Шиндина Ольга Викторовна. Творчество К.К. Вагинова как метатекст : диссертация ... кандидата филологических наук : 10.01.01 / Шиндина Ольга Викторовна; [Место защиты: Сарат. гос. ун-т им. Н.Г. Чернышевского].- Саратов, 2010.- 229 с.: ил. РГБ ОД, 61 11-10/57

*На правах рукописи*

04201059602

**Шиндина Ольга Викторовна**

**Творчество К.К. Вагинова как метатекст**

*Специальность: 10.01.01 - русская литература*

*Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук*

Саратов-2010

**ОГЛАВЛЕНИЕ**

**ВВЕДЕНИЕ 3**

**ГЛАВА 1. Культурный контекст формирования метатекстуальной прозы Константина Вагинова**

1. Филологические исследования представителей «Невельской школы философии» как подтекст прозы Вагинова 46
2. Бахтинская теория взаимоотношений автора и героя и творчество Вагинова 71

**ГЛАВА 2. Метатекстуальные особенности построения произведений Вагинова**

* 1. Пространственно-временные модели как экспликация метатекстуальности 87
  2. Эсхатологический характер хронотопа: кладбищенский локус, образ «фигуры»-персонажа 113
  3. Монтажный принцип формирования образа героя 126

**ГЛАВА 3. Логоцентрическая модель прозы Вагинова**

1. Язык как магическое средство создания универсума

142

1. Тема филологии и образ литератора в художественном мире

187

Вагинова 162

**ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

**СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

Творчество Константина Константиновича Вагинова (1899 - 1934) долгие годы было предметом научного и читательского интереса лишь среди специалистов и только после выхода в свет в 1991 году издания[[1]](#footnote-1), републикующего основные прозаические тексты этого автора, привлекло к себе внимание со стороны широкого круга читателей и исследователей. В последние два десятилетия XX века личность и творчество этого своеобразного автора вызывает пристальный интерес филологов.

Константин Константинович Вагинов (21.09.1899, Петербург - 26.04.1934, Ленинград) - поэт и прозаик. При жизни Вагинова вышли три сборника его стихов: «Путешествие в хаос» (1921), «Стихотворения» (1926), «Опыты соединения слов посредством ритма» (1931); были изданы две повести: «Монастырь Господа нашего Аполлона» (1922), «Звезда Вифлеема» (1922) - и три романа: «Козлиная песнь» (1928), «Труды и дни Свистонова» (1929), «Бамбочада» (1931). Неопубликованным при жизни автора остался роман «Гарпогониана», законченный в первой редакции в 1933 году.

Почти тридцать лет после смерти Вагинова его творчество находилось в забвении. Стихи Вагинова из неопубликованного поэтического сборника «Звукоподобие» вышли в парижском альманахе «Аполлон-77»[[2]](#footnote-2). В 1982 году в Мюнхене Л.Чертков издал первое полное собрание стихотворений Вагинова с предисловием В.Казака[[3]](#footnote-3). В 1992 году еще одно немецкое издательство опубликовало повести Вагинова[[4]](#footnote-4). Первые три романа Вагинова были изданы в 1989 году в серии «Забытая книга»[[5]](#footnote-5). Издательство «Современник» выпустило в свет в 1991 году том прозы Вагинова, куда

вошли две повести и все четыре романа писателя с ранними редакциями[[6]](#footnote-6). Санкт-Петербургское Гуманитарное агентство «Академический проект» издало в 1999 году «Полное собрание сочинений в прозе Константина Вагинова», подготовленное Т.Никольской и В.Эрлем[[7]](#footnote-7). Составленный в 1922 году поэтом для издательства «Круг» и не изданный при жизни сборник стихов «Петербургские ночи» вышел в 2002 году[[8]](#footnote-8).

Основным источником биографических сведений о жизни и творчестве К.Вагинова является его «Автобиография», написанная им в 1923 году[[9]](#footnote-9). О личности и творчестве К.Вагинова сохранились немногочисленные и скупые воспоминания некоторых его современников (В.Лурье, В.Лукницкая,

Г.Адамович, Э.Гернштейн, Л.Гинзбург, И.Наппельбаум, М.Юдина, Г.Гор, Н.Чуковский, Л.Рахманов, Л. Борисов, И.Бахтерев[[10]](#footnote-10)), друживших и

общавшихся с ним в различных петроградских / ленинградских научных и литературных объединениях 1920-х годов, активным участником которых являлся писатель: АБДЕМ (кружок петербургских переводчиков с

классических языков, образованный А.Болдыревым, А.Доватуром,

А.Егуновым, А.Миханковым), «Невельский кружок» М.Бахтина[[11]](#footnote-11),

«Аббатство гаеров», «Кольцо поэтов имени К.М. Фофанова», «Островитяне», группа эмоционалистов М.Кузмина, ОБЭРИУ и др. Вагинов сблизился с кругом формалистов, будучи студентом Ю.Тынянова, Б.Эйхенбаума, Б.Энгельгардта в Институте истории искусств. С июля 1921 года Константин Вагинов стал членом Петроградского союза поэтов. Особое место в творческой биографии Вагинова занимает его участие в студии «Звучащая раковина» Н.Гумилева, который в августе 1921 года принял Вагинова в «Цех поэтов».

Современная Вагинову критика, как отечественная, так и эмигрантская, высоко оценивала его поэзию. Н.Оцуп[[12]](#footnote-12), Г.Адамович[[13]](#footnote-13), Вс.Рождественский[[14]](#footnote-14), принадлежа кругу Н.С. Гумилева и памятуя о его подчеркнуто благожелательном отношении к Вагинову, отмечали оригинальный характер поэтического дарования Вагинова. К этим оценкам присоединялись А.Пиотровский[[15]](#footnote-15), И.Груздев[[16]](#footnote-16), О.Тизенгаузен[[17]](#footnote-17). В разное время о нем писали в своих обзорах В.Ходасевич[[18]](#footnote-18), В.Шкловский[[19]](#footnote-19),

В.Брюсов[[20]](#footnote-20), доброжелательно отзывался М.Кузмин[[21]](#footnote-21), Н.Гумилев подчеркивал, по свидетельству Г.Адамовича, своеобразие его поэзии[[22]](#footnote-22). Некоторые из современников Вагинова (Л.Лунц[[23]](#footnote-23), Б.Бухштаб[[24]](#footnote-24)) отмечали определенное влияние на творческую индивидуальность Вагинова поэзии О.Манделыптама, некоторые характеризовали его, как любимого ученика М.Кузмина[[25]](#footnote-25).

Важное место в научном осознании вагиновской поэзии занимает статья младоформалиста Б.Бухштаба, предположительно датируемая 1926 или 1927 годом[[26]](#footnote-26). Как отмечает ее комментатор, статья связана с формирующейся у Бухштаба на тот момент концепцией творчества О.Манделыптама[[27]](#footnote-27). Бухштаб подчеркивает, что вагановская «<...> поэзия связана с последним и высшим достижением акмеизма - с поэзией Мандельштама. <...> В Вагинове разложение акмеистической системы достигло предела»[[28]](#footnote-28). Используя выражение вагановского персонажа-поэта о сочетании в поэзии «несочетоваемых» слов, Бухштаб пишет, что у Вагинова «<...> каждое слово отталкивается <...> от соседнего; отсюда несочетаемый, нереализуемый вагановский эпитет»[[29]](#footnote-29). Особое значение Бухштаб придает окрашенному иронией «цитированию» Вагановым чужого поэтического лексикона: «У Вагинова нет своих слов. Все его слова вторичны. Он берет чужие отработанные слова, слагающиеся в чужие образы. <...> Бедность Вагинова нарочита. Его слепые слова с перебитым “прямым смыслом” выветрены литературой, но в ней же крепко обросли “вторичными признаками значения” (термин Ю.Тынянова)»[[30]](#footnote-30). По мнению публикатора, эта статья планировалась для несостоявшегося совместного сборника формалистов и обэриутов; не осуществилась и вторая попытка издать этот сборник, в проекте озаглавленный «Ванна Архимеда». В.Каверин в «Литераторе» посвящает этому замыслу подглавку «Напрасная попытка»: «Альманах, объединивший писателей разных взглядов и разных поколений, по-видимому, должен был показать, что все профессиональные писатели — против РАППА»[[31]](#footnote-31). Интересным представляется то обстоятельство, что Вагинов, близкий как бахтинскому кружку, так и университетским учителям- формалистам, становится объектом серьезного научного внимания со стороны представителей именно этих направлений. Другой современник, попытавшийся проанализировать вагановскую поэзию, принадлежал к бахтинскому кругу - это Л.Пумпянский: «В архиве Л.В. Пумпянского сохранилось несколько его набросков о творчестве поэта. В 1926 г., сразу после выхода нового сборника стихотворений Вагинова, Л.В. Пумпянский сделал доклад о его поэзии»[[32]](#footnote-32). Об этом докладе, прочитанном в квартире пианистки М.Юдиной, упоминает П.Лукницкий в письме к Л.Горнунгу: «Сегодня был на вечере, посвященном творчеству К.Вагинова, - вечер был закрытый <...>. Читал длинный замысловатый, а в общем неудовлетворительный доклад о Вагинове — Пумпянский» . Сам Вагинов отобразил этот вечер в начале 1-й главы «Козлиной песни»: «Тептелкин погрузился в бессмысленнейшее и ненужнейшее занятие. Он писал трактат о каком-то неизвестном поэте, чтоб прочесть его кружку засыпающих дам и восхищающихся юношей» (17)[[33]](#footnote-33).

В отношении прозы Вагинова оценки критиков были не столь единодушны. Против Вагинова началась идеологическая кампания,

сопровождающаяся тенденциозной критикой. Авторы разгромных статей:

С.Малахов, И.Бачелис, Р.Мессер, В.Александрова, М.Майзель, П.Керженцев, Б. Киреев, В.Гоффеншефер, А.Манфред, А.Селивановский[[34]](#footnote-34) - подчас высказывали в адрес писателя грубые, примитивные нападки, называя его порнографом (М.Майзель), обвиняя в идеологической беспечности (В.Гоффеншефер), в реакционности (А.Селивановский). Несмотря на жесткий тон, авторы некоторых рецензий (А.Селивановский,

В.Гоффеншефер, И.Сергиевский[[35]](#footnote-35)) признавали незаурядный талант Вагинова, проявившийся в наиболее известном его произведении - романе «Козлиная песнь», сокращенная редакция которого впервые была опубликована в 1927 году в журнале «Звезда». Полностью этот роман вышел отдельным изданием в ленинградском издательстве «Прибой» в 1928 году и получил широкий и неоднозначный резонанс в литературной среде Ленинграда конца 1920-х годов[[36]](#footnote-36). В 1929 году по инициативе К.Федина планировалось переиздание романа, которое не осуществилось. Рецензенты отмечали связь этого произведения с бытописательным направлением 1920-х годов. Н.Берковский высказал ценные замечания о сходстве некоторых художественных приемов Вагинова с приемами В.Каверина, используемыми им в романе «Скандалист, или Вечера на Васильевском острове»[[37]](#footnote-37). Существенную роль в защите Вагинова и его романа от социологизированного литературоведения сыграл И.Груздев, в письме к

М.Горькому подчеркивающий важность поднятого в «Козлиной песни» вопроса взаимоотношения творческой интеллигенции и революции и особенно выделяющий среди героев романа Тептелкина, который, по мнению Груздева, является перевоплощением Обломова[[38]](#footnote-38). Статья Груздева, отличная от догматического тона большинства рецензентов, была написана для журнала «Звезда», набрана в типографии, но не напечатана[[39]](#footnote-39). Самому же Горькому принадлежит характеристика «Козлиной песни» как «панихиды по индивидуализму»[[40]](#footnote-40).

Творчество К.Вагинова было забыто в Советском Союзе после его ранней смерти в 1934 году от скоротечного туберкулеза: его имя не внесено ни в первый том «Краткой литературной энциклопедии» 1962 года, ни в академические издания по истории литературы, ни в утвержденные Министерством высшего и среднего специального образования СССР пособия по литературе. В 1965 году в книге А.Вулиса, посвященной сатирической литературе 1920 - 1930-х годов[[41]](#footnote-41), творчество Вагинова после столь длительного перерыва было включено в определенный историко- литературный контекст начала XX века. Автор называет Вагинова сатирическим писателем, вводя анализ его творчества в главу с показательным названием «Повествователь теряет рассудок». В 1967 году состоялось выступление литературоведа Т.Никольской на XXII научной конференции в Тарту[[42]](#footnote-42), которое, по сути, стало первой попыткой ввести творчество Вагинова в серьезный научно-исследовательский контекст. В том же 1967 году в альманахе «День поэзии» благодаря совместным усилиям JI.Черткова и Т.Никольской вышла статья, посвященная К.Вагинову[[43]](#footnote-43). В 1978 году в дополнительном томе «Краткой литературной энциклопедии» появляется статья Т.Никольской, освещающая творческую биографию К.Вагинова[[44]](#footnote-44). В 1988 году в сборнике исследований и материалов «Четвертые Тыняновские чтения» Т.Никольской была подготовлена и издана первая научно достоверная биография писателя[[45]](#footnote-45).

Тем не менее, творческое наследие этого автора длительное время не становилось предметом самостоятельного научного интереса: в историко- литературных обзорах о нем писали как об одном из членов литературного объединения ОБЭРИУ. Так, например, ленинградский литературовед А.Александров, будучи активным популяризатором творчества Д.Хармса, упоминает Вагинова в связи с обэриутской поэтикой и стилем жизни участников этого объединения[[46]](#footnote-46). Исключительно как сатирического писателя оценивают Вагинова А.Блюм и И.Мартынов в своей совместной статье, вышедшей в 1977 году[[47]](#footnote-47). Произведения Вагинова чаще всего становились предметом сопоставительного анализа в связи с изучением творчества различных авторов первой половины XX века. Можно перечислить наиболее распространенные темы научных исследований, в которых имя К.Вагинова вносится в определенный контекст в связи со сравнительным анализом творчества различных писателей или ученых: Вагинов и группа «Кольцо поэтов»[[48]](#footnote-48); Вагинов и группа «Островитяне»[[49]](#footnote-49); Вагинов и ОБЭРИУ[[50]](#footnote-50);

Вагинов и Н.Заболоцкий[[51]](#footnote-51); Вагинов и М.Кузмин[[52]](#footnote-52); Вагинов и

О.Манделыитам[[53]](#footnote-53); Вагинов и Н.Гумилев[[54]](#footnote-54); Вагинов и акмеистическое отражение поэтики раннего футуризма[[55]](#footnote-55); Вагинов и JI.Пумпянский[[56]](#footnote-56); Вагинов и кружок античных переводчиков «АБДЕМ»[[57]](#footnote-57); Вагинов и

Н.Чуковский[[58]](#footnote-58); Вагинов и В.Набоков[[59]](#footnote-59) и некоторые др.

