

Ю. Н. Гойко

БИБЛИОНИМЫ КАК ЗНАКИ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ: ОСОБЕННОСТИ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ В ПОЭТИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ

Аннотация

В статье представлено лингво-культурологическое исследование особенностей функционирования библейских имен собственных (библионимов) в художественном (поэтическом) тексте. Библионимы (как разновидность прецедентных имен собственных) являются своего рода «сжатыми текстами»: им присуща концентрированность значения, способность отсылать читателя к широкому смысловому полю, сигнализировать о наличии интертекстуальной связи с текстами предшествующих эпох (в данном случае — Священным Писанием). Особенности функционирования библионимов в художественном тексте анализируются на материале русской поэзии Серебряного века.

Ключевые слова: интертекстуальность, прецедентное имя собственное, библионим, коннотоним, Ветхий Завет, Новый Завет, поэзия Серебряного века

Лингвистика, как одна из гуманитарных наук, сильнее всего образом связана с такими областями знаний, как культурология, психология, литературоведение, антропология. Отдельные фокусы лингвистических исследований особенно тесно сближают языкознание с вышеперечисленными науками. Одним из таких фокусов является феномен *прецедентности*, и в частности такое его проявление как *прецедентное имя собственное*. Прецедентность в лингвистике коррелирует с понятием интертекстуальности, характеризующей способность текстов разных эпох и разных авторов вступать в диалог между собой. А прецедентные имена собственные являются одним из самых ярких маркеров интертекстуальной связи.

Прежде чем перейти непосредственно к предмету исследования, дадим определения ключевым понятиям. Термин «интертекстуальность» был введен в 1967 г. теоретиком постструктурализма Юлией Кристевой, сформулировавшей свою концепцию на основе работы М. М. Бахтина 1924 г. «Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве». Кристева расширяет понятие диалога текстов (по Бахтину, автор художественного произведения постоянно находится в «диалоге» со своими предшественниками [3, с. 212]) и пишет, что текст является «транссемиотичной вселенной, конгломератом всех смысловых систем, культурным художественным кодом» [7, с. 429].

Одно из самых известных на сегодняшний день определений интертекста принадлежит французскому философу и литературоведу Ролану Барту: «Каждый текст является интертекстом; другие тексты присутствуют в нем на различных уровнях в более или менее узнаваемых формах: тексты предшествующей культуры и тексты окружающей культуры. Каждый текст представляет собой новую ткань, сотканную из старых цитат. Обрывки старых культурных кодов, формул, ритмических структур, фрагменты социальных идиом и т. д. — все они поглощены текстом и перемешаны в нем, поскольку всегда до текста и вокруг него существует язык» [2, с. 406]. И. П. Ильин вслед за Р. Бартом пишет: «Через призму интертекста мир предстает как огромный Текст, в котором все когда-то уже было сказано, а новое возможно только по принципу калейдоскопа: смешение одних и тех же элементов дает новые комбинации» [3, с. 196].

Существует также узкое понимание категории интертекстуальности. Например, И. П. Смирнов определяет ее как «свойство художественного произведения формировать свой собственный смысл (полностью или частично) посредством ссылки на другие тексты» [11, с. 78], а И. В. Арнольд называет описываемый феномен «включением в текст либо целых других текстов с иным субъектом речи, либо их фрагментов в виде маркированных или немаркированных, преобразованных или неизмененных цитат, аллюзий, реминисценций» [1, с. 346].

Таким образом, можно видеть, что широкое понимание интертекстуальности разрабатывалось в основном в семиотике (Р. Барт, Ю. Лотман, Ю. Кристева). Узким определением оперирует лингвистика текста (В. Е. Чернявская, Н. А. Кузьмина, Н. А. Фатеева).

В монографии «Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка» Н. А. Кузьмина пишет: «Интертекст — два и более художественных произведения, объединенные знаками-показателями интертекстуальной связи» [8, с. 136]. Такая формулировка ставит перед исследователями еще один вопрос: что понимается под знаками-показателями?

В качестве материальных знаков интертекстуальности выступают отсылки к *прецедентным текстам* — «текстам, значимым для той или иной личности в познавательном и эмоциональном отношении, то есть хорошо известным в окружении данной личности, включая предшественников и современников. Такие тексты, обращения к которым возобновляются неоднократно в дискурсе данной языковой личности» [5, с. 149].

