in ew'gen Tau?"

Das Wasser rauscht', das Wasser schwoll,
Netzt' ihm den nackten Fuß;
Sein Herz wuchs ihm so sehnsuchtsvoll
Wie bei der Liebsten Gruß.
Sie sprach zu ihm, sie sang zu ihm;
Da war's um ihn geschehn;
Halb zog sie ihn, halb sank er hin
Und ward nicht mehr gesehn.

Луна омывала холодный паркет
Молочной и ровной волной.
К горячей щеке прижимая букет,
Я сладко дремал под луной.

Сияньем и сном растревожен вдвойне,
Я сонные глазки открыл,
И девочка-смерть наклонилась ко мне,
Как розовый ангел без крыл.

На тоненькой шее дрожит медальон,
Румянец струится вдоль щек,
И видно бежала: чуть-чуть запылен
Ее голубой башмачок.

Затейлив узор золотой бахромы,
В кудрях бирюзовая нить.
«Ты – маленький мальчик, я – девочка: мы
Дорогою будем шалить.

Надень же (ты – рыцарь) мой шарф кружевной!»
Я молча ей подал букет...
Молочной и ровной, холодной волной
Луна омывала паркет.

Снова оговорим параметры интертекстуального сравнения текстов: жанр, структура, композиция, стихотворный размер, сюжет, темы и мотивы.

Если начать с жанровой природы двух стихотворений, то оба текста можно отнести к балладам, чьим главным признаком является соединение

¹ Из записных книжек, «Земные приметы», «Искусство при свете совести».

элементов эпического, лирического и драматического. Перед читателем оформленный сюжет с завязкой, кульминацией и развязкой, наличие и разрешение конфликта, что подчеркиваются здесь на композиционном уровне: первые строки и у Гёте и у Цветаевой повторяются в конце, обрамляя текст стихотворения. Особенно строго эта «рамка» выдержана у Цветаевой:

Луна омывала холодный паркет
Молочной и ровной волной.

...

Молочной и ровной, холодной волной
Луна омывала паркет.

Строки последней строфы почти зеркально отражают первую, создавая эффект сомкнувшихся волн, возвращая к образу, с которого все началось, заставляя в некоторой мере сомневаться в правдоподобности увиденного. У Гёте эта «рамка» более размыта – после повторения первой строки последняя строфа продолжается, однако история движется к своему завершению, постепенно персонажи исчезают под водой. Это, возможно, воплощает природу набегающих волн, словно медленно смывающих, размывающих следы на песке, унося их с собой. То, что у Гёте является основной стихией и главным элементом баллады, стало для Цветаевой источником образности: вода – основа глагольной метафоры-персонификации («Луна омывала холодный паркет»), позже она возникнет в третьей строфе («Ручьянец струится вдоль щек»), указывая тем самым на связь луны и девочки-смерти.

Баллады Гёте и Цветаевой написаны одним стихотворным размером, в обоих текстах мы видим чередование четырех- и трехстопного ямба, преимущественно с перекрестной рифмой. Баллада Гёте состоит из четырех строф, в каждой по восемь строк, в балладе Цветаевой пять строф, каждая из которых насчитывает четыре строки. Кажется интересным проследить «распределение» сюжета по строфам, но прежде посмотрим на него в целом. На первый взгляд это две разные истории (на линейном, синтагматическом уровне). Но если выявить основные элементы фабулы обеих баллад на структурном, парадигматическом уровне, то они будут идентичны как на уровне действующих лиц, так и на уровне развития сюжета: два персонажа женского и мужского пола, представляющие разные миры, женские персонажи приносят с собой смерть – переход в иной мир, иное пространство. Если проследить динамику сюжета, то получится следующее: завязка (экспозиция), фрагментарно обрисованное пространство, появление мужского персонажа – появление женского персонажа – обращение к мужскому персонажу, речь-«заманивание» – уход в иное пространство. Примечательно, что ни в том, ни в другом случае нет диалога: и рыбак и мальчик молчат, что усиливает ощущение видения, неправдоподобности всего происходящего, усиленного в цветаевской балладе мотивом сна. Итак, можно заметить, что сюжетные матрицы идентичны, однако распределение этой матрицы по строфам несколько разнится:

Гёте «Рыбак»	Цветаева «Девочка-смерть»
1-я строфа: завязка (экспозиция), фрагментарно обрисованное пространство, появление мужского персонажа – появление женского персонажа;	1-я строфа: завязка (экспозиция), фрагментарно обрисованное пространство, появление мужского персонажа;
2-я и 3-я строфы: обращение к мужскому персонажу, речь-заманивание;	2-я строфа: появление женского персонажа;
	3-я строфа: описание женского персонажа;
4-я строфа: уход в иное пространство.	4-я строфа: описание женского персонажа; обращение к мужскому персонажу, речь-заманивание;
	5-я строфа: обращение к мужскому персонажу, речь-заманивание; уход в иное пространство.

Еще одним важным элементом, объединяющим две баллады, является общий сложный тематический комплекс, который можно было бы обозначить как «двоемирие», воплощенное в мужском и женском начале, близость рационального и иррационального, разумного и мистического.

Таким образом, при непохожести текстов можно обнаружить существенное парадигматическое сходство, которое прослеживается на всех уровнях, от метрики и композиции до персонажей и ключевых тем и приводит к выводу о глубинном, интенсивном диалоге Цветаевой с Гёте.

Однако из приведенной сопоставительной таблицы видны и различия: у Марины Цветаевой появляется отсутствующий у Гёте элемент – фрагментарное описание женского персонажа, построенное на деталях: медальон, румянец, башмачок, узор бахромы, бирюзовая нить в кудрях. К тому же в балладе Гёте есть рассказчик, всезнающий наблюдатель, в цветаевском стихотворении повествование ведет лирический герой, «маленький мальчик».

Если говорить об истоках цветаевской баллады, то это *Mondpoesie* или *Mondlyrik* («лунная поэзия» или «лунная лирика», по терминологии Герахарда Лемке), тексты, возникшие во второй половине XVIII в., время, которое Йорг Лаустер обозначил как лунную фазу немецкой поэзии [7. S. 483–493]¹. К ним относится и ряд произведений Гёте. Каспар Генрих

¹ Г. Лемке и Й. Лаустер несколько расходятся в определении рамок «лунного периода» немецкой поэзии. Лаустер считает его началом стихотворение Маттиаса Клаудуса «Der Mond ist aufgegangen», опубликованное в 1779 г., Лемке упоминает и более

Шпиннер, анализируя мотив луны в его творчестве, приходит к выводу о разном отношении поэта к ночному светилу, которое подвергалось многочисленным изменениям на протяжении всей жизни, от романтического и восторженного, неизменно связанного с любовными переживаниями до саркастического; от представления лунного света как элемента пейзажа к его восходящему к древним мифологиям соединению с водной стихией, до лунного света как воплощения вневременного [8. S. 46–66]. Любовная тема, сосуществование воды и луны и мотив вневременного, безусловно, «просвечивают» и в цветаевском тексте. Хотя объединение в одном произведении темы рыцарства, Средневековья и мотива луны не характерно для *Mondlyrik*, Лемке отмечает, что на некоторое время для лунной поэзии центральными стали отсылки к смерти, к прошлому, к несостоявшемуся счастью, что связано с рецепцией английской поэзии. Одним из таких примеров является баллада Людвиг Хёльти «*Adelstan und Röschen*», в которой как раз связаны воедино мотивы рыцарства, луны и смерти [9. S. 167]. Тема родства цветаевской «Девочки-смерти» и немецкой лунной поэзии заслуживает, безусловно, более глубокого анализа, но в рамках данного исследования мы ограничиваемся лишь краткой обрисовкой этой темы и отмечаем связь стихотворения с конкретным этапом в истории немецкой литературы.

