

ЛИТЕРАТУРА

1. *Лихачёв Д.С.* Внутренний мир художественного произведения // Вопросы литературы. – 1968. – №8.
2. Теория литературы: Учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений: В 2 т. – М., 2004. – Т.1.
3. *Черников А.П.* Великий мастер слова и образа // *Шмелёв И.С.* Оборот жизни. Светлая страница. – Калуга, 1995.
4. *Женетт Ж.* Повествовательный дискурс // *Женетт Ж.* Фигуры: В 2 т.– М., 1998. – Т. 2. – С. 60-280.
5. *Ильин И.А.* Одинокий художник. Статьи. Речи. Лекции. – М., 1993.
6. *Шмелёв И.С.* Оборот жизни. Шмелёв И. Светлая страница. – Калуга, 1995. – С.275-282.
7. *Виноградов В.В.* Проблема сказа в стилистике // *Виноградов В.В.* О жизни художественной литературы: Избр. труды. – М., 1980.
8. *Филин Ф.П.* О просторечном и разговорном в русском литературном языке // Филологические науки. – 1979. – №2.
9. *Руднева Е.Г.* О стилистике сказа в «Няне из Москвы» И.С.Шмелёва // Художественный мир И.С.Шмелёва и традиции славянских литератур: XII Крымские международные Шмелёвские чтения. – Симферополь, 2004. – С. 56-61.
10. *Быстрова О.В.* «Вначале было слово, и слово было у Бога...» (Слово в творчестве И.Шмелёва) // Там же. – С. 77-83
11. *Харламова И.* Художественное пространство и время в произведении И.С.Шмелёва «Лето Господне» // Актуальные проблемы филологической науки: взгляд нового поколения. – М., 2002. – Вып.1.

УДК 821.161.1: 82-3 / Белый

Г.Е. ПРУСЕНКО  
(Киев)

МЕТАТЕКСТУАЛЬНЫЕ ПАРАМЕТРЫ  
ПРОЗЫ АНДРЕЯ БЕЛОГО 1916-1922-го ГОДОВ

*Аннотация.*

Статья Г.Е. Прусенко «Метатекстуальные параметры прозы Андрея Белого 1916-1922-го годов» сфокусирована на проблеме определения специфических характеристик метапрозы Андрея Белого 1916-1922-го годов на примере рома-

нов «Крещеный китаец» (1921) и «Записки Чудака» (1922), работы «Жезл Аарона» (1917).

*Ключевые слова:* метатекст, метапоэтика, метапроза, интертекстуальность, интердискурсивность, символизм, Андрей Белый.

*Анотація.*

Стаття Г.Є. Прусенко «Метатекстуальні параметри прози Андрія Белого 1916-1922-го років» сфокусована на проблемі визначення специфічних характеристик метапрози Андрія Белого 1916-1922-го років на прикладі романів «Крещеный китаец» (1921) і «Записки Чудака» (1922), роботи «Жезл Аарона» (1917).

*Ключові слова:* метатекст, метапоетика, метапроза, інтертекстуальність, інтердискурсивність, символизм, Андрій Белый.

*Summary.*

The article of G.Ye. Prusenko «Metatextual parameters of Andrei Bely's prose of 1916-1922» is focused on problem of definition of Andrei Bely's metaprose of 1916-1922's specific characteristics basing on an example of novels «The Christened Chinaman» (1921) and «Diary of an Eccentric» (1922), work «Aaron's Rod» (1917).

*Keywords:* metatext, meta-poetics, metaprose, intertextuality, interdiscursiveness, symbolism, Andrei Bely.

Проза символизма представляет собой уникальный образец *соединения художественного и функционального начал*, на первый план в котором выдвигается стремление к максимальному разнообразию интертекстуальных связей текста.

Теория функциональной характеристики текста Ж. Женетта отражает пять транстекстуальных категорий; в их состав включена категория метатекстуальности, подразумевающая внутритекстовый комментарий автотекста или другого текста.

Исследователи отмечают металитературность символистского текста: «Символистский текст настолько глубоко пропитан «чужим словом», что он часто оказывается как бы лишенным «своего слова», так что даже то, что цитатой не является, воспринимается в качестве таковой» [Паперный 2002: 159].

Наряду с развитым метатекстом произведений символизма, важным фактом является наличие теоретических разработок авторов-символистов, среди которых особое место принадлежит А. Белому.

К.Э. Штайн выделяет сепаративный (эксплицированный) и иннективный (имплицитный) типы метапоэтического текста [Штайн 2007: 41-42]. Эксплицированный метапоэтический текст – работы писателя по поэтике, статьи, эссе о поэзии, языке, творчестве. Такое понимание коррелирует с понятием метатекста в лингвистике [Вежбицка 1978]. Метапоэтический текст – это статьи, эссе, замечания о творчестве, трактаты, исследования, в которых автор пишет о собственном творчестве и творчестве других авторов («самоописание», «автоинтерпретация», «автометаописание», «автометаописание») [Штайн 2007: 42].

В период 1916-1922 годов ключевым научно-аналитическим текстом писателя становится трактат «Жезл Аарона (О слове в поэзии)», 1917.

Хронологически **рамки исследования** ограничиваются 1916-1922 годами – согласно выделению шестого периода жизни в автобиографической схеме семилетних периодов жизни А. Белого [Демин 2007: ил. 278-279].

Первая временная граница установлена в соответствии с датой публикации теоретического исследования «Жезл Аарона (О слове в поэзии)» в Сборнике 1-ом «Скифов» (Петроград, 1917). Вторая обусловлена появлением полного книжного издания «Записок Чудака» («Геликон», 1922). Роман «Котик Летаев», опубликованный в 1918 году, рассматривается, однако не является предметом отдельного анализа, так как работа над ним велась А. Белым в период, преимущественно выходящий за пределы очерченного отрезка времени, – с октября 1915 по январь 1916 года, а также с учетом значительно большей степени изученности.

**Цель работы** состоит в обозначении метатекстуальных параметров романов Андрея Белого «Крещеный китаец» и «Записки Чудака», исследования «Жезл Аарона», рассматриваемых в качестве части метатекста А. Белого 1916-1922-го годов.

Особый интерес представляет рассмотрение *романов «Крещеный китаец» и «Записки Чудака» как метапрозаических текстов в связи с их мемуарной жанровой природой.*

**На материале мемуарной прозы М.П. Абашева** предлагает исследование [Абашева 2001] **в области проблемы авторефлексии творчества** «Литература в поисках лица».