Часто художественная коммуникация тяготеет к имплицитности сигнала. Автор строит своеобразную интертекстуальную игру, разгадав которую читатель получает дополнительные смыслы, пропускающие из-под прямой, поверхностной трактовки текста. Сильными маркерами интертекста выступают заголовки, эпиграфы, прецедентные имена, цитаты. Более завуалированно

к тексту-донору относят реминисценция, аллюзии, метафоры (прочтение которых требует от читателя определенной культурной подготовки).

Одним из сильных (и наиболее концентрированных) элементов интертекстуальности является прецедентное имя собственное (ИС) — «индивидуальное имя, связанное с широко известным текстом <...> или с прецедентной ситуацией; это своего рода сложный знак, при употреблении которого в коммуникации осуществляется апелляция не к собственно денотату [*называемому объекту*. — Ю. Г.], а к набору дифференциальных признаков данного прецедентного имени» [6, с. 48].

ИС способно выступать в качестве интертекстуального знака как самостоятельно, так и в составе других единиц интертекста (аллюзии, цитаты, афоризма и т. д.). Сложность значения, информативная насыщенность, повышенная ассоциативность делает его удобной базой для создания интертекстуальной связи. Такие имена представляют собой своего рода «сжатые тексты» и содержат в свернутом виде наиболее важные для носителя данной культуры семантические компоненты, связанные с сюжетом, темой, оценкой персонажа и т. д.

Значительную часть фонда прецедентных ИС составляют имена, происходящие из библейских текстов (*Иов, Каин, Ной, Ева*), древнегреческой мифологии (*Эдип, Парис, Ахиллес*), произведений, относимых к золотому фонду мировой литературы (*Гамлет, Дон Кихот, Вертер, Раскольников* и др.). В этой статье мы уделим внимание библионимам.

Образность и сложная, концентрированная семантика библионимов являются причиной их частого использования в художественном (а в особенности поэтическом) тексте. Данные прецедентные имена в потенциале способны относить читателя к весьма объемному информационно-историческому и символическому полю, которое включает в себя библейские сюжеты, исторический контекст, более поздние смысловые надстройки, обобщенные метафоры, современные коннотации и интерпретации. Этим активно пользовались поэты Серебряного века, постоянно черпавшие образы и мотивы в библейской традиции — как ветхозаветной, так и новозаветной. А. Ахматова, Б. Пастернак, М. Цветаева, И. Бунин, М. Волошин, А. Блок — это далеко не полный список авторов, в чьих стихах часто появляются библейские мотивы и имена. Рассмотрим на конкретных примерах, каким образом библионимы реализуют свой интертекстуальный потенциал.

Наиболее часто встречающаяся модель построения интертекста с использованием библионимов выглядит следующим образом: автор в стихотворной форме воспроизводит сюжет той или иной библейской истории, при этом на первый план вынося и развивая значимый для него компонент. Примером такой модели может служить стихотворение И. Бунина «Гробница Рахили».

Напомним сюжет Ветхого Завета. Иаков, сын Исаака, покинул землю своего отца и пришел в земли Востока, где должен был служить своему дяде Лавану. Там он встретил Рахиль, дочь Лавана, которую полюбил всем сердцем. Чтобы жениться на Рахили, Иаков семь лет работал на ее отца, однако Лаван вместо Рахили ввел в брачные покои свою старшую дочь Лию. Когда утром Иаков узнал о подлоге, Лаван ответил, что в их стране не принято выдавать младшую дочь раньше старшей. Иаков принял свою первую супругу, а затем Лаван дал ему в жены и Рахиль, ради которой Иаков трудился еще семь лет. Лия родила Иакову много сыновей, а Рахиль долгое время была бездетна. Мотив бездетности уже ранее встречается в Библии в истории Авраама. Дарование младенца после долгих лет бесплодия трактуется как особое благоволение Бога, милость Божия.