Новая страница в серьезном теоретическом осмыслении творчества Вагинова открывается в 1980-е - 1990-е годы. Среди российских литературоведов, занимавшихся архивными изысканиями и публикацией текстов Вагинова, а также интерпретацией его творчества, следует выделить имена Т.Никольской, А.Герасимовой[[60]](#footnote-60), Д.Московской[[61]](#footnote-61), А.Дмитренко[[62]](#footnote-62), для которых характерно сочетание биографического и мотивного методов. Ценной для понимания авторского замысла «Козлиной песни» и «Трудов и дней Свистонова» является статья С.Кибальника[[63]](#footnote-63), содержащая текстологический анализ основных редакций данных романов. Отдельные аспекты творчества Вагинова становятся объектом исследования в таких работах отечественных исследователей, как «Литература как охранная грамота» Д.Сегала[[64]](#footnote-64), «Из истории петербургского аполлинизма: его золотые годы и его крушение» В.Топорова[[65]](#footnote-65), «Смерть как семантика стиля (русская метапроза 1920-х- 1930-х годов)» М.Липовецкого[[66]](#footnote-66).

Статья Д.Сегала «Литература как охранная грамота» важна для понимания масштаба литературного дарования Вагинова, так как «Труды и дни Свистонова» внесены в контекст литературного развития 1920 - 1930-х годов и сопоставлены с творчеством крупнейших отечественных поэтов и прозаиков: А.Розанова и В.Набокова, А. Ахматовой и Б.Пастернака,

М.Кузмина и О.Манделыптама. В.Топоров, отмечая безусловное включение творчества Вагинова в «петербургский текст», связывает повесть Вагинова «Монастырь Господа нашего Аполлона» с тем направлением философской мысли и художественных поисков в России, которые консолидировались вокруг журнала «Аполлон», и рассматривает ее как «“аполлоновско- петербургский” текст» и в «<...> свете блоковского “аполлоновского” контекста как альтернативный блоковскому вариант (попытка, правда безуспешная, сохранить “аполлоновское” и продлить, насколько можно, культ самого Аполлона)»[[67]](#footnote-67). Вывод, который делает автор статьи о первом прозаическом опыте Вагинова, посвященном неминуемо близкой гибели бога гармонии, содержит указание на основные темы всего последующего творчества писателя: «Та же тема умирания старого (условно говоря, “аполлоновского”) мира в условиях вторжения обездушивающей машинной цивилизации и необходимости сохранения подлинного искусства и высоты прежней духовной культуры, как и представление пореволюционного Петербурга-Петрограда в призме ассоциаций с крушением античной цивилизации в эпоху варварских завоеваний, отражена и в других произведениях Вагинова - в его романах, и прежде всего в “Козлиной песни”»[[68]](#footnote-68). Развитие писателем характерных особенностей «петербургского текста» подчеркивает также и Т.Цивьян, которая проанализировала семантические особенности творчества Вагинова, отражавшего в своем

70

художественном мире своеобразное видение концепта вещи . Развивая подход, предложенный при анализе темы гибели культуры в творчестве Вагинова Т.Никольской, Д.Сегалом, В.Топоровым, О.Шиндиной, М.Липовецкий в статье «Смерть как семантика стиля (русская метапроза 1920-х - 1930-х годов)» исследует мотив смерти, пронизывающий художественный мир Вагинова, на примере построения романа «Труды и дни Свистонова». В данной работе автор отмечает: «Самое важное открытие автора “Трудов и дней Свистонова” состоит в том, что в его художественной

71

интерпретации искусство более не тождественно *воплощенной гармонии»* ;

иными словами, в этом произведении описывается смерть Аполлона как символа искусства, гармонизирующего жизнь.

Изучению творчества Вагинова уделялось внимание зарубежными

пл «■ул *пл*

учеными: Д.Угрешич (Хорватия), А.Анемоном (США), Д.Шеппардом (Англия), Л.Палеари[[69]](#footnote-69), написавшим предисловие к американскому репринтному изданию «Трудов и дней Свистонова» 1984 года,

Н.Марциаллис[[70]](#footnote-70) (Италия). Д.Угрешич, используя интертекстуальный и подтекстный методы, разработанные школой К.Тарановского, О.Ронена,

С.Бройда, предприняла сопоставительный анализ «Трудов и дней Свистонова» с другим «романом о романе» — «Болотом» А. Жида, что представляется важным показателем однонаправленности эволюции этой специфической романной формы, ее исторической востребованности как европейскими, так и отечественными писателями. А.Анемон и И.Мартынов рассматривают раннее поэтическое творчество Вагинова периода «Островитян» и «Кольца поэтов» в широком контексте петроградской литературной критики. В статье А.Анемона «Константин Вагинов и смерть Николая Гумилева» проанализировано стихотворение Вагинова «Грешное небо с звездой Вифлеемской» как посвящение погибшему поэту, содержащее отсылки к стихотворению Гумилева «На далекой звезде Венере»; в статье «Ида Наппельбаум и Константин Вагинов» освещается период посещения писателем литературного салона Наппельбаумов как важный для поэтического становления Вагинова.

Начиная с середины 1990-х годов для автора диссертационного исследования творчество Вагинова стало предметом самостоятельного

целенаправленного изучения, теоретического и методологического обоснования[[71]](#footnote-71). Возможное влияние бахтинской концепции карнавала на творчество К.Вагинова рассматривалось автором диссертационной работы на примере «Козлиной песни»[[72]](#footnote-72). Взаимообогащающему влиянию творчества Вагинова и его современников-акмеистов посвящены статьи «К отзвукам статьи “Слово и культура” Мандельштама в художественном мире Вагинова», «Несколько замечаний к проблеме “Вагинов и Гумилев”»[[73]](#footnote-73). Значительное место в исследовании произведений этого писателя было отведено общей интерпретации его текстов в контексте семиотической проблематики, а также экспликации дионисийско-апполонической линии, присущей русской литературе Серебряного века[[74]](#footnote-74). В контексте семиотических исследований были рассмотрены некоторые семантические

81

особенности формирования в его творчестве оппозиции культура / природа .

Автором диссертационного исследования также изучались влияние античной

82

литературы и культуры на поэтику Вагинова и карнавальная тематика, связанная с архаическими, мифопоэтическими воззрениями и нашедшая отражение в творчестве писателя[[75]](#footnote-75). Отдельные аспекты произведений Вагинова освещены в статьях «Музыкальная тема в романе Вагинова “Козлиная песнь”», «Мотив барокко в романе Вагинова “Козлиная песнь”», . «Образы музея и вещи в советской литературе 20-30-х годов (поэтика

О Л

абсурда)» . Также подготовлена статья для «Мандельштамовской энциклопедии», посвященная творческой биографии Вагинова в свете влияния на его личность и творчество О.Э. Мандельштама (в печати). В 1992 году в журнале «Волга» была опубликована рецензия на вышедшую в 1991 году книгу «Конст. Вагинов. Козлиная песнь», в которую вошла вся его проза[[76]](#footnote-76). Предложенное нами понимание специфических особенностей поэтики вагановского творчества нашла своих сторонников, как и идея обоснования особенностей художественного универсума Вагинова метатекстуальной организацией прозы в контексте бахтинских идей.

В 1998 году была защищена кандидатская диссертация «Поэтика “Чужого слова” в творчестве К.К. Вагинова», автор которой Д.Шукуров методологической основой своего диссертационного исследования избирает отдельно взятые приемы деконструкции текста в сочетании с методами мифопоэтического и мотивного анализа. Ссылаясь на исследования, осуществленные нами в первой половине 1990-х годов и посвященные бахтинскому влиянию на формирование мениппейного характера прозы Вагинова, метатекстуальные принципы ее организации и значимость античной традиции в его творчестве, Д.Шукуров структурирует различные семантические уровни авторского присутствия в тексте с помощью таких категорий, как метатекст, интертекст, фенотекст в их бартовском понимании. На основании наблюдений автора диссертации можно сделать вывод об актуальности для Д.Шукурова понимания метатекста как разнообразных форм авторского присутствия в тексте, обосновывающих формальный уровень его организации. Многофигурная система авторов и персонажей «Козлиной песни» оценивается Д.Шукуровым как экспликация интертекстуальной модели само- и авторефлексивного повествования. Роман «Труды и дни Свистонова» рассматривается Д.Шукуровым как «<...> латентная автопародия, пастиш “Козлиной песни”, который, в свою очередь, интертекстуально воспроизводит специфику метаповествования романа

А.Белого “Петербург”, то есть также является заимствованной структурой»[[77]](#footnote-77). Нам представляется неубедительной точка зрения о буквальном заимствовании Вагиновым метанарративной модели у А.Белого: скорее, речь идет о более тонком переосмыслении Ватиновым некоторых особенностей

метаповествования в «Петербурге», которое направлено на достижение

собственных художественных задач. Методологическим недостатком

данного диссертационного исследования, влияющим на интерпретационные

выводы о природе романа «Труды и дни Свистонова», становится

терминологическое неразличение пародии и пастиша, которые отражают

разные уровни и способы примыкания прототекста, исходного текста, и

метатекста: пастиш становится маркером явного уровня примыкания,

воплощая его утвердительный способ, а пародия, в свою очередь, — скрытый

уровень примыкания, становясь его полемическим воплощением[[78]](#footnote-78). Тезис о

романах Вагинова, имеющих характер пастиша и в этом сближающихся с

современной постмодернистской литературой, превращают эти значительные

произведения о трагической несовместимости русской интеллигенции с

88

новой действительностью в карикатуру на интеллигенцию , а художественные поиски Вагинова семиотического механизма сохранения духовной культуры в логоцентрической модели мира сводят к бесплодному экспериментаторству, основанному на механических заимствованиях. Вывод, который делает исследователь о растрачивании символического потенциала образов античности «<...> в процессе центонного перекодирования и

OQ

иронического переосмысления образной семантики» у Вагинова, представляется нам неоднозначным и обедняющим художественные достижения писателя. Значимым итогом диссертационного исследования Д.Шукурова становятся анализ вагановского «игрового» переосмысления бахтинской «эстетики завершения», а также привлечение обширного фактического материала об античных и современных Вагинову источниках заимствования, которые характеризуют оригинальную поэтику «чужого слова» К.Вагинова.

В 2005 году Е.Козюрой была защищена кандидатская диссертация «Культура, текст и автор в творчестве Константина Вагинова», в которой автор анализирует поэзию К.Вагинова, вскрывает пушкинские подтексты вагановского творчества, сопоставляет авторские стратегии Вагинова в прозе (на примере романа «Козлиная песнь») и А.Белого (в отличие от Д.Шукурова Е.Козюра видит существеннейший интертекстуальный источник для «Козлиной песни» в романе «Записки чудака»), реконструирует нумерологический код романа «Козлиная песнь», рассматривает рецепцию Вагановым эстетических идей Вяч. Иванова как полемическое отталкивание от его учения о трагедии. Однако переосмысление Вагановым теории трагического Вяч. Иванова сводится Е.Козюрой к отказу писателя от понимания и развития сущностных характеристик трагедии: «Персонажи романа переносят константы трагедии на уровень “внешнего”, благодаря чему все происходящее выглядит как трагедия без трагических последствий»[[79]](#footnote-79). Заключение, к которому приходит Е.Козюра о развертывании событий «Козлиной песни» «<...> в противоположном

*СС* 91

настоящей трагедии направлении» , в чем-то смыкаются с выводами, сделанными Д.Шукуровым: «От “настоящей” трагедии в романе остаются лишь (профанированные) внешние признаки, внутренне друг с другом не связанные»[[80]](#footnote-80). Вызывает несогласие высказывание автора диссертационной работы о том, что «<...> вагановские персонажи пытаются явить миру пример “трагического героизма”, не становясь при этом *жертвами»[[81]](#footnote-81);* а также попытка интерпретации творчества Вагинова через призму фрейдистских толкований: «Литературное творчество в романе нередко предстает аналогом сексуальных отношений. Два этих модуса человеческой жизни связывает мотив “открытого / раскрытого” рта, означающий ускользающий характер соответствующего опыта»[[82]](#footnote-82).

В 2009 году была защищена кандидатская диссертация М.Орловой «Жанровая природа романа Константина Вагинова “Козлиная песнь”»[[83]](#footnote-83), в которой получают развитие высказанные в отечественном литературоведении в 1990-е годы мысли об отражении в семантике этого романа дионисийского культа через призму эстетических концепций начала XX века. Именно к дионисийским обрядам, по мысли автора диссертации, восходит в жанровом отношении «Козлиная песнь». В диссертационном исследовании анализируется смеховое начало в романе, представленное гротеском, который «<...> играет роль приема создания иронии и пародии»[[84]](#footnote-84) и «<...> характерен для жанра романа нового времени и - шире - для искусства переходных периодов»[[85]](#footnote-85). Автор диссертации, рассматривая пародийное и карнавальное начало романа «Козлиная песнь», делает вывод об амбивалентном характере пародирования в романе и утверждает, что в нем «<...> нашли воплощение теоретические искания М.Бахтина в области мениппеи и карнавализации литературы»[[86]](#footnote-86). Однако в диссертационной работе не получает объяснение хронологическое противоречие, связанное с художественным предвосхищением Вагиновым мениппейных признаков в романе, созданном значительно раньше, нежели вышел в свет бахтинский труд, содержащий анализ мениппеи. Исследуя пространственно-временную организацию романа, М.Орлова рассматривает «<...> слияние пространства и времени Петербурга и античности»[[87]](#footnote-87) как идиллический хронотоп. Автор подчеркивает принципиальное отличие «Козлиной песни» от иных, входящих в «петербургский текст» произведений за счет снятия в романе

идеи «<...> изначальной виновности города»[[88]](#footnote-88). Другое существенное отличие вагиновского произведения от «петербургского текста» русской культуры М.Орлова видит в слиянии в романе петербургского мифа с античным, трактуемым автором очень широко. Этот вывод вступает в противоречие с многочисленными убедительными примерами «аполлонического» и «дионисийского» мифов, становящихся неотъемлемой частью именно «петербургского текста»[[89]](#footnote-89).