М. Липовецкий выделяет [Липовецкий 1997] ряд признаков метапрозы:

– тематизация процесса творчества через мотивы сочинительства, жизнестроительства, литературного быта, высокая степень репрезентативности «внеаходимого» автора-творца, находящего своего текстового двойника в образе персонажа-писателя, нередко выступающего как автор именно того произведения, которое является объектом интерпретации;

– «зеркальность» повествования, позволяющая постоянно соотносить героя-писателя и автора-творца, «текст в тексте» и «рамочный текст» (паратекст, по Ж. Женетту). Взаимные соотношения часто сопровождаются прямыми или косвенными комментариями, трактующими взаимопроникновение текстовой и внетекстовой реальностей;

– «обнажение приема», переносящее акцент с целостного образа мира, создаваемого текстом, на сам процесс конструирования и реконструирования данного образа. Следствием такой трансформации становится специфическая активизация читателя, вовлекаемого в процесс творческой игры (отсюда исключительная роль пародий, самопародий, разного рода загадок, ребусов, анаграмм);

– пространственно-временная свобода, возникающая в результате ослабления миметических мотивировок в свою очередь связана с усилением «творческого хронотопа» (М. Бахтин), который приобретает положение, равноправное по отношению к окружающим его «реальным» хронотопам.

А.В. Лавров **главной особенностью мемуарного творчества А. Белого** считает выход за пределы анализа духовных и бытовых истоков собственной личности и становление в качестве полномочного историографа «профессорской культуры», описавшего ее упадок [Лавров 2007: 221].

Работа А.В. Лаврова сосредоточена на «Воспоминаниях о Блоке», цикле «На рубеже двух столетий», «Начало века», «Между двух революций». Мемуарную трилогию А. Белого А.В. Лавров сопоставляет с «Былым и думами» А.И. Герцена и «Историей моего современника» В.Г. Короленко с оговоркой о преобладании личностного начала в прозе А. Белого (выражением которого является, в частности, акцент на личном местоимении в текстах писателя) вплоть до замены воображаемым дос-

товерных фактов, что несколько противоречит предыдущему тезису, не опровергая его.

Вторая позиция в поле зрения ученого – возможность рассмотрения большинства литературных текстов писателя как мемуарно-биографических.

В реестр мемуарно-биографических произведений А. Белого исследователь включает «Симфонию (2-ую, драматическую)» (1902), «Возврат» (1901-1902) и текст задумывавшегося А. Белым в семи частях романа «Моя жизнь»: «Котик Летаев», «Коля Летаев», «Николай Летаев», «Леонид Ледяной», «Свет с востока», «Сфинкс», «У преддверия Храма» [Лавров 2007: 228].

Н.Д. Александров в работе «Время в структуре повествования романа «Крещеный китаец»» исходит из интерпретации текста «Крещеного китайца» как автобиографической, мемуарной прозы, одновременно отмечая неустойчивость границ между беллетристикой и мемуарами у А. Белого [Александров 1999: 153].

Замечание Н.Д. Александрова справедливо, что доказывает обращение к фрагменту «Вместо предисловия», предварявшему первую публикацию «Крещеного китайца» (Записки мечтателей. – 1921. – №4).

В отмеченном рамочном элементе А. Белый отрицает значимость автобиографического компонента в романе: «[...] искать аналогии с жизнью определенных лиц в этом романе – значит не понимать заданий автора, а также заданий художественной литературы; в ней, с одной стороны, все – копия с природы; с другой – все вымысел» [Белый 1997: 505-506], задавая реципиенту правила его прочтения.

А.В. Лавров посвящает отдельный труд проблеме «Андрей Белый и Григорий Сковорода», оговаривая тот факт, что знакомство А. Белого с сочинениями Григория Сковороды не может считаться подтвержденным, в частности, по мнению Евг. Голлербаха [Цит. по Лавров 2007: 158].

А.В. Лавров предполагает связь с философией Григория Сковороды посредством работ Владимира Эрна: статьи «Русский Сократ» (1908), разыскания «Нечто о Логосе, русской философии и научности» (1910), послужившего основанием для полемики с А. Белым, статей 1911 года («Жизнь и личность Григория Савича Сковороды», «Очерк теоретичес-

кой философии Г.С. Сковороды»), монографии В. Эрна о Григории Сковороде (октябрь 1912).

Книга В.Ф. Эрна получила отрицательный резонанс в научной критике (Б.В. Яковенко, Д.В. Философов, С.Н. Булгаков, Г.Г. Шпет, Николай Сумцов): «Лишь единомышленники Эрна целиком принимали его книгу, другие же современники не без основания заключали, что Эрн уложил Сковороду в русло своей концепции при помощи недопустимых для объективного исследования натяжек. Философ-неокантианец Б.В. Яковенко отмечал «методологический субъективизм» Эрна, Д.В. Философов судил еще более определенно: «Книжка г-на Эрна – насквозь тенденциозна. Она интересна для определения мирозерцания самого г-на Эрна, представителя современной, православной богословской мысли, но для беспристрастного изучения Сковороды, для ознакомления с неясной и косноязычной философией его почти ничего не дает. Эрн заслонил своей широкой спиной скромного Сковороду». «Не столько Сковорода, сколько Эрн о Сковороде», – делился своими впечатлениями от книги С.Н. Булгаков – мыслитель, во многом близкий автору по общим идейным установкам. Несколькими годами спустя, возвращаясь к исследованию Эрна, Г.Г. Шпет справедливо писал: «Книга – взвинчено-литературное произведение, а не историко-философское исследование. Написанная с большим подъемом вдохновением, эта книга – прекрасное выражение мировоззрения самого автора, но по отношению к Сковороде – хвалебная песнь, в которой последний рисуется читателю таким, каким автор хотел бы видеть первого русского философа, но не таким, каким был Сковорода реальный» [Лавров 2007: 160-161].

А.В. Лавров предполагает возможность **интерпретации А. Белым не текстов и образа философа, а «созданного» Владимиром Эрном Григория Сковороды, фактически метатекста, а не текста.** Ученый перечисляет следующие блоки совпадения идей, выделяемых В. Эрном и актуализированных в литературном тексте А. Белого:

– представление А. Белого об «особом пути» России (сформировавшись во время путешествия А. Белого по Средиземноморью, в конденсированной версии актуализировано в романе «Петербург»);

В письме А.М. Кожебаткину от 12 апреля 1911 года А. Белый пишет: «[...] мы, слава Богу, русские – не Европа; надо свое неевропейство высоко держать, как знамя» [Цит. по Лавров 2007: 162].