Рахиль умерла при вторых родах, и Иаков похоронил ее, как говорит Библия, по дороге в Вифлеем (см. Быт. 35, 19). Праматерь Рахиль является для иудеев одним из сильнейших женских образов — символом высокой любви и молитвы за народ израильский в его скитаниях, символом надежды на возвращение в родные земли: Так говорит Господь: голос слышен в Раме, вопль и горькое рыдание; Рахиль плачет о детях своих и не хочет утешиться о детях своих, ибо их нет. *Так говорит Господь: удержи голос твой от рыдания и глаза твои от слез, ибо есть награда за труд твой, говорит Господь, и возвратятся они из земли неприятельской. И есть надежда для будущности твоей, говорит Господь, и возвратятся сыновья твои в пределы свои»* (Иер. 31, 15–17).

Если раскладывать прецедентное имя Рахиль на концепты, можно выделить следующие составляющие. Рахиль — это не просто горячо любимая жена, это также некая высшая цель, то, ради чего стоит трудиться и семь (число, обозначающее полноту, завершенность — как шесть дней творения и седьмой день отдыха), и четырнадцать, и сколько угодно лет. Рахиль выступает символом идеала, за который борются, духовной любви, за которую платят большую цену. Рахиль — это надежда, цель, обещанное сокровище, обетованная земля, воплощенная молитва, плач за народ.

В стихотворении Бунина «Гробница Рахили» библioniм (имя героини) появляется уже в заголовке — сильной позиции текста. Произведение было написано в 1907 г., когда Бунин путешествовал по Палестине и посетил священное для верующих иудеев и христиан место — гробницу праматери Рахили.

И умерла, и схоронил Иаков
Ее в пути...» И на гробнице нет
Ни имени, ни надписей, ни знаков.
Ночной порой в ней светит слабый свет,
И купол гроба, выбеленный мелом,
Таинственно бледностью одет,

Я приближаюсь в сумраке несмело
И с трепетом целую мел и пыль
На этом камне выпуклом и белом...
Сладчайшее из слов земных! Рахиль!

На гробнице нет ни имени, ни знаков, но она сияет белым таинственным светом, вызывая трепет. Имя Рахили Бунин называет «сладчайшим из слов земных», как имя возлюбленной, как имя родной страны для человека, находящегося в изгнании. Таковым оно было для Иакова, готового отдать годы служения ради любви. Таковым оно стало для всего иудейского народа. Таково оно для поэта-эмигранта. В данном стихотворении библионим Рахиль стал воплощением концепта надежды, тоски по недостижимому.

Анна Ахматова в стихотворении «Рахиль», написанном в 1921 г., подсвечивает вниманием другую важную составляющую семантического ядра имени, а именно любовь.

И встретил Иаков в долине Рахиль,
Он ей поклонился, как странник бездомный.
Стада подымали горячую пыль,
Источник был камнем завален огромным.
Он камень своею рукой отвалил
И чистой водой овец напоил.
Но стало в груди его сердце грустить,
Болезнь, как открытая рана,
И он согласился за деву служить
Семь лет пастухом у Лавана.
Рахиль! Для того, кто во власти твоей,
Семь лет — словно семь ослепительных дней.
Но много премудр сребролюбец Лаван,
И жалость ему незнакома.
Он думает: каждый простится обман
Во славу Лаванова дома.
И Лию незрячую твердой рукой
Приводит к Иакову в брачный покой.
Течет над пустыней высокая ночь,
Роняет прохладные росы,
И стонет Лаванова младшая дочь,
Терзая пушистые косы,
Сестру проклиняет и Бога хулит,
И Ангелу Смерти явиться велит.
И снится Иакову сладостный час:
Прозрачный источник долины,
Веселые взоры Рахилиных глаз
И голос ее голубиный:
Иаков, не ты ли меня целовал
И черной голубкой своей называл?

Ахматова достаточно близко к тексту пересказывает содержание библейской истории. Здесь есть Иаков, пришедший в землю Лавана, есть встреча с Рахилью у колодца, и семь лет труда, и обман Лавана. Однако поэт намеренно опускает подробности, не имеющие отношения к чувствам, возникшим между Иаковом и Рахилью, и в то же время добавляет новые психологические детали (в Библии, к примеру, не говорится о том, что Рахиль полюбила Иакова). «Но стало в груди его сердце грустить, / Болеть, как открытая рана...»; «И стонет Лаванова младшая дочь, терзая пушистые косы...». Как пишет поэт и переводчик А. Г. Найман, Ахматова показывает здесь прообразы не небесной (духовной, даже метафизической любви), а человеческого чувства. Рахиль — это прежде всего любимая женщина, чувственная, земная любовь. И в этом состоит своеобразный спор-диалог поэта с текстом Библии.