Важным для нашей темы является диссертационная работа Е.Трубецковой «“Текст в тексте” в русском романе 1930-х годов» 1999 года, в которой рассматриваются различные виды структуры «текст в тексте», анализируется форма романа как жанровый диалог и имя К.Вагинова упоминается в ряду писателей данного периода, плодотворно экспериментировавших с этой повествовательной структурой[[90]](#footnote-90). Также следует отметить статью этого исследователя, посвященную проблеме автометаописания в романе «Козлиная песнь», формы которого выражены

103

«<.. .> имплицитно - через интертекстуальные отсылки» .

Для нашего диссертационного исследования принципиально важным является понятие метатекста, на формировании и развитии которого остановимся подробнее. Тема исследования природы творчества в целом и литературного творчества в частности является одной из актуальных для русской прозы 1920-х - 1930-х годов. Формирование метатекстов в поэтическом и прозаическом творчестве русских советских писателей периода 1920 - 1930-х годов происходило параллельно с теоретическим осмыслением вопросов творческой рефлексии в работах таких крупных литературоведов, как Л.Пумпянский и М.Бахтин, а также у формалистов, в трудах которых получили теоретическое осознание понятия «автор» и его производные, и наметился отход от традиционного биографизма. Понятия «автор», «образ автора», «авторская позиция», «авторское сознание», «авторский замысел» и др. приобретают особую методологическую значимость при системном, целостном исследовании литературного текста. Изучение автора как ведущей категории художественного произведения характеризуется двумя методологическими направлениями; первое направление рассматривает авторство в контексте эмпирической реальности, историко-литературных и биографических фактов и т. п., а второе — актуализирует внутритекстовую природу авторской позиции, выступающей организующим началом художественного произведения, за пределами которого автор утрачивает статус аксиологического и коммуникативного центра. Следует подчеркнуть, что при всем различии подходов к проблеме автора их объединяет критическая оценка представлений об авторском моноцентризме в литературном тексте.

Понятие «автор» в современном литературоведении употребляется многозначно, что затрудняет формирование единой, целостной концепции автора и классификации категорий повествования. Одним из первых, кто указал на важность форм авторского повествования (то есть установления отношений между повествовательными категориями «автор» - «повествователь» - «персонаж» и выявления особенностей художественного метода писателя), был В.Виноградов[[91]](#footnote-91), в трудах которого прослеживается тенденция лингвистического подхода к исследованию проблемы автора и восприятие всего текста как реализации авторского начала, что в определенной степени сближает его с М.Бахтиным.

В контексте осознания проблемы авторства, выражения авторского сознания, своеобразия форм авторского присутствия в литературоведении формировалось понятие метатекста. Общим и основным источником современных концепций метатекстов являются идеи М.Бахтина, автора теории «чужого слова», изложенной в «Проблемах поэтики Достоевского»[[92]](#footnote-92). Один из важных выводов Бахтина - диалогичность «чужого слова» и всего текста, что позволяет говорить о принципах поведения одного текста в другом. Если Бахтин открывает в тексте принципиальную полифонию, то многие современные исследователи — особенно структурно-семиотического направления (московско-тартуская школа), - исходя из широкого понимания текста и рассматривая его как беспрерывный процесс порождения смысла[[93]](#footnote-93), трактуют текст в некотором отношении как бесконечный, безграничный, допускающий множество прочтений, толкований, интерпретаций. Бахтин подчеркивает, что «всякое понимание есть соотнесение данного текста с другими текстами и переосмысление в новом контексте»[[94]](#footnote-94); такое понимание диалогизма и диалогического контекста позволяет говорить о неизбежных контактах, возникающих между текстами. Под воздействием бахтинских теорий «многоголосия» текстов во Франции, Чехословакии, Польше, России и других странах возникли исследовательские школы, которые концептуально подходят к проблеме изучения влияния текстов друг на друга.

В основе теории метатекстов А.Поповича[[95]](#footnote-95), по признанию самого автора, лежат, кроме работ М.Бахтина, исследования русской формальной школы, польской школы стилистики и поэтики, работы Д.Дюришина о системности контактов между текстами, К.Гурского об аллюзии, Ф.Мико (принципы утвердительности и полемичности) и Дж. Холмса (метастихотворение)[[96]](#footnote-96). Концепцию метатекстов А.Попович предлагает понимать как «<...> интерсемиотическое изучение отдельных специфических языков искусства»[[97]](#footnote-97). Современный исследователь, принадлежащий тартуской школе, которая развивала структурно­семиотические традиции, комментирует основные положения концепции

А.Поповича следующим образом: «По этой концепции литературная коммуникация не кончается цепью: автор - текст - получатель. За этой первичной коммуникацией следует метакоммуникация, в процессе которой создаются метатексты - первичный текст становится тем самым прототекстом, на основе которого создан другой текст. В качестве читателя, оказывающегося в роли создателя текста о тексте, могут быть: другой автор, переводчик, литературный критик, литературовед, учитель литературы, читатель, автор музейного сценария. На основе такого понимания литературной коммуникации теория метатекстов делится на три части: литературная компаративистика (авторские метатексты), социология литературы (метатексты литературной культуры), историческая поэтика (метатексты литературной традиции)»[[98]](#footnote-98). П.Тороп предлагает связать эти разные стороны теории метатекста при помощи типологии метатекстов: «В основе типологии лежат четыре типа примыкания <...> метатекста к прототексту: 1) имитирующее примыкание (плагиат, перевод, цитата), 2) селективное примыкание (пародия, пастиш), 3) редуцирующее примыкание (комментарии, резюме, аннотация), 4) комплементарное примыкание (замечание, послесловие). <...> В плане социологии литературы эти метатексты образуют литературную культуру (образование), систему дополнительного чтения. Авторские метатексты рассматриваются в плане 1) автометатекстов, 2) «цитирования» другого автора и 3) квазиметатекстов. В плане метатекстов литературной традиции построена градация от утвердительности к полемичности: 1) калькирование текстов, 2) «перевод» схемы и ее преобразование, 3) монтаж, 4) введение текстов без шансов на развитие, 5) перестройка текста, 6) возникновение «архитекста», 7) введение утраченных или перенесенных текстов как актуальная проблема развития, 8) реконструкция утраченного или отсутствующего текста, 9) открытие нового текста, 10) преждевременная реализация текста, 11) деконструкция текста, 12) исключение текста»[[99]](#footnote-99). Дифференцированное понимание авторских метатекстов П.Торопа развивает М.Липовецкий в статье «Смерть как семантика стиля (русская метапроза 1920-х — 1930-х годов)»[[100]](#footnote-100), в которой в качестве метатекстуальных элементов он определяет следующие моменты: автометаописание[[101]](#footnote-101), «<...> мифологизация авторской личности <...>, демонстративный адетерминизм художественного моделирования и столь же демонстративная противоречивость авторской личности, подчеркиваемая непрерывным самоанализом процесса письма»[[102]](#footnote-102).

Теория метатекстов А.Поповича в некоторых аспектах соприкасается с французской исследовательской школой: обе акцентируют внимание на формировании посредством литературной традиции сферы интерпретационного до-кодирования какого-либо текста. Французскую традицию характеризует своеобразный «пантекстуализм», основанный на том, что понятие текста в ней охватывает множество явлений, обобщенных Р.Бартом и Ю.Кристевой в понятие интертекст[[103]](#footnote-103) и интертекстуальность[[104]](#footnote-104); одно из определений, даваемых Кристевой этому понятию, звучит следующим образом: «Чтобы изучить структурирование романа как трансформацию, мы будем рассматривать его как ДИАЛОГ нескольких текстов, как ТЕКСТОВЫЙ ДИАЛОГ, или, лучше, как ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ»[[105]](#footnote-105). Во французской интертекстуальной исследовательской традиции значительное место отводится понятиям *генотекста,* который является носителем функции создания значения, и *фенотекста,* который воплощает коммуникативную функцию, сам же текст соединяет эти две функции, создавая тем самым двойное значение[[106]](#footnote-106). Данный подход сопоставляет текст с некоторым внетекстовым, интертекстуальным пространством и рассматривает текст, как начало, порождающее смысл, то есть как один из целого ряда дискурсов, особенно идеологических. Существенным недостатком данного подхода является то обстоятельство, что при изучении текста почти исключается код, который соединяет произведение со всеми его контекстами. Этим кодом является литературная традиция[[107]](#footnote-107).

Близкие взгляды высказывал Ю.Тынянов: «Генезис литературного явления лежит в случайной области переходов из языка в язык, из литературы в литературу, тогда как область традиций закономерна и

191

сомкнута кругом национальной литературы» . Важно подчеркнуть, что в плане изучения отношений между текстами именно литературная традиция

является сферой интерпретационного до-кодирования какого-либо текста, то есть формирования представления о нем, как наборе аналитических субкодов[[108]](#footnote-108).

Группа метатекстов, которая определяется как тексты в текстах, формирует в литературном произведении семантически насыщенное,

интертекстуальное пространство, актуализирующее контакты между описывающим и описываемым текстами, что отсылает к глубинным проблемам понимания онтологии художественного текста. П.Тороп, характеризуя данный тип метатекстов, предлагает называть их *интекстами:* «Текст, представленный какой-то своей частью в другом тексте, становится

123

тем самым описывающим текстом, метатекстом» . Исследователь

подчеркивает, что интексты, определяемые той функцией, которую они исполняют в данном тексте, создают «<...> основу для понимания специфичности, новизны в литературе как постоянного сопоставления, сравнения, диалога»[[109]](#footnote-109), обогащая описываемый текст интерпретационными возможностями. В роли текста в тексте (интекста) могут выступать его явные элементы (цитаты, аллюзии, центон, пересказ, подстрочный перевод) и

скрытые (подсознательные аллюзии, реминисценции, парафразы),

требующие узнавания, соотнесения с описывающим текстом, дешифровки его.

Отметим, что среди литературоведов нет единства в толковании понятия «метатекст». Так, например, А.Попович считает метатекстами всю «продукцию» метакоммуникации, то есть как тексты о текстах, так и тексты в текстах, обязательно указывающие на исходный текст[[110]](#footnote-110). Ю.Лотман

включает в уровень метатекстов критические статьи и теоретические трактаты, то есть область нормативных поэтик[[111]](#footnote-111). По мнению М.Майеновой, метатекстом может считаться только текст в тексте[[112]](#footnote-112). Таким образом, можно констатировать, что понятие «метатекст» употребляется в

литературоведении многозначно, что затрудняет создание целостной и завершенной концепции метатекстов.

Для нашего диссертационного исследования важна статья Д.Сегала

128

«Литература как охранная грамота» , в которой автор впервые поставил и сформулировал вопрос о существовании в русской литературе целого корпуса текстов, метатекстуальных по своей природе и объединяемых идеей рефлексии, направленной на изучение природы литературного творчества, притом, что в самой работе термины «метатекст», «метапроза» отсутствуют. Под метатекстом Сегал понимает прозу, содержащую описание творческого процесса и «рефлексирующие» комментарии о творчестве. Сегал связывает метатекстуальную прозу с особенностями художественного текста как такового, что сближает его понимание метатекста с точкой зрения М.Бахтина на романный жанр, обладающий в силу полифонической природы метатекстуальным потенциалом. В статье высказывается мысль о том, что любой художественный текст обладает, во-первых, функцией «моделирования действительности», во-вторых, функцией

«программирования действительности» и, в-третьих, функцией «моделирования моделирования», которая устанавливает не только конвенциональные связи между автором и читателем, но и определяет правила игры в литературу. М.Липовецкий в своей статье о метапрозе 1920-х

годов пишет: «Можно спорить о том, являются ли эти функции

самостоятельными или представляют собой разные стороны реализации миромоделирующей функции литературы; но, безусловно, заслуживает внимания мысль <...> о том, что доминирование первых двух функций порождает, соответственно, миметический и проповеднический модус литературы, в то время как доминирование третьей функции (разумеется, не отменяющее первых двух совершенно) становится эстетической основой метапрозы. Естественно, “моделирование моделирования”, как правило, выходит на первый план в периоды ломки семиотики культуры, когда одна эстетическая система смещает другую»[[113]](#footnote-113).

Исследуя общие принципы построения таких различных, но в чем-то безусловно близких произведений, как розановские «Уединенное» и «Опавшие листья», манделыптамовская «Египетская марка», «Труды и дни Свистонова» К.Вагинова, набоковские «Дар» и «Бледный огонь», «Форель разбивает лед» М.Кузмина, «Мастер и Маргарита» М.Булгакова, «Доктор Живаго» Б.Пастернака, «Поэма без героя» А.Ахматовой, Д.Сегал формулирует основополагающие характеристики произведения, описывающего творческий процесс. Вывод, который делает Сегал, заключается в том, что перечисленные произведения (к которым можно прибавить также прозу В.Шкловского и Д.Хармса, С.Кржижановского и

В.Каверина, А.Мариенгофа и Б.Лившица, А.Белого и В.Ходасевича, Г.Иванова и М.Цветаевой) «<...> трактуют тему создания литературных произведений, они посвящены творческому процессу, понимаемому как часть жизни, иногда как ее заместитель, иногда как ее творец, а иногда - как ее устранитель. Равным образом все вышеперечисленные вещи трактуют тему писателя и писания, некоторые из них включают в себя - цитатно или

130

путем описания - тексты, о создании которых повествуется» .