Восприятие фигуры Григория Сковороды в «почвенническом» аспекте находит подтверждение, по убеждению А.В. Лаврова, в факте изменения А. Белым заключительных строк стихотворения «Искуситель» (1908; новый вариант – 1913-1914): «Оставьте... В этом фолианте / Мы все утонем без следа!.. / Не говорите мне о Канте!!.. / Что Кант?.. Вот... есть... Сковорода... / [Философ русский, а не немец!!!...]» [цит. по: Лавров 2007: 163].

В качестве иных непосредственно *метатекстуальных источников текста Григория Сковороды у А. Белого* А.В. Лавров называет:

– жизненный текст В. Соловьева: «Портрет Сковороды висел в библиотеке усадьбы А.Г. Коваленской, бабушки Сергея Соловьева, в Дедове [...]. Сидя под этим портретом, Владимир Соловьев в июне 1899 г. читал своим родственникам еще не законченные «Три разговора». Постоянно проводивший летние месяцы в Дедове, Андрей Белый хорошо знал обо всем этом; в мемуарах он указывал на Ковалинского как предка Соловьева и ученика Сковороды» [Лавров 2007: 165];

– текст философии Л.Н. Толстого, развивавшейся с учетом влияния Григория Сковороды;

– пласт произведений русской литературы XIX века (В. Нарезный («Российский Жилбляз»), И. Срезневский («Майор, майор!»), Н.С. Лесков («Заячий ремиз»)), а также тексты современников А. Белого В.И. Нарбута, А.И. Тинякова, цитирующие образ Григория Сковороды.

Н.М. Каухчишвили также обращает внимание на **использование А. Белым не текста, а метатекста других авторов**. Отличительная черта прозы Андрея Белого, по мнению исследователя, – «повтор – художественных приемов, ритмики [...]» [Каухчишвили 1999: 52], актуализирующийся под влиянием, прежде всего, дорнахского периода, а также провозглашения значимости знаковой и звуковой природы языка учениками Фердинанда де Соссюра: «[...] эксперименты со знаками / цифрами заменяются [...] экспериментами со знаками / звуками [...]» [Каухчишвили 1999: 52]. Стилевая архитектоника мемуарной прозы А. Белого подчинена, как полагает Н.М. Каухчишвили, принципу экспериментиро-

вания со знаками / звуками, как в «Крещеном китайце», так и в «Записках Чудака»; в романе «Записки Чудака» прерывность «достигает максимального совершенства в своем графическом и словесном слиянии» [Каухчишвили 1999: 54].

Научные данные по поэтике, философии творчества предоставляют возможность выделить, как отмечает К.Э. Штайн, **особую междисциплинарную парадигму – метапоэтику**. Центральная область метапоэтики – исследования **поэтов о поэзии** [Штайн 2007: 44].

К.Э. Штайн определяет структуру метапоэтики, вычлняя в общей метапоэтике частные (индивидуальные) метапоэтики отдельных авторов.

Развитие метапоэтики как системы связано с индивидуальными метапоэтиками, с процессами создания школ, направлений, методов, происходит на основе творчества, чем обуславливается характеристика данной системы как открытой и нелинейной, осознающей себя только в системе частных метапоэтик [Штайн 2007: 45].

Такой же принцип анализа структуры может быть корректен для метапрозы.

Как отмечает К.Э. Штайн, **метапоэтика является особым типом дискурса**. Специфика метапоэтического дискурса заключается в неотстраненности, отсутствии дистанции познающего субъекта по отношению к познаваемому объекту.

Исследования метатекста тесно связаны с общими проблемами интертекстуальности. При этом метатекст и метапоэтический (метапрозаический) текст представляют различные аспекты интертекстуальности в широком понимании и могут рассматриваться путем применения различных научных стратегий.

По мнению В.Е. Чернявской [Чернявская 1999; Чернявская 2003], концепцию безграничного интертекста, вбирающего в себя всевозможные текстовые системы и культурные коды, следует конкретизировать как **концепцию интердискурса**, интегрирующего в единую систему человеческое знание, “распределенное” во многих специальных дискурсах.

Необходимым условием реализации научного текста в качестве интертекста становится наличие в нем цитирования / полемики автора с позицией / позициями оппонентов. Интердискурсивность научного общения проявляется в особой организации смысла текста, направленной не



только на формирование и выражение новой идеи, но и на активизацию ментальной работы предполагаемого читателя, а также его убеждение.

Научный текст, рассматриваемый в аспекте становления и выражения в нем нового знания, В.Е. Чернявская предлагает понимать как *интер-дискурс*.

Научный текст как *интертекст* оказывается явлением более узкого порядка, входящим на правах составной части в интердискурсивность научного произведения (по принципу «часть – целое»).

Объединенные в структурно-смысловом пространстве текста, эти два плана диалога знаний не исключают, а предполагают друг друга, представляя собой неразрывное единство.

Заглавие работы А. Белого «**Жезл Аарона (О слове в поэзии)**» (1917) синсемантически ветхозаветному гипотексту – сюжету об избрании брата Моисея, Аарона, первосвященником (глава 18 «Чисел»), что определяет не только паратекстуальные, но и интертекстуальные особенности работы.

Господь велит Моисею взять у сынов Израиля по жезлу от каждого колена, всего двенадцать жезлов, имя каждого написать на жезле его – расцветший в скинии откровения жезл должен указать на избранного Господом: «На другой день вошел Моисей в скинию откровения, и вот, жезл Ааронов, от дома Левина, расцвел, пустил почки, дал цвет и принес миндали» [Чис 17:8].

Цитирование сюжета транслируется А. Белым с учетом текста Вяч. Иванова (две святыни, одна из которых – посох, в «Вечной памяти») и Вл. Соловьева («Три разговора о войне, прогрессе и конце всемирной истории, со включением краткой повести об Антихристе и с приложениями»).

Мотив жезла обладает и иным претекстом – мифом о золотом жезле Гермеса (Гермеса-Трисмегиста), получившего его от Аполлона в обмен на музыкальные инструменты (приобретающий отдельную специфику у А. Белого мотив ввиду роли музыкального текста в творчестве писателя), семиструнную лиру и свирель.

Вычленение мотива поиска нового Слова объединяет текст «Жезла Аарона» с текстами «Возмездия» А. Блока («Пролог»), «Первого свидания» А. Белого («Предисловие»), «Младенчества» Вяч. Иванова («Вступ-

ление»). Отдельно необходимо упомянуть автобиографический характер всех трех поэм и полемику о жанре (реактуализацию жанрового кода «романа в стихах» у А.А. Блока, А. Белого, Вяч. Иванова в указанных произведениях).

Теория символизма А. Белого возведена на основе потебнианского учения о «внутренней форме слова». По мнению автора комментариев к «Жезлу Аарона» в сборнике «Семиотика и Авангард» В. Фещенко, роль Андрея Белого в переоценке теории слова соответствует роли Дж. Джойса, С. Малларме, С. Георге в западной культуре [Белый 2006: 417].