Третья модель использования библионима в поэтическом тексте реализуется в другом стихотворении Анны Ахматовой под названием «Лотова жена» (1924). Лот и его семья жили в Содоме — городе порочных и развращенных людей. Господь захотел истребить это место и послал туда двух Своих ангелов. Горожане едва не растерзали пришельцев, но Лот укрыл их в своем доме и за это был спасен: ангелы вывели его с женой и двумя дочерьми из обреченного города. Однако жена Лота ослушалась приказа не оглядываться и, едва взглянув на разрушающиеся города, превратилась в соляной столп. В библейской истории героиня наказана — за непослушание, за свою привязанность к порочному миру. Ахматова, анализируя судьбу Лотовой жены, приходит к собственной, по-женски тонкой, психологической интерпретации.

И праведник шел за посланником Бога,
Огромный и светлый, по черной горе.
Но громко жене говорила тревога:
Не поздно, ты можешь еще посмотреть
На красные башни родного Содома,
На площадь, где пела, на двор, где пряла,
На окна пустые высокого дома,
Где милому мужу детей родила.
Взглянула — и, скованы смертною болью,
Глаза ее больше смотреть не могли;
И сделалось тело прозрачною солью,
И быстрые ноги к земле приросли.
Кто женщину эту оплакивать будет?
Не меньшей ли мнится она из утрат?
Лишь сердце мое никогда не забудет
Отдавшую жизнь за единственный взгляд.

Образ жены Лота (безымянной — что делает ее обобщенным символом) у Ахматовой полон трагизма и боли. Обернуться ее заставило не любопытство и непослушание, но тоска, любовь к родному Содому, воспоминания

о прошлой жизни, о месте, где она родила детей любимому мужу, где остался ее дом и все, что у нее было. Она отдает жизнь за единственный взгляд, что глубоко трогает сердце поэта. Жена Лота — это испытывающая «смертную боль» изгнанница, которой больше не вернуться назад (как многим современницам и современникам Ахматовой), которая превращается в прозрачный соляной столп от невыносимой сердечной муки и тоски.

Следующую модель функционирования библионима в поэтическом тексте рассмотрим на примере прецедентного имени Лилит. Лилит — героиня Ветхого Завета, которая в Талмуде упоминается как первая жена Адама, также сотворенная из праха. После расставания с Адамом она превращается в демона, пожирающего младенцев. Эта героиня появляется в книге пророка Исаяи, где ее имя переводится как «ночное привидение» (Ис. 35, 13–14). В христианских апокрифах Лилит предстает как мать демонов.

Марина Цветаева в стихотворении «Попытка ревности» (1924) интерпретирует демонический образ совершенно в ином ключе, задействуя концепт «первая жена» и развивая его до образа роковой, мистической женщины (в противоположность обыденной, домашней, «простой» Еве).

<...>

Как живется вам с простою
Женщиною? Без божеств?
Государыню с престола
Свергши (с оного сошед),

<...>

Как живется вам с чужою,
Здешнею? Ребром — любя?
Стыд Зевесовой вожжою
Не охлестывает лба?

<...>

Как живется вам с товаром
Рыночным? Оброк — крутой?
После мраморов Каррары
Как живется вам с трухой
Гипсовой? (Из глыбы высечен
Бог — и начисто разбит!)
Как живется вам с сто-тысячной —
Вам, познавшему Лилит!

<...>

Многие библионимы, благодаря сильно выраженному оценочному элементу в семантике, способны приобретать статус коннотативов. По определению Отина, коннотатив — это «всегда собственное имя [...], в котором денотативное значение сосуществует с его общезыковыми или индивидуальными коннотациями. В сфере речевого общения эти дополнительные понятийные оттенки нередко бывают представлены в необычном

для “чистого” СИ [*собственного имени*. — Ю. Г.] эмоциональном ореоле» (9, с. 186). Стоит сказать, что коннотонимы как таковые не создают интертекста, так как имеют свою собственную (хотя и происходящую от текста-источника) семантику — для понимания смысла нового текста не обязательно знание источника. Хотя потенциально коннотонимы также могут вступать в языковую игру и становиться знаками интертекстуальности.

Примером, иллюстрирующим данную модель, может служить коннотоним Иуда в стихотворении А. Блока «Флоренция» (1909).