зо

В статье М.Липовецкого «Смерть как семантика стиля (русская метапроза 1920-х - 1930-х годов)» понимание термина метатекст основано на предложенных Д. Сегалом характеристиках метапрозы, которые, как отмечает автор статьи, близки пониманию метапрозы Л.Хатчин и П.Во. Л.Хатчин следующим образом формулирует определение сущности метапрозы: это «<...> проза о прозе, то есть проза, которая включает в себя комментарий по поводу собственной повествовательной и / или лингвистической идентичности»[[114]](#footnote-114). Для П.Во акцент в понимании метатекста ставится на отношениях литературы и действительности, к метапрозе она относит художественные произведения, в которых «<...> сознательно и систематически подвергается рефлексии их собственный статус как артефактов, с чем в свою очередь связано особое внимание к вопросам отношений между вымыслом литературы и реальностью»[[115]](#footnote-115). Основываясь на данных теоретических положениях, Липовецкий в ходе анализа «Трудов и дней Свистонова» приходит к выводу о том, что «<...> в определении литературы как средства перенесения людей в другой мир <.. .> реализована важнейшая модернистская тема приоритета интеллектуальной творческой

133

деятельности по отношению к конкретной реальности» . Другой важный вывод автора касается интерпретации Свистоновым вечности, отождествляемой с адом, что позволяет понять глубинные уровни писательского замысла: «Если в наличной реальности <...> нет места культуре, если в ней возможны - в качестве форм самозащиты от хаоса жизни - лишь пародийные маски квазикультурного бытия, то мир культуры полностью вытеснен за пределы жизни - это загробное существование»[[116]](#footnote-116).

Наблюдения Липовецкого оказались продуктивными как для углубления понимания особенностей метатекста, так и для понимания специфической метатекстуальной организации романа Вагинова «Труды и дни Свистонова»: «Перед нами достаточно глубокая художественная критика модернистического сознания, эстетическая проблематизация фундаментальных постулатов модернистического мирообраза. И мета- прозаическая поэтика оказалась оптимальной формой *внутреннего* смещения самой структуры модернистского миромоделирования, в свою очередь уже

і

отражающейся на жанрово-стилевых особенностях этого дискурса» . Результативным для дальнейшего анализа вагиновской поэтики и понимания природы метатекста становится осуществляемое Липовецким сопоставление романа Вагинова с произведениями В.Шкловского, О.Мандельштама,

С.Кржижановского, Д.Хармса: «Их метапрозаические тексты обладают известной семантической общностью: все они <...> подрывают веру в гармонизирующую силу литературы и творчества вообще, во всех них литература вступает в те или иные, чрезвычайно тесные и глубокие, отношения со смертью»[[117]](#footnote-117).

Существенным вкладом в изучение метатекстуальной проблематики стала монография английского исследователя Д.Шеппарда[[118]](#footnote-118), посвященная теоретико-литературным аспектам метапрозы и интерпретации творчества писателей с эксплицированным метатекстуальньш началом: Л.Леонова, М.Шагинян, К.Вагинова, В.Каверина. Д.Шеппард отмечает, что поэтика метапрозы соответствует всем существенным характеристикам модернистского дискурса, благодаря чему его интенции предвосхищают постмодернизм[[119]](#footnote-119). Основываясь на понимании метапрозы, предложенном Л.Хатчин и П.Во, с осторожными оговорками Д.Шеппард отмечает близость художественных концепций метапрозы периода 1920 - 1930-х годов идеям

постмодернистской эстетики, обнаруживая в поэтике выбранных им писателей параллели с концепцией Р.Барта о «смерти автора» и воззрениями М.Фуко на проблему автора[[120]](#footnote-120). В главе, посвященной анализу «Трудов и дней Свистонова», Д.Шеппард сопоставляет литературные методы Свистонова и литературные приемы писателя Фирсова - одного из главных героев романа Л.Леонова «Вор» (1927). Поиски «голого человека», провозглашенные Фирсовым, совпадают, по мнению Д.Шеппарда, с нравственно-эстетической позицией самого Леонова[[121]](#footnote-121). Как подчеркивает литературовед, эта «метапрозаическая линия» ведет не только к Ф.Достоевскому, но и к метатекстуальным поискам А.Жида, отраженным в его романе «Болото», и к концепции «чужого слова» М.Бахтина. Акцент в анализе «Трудов и дней Свистонова» Д.Шеппардом поставлен на реинтерпретации реальности в усиливающемся к концу романа метапрозаическом темпе, кульминацией которого становится превращение писателя Свистонова в героя своего романа. По мысли исследователя, единственным адекватным способом прочтения авторского замысла является широко трактуемое бахтинское понятие «карнавализации».

Для целей и задач нашего диссертационного исследования необходимо более точно определить понятие метатекста, на которое мы будем опираться в дальнейшем. Сформировавшееся в литературоведении понимание метатекстуальности как экспликации форм авторского присутствия в тексте, организующего формальный уровень художественного произведения[[122]](#footnote-122), и понимание метатекста как авторефлексии, организующей специфические модели «текст о тексте» и «текст в тексте» и обусловливающей интертекстуальные стратегии автора, несмотря на различие объемов этих понятий, в значительной степени возникших в едином смысловом пространстве бахтинских идей, нам представляются результативными в применении к анализу метатекстуальных особенностей прозы Вагинова. Опорным для нашего диссертационного исследования выступает понимание метатекста как авторефлексивных способов организации художественного произведения. Лотмановская точка зрения на необходимость включения в сферу метатекстов критических статей и теоретических трудов делает продуктивным для нашего диссертационного исследования понимание художественного и научного диалога Бахтина и Вагинова, Тынянова и Вагинова, а в их филологическом и художественном наследии позволяет увидеть своеобразные метатексты, частично объясняющие как формирование вагановской поэтики, построение хронотопа в его произведениях, так и историю возникновения бахтинской теории «чужого слова», карнавального гротеска, мениппейного характера полифонического романа, а также тыняновской теории стихотворного языка.

Для интерпретации взаимоотношений литературного произведения и биографического, жизненного материала для нас является актуальной точка зрения на метапрозу Патриции Во[[123]](#footnote-123), акцентирующая внимание на рефлексивном осознании специфического статуса художественного произведения, которое возникает при анализе соотношения действительности и литературного вымысла. Для понимания принципиально ценной для Вагинова логоцентрической природы его художественного мира важен тот аспект восприятия метатекстуальности, который характерен для концепции Л.Хатчин[[124]](#footnote-124): особое внимание Л.Хатчин уделяет той прозе о прозе, которая комментирует себя по поводу собственной повествовательной и / или лингвистической идентичности. Ценностно значимой для нас является подчеркнутая обеими исследовательницами связь природы метатекста именно с романным жанром. Нам представляется убедительной та часть теории метатекстов А.Поповича, которая включает в сферу метатекстов тексты о текстах и тексты в текстах; данная интерпретация метатекста,

— ^ 144

развитая структурно-семиотическои тартуско-московской школой и приложимая к вагановскому творчеству, способствует пониманию поэтической и прозаической составляющих творческого наследия как метатекстуальных, взаимодополняющих и обогащающих друг друга комментариев[[125]](#footnote-125), а также механизма формирования литературного текста о творчестве в целом. В диссертационном исследовании мы опираемся и на предложенное П.Торопом понимание метатекста как «текста в тексте» — интекста, в качестве которого рассматриваются цитаты, аллюзии, реминисценции[[126]](#footnote-126), что позволяет показать особенности интертекстуальной стратегии Вагинова и значимость ключевого для вагановской поэтики элемента - образа слова. Анализ авторских метатекстов, которые классифицируются П.Торопом как автометатексты и «цитирование» другого автора, позволяют вскрыть литературные подтексты вагановского творчества и интерпретировать его сквозные мотивы и образы. Теория метатекстов, исследующая, по П.Торопу, историческую поэтику (метатексты литературной традиции), способна объяснить специфическую роль монтажных приемов, используемых Вагиновым. В нашем понимании метатекстом является текст, описывающий исходный текст; в роли метатекста могут выступать комментирующие друг друга литературное произведение и филологическая рефлексия о нем, литературное произведение и рефлексивно осознанный биографический материал; характерной особенностью метатекста становится специфическая нарративная модель «текст о тексте» и / или «текст в тексте», актуализирующая повествовательную и лингвистическую идентичность текста и формирующая авторскую интертекстуальную стратегию (от аллюзий, реминисценций и цитат до вставных текстов).

«Моделирование моделирования» (по определению Д.Сегала, функция, присущая художественной литературе в целом) особенно стимулирует развитие романного жанра, в первую очередь, о художнике и литературном труде. Становясь эстетической основой метапрозы, эта функция выдвигается на первый план преимущественно в периоды ломки семиотики культуры, вызывающей смещение эстетических систем. Не только формированием в начале XX века новой научной, философской, художественной парадигмы, меняющей романное мышление в целом, но именно кризисным характером культурно-исторической ситуации 1920-х годов в России обусловлены экспериментальные поиски Вагиновым нового художественного языка, призванного отобразить тему литературного труда. Преодоление распада универсума культуры и искусства оказывается возможным для писателя именно за счет создания романа, полностью «проживающего» этот распад, разыгрывающего его и тем самым воспроизводящего семиотический механизм накопления, хранения и передачи культурной информации.

Одной из интереснейших особенностей творческой биографии Вагинова становится соответствие его индивидуального творческого пути общим тенденциям своего времени. Для русской советской прозы конца 1920-х и начала 1930-х годов «<...> характерно одновременно усиление значимости жанров художественного исторического повествования (романа и рассказа) и появление таких литературных воспоминаний, которые находятся на границе этих жанров»[[127]](#footnote-127). Целый ряд произведений этого времени создается на стыке художественного повествования, документа и воспоминаний («Сумасшедший корабль» О.Форш, «Мужицкий сфинкс» М.Зенкевича, «Скандалист, или Вечера на Васильевском острове»

В.Каверина и др.). Проза Вагинова (повести «Монастырь Господа нашего Аполлона», «Звезда Вифлеема», романы «Козлиная песнь», «Труды и дни Свистонова», «Бамбочада») вписывается в данный контекст, поскольку для Вагинова, как и для многих его современников, важно изучение воздействия исторической реальности на творца. Вагинов решает вопросы эстетического осмысления психологии художника и проблемы творчества, соединяя документальную канву повествования, основанную на автобиографическом материале, с художественным вымыслом. Сама жизнь становится своеобразным «текстом в тексте» в повестях и романах Вагинова, что дифференцирует читательскую аудиторию, способную воспринимать те или иные обертоны его произведений более глубоко благодаря знанию исторических реалий и биографии писателя.

Тема творчества и взаимоотношений автора и собственного творения (текста, персонажа), осмысляемая с позиций автобиографического опыта,

который художественно перерабатывается в литературном произведении, выдвигается на первый план именно в период сильнейших социальных и политических потрясений, вызывающих коренную ломку нравственных и идеологических установок. «Причины появления мемуарно-биографических произведений именно в это время достаточно понятны - сперва первая мировая война и революция 1917 года, а затем наступление нового политического режима в России и эмиграция многих участников литературной жизни “Серебряного века” создали ощущение завершенности достаточно значительного этапа культурной истории, что позволяло оставшимся в живых свидетелям выступить с позиции как участников, так и интерпретаторов недавнего прошлого», - справедливо отмечает К.Поливанов[[128]](#footnote-128).

Другая интересная особенность творческого пути Вагинова - смещение творческой активности с поэзии на прозу, что является характерной чертой творческой эволюции многих писателей того времени. Вагинов усложняет прямые формы экспликации прозаического описания поэтического творчества, перенося эти формы в повествовательную канву романа, соотнося их с масками автора и героев. В творческой биографии Вагинова соединены поэтическая и прозаическая составляющие его литературной деятельности (в которой проза появляется после поэзии), притом, что эти составляющие художественного мира Вагинова выступают по отношению друг к другу своеобразными комментариями, или метатекстами.

Говоря о такой характеристике художественного мира Вагинова, как взаимообогащающая связь его поэзии и прозы, отметим, что эта особенность художественного универсума писателя обусловила ярко выраженный автобиографический и метаописательный характер его произведений. Важнейшей частью метаописания становится аспект соотношения прозы и поэзии: главные герои романа «Козлиная песнь» заняты осмыслением сущности поэтического творчества и возможности его интерпретации, теоретического осознания. Внесение Ватиновым в романное повествование фигур друзей в качестве прообразов персонажей своих произведений позволяет актуализировать проблему метаописания и в плане формирования автобиографизма и биографизма. Их развитие следует рассматривать как стилистически маркированный литературный прием, являющийся редуцированным эхом жанра биографии и автобиографии (к которому примыкают близкие жанры: дневники, мемуары, письма, исповеди). Активное осмысление данных жанров художниками давало плодотворный материал для теоретического осмысления традиционного биографизма, а также понятий «автор» и его производных, форм авторского присутствия в тексте М.Бахтиным, В.Виноградовым, формалистами и представителями Пражской школы[[129]](#footnote-129).

Одним из глубинных обоснований этой проявившейся в двадцатые годы XX столетия тенденции обращения поэта к прозе становится взаимовлияние коммуникативных статусов поэзии и прозы, о чем пишет Т.Цивьян: «Поэзия может быть определена как *я-текст*, а проза как *он- текст:* имеется в виду прежде всего противопоставление

центростремительной “субъективной” поэзии, обращенной на *себя,* и центробежной “объективности” прозы, обращенной на *другого.* При смешении / взаимопроникновении прозы и поэзии оппозиция *я-текст / он*- *текст* нейтрализуется»[[130]](#footnote-130). Тем обстоятельством, что *я-текст*, по определению, направлен на субъекта, то есть на самого себя, обусловлен тематический выбор в прозе, написанной поэтами. Т.Цивьян отмечает в связи с этим: «Характерны основные темы прозы, написанной поэтами. <...> значим интерес к *технике творчества*, как поэтической (что более или менее естественно), так и прозаической, причем речь идет не о прозе вообще, но о *прозе поэта.* В конце концов, основной составляющей прозы поэта становится *автометаописание.* Потребность в прозаическом метаописании (которое не исключает поэтическое описание *тайн ремесла) <...>* кажется особенно увлекательной»[[131]](#footnote-131). В этом контексте представляется чрезвычайно интересным вовлечение в число словесных текстов того материала, который ранее считался внешним, вспомогательным: «<...> черновики, дневники, письма, записки, даже свидетельства мемуаристов и т. п.»[[132]](#footnote-132). В этом видится не только воздействие концепции жизнетворчества, характерной для символистского дискурса и приводящей к интериоризации жизни в творчество, но почти полное снятие противопоставления жизни и творчества, биографии и текста, реальности и вымысла.