«Жезл Аарона» начинается разделом «Смысл в здравом смысле». Писатель выделяет исходную семантическую наполненность слова, относя ее к времени, находящемуся одновременно «в» и «вне» исторического контекста: «*Некогда* [курсив мой – Г.П.] все слова были значимы; то есть: были со смыслом [...]» [Белый 2006: 376].

Реализм слова, по мнению А. Белого заключается в смысле; смысл слова не связан и не соотносим с предметностью: «смысл – «предмет», не ощущаемый пальцами, не имеющий цвета и не имеющий звука, безвкусный; он – предмет *sui generis*» [Белый 2006: 376].

**Предмет**, по А. Белому, – совокупность качеств и характеристик разного порядка («единство многоразличия качеств» [Белый 2006: 376]), **существование которых предопределяется восприятием реципиента**: «[...] он не есть “сам в себе”: он для нас – “предмет в нас”» [Белый 2006: 376].

Слово – предмет *sui generis*, самосоздающийся; взятое безотносительно к смыслу слово – пусто, даже при условии существования материального объекта, прямо соотносимого с ним.

Современная А. Белому речь, по мнению писателя, лишена смысла: «[...] quasi ясное слово полно химерическим содержанием; это пляска теней, завлекающих в эфемерный свой мир, в неживую механику звуковых повторений, очень поздних и нарочито составленных [...]» [Белый 2006: 376].

В разделе втором («Слово») слово сравнивается с жезлом, не процветшим цветами, и со змеей, «мудрою и живою», но умершей. А. Белый оперирует образом змеи, превратившейся в сухой жезл (текст главы 7 Исхода), образами луны и земли, пребывающими, в рамках трактовки

писателя, в тех же отношениях, что звук и абстракция: «[...] и луна, и земля суть разломы единого тела; и есть земность луны; но привыкли мы видеть луну ослепительной ночью; и безлуны для нас небосвод над дневною землею [...]» [Белый 2006: 378]; смысл и корень: «[...] умирающие корневые значения связаны с твердением мысли, с приближением к предмету понятия; наоборот: закричи на нас корень, – абстракция, как кора, отстает» [Белый 2006: 378].

Слово-термин – жезл Аарона – «исходит цветами значений», полисеманлично. Полисемия, по утверждению В.В. Бычкова, – основа художественного мышления и теоретических рассуждений А. Белого [Бычков 2007: 531].

Раздел третий «Корень и смысл» сконцентрирован на проблеме рождения слова и смысла. В первобытном обществе смысл мимичен, жестикоуляционен, действителен; звуки окружающей природы (гром) связаны с чувствами (страха и т.д.). Начало познания у А. Белого обусловлено глубоко физиологически, в артикуляционном аспекте, как воспроизведение звука природы гортанью.

Отрефлектированная в поздней философии Ф. Шеллинга «философия тождества» природы и духа объясняет веру примитивного человека в мистическую силу звука, способную выражать духа стихии, веру, которой современный человек, по мнению писателя, обязан «словесным бытием»; отвержение такой веры (И. Кант) неизбежно приводит к разрушению веры в слово.

Вне привлечения слова процесс одушевления «данного» мира в творимой действительности нереализуем.

Специфика примитивного слова заключается в его независимости от данных ему извне логических и мифических «примыслений» [Белый 2006: 379]. Сущность функционирования слова – в духовности, признании чувственного опыта единственно возможным источником знаний: «Духовная эмпирика – эмпирей – существо жизни слова: о н о – и н с п и р и р у е т » [Белый 2006: 379]. Инспирация – термин антропософского текста Р. Штейнера: «При «инспирации» происходит упразднение образов в пользу чисто звуковых ощущений, это стадия преобразования чувства» [Цит. по Белый 2006: 418].

А. Белый предлагает трактовку основных видов слова (слово-заговор, слово-термин, слово-творчество бытия, слово-собственно («слово слов»)), основываясь на формуле «Именование, заговор и сотворение мира – тройкое содержание мира словесности; в разветвлениях позднейшего слова содержание нам дано, как т р и с м ы с л а» [Белый 2006: 381].

В. Фещенко полагает, что понимание Андреем Белым слова-термина *предвосхищает исследования концепта*.

Смысл научных понятий, как отмечает А. Белый в «Жезле Аарона», – в их применении как условий опытной техники: «[...] логика предполагает материально данный предмет; слова «атом», «энергия» не имеют значения вне реторты, вне колбы, вне холодильников, вне тепловых очагов [...]. В произнесении звукосочетания «а т о м» для объяснения смысла подменяем мы логику и поэзию ритуалом магических заклинаний; парализуем мы смысл» [Белый 2006: 381-382].

Восприятие слова как мифа значимее восприятия слова в грамматическом контексте, значимее слова-термина («Осознание слова, как мифа, первой осознания его в грамматических отношениях; и первой оно термина [...]» [Белый 2006: 383]), однако «Грамматика – первой логики» [Белый 2006: 382]. Таков итог размышлений писателя в разделе «Логика и грамматика».

Такое представление полностью отвечает идеям А.А. Потебни (грамматика – значительно более сложная сфера, чем логика). Метатекстуальный источник тезиса – труды схоластиков Средневековья, теория «универсальной грамматики» XVII века («Грамматика Пор Рояля»).

Вывод Андрей Белый обосновывает перечнем позиций:

1) как в грамматике, так и в логике «[...] слово явлено не вполне, а в двоякой абстракции; из двоякой абстракции этой должны мы сложить наше слово о слове» [Белый 2006: 383];

2) слово как «атом суждений» первично, возникает прежде понятия и предмета; связь, субъект и предикат образуют в нем единство;

3) слово не является атомом, имея скорее структуру молекулы, состоящей из букв и звуков;

4) «Чередование пространственно изрекаемых звуков во времени, их единство, как корень, покрытое смыслом есть суждение s u i

g e n e r i s ; протекает оно в элементах суждения [...]» [Белый 2006: 382].

Наиболее полное выражение сущность слова получает в мифе («Миф о слове») [Белый 2006: 382].