Умри, Флоренция, Иуда,
Исчезни в сумрак вековой!
Я в час любви тебя забуду,
В час смерти буду не с тобой!

Звенят в пыли велосипеды
Там, где святой монах сожжен,
Где Леонардо сумрак ведал,
Беато снился синий сон!

О, Bella, смейся над собою,
Уж не прекрасна больше ты!
Гнилой морщиной гробовою
Искажены твои черты!

Ты пышных Медичей тревожишь,
Ты топчешь лилии свои,
Но воскресить себя не можешь
В пыли торговой толчеи!

Хрипят твои автомобили,
Твои уродливы дома,
Всеевропейской желтой пыли
Ты предала себя сама!

Гнусавой мессы стон протяжный
И трупный запах роз в церквах —
Весь груз тоски многоэтажный —
Сгинь в очистительных веках!

В этом стихотворении от истории Иуды остается лишь кристаллизованная коннотация: Иуда — предатель. Однако само наличие библионима очерчивает контуры метафорического поля других художественных образов. Иуда — это фигура, которую часто противопоставляют апостолу Петру — основателю Церкви. Иуда — анти-апостол, перевертыш. И вот, в одной из строф появляются образы анти-мессы («гнусавой мессы», с которой сравнивается жизнь в новой Флоренции) и анти-воскресения (невозможного Воскресения: «но воскресить себя не можешь»), также являющиеся перевертышами. Розы — символ жизни и любви, а часто символ Христа, здесь пахнут трупами («трупный запах роз в церквах»), а лилии — символ чистоты — втоптаны в городскую пыль и грязь. Вся Флоренция, все ее богатства превращаются в свой антипод — предателя Иуду. Таким образом, библионим Иуда в данном контексте является не просто пейоративным наименованием, но становится моделью построения всей системы символов художественного произведения.

Итак, на примере нескольких стихотворений поэтов Серебряного века мы рассмотрели, как библионимы могут функционировать в новом тексте. Прецедентные ИС не только выступают в качестве знаков-показателей интертекстуальности, относя читателя к корпусу прецедентных библейских

текстов (с их сюжетами, героями и мотивами), но и по-новому раскрывают свой смысловой потенциал в новом контексте, что создает интересную и богатую интертекстуальную игру. Являясь «сжатым текстом», прецедентные библейские имена способны транслировать значительное количество исторической, культурной, антропологической, художественной информации, что позволяет автору строить многоуровневые образные структуры, создавать новые условия для функционирования и преобразования старых образов, передавать личный опыт сквозь призму общечеловеческих, архетипических понятий и мотивов.

Источники и литература

1. Арнольд, И. В. *Читательское восприятие интертекстуальности и герменевтика* / И. В. Арнольд // Интертекстуальные связи в художественном тексте. Межвузовский сб. науч. тр. СПб., 1993.
2. Барт, Р. *От произведения к тексту* / Р. Барт // Избранные работы: Семиотика: Поэтика. М., 1989.
3. Ильин, И. П. *Стилистика интертекстуальности: теоретические аспекты* / И. П. Ильин // Проблемы современной стилистики: сб. науч.-аналит. трудов. М., 1989.
4. Калинин, В. М. *Поэтика онима* / В. М. Калинин. Донецк, 1999.
5. Караулов, Ю. Н. *Русский язык и языковая личность* / Ю. Н. Караулов. М., 1987.
6. Красных, В. В. *Этнопсихоллингвистика и лингвокультурология: курс лекций* / В. В. Красных. М., 2002.
7. Кристева, Ю. *Бахтин, слово, диалог и роман* / Ю. Кристева // Французская семиотика: от структурализма к постструктурализму. М., 1982. Вып. 13.
8. Кузьмина, Н. А. *Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка* / Н. А. Кузьмина. Екатеринбург; Омск, 1999.
9. Отин, Е. С. *Развитие коннотонимии русского языка и его отражение в словаре коннотонимов* / Е. С. Отин. Донецк, 2004.
10. Ратникова, И. Э. *Имя собственное: от культурной семантики к языковой* / И. Э. Ратникова. Минск, 2003.
11. Смирнов, И. П. *Порождение интертекста (элемент интертекстуального анализа с примерами из творчества Б. Л. Пастернака)* / И. П. Смирнов. СПб., 1993.
12. Степанов, Ю. С. «Интертекст» — среда обитания культурных концептов (к основам сравнительной концептологии) / Ю. С. Степанов. М., 2001.
13. Nycz, R. *Intertekstualność i jej zakresy: teksty, gatunki, światy* / R. Nycz // Między tekstami. Intertekstualność jako problem poetyki historycznej. Warszawa, 1992.