В творчестве Вагинова сфокусировались векторные тенденции развития литературы XX века: поиски новых семиотических механизмов культуры в период ее кризиса, принципиально иных форм романного жанра и форм авторского повествования, организующих сюжетно-композиционное построение текста; исследование взаимовлияния поэзии и прозы; выработка интертекстуальных стратегий, повлекших за собою, в конечном итоге, растворение авторской интенции в структурах языка и мышления в постструктуралистском дискурсе вплоть до «смерти автора» и возведении читателя в соавторы.

Значимостью этих магистральных для современной литературы проблем, решаемых Вагиновым художественными средствами, но в контексте теоретического осознания этих проблем литературоведами - современниками писателя, определяется актуальность диссертационного исследования. Хотя интерес со стороны отечественных и зарубежных исследователей и широкого круга ценителей русской литературы к творческому наследию К.Вагинова постоянно усиливается, многие общие и частные проблемы его творчества остаются неизученными. Актуальность диссертационного исследования обусловлена системным, целостным осмыслением феномена творчества, отрефлексированного Вагиновым в метатекстуальных моделях построения художественного текста в той уникальной эстетической, идейно-философской версии, которая была присуща писателю.

В контексте всего сказанного видятся объект, предмет и цель исследования.

Объектом исследования становится проза К.Вагинова: его романы «Козлиная песнь» (с учетом ранней журнальной редакции 1927 года и последующей - 1929 года) и «Труды и дни Свистонова»; по мере необходимости мы обращаемся к другим прозаическим произведениям писателя: романам «Бамбочада» и «Гарпогониана», ранним произведениям - повестям «Монастырь Господа нашего Аполлона» и «Звезда Вифлеема», драматическому отрывку «1925 год», а также к критической прозе писателя - «Художественным письмам из Петербурга»[[133]](#footnote-133), отзыве о спектакле «Петербург»[[134]](#footnote-134). Вспомогательным материалом при анализе данных сочинений служат литературно-критические тексты, рецензии, статьи современных Вагинову авторов.

Предметом исследования являются смысло- и структурообразующие функции метатекстуального построения, моделирующего линии повествования, которые в художественных произведениях Вагинова связаны с темой творчества, занимающей специфическое место в эстетическом мышлении писателя.

**Цель диссертационного исследования** - изучить в контексте филологических исследований М.Бахтина, Л.Пумпянского, Ю.Тынянова особенности метатекстуального построения художественных текстов К.Вагинова; через установленный писателем диалог с современными ему литературными стратегиями и филологическими концепциями охарактеризовать своеобразие художественных и композиционных функций хронотопа, соотношение автора / повествователя / героя; осмыслить место Вагинова в контексте жанровых поисков XX века, в художественном и научном контексте своего времени.

Цель диссертационного исследования предполагает решение следующих **основных задач:**

1. рассмотреть рецепцию К.Вагиновым научных концепций М.Бахтина, Л.Пумпянского, Ю.Тынянова на концептуальном уровне и на уровне поэтики художественного текста;
2. выявить особенности построения пространственно-временных моделей в прозе Вагинова 1920-х годов как специфические формально-содержательные особенности построения метатекстов, актуализирующие монтажный прием;
3. проанализировать авторские, в том числе интертекстуальные, стратегии в прозе Вагинова; вскрыть литературные подтексты его творчества, позволяющие объяснить сквозные мотивы и образы, связанные с темой творчества, которая является идеологическим ядром метатекстуальных поисков писателя.

**Научная новизна** работы состоит в том, что впервые представлена целостная концепция метапоэтики Вагинова, позволяющая объяснить в контексте современных Вагинову литературоведческих теорий специфику построения в его произведениях хронотопа, выполняющего роль сюжетообразующего инструмента, а также особенности интертекстуальной стратегии, влияющей на формирование системы героев и мотивно-образную структуру его произведений.

**Методологические принципы** диссертационного исследования обусловлены многообразием методологических и методических подходов к проблеме метатекстуальности, предложенных в первой половине XX века М.Бахтиным, Л.Пумпянским, В.Жирмунским, Ю.Тыняновым, Б.Эйхенбаумом, и во второй половине XX века — зарубежными теоретиками метатекстуальности (А.Попович, П.Во, Л.Хатчин) и представителями московско-тартуской школы (В.Топоров, Ю.Левин, Ю.Лотман, П.Тороп, Т.Цивьян, Д.Сегал и др.). Методология данного исследования основана на интегрирующем, комплексном анализе, который в соответствии с поставленными в диссертации задачами сочетает в себе различные аспекты изучения художественного текста: в первую очередь, - структурно­семантический, мифопоэтический, интертекстуальный, мотивный, а также историко-литературный. Продуктивным для темы диссертационной работы представляется обращение к теоретическим и методологическим подходам, отраженным в трудах В.Топорова, Т.Цивьян, П.Торопа. В ходе исследования мы обращаемся также к опыту осмысления различных аспектов творчества К.Вагинова, воплощенному в работах Т.Никольской, В.Эрля, Г.Кнабе, А.Герасимовой, А.Кобринского, в статьях М.Липовецкого, Е.Трубецковой, Д.Шукурова и др.

**Теоретическая значимость** диссертационного исследования заключается в результатах сопоставления теоретико-литературных построений М.Бахтина, Л.Пумпянского, Ю.Тынянова и литературной практики Вагинова, направленной на формирование метатекстуальных моделей, в углублении понимания особенностей метатекста, а также в постановке проблемы детального и всестороннего изучения специфического метапоэтического дискурса, сформированного в отечественной культуре в 1920-е годы научным и художественным сознанием.

**Практическая значимость** работы заключается в возможности использования результатов данного исследования для вузовских курсов «Русская литература XX века», «Литература и искусство», «История отечественной культуры»; при чтении спецкурсов и спецсеминаров по творчеству К.Вагинова и ОБЭРИУ. Основные положения работы могут быть введены в спецкурсы по метатекстуальным проблемам отечественной и мировой литературы. Полученные результаты исследования могут найти применение при комментировании произведений Вагинова и его современников.

**Апробация работы.** Основные положения диссертационного исследования были представлены на международных научных чтениях «Тыняновские чтения» (Резекне-Даугавпилс, 1988); на Всесоюзной межвузовской научно-практической конференция молодых ученых- лингвистов СГУ (Саратов, 1990); на международных научных конференциях «Анна Ахматова и русская культура начала XX века» (Москва, 1989), «Михаил Кузмин и русская культура XX века» (Ленинград, 1990), «Николай Гумилев и русский Парнас» (Санкт-Петербург, 1991); на международных «Волошинских чтениях» (Коктебель, 1991); на «Международном симпозиуме по структуре текста “Балканские чтения-2”» (Москва, 1992); на международном коллоквиуме «Андрей Белый и его время» (Коктебель, 1992); на международных научных конференциях «Русский авангард в контексте европейской культуры» (Москва, 1993), «Натура и культура» (Москва, 1993), «Барокко в авангарде - авангард в барокко» (Москва, 1993), «’’Вторая проза (русская проза двадцатых-сороковых годов XX века)”» (Москва, 1994); на международном научном симпозиуме «Балканские чтения-3: Лингво-этнокультурная история Балкан и Восточной Европы» (Москва, 1994); на международных научных конференциях «’’Проза поэта”. От Серебряного века и далее» (Амстердам, 1996), «Гротеск в литературе. К 75-летию профессора Ю. В. Манна» (Москва, 2004); на Шестых межрегиональных Пименовских чтениях (Саратов, 2008).

Творчество Вагинова анализировалось автором диссертации в 27 опубликованных научных работах.

**Основные положения,** выносимые на защиту:

1. Тесное общение Вагинова с М.Бахтиным и Л.Пумпянским, а также с научным кругом формалистов стало источником, инспирировавшим как поиски Вагинова в области метапрозы, так и филологические изыскания его современников о формах авторского сознания и авторефлексии, о специфике развития прозаического и стихотворного творчества. Диалогические

отношения литературных произведений Вагинова и литературоведческих концепций его современников позволяют интерпретировать филологические теории этих ученых и художественное творчество Вагинова как

взаимообогащающие метатекстуальные комментарии.

1. Формы авторского присутствия эксплицированы Вагиновым в виде устойчивой лейтмотивной системы изоморфных образов двойников- демиургов. Композиционные принципы и приемы, которыми пользуется Вагинов, отражают художественный поиск отношений между повествовательными категориями автор - повествователь - персонаж и выявляют особенности сюжетообразующей и изобразительной функций хронотопа.
2. Одним из выразительных средств авторского осмысления вопросов взаимоотношений творца-демиурга и его творения становятся пространственно-временные модели, превращаемые писателем в действенный эстетический и этический инструмент, эксплицирующий метатекстуальные принципы. Построение хронотопа манифестирует авторскую позицию по отношению к Петербургу / Ленинграду как к потустороннему миру, в котором образ кладбища выступает в роли локуса смерти и памяти, в идеологической оценке Вагинова изоморфного современным ему действительности и литературе.
3. Монтажная композиция разных типов хронотопа в произведениях Вагинова создает систему исторических взаимопроекций, формируя

метатекстуальное смысловое пространство, в котором категория двойничества, воплощаемая на уровне системы персонажей и мотивно- образной системы, свидетельствует о сакрализации античности и

ренессансной культуры и изображении современной Вагинову революционной эпохи как профанического мира. С пространственно- временными границами тесно связаны у Вагинова все аспекты соматической метафизики, отражающей этическое осмысление им в новых исторических условиях мифопоэтической модели жертвенной смерти поэта-творца.

1. В условиях одномерно-монологического мышления, насаждаемого авторитарным государством, акт творения и / или воссоздания мира словом приобретает в произведениях Вагинова значение магического действа, ведущее место в котором отведено таким факторам, как ритм и

последовательность соединения слов. В художественном универсуме

вагановских персонажей-демиургов утрата метафизических смыслов в процессе художественных экспериментов приводит к духовной или

физической гибели демиурга.

1. Анализируя художественными средствами сходства и различия между «наукой» и «литературой», Вагинов объединяет их единым дискурсом античного Логоса, позволяющим снять границы между автором, персонажем и читателем-интерпретатором. Метатекстуальные принципы организации художественных произведений Вагинова демонстрируют логоцентрическую модель вагиновского художественного мира, в котором главное место отведено слову и филологическому знанию.

Структура работы. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, списка литературы, который насчитывает 338 наименований. Общий объем диссертации составляет 229 страниц.

Заключение

Одной из существеннейших тем мировой культуры и искусства является тема творчества и творческой рефлексии. В XX веке, насыщенном драматическими коллизиями, эта тема становится особенно актуальной в свете социально-экономических преобразований, воздействия науки и технического прогресса на самые основы духовного развития личности и общества. Мироощущение Вагинова ' и поэтика его произведений формировались в период мощных исторических катаклизмов, и вся его литературная деятельность отражает эту кризисную эпоху, в которой художнику Вагинов отводит место начала, противостоящего хаосу, распаду, уничтожению культурных ценностей. Вагинов переживает общекультурную ситуацию распада эпического и трагического человека, которая подводит творческую личность к утрате принципов тождества и целостной завершенности, что также становится предметом размышлений представителей «Невельской школы философии». Одним из источников, инспирировавших поиски Вагинова в области метапрозы, стало его тесное общение с научным кругом М.Бахтина и Л.Пумпянского, изучавших как жанр романа, которому имплицитно присущи качества метатекстуальности, так и взаимоотношения автора и текста, природу рефлексии повествователя и принципы коммуникации, через эту рефлексию осмысляемые.

Нам представляется, что не только рецепция К.Вагиновым научных концепций М.Бахтина, Л.Пумпянского, Ю.Тынянова обогатила содержательный строй его произведений, но и художественные поиски самого писателя стали плодотворной почвой для построения научных теорий Бахтина и Тынянова, в «Проблемах стихотворного языка» которого, датированных 1924 годом, встречаются как сами положения, так и образное оформление их, близкие поэтическим взглядам героев повести Вагинова 1922 года «Монастырь господа нашего Аполлона». Формирование многих содержательных и формальных качеств прозы Вагинова (сюжетообразующая, композиционная, изобразительная функции хронотопа, способы выражения авторского сознания) находят свое объяснение не только в талантливом усвоении и переработке эрудированным писателем романных тенденций от античности до современных ему литературных поисков, но и в глубоком знакомстве с научными литературоведческими концепциями, с авторами которых Вагинов вступает в диалогические отношения в своих литературных произведениях.

Установка писателя на познание природы творчества и описание творческого процесса ориентирует его на ранее существовавшие тексты, обосновывая особенности интертекстуальной стратегии, и на специфическую организацию собственного текста - «текст в тексте» (интекст) и «текст о тексте», которая оформляется Вагиновым как «роман в романе» и «роман о романе». Их авторство представлено несколькими нарративными масками: это герои прозы, в том числе маски авторов. Сам образ Петербурга в «Козлиной песни» связан с карнавальным коллективом актеров, играющих роли, предложенные им Образом автора, а имя города «распыляется» на действующих лиц романа.