Альтернативную интерпретацию и новые номинации приобретает в тексте «Жезла Аарона» идея Ф. Ницше о противостоянии в истории и культуре двух начал, аполлонического и дионисийского: «Мудрость высокого герметизма продолжается ныне в суждениях о логическом Логосе. Здесь логический Логос вступает в борьбу с лесным Паном (природою звучного слова). Футуризм и логизм (звуки слов, смыслы слов) примиряемы в наши дни не возвратом к природе первично рожденного слова и не возвратом к первично-рожденному мифу, а углублением, обострением антиномии слов до сознания, что место логики не в том плане, где логика положила свое бытие, а в ином, более коренном, – до сознания, что звуковая значимость не есть форма гласящего звука, а – смысл его; может быть в смысле звука и в смысле конкретно-логическом пересечение звука и логики явит подземное слово в дневном своем виде; может быть смысл абстрактного термина зацветет, точно жезл Аарона» [Белый 2006: 384].

«Цветение» слова А. Белый предсказывает в слиянии аполлонического и дионисийского: «И слово пустое, дневное, и слово ночное, глухое, соединятся по-новому в слово, живое, цветущее» [Белый 2006: 384].

Раздел «Слово в поэзии» актуализирует текст Р. Штейнера: инспиративный корень поэзии, по определению А. Белого, содержится в Логосе; тезис иллюстрируется путем цитирования «Вакхической песни» (1825) А.С. Пушкина, автоцитирования («Мой друг» (1908)).

Три образных модели исследователя слова предлагаются писателем в разделе «Филолог, философ, словесник».

Итог размышлений А. Белого – неудовлетворительный характер всех существующих теорий слова и острая необходимость создания теории «с о б с т в е н н о с л о в а» [Белый 2006: 388]: «Крах философских абстракций и крах филологии собственно (обращение в горы сырых материалов), обнаружил нам явное отсутствие т е о р и и с л о в а» [Белый 2006: 388]. Вывод писателя предлагает формулу реабилитации словесности: она – в соединении философии с филологией.

Два диаметрально противоположных подхода к теории словесности, нуждающиеся в кардинальном переосмыслении, – предмет раздела «Задание новое словесности».

Концепция слова – выражения звука «вырождается в парнализм (сколько символисты имеют уклон к парнализму!)» [Белый 2006: 388]; вторая – теория слова-понятия – тенденциозна [Белый 2006: 388].

А. Белый фактически цитирует акмеистический метатекст, выделяя в качестве одной из опасностей толкования слова теорию слова-символа: «[...] некогда провозгласила себя она революционным течением, признающим катастрофу смыслов слов и ищущим выхода к подлинной жизни смысла [...]» [Белый 2006: 389].

Николай Гумилев в программном манифесте акмеизма «Наследие символизма и акмеизм» (1913) выделяет одно из ключевых отличий двух направлений в искусстве: «Французский символизм, родоначальник всего символизма [что не раз отрицалось самими символистами в их работах; наиболее последовательно – у К.Бальмонта – Г.П.] как школы, выдвинул на передний план чисто литературные задачи: свободный стих, более своеобразный и зыбкий слог, метафору, вознесенную превыше всего, и пресловутую теорию «соответствий». Последнее выдает с головой его не романскую и, следовательно, не национальную, наносную почву» [Гумилев 1988: 84]. Акмеисты отдают решительное предпочтение романскому искусству перед германским: «Головокружительность символических метафор приучила их к смелым поворотам мысли; зыбкость слов, к которым они прислушивались, побудила искать в живой народной речи новых – с более устойчивым содержанием; и светлая ирония, не подрывающая корней нашей веры, – ирония, которая не могла не проявляться хоть изредка у романских писателей, – стала теперь на место той безнадежной немецкой серьезности, которую так возлелеяли наши символисты» [Гумилев 1988: 84].

Принципиальное различие между акмеизмом и символизмом (С.Городецкий «Некоторые течения в современной русской поэзии» (1913)) заключается в том, что акмеистами «мир бесповоротно принят [...] во всей совокупности красот и безобразий» [Городецкий 1913: 48], тогда как символизм «заполонив мир «соответствиями», обратил его в фантом, важный лишь постольку, поскольку он сквозит и просвечивает

иными мирами, и умалил его высокую самооценность» [Городецкий 1913: 48].

Андрей Белый обращается к проблеме противостояния течений в литературе первой половины XX ст., неожиданно становясь на позиции футуризма: «[...] футуристы правее эстетов в парадоксальности, в прямоте, в неприкрытости голого “credo”, в отрицании «разума» [Белый 2006: 390].

В разделе «Поэтический организм» структура стихотворения объясняется через физиологическое устройство человеческого организма: «Стихотворение есть организм; в нем понятие мысли есть мозг; переживаний – это нервы поэзии [...]» [Белый 2006: 391]; «Звуковой материал – соединительно-тканная система поэзии [...]» [Белый 2006: 392].

Представление структуры стихотворения как организма предлагает опыт переосмысления романтической натурфилософии (природа = организм, Ф. Шеллинг «О мировой душе» (1797)).

Прием получает продолжение («Берег вечного веселья»): «[...] в примитивной метрической форме имеем мы систему движения – «мускулы»; рифмы есть сухожилия, прикрепляющие поэтический организм к кости крепкого звука: к согласным; а оживляющий поэтический организм внутри метра заложенный ритм есть пульсация кровеносных сосудов поэзии; [...] ритм (глубочайше нескрытое для сознания начало поэзии, ее «с о н б е з г р е з») органически связан с суммой тканей формы [...]» [Белый 2006: 393].

Мотив сна, один из центральных для литературного текста Андрея Белого, **включается писателем в метапоэтический текст.**

В 1924 году будет опубликован «Манифест сюрреализма» А. Бретона, призывающий к «[...] освобождению человеческого «Я», человеческого духа от «оков» сциентизма, логики, разума, морали, государственности, традиционной эстетики [...]» [Бычков 2003: 431]. Художник, по канону сюрреализма, должен опираться на любой опыт бессознательного, в котором скрыты подлинные истины бытия, – сновидения, галлюцинации, бред, бессвязные воспоминания младенческого возраста [что находит выражение в романах «Котик Летаев», «Крещеный китаец», «Записки Чудака» – Г.П.], мистические видения. Предвосхищая теоретические ра-

боты сюрреалистов, А. Белый вводит мотив сна в научный (квазинаучный текст).

Раздел «Изобразительность» начинает часть «Жезла Аарона», посвященную рефлексии конкретных текстов, максимально интертекстуально и метатекстуально насыщенную.

А. Белый вступает в полемику с символистским метатекстом: опираясь на перечень характеристик, писатель сравнивает поэзию Ф.И. Тютчева с поэтическим творчеством А.С. Пушкина – в пользу последнего: «[...] где шевелится Тютчеву хаос, тут именно зажигается Пушкину звук [...]» [Белый 2006: 394]; «И Тютчев умнеет рассудком: от философской системы; а Пушкин – мудреет в стихиях; и понимает Россию он более Тютчева» [Белый 2006: 394].