References

1. Arnold I. V. *Chitatel'skoe vospriiatie intertekstual'nosti i germenevtika* [Reader's Perception of Intertextuality and Hermeneutics]. Intertekstual'nye svyazi v khudozhestvennom tekste [Intertextual Communications in a Literary Text]. Interuniversity Collection of Scientific Papers. St. Petersburg, 1993.
2. Bart R. *Ot proizvedeniia k tekstu* [From the Work to the Text]. Izbrannye raboty: Semiotika: Poetika [Selected Works: Semiotics: Poetics]. Moscow, 1989.

3. Il'in I. P. *Stilistika intertekstual'nosti: teoreticheskie aspekty* [Stylistics of Intertextuality: Theoretical Aspects]. Problemy sovremennoi stilistiki [Problems of Modern Stylistics]: a collection of scientific and analytical works. Moscow, 1989.
4. Kalinkin V. M. *Poetika onima* [Onim Poetics]. Doneck, 1999.
5. Karaulov Ju. N. *Russkii iazyk i iazykovaia lichnost'* [Russian Language and Linguistic Personality]. Moscow, 1987.
6. Krasnykh, V. V. *Etnopsikholingvistika i lingvokul'turologiia* [Ethnopsycholinguistics and Linguoculturology]: course of lectures. Moscow, 2002.
7. Kristeva, Iu. *Bakhtin, slovo, dialog i roman* [Bakhtin, Word, Dialogue and Novel]. Frantsuzskaia semiotika: ot strukturalizma k poststrukturalizmu [French Semiotics: from Structuralism to Poststructuralism]. Moscow, 1982. Issue 13.
8. Kuz'mina N. A. *Intertekst i ego rol' v protsessakh evoliutsii poeticheskogo iazyka* [Intertext and Its Role in the Processes of Evolution of Poetic Language]. Ekaterinburg; Omsk, 1999.
9. Otin E. S. *Razvitie konnotonimii russkogo iazyka i ego otrazhenie v slovare konnotonimov*. Donetsk, 2004.
10. Ratnikova I. E. *Imia sobstvennoe: ot kul'turnoi semantiki k iazykovoii* [Proper Name: from Cultural Semantics to Linguistic]. Minsk, 2003.
11. Smirnov I. P. *Porozhdenie interteksta (element intertekstual'nogo analiza s primerami iz tvorchestva B. L. Pasternaka)* [Development of the Connotation of the Russian Language and Its Reflection in the Dictionary of Connotonyms]. St. Petersburg, 1993.
12. Stepanov Ju. S. «Intertekst» — sreda obitaniia kul'turnykh kontseptov (k osnovaniiam sravnitel'noi kontseptologii) [«Intertekst» — the Habitat of Cultural Concepts (to the Foundations of Comparative Conceptology)]. Moscow, 2001.
13. Nycz R. *Intertekstualność i jej zakresy: teksty, gatunki, światy* [Intertextuality and Its Ranges: Texts, Genres, Worlds]. Między tekstami. Intertekstualność jako problem poetyki historycznej [Between Texts. Intertextuality as a Problem of Historical Poetics]. Warszawa, 1992.

Iu. N. Goiko [Yuliya Hoika]

**BIBLIONIMY KAK ZNAKI INTERTEKSTUAL'NOSTI:
OSOBENNOSTI FUNKSIONIROVANIIA V POETICHESKOM TEKSTE
[BIBLIONYMS AS SIGNS OF INTERTEXTUALITY:
FEATURES OF FUNCTIONING IN A POETIC TEXT]**

Abstract

In the article, the author analyzes the ability of biblionyms (precedential proper names, the primary source of which are biblical texts) to act as intertextual signs. Based on the material of Silver age poetry, the author analyzes the models for constructing the intertext and the features of the functioning of biblical names in a literary text.

Keywords: intertextuality, precedent proper name, biblionym, connotonym, Old Testament, New Testament, silver age poetry