Спектр видовой и жанровой принадлежности метаповествовательных структур разнообразен: романы, очерки, новеллы, дневники, письма. Такое специфическое построение текста позволяет усилить в нем качества условности, акцентируя игровые аспекты текста, его пародийные, театрализованные возможности. Полифоническое начало, присущее данным структурам, увеличивает смысловую многомерность прозы, подчеркивая множественность интерпретаций, существование иной и равноценной точки зрения, иного сознания, что в условиях формирования тоталитарного общества несло в себе особое идейное, этическое наполнение, сближаясь с бахтинской «нравственной философией» как пониманием личностно ответственного поступка, осуществляемого в слове. Идеологически значимым и эстетически и этически ценным для Вагинова, как и для Бахтина, становится формирование полифонической нарративной модели в условиях одномерно-монологического мышления, насаждаемого авторитарным

государством. Так, в частности, литературная критика ложных творческих установок Свистонова подводит читателя и к собственно идеологической оценке современности: исчерпанность и законченность догматичной

советской действительности, как зоны утопического эксперимента в первую очередь над человеком, значительно страшнее, чем сфера собственно литературного эксперимента с принесением в жертву искусству в качестве исчерпанного материала живых людей, «калькируемых» в литературный текст.

Деструктивные исторические события, осуществляемые ради утопического благоденствия общества, затрагивают проблему понимания ценности личности, решаемую в литературе на примере творцов, подводя тем самым к осознанию кризиса авторства. В повестях и первых двух романах Вагинова творение реальности словом противостоит разрушительным процессам, происходящим в обществе. Запечатление жизни в слове, все формы магического перехода ее в слово манифестируют проблему личного авторства и проблему личностно определенного персонажа, выступающего субъектом ответственного поступка. В этом событии творения словесного текста, вбирающего в себя реальность, писателем формируется значимая этическая задача: сохранение независимости персонажем, настаивающим на праве нравственного выбора и поступка, и, в то же время, сохранение рефлексирующего писателя-персонажа, так же настаивающего на своем праве эстетического завершения персонажа, праве на создание целостного художественного произведения, тема которого — творчество. Взаимоотношения автора и его персонажей в произведениях Вагинова превращают его героев в субъект ответственного поступка. Творчество Вагинова отражает процесс усиления в литературе XX века осознания человеком себя не только в качестве автономной личности, но и в качестве персонажа — словесной конвенции. Рефлексия персонажей-«авторов» (творцов), занимающихся артистической, художественной, научной, творческой деятельностью, связана с развитием рефлексирующего автора- персонажа, что влияет на архитектонику произведения, в котором он действует и творит.

Именно образ поэта, его место и роль в современной ему действительности олицетворяет для Вагинова творческую личность, что соответствует традиции восприятия поэта в русской культуре как носителя пророческого дара и нравственного начала, как духовного пастыря. Исторические процессы, приведшие в 1920-е годы советскую культуру к утверждению принципов подавления личности, совпали в художественной сфере с ситуацией «авторского» кризиса, когда, по Бахтину, вступают в противоречие потребности жизненного поступка и эстетического завершения, активного, ответственного деятеля и «вненаходимой» творческой инстанции, которая символизирует безжалостное давление тоталитарного государства. Разрешение конфликта Вагинов ищет в разнообразных формах проявления авторской позиции: от портрета автора, монтируемого из масок персонажей карнавального коллектива, до уподобления героя безличной марионетке, подчиненной внешним обстоятельствам. Эксперименты Вагинова в области жанровых возможностей романа отражают увлечение писателя темой взаимоотношений автора и героя, категорией двойничества, принципами пародирования. Все аспекты соматической метафизики, представленной в произведениях Вагинова, — от корпоральной телесности, гротеска химерических коллективных портретов, алхимической рецептуры творения нового существа до метаморфизирующего изоморфизма персонажей - тесно связаны с пространственно-временными границами, то есть той темой, которая разрабатывалась Бахтиным на протяжении всей его жизни.

Анализ построения пространственно-временных моделей в прозе Вагинова 1920-х годов как ее специфической формально-содержательной особенности позволяет сделать вывод о том, что хронотоп становится в его творчестве выразительным художественным средством, которое, воплощая взаимоотношения творца-демиурга и его творения, эксплицирует метатекстуальные принципы и выполняет роль действенного эстетического и этического инструмента. Хронотоп становится способом исследования комплекса взаимоотношений между искусством и жизнью, и в этом прослеживается соответствие бахтинским представлениям о его роли в структуре художественного произведения. Вагинов использует в культурном наследии тот опыт романного жанра, в котором организующим началом является историческая и философская концепция автора. Параллели между историческими ситуациями прошлого (граница античности и христианства) и современного писателю «настоящего» актуализируют «движение» героев произведений Вагинова внутри истории как тип эстетического, идеологического, философски значимого поведения героев, позволяющего показать этические и идейные поиски героев, их нравственный выбор перед лицом распадающегося универсума, перед лицом небытия. Актуальность исторических параллелей между античностью и современной Вагинову революционной эпохой, особая значимость для Вагинова включения в повествовательную ткань мифологического, легендарного, литературного и исторического материала обусловили своеобразие художественного хронотопа романов и повестей писателя, их монтажную композицию, позволяющую создать систему исторических взаимопроекций и отражений, - то есть создать метатекстуальное смысловое пространство. Метатекстуальное прочтение Вагиновым исторических параллелей свидетельствует о неоднозначности его историко-философской интерпретации современности, которая в его изображении комбинируется из сакрального и профанического хронотопов, и о желании автора постичь ход истории, прослеживая в ее движении цикличность. На первый план Вагинов выдвигает вопросы нравственной ответственности художника, погруженного в сакральный мир культуры, в котором еще более остро происходит осмысление творцом катастрофического опыта российской действительности, изображенной писателем как мир профанический.

«Творческий хронотоп» (определение Бахтина), которому принадлежит автор-демиург, обладающий «избытком видения», является, по сути, медиатором между миром читателя и миром автора (чьи позиции вненаходимости Вагинов расшатывает, делая автора изоморфным своим персонажам). Эта особенность авторской стратегии усиливает игровое начало его произведений. Данный тип хронотопа, позволяющий писателю сформировать особое метатекстуальное пространство текста, приобретает у Вагинова неоднозначность: в контексте изменения принципов романного мышления и самой структуры этого жанра в 1920-193 0-е годы он, с одной стороны, открывается вовне - во внетекстовую действительность, энтропийную реальность, но, с другой стороны, как бы поглощает ее, поскольку пространство лишается физической многомерности, а временные культурно-исторические смыслы в нем сосуществуют. Так, в соответствии со взглядами главного героя «Трудов и дней Свистонова» на природу литературного творчества, в литературном тексте осуществляется смерть.

Творческая деятельность героев Вагинова разворачивается в Петербурге / Ленинграде, и эта пространственно-временная приуроченность подчеркивает исключительную значимость этого города-призрака, исполненного эсхатологических настроений, для формирования художественного универсума произведений Вагинова. Исключительная мифогенность Петербурга и его символическое бытие в культуре, предшествующее его материальному воплощению, превращают этот город в один из самых сильных в русской литературе и искусстве источников порождения мифологических текстов, который вбирает в себя основные противоречия русской культуры. Данное качество Петербурга / Ленинграда, выступающего «генератором» мифологических смыслов, позволило Вагинову решить проблемы описания творческого процесса, развивающегося в эсхатологическом пространстве Петербурга, олицетворяющем потусторонний мир. Организация пространственно-временного универсума очерчивает авторскую позицию по отношению к Петербургу / Ленинграду как миру смерти, выделяя в нем кладбище как ярко выраженный культурный и пространственный локус смерти и памяти.

Метатекстуальное творчество Вагинова насыщено семантикой смерти: авто- и метаописание творческого процесса в различных ракурсах изображает мир небытия - духовную или физическую гибель персонажей (Тептелкин и неизвестный поэт, Марья Петровна Далматова, Локонов), «творческий» конец, оскудение таланта (неизвестный поэт) или их смерть, «предписанную» в чьем-либо творчестве (Свистонов и Куку). Вагинов приходит к осмыслению онтологических границ творчества как создания нереальной реальности, реальности не-существования в литературном тексте. Острое осознание тотальной близости смерти в годы революции позволяет писателю философски осмыслить эту центральную категорию человеческого бытия, то есть «разыгрывать» и репетировать собственную смерть (сам Вагинов тяжело болел туберкулезом и умер в возрасте 34 лет), моделируя, имитируя ее через изображение гибели своих героев. Но философское понимание экзистенциально значимой темы смерти тесно связано с действительностью 1920-х - 1930-х годов. Мотив смерти возникает в его произведениях в непосредственной близости с разнообразными мотивами, манифестирующими агрессию против гуманизма и культуры, которые осуществлялись в России после революции 1917 года.

Гигантский социальный эксперимент, воплощаемый в жизнь силами масс, оказывается родственен утопии демиурга, пытающегося в самоизоляции своего творческого поиска спрятаться от хаоса, физической гибели, саморазрушения. Творческая активность героев Вагинова не может спрятать их от надвигающегося небытия, которое приносит антигуманная эпоха; именно здесь кроется родство литературного творчества и смерти. В этом смысле фигура автора-демиурга становится для Вагинова ключевой: писателем последовательно разрушается не только мифологический ореол образа творца (например, за счет гротескного изображения Образа автора в виде уродливого существа), но и сам процесс литературного творчества (в изображении Свистонова или спившегося неизвестного поэта). Тем самым стирается граница между автором-демиургом и читателем, живущим в профанической действительности. Однако смысловая полифоничность, создаваемая метатекстуальной повествовательной стратегией, усложненная поэтика отражений позволяет Вагинову дать читателю надежду возможного катарсиса благодаря диалогической неоднозначности в решении им мотива смерти. Идея взаимозависимости демиурга и творимого им художественного текста, акцентирующая экзистенциальные проблемы творчества, выдвигает на первый план этическое осмысление Вагиновым в новых исторических условиях мифопоэтической модели жертвенной смерти поэта-творца. Мотив жертвоприношения указывает на связь с архаическими традициями жертвоприношения во имя сохранения космической гармонии мира, но в современном прочтении в этой повести данный мотив переносится в плоскость самостоятельного нравственного выбора, осуществляемого посредством поэтического творчества, становясь темой благородного самопожертвования и приобретая вневременной, универсальный характер. Творчество, явленное в виде художественной деятельности либо научного поиска, изображается писателем как ответ на экзистенциальную катастрофичность, остро ощущаемую его героями в период исторического перелома.

В этих условиях акт творения и / или воссоздания мира словом выполняет в произведениях Вагинова роль своеобразного магического действа, значимыми элементами в котором становятся такие факторы, как последовательность соединения слов и ритм. В художественном универсуме вагиновских произведений, как и в художественном мире его персонажей- демиургов, центральное место занимает слово как инструмент постижения метафизических смыслов, утрата которых приводит к духовной или физической смерти героев-творцов. Формирующаяся вокруг образа слова система сложных семантических связей основывается на принципиальной смысловой «открытости» всех компонентов поэтики Вагинова. Высокая степень смысловой суггестивности художественного мира Вагинова, усиленная интертекстуальной стратегией, выступает надежным гарантом сохранения культурной информации во времени, в условиях ослабления, распада и исчезновения традиционных ценностей культуры и существующих между ними связей. Для Вагинова язык становится инструментом познания, постижения, преобразования и преодоления бессмыслицы мира, способом извлечения из нее метафизических смыслов, могущих дать адекватную интерпретацию мира.

Неисчерпаемо богатая для изучения дихотомия «автор - текст» неизбежно влечет за собою вопрос о единстве поэта и создаваемого им текста. Современники Вагинова — филологи-формалисты, его университетские учителя и друзья, настаивали на отчуждении творца от его текста, постепенно отказавшись от биографизма и усилив в авторе функциональное начало: квалифицированного мастера, профессионального производителя словесных конструкций, текстов-«вещей». Особая смысловая многомерность произведений Вагинова, достигаемая за счет привлечения широкого круга культурных ассоциаций, вводимых в текст разнообразными интертекстуальными стратегиями писателя, создает особую биографию текста. Подобная закодированность культурных смыслов («непонятность»), характерная для литературных и научных произведений персонажей Вагинова (неслучайно Образ автора говорит: «Мне приятно быть

непонятным» (465)), влечет за собой их отторжение у ангажированных тоталитарной властью писателей, невежественных чиновников и широких масс. Запрет на обсуждение определенных тем в науке и литературе, их неактуальность для современной постреволюционной действительности оборачиваются в конечном итоге для самого Вагинова разработкой художественного языка, обусловленного экстраэстетическими факторами (политической цензурой и т. п.), а для его героев запретом публичных выступлений (философ Андриевский) или публикаций (герои «Козлиной песни»). Таким образом, мотив биографизма становится двуаспектным: составление биографии для издательств (занятия Тептелкина) является знаком конъюктурности, а для «биографии» текста его критерием истинности становится его невостребованность публикой. Вагинов в метатексте «Козлиной песни» - романе «Труды и дни Свистонова», название которого отсылает к первому в истории мировой литературы личностно и биографически маркированному произведению Гесиода, создает трагический образ литератора, сознательно занимающегося деконструкцией текста.

В историческом контексте своего времени, разрушающего фундаментальные основы духовности, Вагинов настаивает на том, что идея десакрализации писателя как единственного демиурга художественности опасна: именно развенчание личности творца-автора приводит к смерти автора, который символизирует собою творческое начало, питающее экзистенциальные основы глубинной общественной психологии. Для Вагинова неоспорима внутренняя, сущностная связь между Творцом и творением. Так же очевидна для него безусловная опасность всех видов демиургической экспансии, оплачиваемой гибелью демиурга и деконструкцией текста как творимого им универсума.

Запечатление гармоничного и, вместе с тем, нестабильного образа мира требует от писателя поиска новых семиотических механизмов порождения смысла, одним из которых становится формирование литературного произведения как метатекста. Для достижения этой цели он использует разнообразные интертекстуальные стратегии; следует подчеркнуть, что комментирование, принцип монтажа, автометатексты, деконструкция текста и иные типологические виды метатекстов, разрабатываемые Вагиновым, формализованы на основе открытой Бахтиным принципиальной полифоничности текста, который построен автором на диалоге «чужого» слова и всего текста.