В то же время, Д.С. Мережковский в программном трактате русского символизма, «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы» (1893), называет как раз Ф.И. Тютчева центральной фигурой литературной эпохи [Мережковский 1995: 557].

Такой подход А. Белого отвечает подчеркнутому К.Э. Штайн **стремлению метапоэтического (метапрозаического) текста подключиться к определенной научной парадигме** [Штайн 2007: 44].

В.Я. Брюсов и А. Блок сопоставляются А. Белым по признаку динамики / статики, вычленяемому писателем на основании морфологического критерия («Краски природы поэта»). Отсутствие динамизма, по мнению А. Белого, в поэзии В.Я. Брюсова обусловлено превалированием существенных («[...] существительное есть предмет материальный: материальная женщина, материальная страсть [...]» [Белый 2006: 400]); материальный план действительности описывается у В. Брюсова, насильственно, при помощи прилагательных, обладающих функцией импрессии. Поэт сухо анализирует предметы объективной реальности, данные ему «внешне», чем исчерпывается муза В.Я. Брюсова. Муза А.А. Блока динамична, по причине того, что в поэзии автора преобладают глаголы.

Переходя от частного, проблемы творчества индивидуально-авторского, к общему контексту поэтического текста литературы, А. Белый отмечает особенность цветосимволики и колористики писателей, сводя ее к личностному критерию; цвета, доминирующие у того или иного поэта обусловлены не общесимволическим значением цвета, а рецеп-



цией его самим автором текста: «Что один поэт видит главным образом зарю ж е л т о й, другой – только к р а с н о й (заря же бывает и желтой и красной, и фиолетовой, и оранжевой и т.д.), – показывает нам главным образом не з а р ю, а цвет ауры поэта» [Белый 2006: 400].

А. Белый предлагает исследовать векторы психоэмоционального состояния писателя, помимо хроматического, по образному принципу: «Вода не случайно является нам стихией страсти. Состояние страстного организма поэта живописуется бессознательно в отношениях поэта к воде» [Белый 2006: 400].

Декодирование заглавия раздела «Словесное древо» невозможно без учета идеи и семантики Мирового древа (древа жизни, древа плодородия, космического древа, древа познания, мистического древа).

Материал форм и идей в художественном творчестве распадается на две противоположные части («две отдельные ветви» [Белый 2006: 410], разрастающиеся в противоположные стороны, как ветви и корни). Частично форма и содержание (идеи) совпадают лишь у «величайших» художников Слова.

Вырастить «Древо Слов» возможно только через подвиг молчания [Белый 2006: 413]. Призыв к молчанию заимствован текстом модернизма (символизма) из романтического текста и пополнен рядом новых позиций. Гипотекстами в русском литературном тексте становятся манифесты В.А. Жуковского «Невыразимое» и Ф.И. Тютчева, односторонне оцениваемого А. Белым в «Жезле Аарона», “Silentium!”, масонский текст.

Акт поэтического прозрения как итог выполнения обета молчания – идея позволяет предположить в перечне интертекстуальных источников «Жезла Аарона» текст «Гимнов к ночи» Л. Новалиса (1800).

Текст символизма культивирует теорию «безглагольности»: «зеркальность», признание музыки первостихией творчества, несказанность, признание Вяч. Ивановым тишины тайной богов в программных стихотворениях «Душа сумерек» и «Молчание», творческое молчание Блока. В 1905 году А. Добролюбов издает сборник религиозных гимнов и духовных поучений “Из книги невидимой”.

Заключительный тезис А. Белого в связи с анализируемым им на всех уровнях текста «Жезла Аарона» метатекстом трех модернистских течений сводится к тому, что рождение нового Слова, Слова-Логоса (приход

нового Христа), возможно путем преодоления противоречий между символизмом, акмеизмом, футуризмом, формированием на основе трех течений единого текста.

Метатекст «Жезла Аарона» существенно модифицируется по сравнению с метатекстом прозы писателя периодов «диаволического» и «мифопоэтического» символизма (по А. Ханзен-Лёве). **Материалом, позволившим выйти на метауровень**, является **теория Слова** (логический смысл «слова-собственно» («слова слов») *sui generis* выносятся на первый план интерпретации, предваряя теорию слова-звука, первичную для А. Белого-теоретика предшествующих периодов), важнейший фокус межтекстовых реляций символизма, акмеизма и футуризма, разработанная в теоретических, философских и художественных текстах Вл. Соловьева, Вяч. Иванова, А.А. Блока и других представителей русских художественно-эстетических течений начала XX века.

Отказываясь от традиционного предисловия, использованного в «Котике Летаева», автор предваряет текст первой публикации **«Крещеного китайца» (Записки мечтателей. – 1921. – №4)** компонентом рамы «Вместо предисловия» [Белый 1997: 505], содержащим следующие исходные позиции произведения:

– серия запланированных писателем текстов формирует концепцию эпопеи;

– «Преступление Николая Летаева» – первый том серии томов «Эпопеи» [Белый 1997: 505];

– предмет изображения в произведении – детство главного героя «[...] в том критическом пункте, где ребенок, становясь отроком, этим самым свершает первое преступление: грех первородный, наследственность проявляется в нем» [Белый 1997: 505].

В последний тезис вписано авторский комментарий заглавия первого издания, что отражает **как паратекстуальные, так и метатекстуальные характеристики романа.**

Главный герой, уже не Котик, а Николай, вступая в период отрочества, начинает проявлять наследственные черты; смена именования имеет принципиальную значимость в контексте теории имяславия (имеславия, имяславства), цитируемой А. Белым в исследовании «Жезл Аарона

(О слове в поэзии)» [Белый 2006: 381]. У А. Белого и Вяч. Иванова понятие имени становится в один ряд с понятием символа [Белый 2006: 419].

Выдерживая модель мистификации, заявленной, в пределах литературного текста Серебряного века, ярче всего в романном тексте Валерия Брюсова, А. Белый категорически отрицает автобиографичность произведения: «В изображении ребенка, конечно, я пользовался и своими детскими воспоминаниями; и отчасти пользовался в изображении родителей Котика некоторыми (весьма немногими) штрихами, взятыми у своих родителей; но вся фабула, постановка характеров, конфигурация человеческих отношений есть плод чистейшей фантазии автора; и тот, кто хотел бы проводить параллель между детством автора и детством «Котика», впал бы в глубочайшее заблуждение, основанное на том, что ни одна художественная деталь, ни одно действующее лицо не бывает вымыслом из ничего, но покоится на наблюдаемом в себе и вокруг себя [...]» [Белый 1997: 505-506].