Стихотворение «Девочка-смерть» интертекстуально отсылает не только к балладе «Рыбак» и лунной лирике, но и к балладе «*Erlkönig*», написанной Гёте в 1782 г. и названной в переводе В. Жуковского «Лесной царь». Как уже было сказано, самой известной балладе Гёте Цветаева посвятила в 1933 г. эссе, в котором сравнила оригинал текста и его перевод. Однако можно предположить, что с обоими текстами она была знакома и раньше.

Сначала обратим внимание на оригинал баллады. Первое, что бросается в глаза, – это наличие двух ключевых топосов детства и смерти, которые есть и в цветаевской балладе. Стихотворение «Девочка-смерть» словно развивает один из мотивов, затронутых Гёте, будто бы продолжая историю о встрече мальчика с одной из дочерей лесного царя или ольхового короля, если переводить название баллады дословно. А поскольку события в цветаевском стихотворении позволяют предположить, что в балладе описывается сон, то, рассматривая его в контексте «Лесного царя» Гёте, можно увидеть в нем видение умирающего мальчика. Объединяет два текста и время происходящего (ночь), «богатейшее возможностями и невозможностями» [10. С. 109]. Нельзя снова не обратить внимание на мотив двоемирия, который станет одним из ключевых мотивов литературы и философии немецкого романтизма: отец и сын находятся в одном пространстве, но видят совершенно разное или видят одно и то же, но трактуют увиденное по-разному. Необходимо сказать, что баллада «Лесной царь» является одним из чаще всего анализируемых и интерпретируемых в поэтическом

ранних поэтов, к примеру, Бартольда Генриха Броккеса (1680–1747), который, по его мнению, открыл луну для немецкой поэзии.

наследии немецкого Dichter und Denker: исследователи отмечают, что в тексте баллады большое количество лакун, загадок, допускающих множество интерпретаций, некоторые из которых указывают на наличие в балладе эротического подтекста. Именно его актуализирует Цветаева в своей балладе через противопоставление персонажей разного пола (мальчик – девочка), а также через мотив рыцарского служения девочке (даме сердца) и преподнесения ей букета.

Необходимо вспомнить, что произведение Гёте восходит к скандинавским стихотворениям-балладам об эльфах, путь которых с севера на юг, из скандинавского культурного пространства в немецкое, скрупулезно прослеживает Эрих Унглауб [11. S. 103–128], обращая внимание на сборник песен «Volkslieder»¹, изданный Гердером в 1778 г. В первой его части находим переведенное составителем Elfen-Gedicht (стихотворения об эльфах), сюжет которого – это встреча рыцаря, едущего домой, на свою свадьбу, с одной из дочерей короля эльфов, которая попыталась его заманить в свое царство. Получив отказ, она нанесла ему смертельный удар в сердце, и он, вернувшись домой, умер. Здесь есть мотивная перекличка с балладой «Девочка-смерть».

Обратимся снова к «Лесному царю» Жуковского, а именно к третьей строфе, описывающей мир лесного царя, в которой вариативно повторяются некоторые детали портрета девочки-смерти:

На тоненькой шее дрожит медальон,
Румянец струится вдоль щек,
И видно бежала: чуть-чуть запылен
Ее голубой башмачок.

Затейлив узор золотой бахромы,
В кудрях бирюзовая нить.

Мы видим и повторение цвета нити в волосах, и золото бахромы (у Жуковского, правда, «из золота чертоги», но у Гёте «gülden Gewand», «златые одежды» в дословном переводе). Драгоценность, медальон на шее, эхом отзывается на метафору жемчужных струй и перлы. Дочери Лесного царя «При месяце будут играть и летать, / Играя, летая, тебя усыплять» – здесь появляются мотивы луны и сна, а волны лунного света у Цветаевой могут быть отголоском мифологического соединения воды и луны, элементов пейзажа баллады Гёте. Парадигматический диалог с конкретным текстом становится диалогом с творчеством поэта в целом и с разными литературными традициями.