Система интертекстуальных приемов (прямые и косвенные цитаты, реминисценции, аллюзии, парафразы и т. д.), формируемая Вагиновым, актуализирует в его произведениях сопоставление различных исторических эпох (античность, сменяемая христианством, Ренессанс, послереволюционная действительность России), знаковых исторических фигур (Филострат Флавий, Вергилий, Цицерон и др.). Это позволяет Вагинову через систему персонажей, имеющих исторические прототипы, осмыслить такие принципиально важные категории, как личность и эпоха, личность / коллектив / общество, культура и история, жизнь и смерть. Диалог Вагинова с предшествующими литературными традициями и современниками представляет собою идейный, философский диалог на уровне сюжетного построения и композиционных особенностей, объясняющих формы авторского присутствия; мотивно-образная система рассматривается как источник смыслопорождения и моделирования повествовательной структуры.

Тонкий культурный слой русской интеллигенции, к которой принадлежал Вагинов, переживал в двадцатые годы XX века глубочайший культурно-речевой, «социологический» распад, что сделало возможным приближение сталинской «революции» и последующего террора, так как язык власти становится доминирующим и, в конце концов, единственным дискурсом, обозначая тем самым существенно новую социокультурную ситуацию, сложившуюся после 1917 года. Еще наличествующие тогда традиционные оценки и дискурсы воспринимались как уже неадекватные этой общей ситуации. Именно утрату своего социального места и языка социальной группы, исчезновение традиционно авторитетного дискурса русской литературы, способного противостоять все более утверждающемуся языку невежественной власти, отображают произведения Вагинова. Герметичное творчество демиургов, сохраняющее культурный дискурс в особым образом организованном литературном тексте, метатекстуальные модели которого способны сохранить пласты духовной информации, - одна из центральных тем писателя. Выявление метатекстуальных основ его произведений позволяет реконструировать логоцентрическую модель художественного мира Вагинова, в котором центральное место занимает слово и филологическое знание. Диалогические, метатекстуальные отношения, возникающие в 1920-х годах между литературоведением и литературой, объединяются Вагиновым единым дискурсом античного Логоса.

В историко-литературном контексте отечественной культуры «Козлиная песнь» Вагинова стала одним из ярчайших образцов той художественной традиции, которая превратила литературный текст в средство сохранения культурной информации в перспективе бытия, в средство противостояния надвигающемуся разрушению личности и мира. Самому Вагинову удается таким образом то, что не удается почти всем его героям, - противостоять хаосу смутного времени. Преодоление распада универсума культуры и искусства оказывается возможным именно за счет создания романа, полностью «проживающего» этот распад, разыгрывающего его и тем самым воспроизводящего семиотический механизм накопления, хранения и передачи культурной информации. Верой вагановских персонажей в магическое начало слова обусловлено то обстоятельство, что словесное, литературное творчество, а именно написание романа, выполняет функцию архаического текста-оберега, магический потенциал которого гарантирует экзистенциальную безопасность автору и близким ему людям, что уподобляет «Козлиную песнь» карнавальному, действу. Авторская стратегия Свистонова — это осуществление репрессии автора как творящего начала над бытийственно предсочиненным героем, уже принадлежащим действительности. Подобные взаимоотношения автора и героя, участников эстетического события - художественного произведения, видятся Вагинову не только неплодотворными, но и сугубо разрушительными как для демиурга, так и для героя, становящегося, по Бахтину, завершенной жизнью[[135]](#footnote-135). Воля автора-демиурга в лице Свистонова, вненаходимого тексту, а следовательно, обладающего избытком видения и репрессивно завершающего художественно целостный образ героя, совпадает с

бахтинскими взглядами 1920-х годов: «Эстетический подход к живому человеку как бы упреждает смерть, предопределяет будущее и делает его как бы ненужным»[[136]](#footnote-136).

Ориентируясь на предшествующую литературную традицию, Вагинов создает органичный сплав традиционного, «классического» и новаторского, экспериментального начал. Одновременно с этим он являет нам пример интеллектуальной прозы, «игровой» по своей основе, требующей не простого чтения, но внимательного, заинтересованного анализа, разгадывания, основывающегося на знании как конкретного литературного быта послереволюционного Петрограда, так и культурно-исторических реалий.

**200**

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ\*

**I**

1. Вагинов К. Козлиная песнь. Л., 1928. 153 с.
2. Вагинов К.К. Собрание стихотворений / Сост., послесл. и примеч. Л.Черткова; предисл. В. Казака. Munchen, 1982. 238 с.
3. Вагинов К.К. Козлиная песнь; Труды и дни Свистонова; Бамбочада: Романы / Сост. А.Вагиновой; подг. текста, вступ, статья Т.Никольской. М.,
4. 477 с.
5. Вагинов К.К. Козлиная песнь: Романы / Вступ, статья Т.Л. Никольской; примеч. Т.Л. Никольской и В.И. Эрля. М., 1991. 592 с.
6. Vaginov Konstantin. Der Stem von BetHlehem. Zwei Erzahlungen. Berlin, 1992. 32 c.
7. Вагинов К.К. Козлиная песнь // Вагинов К.К. Полн. собр. соч. в прозе / Сост. А.И. Вагиновой, Т.Л. Никольской и В.И. Эрля; подгот. текста В.И. Эрля; вступ, статья Т.Л. Никольской; прим. Т.Л. Никольской и В.И. Эрля. СПб., 1999.590 с.
8. Вагинов К.К. Художественные письма из Петербурга // Вагинов К.К. Полн. собр. соч. в прозе / Сост. А.И. Вагиновой, Т.Л. Никольской и В.И. Эрля; подгот. текста В.И. Эрля; вступ, статья Т.Л. Никольской; прим. Т.Л. Никольской и В.И. Эрля. СПб., 1999. С. 452-453.
9. Вагинов К.К. <Отзыв о спектакле «Петербург»> // Вагинов К.К. Полн. собр. соч. в прозе / Сост. А.И. Вагиновой, Т.Л. Никольской и В.И. Эрля; подгот. текста В.И. Эрля; вступ, статья Т.Л. Никольской; прим. Т.Л. Никольской и В.И. Эрля. СПб., 1999. С. 459.
10. Вагинов К. Петербургские ночи / Подгот. текста, послесл., коммент. А.Л. Дмитренко. СПб., 2002. 192 с.
11. Каверин В.А. Художник неизвестен // Каверин В.А. Собр. соч.: В 8 т. М.,

**Список литературы состоит из V разделов: I. Художественные тексты, манифесты и декларации. II. Исследовательская и критическая литература. III. Теоретические работы. IV. Воспоминания, письма, дневники, документальные свидетельства. V. Справочно­библиографические издания.**

1980. Т. 2. Художник неизвестен: Роман; Исполнение желаний: Роман; Ночной сторож: Повесть. М., 1981. С. 7-106.

1. Каверин В.А. В старом доме. Воспоминания и портреты // Каверин В.А. Собр. соч.: В 8 т. М., 1980. Т. 6. Перед зеркалом: Роман; Двухчасовая прогулка: Роман; В старом доме. М., 1982. С. 403- 558.
2. Каверин В.А. Освещенные окна // Каверин В.А. Собр. соч.: В 8 т. М.,
3. Т. 7. Освещенные окна: Трилогия. М., 1983. С. 7-589.
4. Кржижановский С.Д. Автобиография трупа // Кржижановский С.Д. Собр. соч.: В 5 т. СПб., 2001. Т. 2. Клуб убийц букв / Сост. и коммент. В. Перельмутера. СПб., 2001. С. 508-542.
5. Крученых А. Декларация заумного языка // Крученых А. Апокалипсис в русской литературе. М., 1923. 52 с.
6. Мандельштам О.Э. Четвертая проза // Мандельштам О.Э. Соч.: В 2 т. М., 1990. Т. 2. Проза / Сост. и подгот. текста С. Аверинцева и П. Нерлера; коммент. П. Нерлера. М., 1990. С. 88-99.
7. Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Т. 5. Евгений Онегин. Драматические произведения. М., 1964. 639 с.
8. Ремизов А.М. Огонь вещей. *Сны и предсонъе II* Ремизов А.М. Огонь вещей / Сост., вступ, ст., коммент. В.А. Чалмаева. М., 1989. С. 35-230.
9. Сборник единственных футуристов мира!! Поэтов «Гилея». Стихи, проза, рисунки, офорты. М., 1913. 46 с.
10. Тизенгаузен О. Декларация форм-либризма // Литературная жизнь России 1920-х годов. События. Отзывы современников. Библиография. Т. 1.4. 2. Москва и Петроград 1921 - 1922 гг. / Отв. ред. А.Ю. Галушкин. М., 2005. С. 529-531.
11. Хлебников В. Наша основа // Хлебников Велимир. Творения / Общ. ред. и вступит, стат. М.Я. Полякова; сост., подгот. текста и коммент. В.П. Григорьева и А.Е Парниса. М., 1987. С. 624-632.

**202**

II

1. Адамович Г. Русская поэзия // Жизнь искусства. 1923. 16 янв. №2. С. 4.
2. Александров А. Обэриу. Предварительные заметки // Ceskoslovenska rusistika. 1968. N5. С. 296-303.
3. Александров А. Неоконченные драматические произведения Даниила Хармса // Театр. 1991. № 11. С. 10-12.
4. Александрова В. К.Вагинов. Бамбочада // Книга строителям социализма. 1932. №5. С. 15.
5. Баак Ван Й. Заметки об образе мира у Вагинова // «Вторая проза»: Русская проза 20-х - 30-х годов XX века / Сост. В. Вестстейн, Д.Рицци, Т.В. Цивьян. Trento, 1995. С. 145-152.
6. Бачелис И. К.Вагинов. Бамбочада // Лит. газета. 1933. №18. С. 3.
7. Белая Г. Дон Кихоты революции - опыт побед и поражений. М., 2004. 623 с.
8. Берковский Н. Текущая литература: Статьи критические и теоретические. М., 1930. 338 с.
9. Блок А.А. О назначении поэта // Блок А.А. Соч.: В 2 т. / Подг., сост. текста и коммент.. В. Орлова. М., 1955. Т. 2. Очерки, статьи и речи. Из дневников и записных книжек. Письма. М., 1955. С. 347-355.

Блюм А., Мартынов И. Петроградские библиофилы. По страницам сатирических романов К.Вагинова // Альманах библиофила / Редкол. Е.И. Осетров (гл. ред.) [и др.]. М., 1977. Вып. 4. С. 217-235.

1. Вагинов К.К. Козлиная песнь: Романы. М., 1991. [↑](#footnote-ref-1)
2. Малмстед Д., Шмаков Г. О поэте Константине Ватинове // Аполлон-77. Париж, 1977. С. 34. [↑](#footnote-ref-2)
3. Вагинов К. Собрание стихотворений. Munchen, 1982. [↑](#footnote-ref-3)
4. Vaginov Konstantin. Der Stem von BetHlehem. Zwei Erzahlungen. Berlin, 1992. [↑](#footnote-ref-4)
5. Вагинов К.К. Козлиная песнь; Труды й дни Свистонова; Бамбочада. М., 1989. [↑](#footnote-ref-5)
6. Вагинов К.К. Козлиная песнь: Романы. М, 1991. [↑](#footnote-ref-6)
7. Вагинов К.К. Полн. собр. соч. в прозе. СПб., 1999. [↑](#footnote-ref-7)
8. Вагинов К. Петербургские ночи. СПб., 2002. [↑](#footnote-ref-8)
9. Вагинов К. Автобиография (1923) // РО ИР ЛИ, Р. 1, оп. 4, л. 1. [↑](#footnote-ref-9)
10. Лурье В. Петроградское // Дни. 1923. 5 авг. №232. С. 12; Лукницкая В. Из двух тысяч встреч: Рассказ о летописце. М., 1987. С. 55-56; Адамович Г. Памяти К.Вагинова // Последние новости. 1934. 14 июня. №4830. С. 3; Берберова Н. Курсив мой. Автобиография: В 2 т. New York, 1983. С. 135-136, 162, 642, 652; Гернштейн Э. Мандельштам в Воронеже // Гернштейн Э. Мемуары. СПб., 1998. С. 132, 134-135, 137, 143, 147, 151-153, 169-170; Гинзбург Л.Я. Из старых записей // Гинзбург Л. О старом и новом. Л., 1982. С. 354; Наппельбаум И. Памятка о поэте // Четвертые Тыняновские чтения: Тезисы докладов и материалы для обсуждения. Рига, 1988. С. 89-95; Юдина М.В. Письмо к М.Ф. Гнесину // Юдина М.В. (1899 - 1970). Высокий стойкий дух. Переписка 1918 - 1945 гг. М., 2006. С. 101; Гор Г. О лирике // День поэзии. Л., 1964. С. 51-52; Чуковский Н.К. Константин Вагинов // Чуковский Н.К. Литературные воспоминания. М., 1989. С. 179-201; Рахманов Л. К.Вагинов // Нева. 1982. №6. С. 200; Борисов Л. Родители, наставники, поэты. М., 1969. С. 87-91, 101-102, 104-106; Он же. За круглым столом прошлого. Л., 1971. С. 13, 18-20, 120, 143; Бахтерев И. Когда мы были молодыми // Воспоминания о Заболоцком. М., 1977. С. 63. [↑](#footnote-ref-10)
11. Бахтин М.М. Собр. соч.: В 7 т. / Под. ред. С.Г. Бочарова, Л.А. Гоготишвили, И.Л. Поповой и др. М., 1997-2003. Т. 1. М., 2003. С. 875. - В обширной отечественной «бахтиниане» это объединение носит различные названия: «Невельский кружок», «Невельская школа», «Невельская школа философии». [↑](#footnote-ref-11)
12. Оцуп Н. О поэзии и поэтах в СССР // Числа. 1933. С. 236-237. [↑](#footnote-ref-12)
13. Адамович Г. Русская поэзия // Жизнь искусства. 1923. 16 янв. №2. С. 4. [↑](#footnote-ref-13)
14. [Рождественский Вс.] Вагинов. Путешествие в хаос // Книга и революция. 1922. №7 (19). С. 63-64. [↑](#footnote-ref-14)
15. [Пиотровский А.] Абраксас: сб. 1 //Жизнь искусства. 1922. №47. С. 7. [↑](#footnote-ref-15)
16. Груздев И. Звучащая раковина // Книга и революция. 1922. №7 (19). С. 60-62; Он же. Русская поэзия в 1918 - 1923 // Книга и революция. 1923. №3 (27). С. 37-38. [↑](#footnote-ref-16)
17. Тизенгаузен О. Салоны и молодые заседатели литературного Парнаса // Абраксас. 1922. №1. С. 60-61. [↑](#footnote-ref-17)
18. Ходасевич В. Парижский альбом II //Дни. 1926. 13 апр. [↑](#footnote-ref-18)
19. Шкловский В. Литература факта: Первый сборник материалов работников ЛЕФа. М.. 1929. С. 124. [↑](#footnote-ref-19)
20. Брюсов В. Островитяне // Печать и революция. 1922. №6. С. 292-293. [↑](#footnote-ref-20)
21. Кузмин М. Письмо в Пекин // Абраксас. 1922. №2. С. 60. [↑](#footnote-ref-21)
22. Тименчик Р.Д. Примечания // Гумилев Н.С. Соч.: В 3 т. М., 1991. Т. 3. М., 1991. С. 251. [↑](#footnote-ref-22)
23. Лунц Л. Новые поэты // РО ИРЛИ, ф. 568, on. 1, ед. хр. 125. [↑](#footnote-ref-23)
24. Бухштаб Б. Вагинов / Публ. Г.Г. Шаповаловой; вступ, статья и примеч. А.Г. Герасимовой // Тыняновский сборник: Четвертые Тыняновские чтения. Рига, 1990. С. 271- 277. [↑](#footnote-ref-24)
25. Синельников И. Молодой Заболоцкий // Воспоминания о Н.Заболоцком. М., 1984. С. 108. [↑](#footnote-ref-25)
26. Бухштаб Б. Вагинов. С. 271-277. [↑](#footnote-ref-26)
27. Герасимова А.Г. Бухштаб Б.Я. Вагинов. Вступительная статья // Тыняновский сборник: Четвертые Тыняновские чтения / Отв. ред. М.О. Чудакова. Рига, 1990. С. 271. [↑](#footnote-ref-27)
28. Там же. С. 274. [↑](#footnote-ref-28)
29. Там же. С. 274. [↑](#footnote-ref-29)
30. Там же. С. 275. [↑](#footnote-ref-30)
31. Каверин В. Литератор: Дневники и письма. М., 1988. С. 154. [↑](#footnote-ref-31)
32. Никольская Т.Л. К.К. Вагинов (Канва биографии и творчества) // Четвертые Тыняновские чтения: Тезисы докладов и материалы для обсуждения. Рига, 1988. С. 73. [↑](#footnote-ref-32)
33. Вагинов К.К. Козлиная песнь // Вагинов К.К. Полн. собр. соч. в прозе. СПб., 1999. С. 146. - Для анализа произведений Вагинова нами использованы следующие источники: Вагинов К.К. Полн. собр. соч. в прозе / Сост. А.И. Вагиновой, Т.Л. Никольской и В.И. Эрля; подг. текста В.И. Эрля; вступ, статья Т.Л. Никольской, прим. Т.Л. Никольской и