Вяч. Вс. Иванов посвящает отдельное исследование сопоставлению образа профессора Коробкина в романе А. Белого «Москва» (1925) с Николаем Бугаевым [Иванов 1999]. Вяч. Вс. Иванов уделяет особенное внимание авторской трактовке сопоставления персонажа с Николаем Бугаевым, показательной в контексте соотнесения с моделью, по которой построено «Вместо предисловия» в «Крещеном китайце»: «“Коробкин” – не отец; в нем иные лишь черты взяты в остраннении жуткого шаржа; и – ничего общего в квартире, в семье с нашей квартирой и семьей» [цит. по: Иванов 1999: 11].

Завершает «Вместо предисловия» А. Белый разъяснениями о связи «Крещеного китайца» как первого тома «Эпопеи» с предисловием к ней – романом «Записки Чудака», который сам автор определяет как повесть [Белый 1997: 506].

А. Белый подчеркивает рецептивную установку текстов «Эпопеи», отдельно выделяя «элитарность» «Записок Чудака»: «[...] “Записки Чудака” – для элиты; первый том «Эпопеи» – для всех художественно развитых [...]» [Белый 1997: 506].

Мотивировка «абстрактности и неудобочитаемости» [Белый 1997: 280] «Записок Чудака», объясненная в компоненте рамы «Вместо предисловия» романа «Записки Чудака» специфической функцией текста как

предисловия к «Эпопее» предваряется оговоркой А. Белого в «предисловии» «Крещеного китайца»: «Отвлеченность “Записок Чудака” есть отвлеченность предисловия, основная тема “З а п и с о к” в последующих томах задуманной “Э п о п е и” пройдет в конкретном, “р о м а н - н о м” виде, обросши фабулой и не представляя собой “з а п и с о к”» [Белый 1997: 506].

В рамочном компоненте «Вместо предисловия» к **роману «Записки Чудака» (1922)**, предложенному взамен конвенциональной формы предисловия, Андрей Белый акцентирует внимание на следующей исходной позиции толкования произведения: герой пролога («Я»), Леонид Ледяной, не может быть спроектирован на «Я» автора, Андрея Белого.

Данный тезис, задавая параметры авторской маски, получает расширение в «Послесловии к рукописи Леонида Ледяного, написанном чьею-то рукой», «автор» которого ищет и находит встречу с Леонидом Ледяным.

Несмотря на пресечение в тексте рамочных элементов любой возможности идентификации главного героя (нарратора) с Андреем Белым, в биографии Леонида Ледяного до мелочей воспроизводится биография Андрея Белого на соответствующем хронологическом отрезке. Налицо пресловутая «зеркальность» повествования, позволяющая фрагмент за фрагментом соотносить героя-писателя Леонида Ледяного и автора-творца Андрея Белого, «текст в тексте» и «паратекст».

Леонид Ледяной живет в Дорнахе, принимает участие в строительстве Иоаннова Здания, обращениями к теме которого наполнен текст «Воспоминаний о Штейнере» Андрея Белого: «[...] в Дорнахе каждый, реально отдававшийся заботам о Гетеануме, становился сотрудником» [Белый 2000: 429].

В «Воспоминаниях о Штейнере» Андрей Белый обращается к своим впечатлениям об Иоанновом Здании: «[...] купол Гетеанума, отсюда прекрасно простерты или сиял фосфорически в лунных лучах, или делался хризолитово-розовым в зорях» [Белый 2000: 430].

Леонид Ледяной отзывается о Гетеануме в сходных выражениях: «На заре эти гранные формы, покрытые воском, легкоперламутрились, а купола, вырастая в них, говорили нежнейшие речи из легких небесных от-

ликов; чернели и входы, и окна бетонных подножий – сплошным лабиринтом колончатых ходов; и – бесколонных пустот» [Белый 1997: 282].

Леонид Ледяной со своей супругой Нэлли, как и Андрей Белый с Асей Тургеневой, живет в Дорнахе по соседству с Р. Штейнером: «Мы проживали как раз против Штейнера; с нашей террасы, бывало, мы смотрим: вон – Штейнер проходит» [Белый 1997: 283]. Домик Леонида Ледяного, «присевший под яблони» [Белый 1997: 283], находится «как раз против [дома – Г.П.] Штейнера» [Белый 1997: 283].

«[...] я оказался соседом с ним: волей судьбы мы переехали в домик, стоявший как раз против домика доктора; домик наш не был огорожен; несколько яблонь да небольшая дорожка отделяла нас от низенького заборчика, [...]» [Белый 2000: 429] – пишет Андрей Белый в «Воспоминаниях о Штейнере».

За Леонидом Ледяным и Штейнером, так же, как и за Андреем Белым и Штейнером, следят.

Андрей Белый замечает в «Воспоминаниях...», анализируя характер своих взаимоотношений с доктором Штейнером: «Несчастья – сближают; трагический фон, на котором развертывалась наша жизнь, переносимая подчас, как окопная (приходилось окапываться: от «антропософов», швейцарцев, разведок [...])» [Белый 2000: 431].

Леонид Ледяной уделяет «шпионской теме» значительную часть романа, своих «записок»: «Международные сыщики, как клоны, нас обесели: международное общество в годы войны – преступление. Иоанново здание – школа шпионов» [Белый 1997: 283].

Мучимый бессонницей Ледяной включает электричество в два часа ночи и принимается за написание «Котика Летаева» [Белый 1997: 284], принадлежащего в действительности авторству Андрея Белого.

В комнате Леонида Ледяного, среди чемоданов и бумаг, лежит недописанный «Котик Летаев», «архитектонику фразы» [Белый 1997: 283] которого Леонид Ледяной тщательно комментирует в главе «Комната» романа «Записки Чудака»: «[...] отлагалась в градацию кругового движения; архитектурника здесь такова, что картинка, слагаясь гирляндами фраз, пишут круг под невидимым куполом, вырастающим из зигзагов [...]» [Белый 1997: 283-284]. Образ Гетеанума сопоставляется Леонидом Ледяным с пишущимся им текстом «Котика Летаева»: «[...] форма при-

шла мне под куполом Здания; пересечение граней, иссеченных форм воплотилось в словесную Эвритмию; под куполом Иоаннова Здания надыхался небесными ветрами я; здесь меня овлажнили дождями словесности: «Котиком»» [Белый 1997: 284].

В главе последней романа «Записки Чудака» («Года») Леонид Ледяной описывает, как именно писал собственно «Записки Чудака», в духе «Как мы пишем» и «О себе как писателе» Андрея Белого: «[...] ее [Нэлли – Г.П.] дух, диктовал мне “з а п и с к и”»; я в них погружался из воев хлеставшей зимы, когда ноги мои коченели от холода – в температуре шести только градусов, в шапке, в перчатках, обмакивая шерсть перчаток в чернило, боясь, чтобы чернило не стало бы льдом, я писал их» [Белый 1997: 490].