Таким образом, целостный анализ интертекстуальности в стихотворении Марины Цветаевой «Девочка-смерть», проведенный с учетом особенностей жанра баллады, композиционного построения текстов, стихотворного размера, сравнения компонентов / элементов сюжета, природы стили-

¹ Вторую часть этого сборника, вышедшую в 1779 г., открывает как раз баллада Гёте «Рыбак».

стики текстов, позволил проследить его парадигматические связи с лирикой Гёте в частности и с немецкой литературной традицией второй половины XVIII в. в целом, основанные не на цитатах или аллюзиях, а на общности глубинных структур текстов. Такой подход, основанный на исследовании парадигматической интертекстуальности, дает новые возможности для исследования диалога литератур. Мы не беремся судить, намеренно ли Цветаева создала вариацию на тему баллад Гёте и лунной лирики, вопрос авторской интенции был и остается одним из самых спорных и сложных в литературоведении. Перед нами интереснейший пример поэтического текста, представляющий собой глубинный интенсивный диалог между культурами, создающий межкультурную полифонию, переходящий временные и литературные границы, благодаря чему цветаевский текст становится частью единого текста мировой поэзии и литературы. В самом начале статьи мы уже писали о том, что Пфистер считает диалогичность одним из важнейших критериев интертекстуальности, подчеркивая тем самым основное в природе этого феномена и возвращая нас к идее диалогичности текста, которая, как известно и вдохновила Юлию Кристеву на первую работу об интертекстуальности.

Литература

1. Pfister M. Konzepte der Intertextualität / M. Pfister // Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien. Tübingen, 1985. S. 1–30.
2. Heinemann W. Zur Eingrenzung des Intertextualitätsbegriffs aus textlinguistischer Sicht // Klein J. / Fix U. (Hrsg.). Textbeziehungen: linguistische und literaturwissenschaftliche Beiträge zur Intertextualität. Tübingen, 1997. S. 21–37.
3. Krause W.-D. Textsorten. Kommunikationslinguistische und konfrontative Aspekte. Frankfurt am Main, 2000.
4. Цветаева М.И. Ответы на анкеты: интервью // Собр. соч. : в 7 т. Т. 4, кн. 2: Дневниковая проза. Статьи. М., 1997.
5. Цветаева М.И. Живое о живом. // Собр. соч. : в 7 т. Т. 4, кн. 1: Воспоминания о современниках. М., 1997.
6. Цветаева М.И. Письма. // Собр. соч. : в 7 т. М., 1997. Т. 6.
7. Lauster J. Die Verzauberung der Welt: Eine Kulturgeschichte des Christentums. München, 2015.
8. Spinner K.H. Der Mond in der deutschen Dichtung von der deutschen Aufklärung bis zur Spätromantik. Bonn, 1969.
9. Lemke G. Sonne, Mond und Sterne in der deutschen Literatur seit dem Mittelalter. Ein Bildkomplex im Spannungsfeld gesellschaftlichen Wandels. Bern ; Frankfurt am Main, 1981.
10. Цветаева М.И. Два «Лесных царя» // Собр. соч. : в 7 т. Т. 5, кн. 2: Статьи, эссе, переводы. М., 1997.
11. Unglaub E. Vom Norden nach Süden. Der *Erlkönig* mit Verlust und Gewinn // Bartl A., Erk C., Kraus M., Hanauska A. (Hrsg.). Die Ballade. Neue Perspektiven auf eine traditionsreiche Gattung. Würzburg, 2017.

About Paradigmatic Intertextuality in Marina Tsvetaeva's Poem "The Girl Death"

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology. 2019. 62. 238–247. DOI: 10.17223/19986645/62/16

Yulia V. Pasko, Higher School of Economics (Moscow, Russian Federation). E-mail: jpas-ko@hse.ru

Keywords: intertextuality, syntagmatic level, paradigmatic level, ballad.

The article is devoted to the study of the paradigmatic connections of Marina Tsvetaeva's early poetry with the German poetic tradition of the second half of the 18th century, which is based on a comparative intertextual analysis of Tsvetaeva's "The Girl Death" and J.W. von Goethe's "The Fisherman". The analysis uses both other works of German poetry and Tsvetaeva's texts to create the necessary context. The study is based on the concepts of syntagmatic and paradigmatic intertextuality, which have their roots in the theories of Manfred Pfister and Wolf-Dieter Krause and define the methodology of an intertextual analysis of poetic text. This methodology involves the identification of deep structures that link the source text with prototexts and with previous literary eras. The basis and the first stage of the study is a comparative analysis of the text and the prototext, which allows to determine their similarity by the parameters of the genre, structure, composition, size, plot, themes and motives, and, consequently, draw conclusions about the intensity of the dialogue between these texts. In parallel with the comparative analysis, there can be a reconstruction of the necessary biographical context for understanding the role of specific writers and poets, literary movements in the formation of their own poetic "I". Then, on this basis, a relationship is built with the texts of the author, with the literary era and tradition. It is important to emphasise that this is a holistic analysis, not reducible to any single of its stages or elements. The analysis of Tsvetaeva's poem "The Girl Death" based on the concept of paradigmatic intertextuality, taking into account the peculiarities of the ballad, the compositional construction of texts, the poetic size, comparison of the components / elements of the plot, the nature of the text's style, allows not only to reveal a substantial paradigmatic similarity of the texts but also to trace the paradigmatic connection of Tsvetaeva's poem with Goethe's lyrics in particular and German literary tradition of the second half of the 18th century as a whole. The poem by Marina Tsvetaeva is a very interesting example of a poetic text, which is a deep and intensive dialogue between literatures and cultures, creating intercultural polyphony, crossing the temporal and literary boundaries, due to which the poem becomes part of a single text of world literature.

References

1. Pfister, M. (1985) *Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*. Tübingen: M. Niemeyer. pp. 1–30.
2. Heinemann, W. (1997) Zur Eingrenzung des Intertextualitätsbegriffs aus textlinguistischer Sicht. In: Klein, J. & Fix, U. (eds). *Textbeziehungen: linguistische und literaturwissenschaftliche Beiträge zur Intertextualität*. Tübingen: Stauffenburg. pp. 21–37.
3. Krause, W.-D. (2000) *Textsorten. Kommunikationslinguistische und konfrontative Aspekte*. Frankfurt am Main: Lang.
4. Tsvetaeva, M.I. (1997) *Sobraniye sochineniy* [Collected Works]. Vol. 4 (2). Moscow: Ellis Lak.
5. Tsvetaeva, M.I. (1997) *Sobraniye sochineniy* [Collected Works]. Vol. 4 (1). Moscow: Ellis Lak.
6. Tsvetaeva, M.I. (1997) *Sobraniye sochineniy* [Collected Works]. Vol. 6. Moscow: Ellis Lak.
7. Lauster, J. (2015) *Die Verzauberung der Welt: Eine Kulturgeschichte des Christentums*. München: C.H. Beck Verlag.
8. Spinner, K.H. (1969) *Der Mond in der deutschen Dichtung von der deutschen Aufklärung bis zur Spätromantik*. Bonn: H. Bouvier.
9. Lemke, G. (1981) *Sonne, Mond und Sterne in der deutschen Literatur seit dem Mittelalter. Ein Bildkomplex im Spannungsfeld gesellschaftlichen Wandels*. Bern; Frankfurt am Main: Peter Lang International Academic Publishers.
10. Tsvetaeva, M.I. (1997) *Sobraniye sochineniy* [Collected Works]. Vol. 5. Moscow: Ellis Lak.
11. Unglaub, E. (2017) Vom Norden nach Süden. Der Erbkönig mit Verlust und Gewinn. In: Bartl, A. et al. (eds) *Die Ballade. Neue Perspektiven auf eine traditionsreiche Gattung*. Würzburg: Königshausen und Neumann.