Итак, «зеркальность» сюжетно связанных текстов романа Андрея Белого «Крещеный китаец», «Записки Чудака» и «Воспоминаний о Штейнере» позволяет констатировать метапрозаический характер «Крещеного китаец» и «Записок Чудака». Тема творчества у Андрея Белого актуализируется путем введения в художественный текст мотивов сочинительства, авторефлексии процесса творчества. Автор-творец (Андрей Белый) находит текстового двойника в образе персонажа-писателя (Леонид Ледяной), выступающего одновременно автором романов Андрея Белого «Котик Летаев» и собственно интерпретируемого текста «Записок Чудака», персонажем романа «Крещеный китаец».

Проведенным анализом безусловно не исчерпываются особенности метапрозаического текста романа Андрея Белого «Записки Чудака», однако отмеченные характеристики позволяют расширить перечень специфических текст метатекста Андрея Белого 1916-1922-го годов.

#### ЛИТЕРАТУРА

*Абашева М.П.* Литература в поисках лица (русская проза в конце XX века: становление авторской идентичности). – Пермь: Издательство Пермского университета, 2001. – 320с.

*Александров Н.Д.* Время в структуре повествования романа «Крещеный китаец» // Москва и «Москва» Андрея Белого: Сборник статей / Отв. ред. М.Л. Гаспаров; Сост. М.Л. Спивак, Т.В. Цивьян. – М.: РГГУ, 1999. – С. 153-160.

*Белый А.* Жезл Аарона // Семиотика и Авангард: Антология / Ред.-сост. Ю.С. Степанов, Н.А. Фатеева, В.В. Фещенко, Н.С. Сироткин. – М.: Академический проект, 2006. – С. 376-426.

*Белый А.* Собрание сочинений. Рудольф Штейнер и Гете в мировоззрении современности. Воспоминания о Штейнере / Общ.ред. В.М.Пискунова; Сост., коммент. и послесл. И.Н.Лагутиной. – М.: Республика, 2000. – 719с.

*Белый А.* Собрание сочинений. Котик Летаев. Крещеный китаец. Записки чудака / Общ. ред. и сост. В.М. Пискунова. – М.: Республика, 1997. – 543с.

*Бычков В.В.* Андрей Белый: Эзотерика символизма // Бычков В.В. Русская теургическая эстетика. – М.: Ладомир, 2007. – С. 513-548.

*Бычков В.* Сюрреализм // Лексикон неонклассики: Художественно-эстетическая культура XX века / Под ред. В.В.Бычкова. – М.: РОССПЭН, 2003. – С.429-432.

*Вежбицка А.* Метатекст в тексте // Новое в зарубежной лингвистике. – Вып. VIII. – 1978. – С. 402-421.

*Городецкий С.* Некоторые течения в современной русской поэзии // Аполлон. – 1913. – №1. – С.46-50.

*Гумилев Н.* Наследие символизма и акмеизм // Поэтические течения в русской литературе конца XIX-начала XX века: Литературные манифесты и художественная практика / Сост. А.Г.Соколов. – М.: Высшая школа, 1988. – С.83-87.

*Демин В.Н.* Андрей Белый. – М.: Молодая гвардия, 2007. – 413с.

*Иванов Вяч. Вс.* Профессор Коробкин и профессор Бугаев (К жанровой характеристике романа «Москва» Андрея Белого) // Москва и «Москва» Андрея Белого: Сборник статей. – М.: РГГУ, 1999. – С. 11-28.

*Каухчишвили Н.М.* Андрей Белый и Николай Васильевич Бугаев // Там же. – С. 45-57.

*Лавров А.В.* О Блоке и о других: мемуарная трилогия и мемуарный жанр у Андрея Белого // *Лавров А.В.* Андрей Белый: Разыскания и этюды. – М.: Новое литературное обозрение, 2007. – С. 220-265.

*Лавров А.В.* Андрей Белый и Григорий Сковорода // Там же. – С. 157-171.

*Липовецкий М.Н.* Русский постмодернизм (Очерки исторической поэтики): Монография. – Екатеринбург, 1997. – 317с.

*Мережковский Д.С.* О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы // *Мережковский Д.С.* Л.Толстой и Достоевский. Вечные спутники. – М.: Республика, 1995. – С.522-560.

*Паперный В.М.* Поэтика русского символизма: персонологический аспект // Андрей Белый. Публикации. Исследования. – М.: ИМЛИ РАН, 2002. – С. 152-168.

*Чернявская В.Е.* Интертекстуальное взаимодействие как основа научной коммуникации. – СПб: Изд-во СПбГУЭФ, 1999. – 209с.

*Чернявская В.Е.* Интертекстуальность и интердискурсивность // Текст – Дискурс – Стил. Коммуникации в экономике. – СПб: Изд-во СПбГУЭФ, 1999.

*Штайн К.Э.* Метапоэтика – «размытая» парадигма // Филологические науки. – 2007. – №6. – С. 41-50.

УДК 821.161.1: 82-31 / Вагинов

**Е.Н. КАРАСЁВ**  
**(Киев)**

### **НАРРАТИВНАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ РОМАНА К. ВАГИНОВА «КОЗЛИНАЯ ПЕСНЬ» (1928)**

*Аннотация.*

Карасёв Е.Н. Нарративная организация романа К. Вагинова «Козлиная песнь» (1928).

Главной задачей данной статьи является анализ нарративных стратегий в дебютном романе Константина Вагинова «Козлиная песнь» (1928) сквозь призму реализации в нем категории амбивалентности, характерной для парадигмы абсурда. Основным объектом внимания становится система персонажей, которая включает в себя различные авторские маски, и нарратив как таковой.

*Ключевые слова:* абсурд, амбивалентность, нарративные стратегии, образ автора, авторская маска, авторская саморепрезентация.

*Анотація.*

Карасьов Є.М. Наративна організація роману К. Вагінова «Козлина пісня» (1928).

Головною задачею даної статті є аналіз наративних стратегій в дебютному романі Костянтина Вагінова «Козлина пісня» (1928) крізь призму реалізації в ньому категорії амбівалентності, характерної для парадигми абсурду. Головним об'єктом уваги стає система персонажів, що включає в себе різноманітні авторські маски, та наратив як такий.

*Ключові слова:* абсурд, амбівалентність, наративні стратегії, образ автора, авторська маска, авторська саморепрезентація.