    В.И. Эрля. СПб., 1999. Далее ссылки на это издание приведены в тексте с указанием страницы в круглых скобках. Драматическая поэма «1925 год» и стихотворения Вагинова цитируются в тексте с указанием страницы в квадратных скобках по изданию: Вагинов К.К. Собрание стихотворений / Сост., послесл. и прим. Л.Черткова; предисл. В. Казака. Munchen, 1982. [↑](#footnote-ref-33)
34. Малахов С. Лирика как орудие классовой борьбы // Звезда. 1931. №9. С. 161-166; Бачелис И. К.Вагинов. Бамбочада // Лит. газета. 1933. №18. С. 3; Мессер Р. Попутчики второго призыва // Звезда. 1930. №4. С. 205-206; Александрова В. К.Вагинов. Бамбочада // Книга строителям социализма. 1932. №5. С. 15; Майзель М. Порнография в современной литературе // Голоса против. Л., 1928. С. 150-151; Керженцев П. О правой опасности на литературном фронте // Книга и профсоюзы. 1928. №11/12. С. 2; Киреев Б. На потребу мещанину // Комсомольская правда. 1928. 16 ноября; Гоффеншефер В. К.Вагинов. Козлиная песнь // Молодая гвардия. 1928. №12. С. 203-204; Манфред А. Кладбищенская муза // Книга и революция. 1929. №12. С. 32; Селивановский А. Островитяне искусства // Селивановский А. В литературных боях. М., 1959. С. 126-130. [↑](#footnote-ref-34)
35. И.Сергиевский отметил злободневный и философский характер романа Вагинова; см.; Сергиевский И. К.Вагинов. Козлиная песнь //Новый мир. 1928. №1. С. 284-285. [↑](#footnote-ref-35)
36. Вагинов К. Козлиная песнь. Л., 1928. [↑](#footnote-ref-36)
37. Берковский Н. Текущая литература. М., 1930. С. 21. [↑](#footnote-ref-37)
38. Груздев И. Письма к Горькому // Переписка А.М. Горького с И.А. Груздевым. М., 1966. С. 220-223. [↑](#footnote-ref-38)
39. Никольская Т.Л. К.К. Вагинов (Канва биографии и творчества). С. 81-82. [↑](#footnote-ref-39)
40. Горький М. Собр. соч.: В 30 т. М., 1955. Т. 30. С. 133. [↑](#footnote-ref-40)
41. Вулис А.З. Советский сатирический роман. Эволюция жанра в 20-30-е годы. Ташкент, 1965. С. 123-125. [↑](#footnote-ref-41)
42. Никольская Т.Л. О творчестве К.Вагинова // Материалы XXII научной студенческой конференции. Ч. I. Тарту. 1967. С. 94-100. [↑](#footnote-ref-42)
43. Никольская Т., Чертков Л. Константин Вагинов // День поэзии. Л., 1967. С. 77-78. [↑](#footnote-ref-43)
44. Никольская Т.Л. Вагинов К.К. // КЛЭ: В 9 т. М., 1978. Т. 9. С. 169. - См. также статью Г.В. Филиппова (Филиппов Г.В. Вагинов К.К. // Русские писатели, XX век. Библиогр. слов.: В 2 ч. Ч. I. А - Л / Редкол. Н.А. Грознова и др.; Под ред. Н.Н. Скатова. М., 1998. С. 247-250) и статью М.С. Галиной, содержащую односторонние и спорные оценки творчества Вагинова (Галина М.С. Вагинов К.К. // Русские писатели 20 века: Биографический словарь / Гл. ред. и сост. П.А. Николаев. Редкол.: А.Г. Бочаров, Л.И. Лазарев, А.Н. Михайлов и др. М., 2000. С. 132-133). [↑](#footnote-ref-44)
45. Никольская Т.Л. К.К. Вагинов (Канва биографии и творчества). С. 67-88. [↑](#footnote-ref-45)
46. Александров А. Обэриу. Предварительные заметки // Ceskoslovenska rusistika. 1968. N5. С. 296-303. [↑](#footnote-ref-46)
47. Блюм А., Мартынов И. Петроградские библиофилы. По страницам сатирических романов К.Вагинова// Альманах библиофила. М., 1977. Вып. 4. С. 217-235. [↑](#footnote-ref-47)
48. 9 Anemone A., Martynov I. Towards the History of Leningrad Avant-Garde: «The Ring of Poets»//Wiener Slawistischer Almanach. 1986. Bd. 17. P. 131-148. [↑](#footnote-ref-48)
49. Anemone A., Martynov I. The Islanders Poetry and Polemics in Petrograd of the 1920s // Wiener Slawistischer Almanach. 1992. Bd. 29. S. 107-126; Дмитренко A.JI. К истории содружества поэтов «Островитяне» // Русская литература. 1995. № 3. С. 24-35. [↑](#footnote-ref-49)
50. Jaccard J., Устинов А. Заумник Даниил Хармс: начало пути // Wiener Slawistischer Almanach. 1991. Bd. 27. S. 181; Мейлах М.Б. [и T.JI. Никольская] «Я испытывал слово на огне и стуже...» // Поэты группы «ОБЭРИУ». СПб., 1994. С. 86-92; Кобринский А. Поэтика «ОБЭРИУ» в контексте русского литературного авангарда: В 2 т. М., 2000. Т. 2. С. 279,282-284, 292-293, 297. [↑](#footnote-ref-50)
51. Завалишин В. Николай Заболоцкий // Новый журнал. 1959. №58. С. 122; Ростовцева И. Николай Заболоцкий. М., 1984. С. 32-34; Волгин И. [Вступительная статья] // Н.Заболоцкий. Стихотворения и поэмы. М., 1985. С. 7. [↑](#footnote-ref-51)
52. Malmstad J. Mikhail Kuzmin: a chronicle of his life and time // Кузмин M.A. Собр. стихотворений: В 3 т. Munchen, 1977. Т. 3. P. 7-319. [↑](#footnote-ref-52)
53. Бухштаб Б.Я. Вагинов. С. 274; Рудаков С.Б. О.Э.Манделынтам в письмах С.Б.Рудакова к жене (1935-1936) / Вступ, ст. А.Г. Меца и Е.А. Тодеса; публ. и подгот. текста JI.H. Ивановой и А.Г. Меца; коммент. O.K. Лекманова, А.Г. Меца, Е.А. Тодцеса // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского дома на 1993 год. Материалы об О.Э.Манделынтаме. СПб., 1997. С. 48. [↑](#footnote-ref-53)
54. Anemone A. Konstantin Vaginov and the Death of Nikolai Gumilev // Slavic Review. 1989. Vol. 48. №4. P. 631-636. [↑](#footnote-ref-54)
55. Кацис Л. Заметки о стихотворении Анны Ахматовой «Маяковский в 1913 году» // Russian Literature. 1991. Vol. XXX. №3. P. 321. [↑](#footnote-ref-55)
56. Пумпянский Л.В. Классическая традиция: Собрание трудов по истории русской литературы / Отв. ред. А.П. Чудаков; сост.: Е.М. Иссерлин, Н.И. Николаев; вступ, ст., подгот. текста и примеч. Н.И. Николаева. М., 2000. С. 22-24,28, 714, 743, 748, 767. [↑](#footnote-ref-56)
57. Никольская Т.Л. К.К. Вагинов (Канва биографии и творчества). С. 76; Гаврилов А.К. Аристид Иванович Доватур: Жизнь и творчество // Philologia classica. СПб., 1997. Вып. 5. С. 74-83; Он же. Журфиксы на Весельном // Тыняновский сборник. Вып. 10. Шестые, седьмые, восьмые Тыняновские чтения. М., 1998. С. 673. [↑](#footnote-ref-57)
58. Anemone A., Martynov I. Nikolai Chukovskii and Konstantin Vaginov // Wiener Slawistischer Almanach. 1989. Bd. 24. P. 91-114. [↑](#footnote-ref-58)
59. Буренина О. Литература - «остров мертвых» (Набоков и Вагинов) // В.В. Набоков: pro et contra. Т. 2 / Сост. Б.В. Аверина, библиогр. С.А. Антонова. СПб., 2001. С. 471- 484. [↑](#footnote-ref-59)
60. Герасимова А.Г. Труды и дни К.Вагинова // Вопросы литературы. 1989. №12. С. 131- 167; Она же. Неизвестный Вагинов // Театр. 1991. №11. С. 171-173. [↑](#footnote-ref-60)
61. 

    Московская Д.С. Судьба «чужого слова» в романах К.Вагинова «Бамбочада» и «Труды и дни Свистонова» // Начало: сб. работ молодых ученых. М., 1993. Вып. 2. С. 181-190; Она же. «Частные мыслители» 30-х годов: пост-авангард в русской прозе // Вопросы философии. 1993. №8. С. 97-104; Она же. Человек в ловушке воплощенного слова: антиутопия 30-х годов // Общественные науки и современность. 1993. №3. С. 141-151. [↑](#footnote-ref-61)
62. Дмитренко A.JL К публикации ранних текстов Вагинова // Русская литература. 1997. №3. С. 190-191; Он же. Когда родился Вагинов? // Новое литературное обозрение. 2000. №41. С. 228-230. [↑](#footnote-ref-62)
63. Кибальник А.С. Материалы К.К. Вагинова в рукописном отделе Пушкинского Дома // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома на 1991 год. СПб., 1994. С. 63-80. [↑](#footnote-ref-63)
64. Сегал Д.М. Литература как охранная грамота // Slavica Hierosolymitana. 1981. Vol. V. №6. С. 151-244. [↑](#footnote-ref-64)
65. Топоров В.Н. Из истории петербургского аполлинизма: его золотые дни и его крушение // Петербургский текст русской литературы: Избранные труды. СПб., 2003. С. 119-262. [↑](#footnote-ref-65)
66. Липовецкий М.Н. Смерть как семантика стиля (русская метапроза 1920-х - 1930-х годов) // Russian Literature. 2000. Vol. XLYIII. №2. С. 155-194. [↑](#footnote-ref-66)
67. Топоров В.Н. Указ. соч. С. 156. [↑](#footnote-ref-67)
68. Там же. С. 155. [↑](#footnote-ref-68)
69. Paleari L. La letteratura e la vita nel romanze di Vaginov // Rassegne Sovietica. 1981. №5. P. 153-170. [↑](#footnote-ref-69)
70. Marcialis N. II canto del capre // II verri. 1983. № 29-30. P. 129-143. [↑](#footnote-ref-70)
71. Шиндина О.В. О метатекстуальной образности романа Вагинова «Труды и дни Свистонова» // Вторая проза: Русская проза 20-х - 30-х годов XX века: Труды международной конференции «Вторая проза». Русская проза 20-х -30-х годов XX в. (к столетию со дня рождения Л.И. Добычина). Москва 19-22 декабря 1994 г. / Сост.

    1. Вестстейн, Д. Рицци, Т.В. Цивьян. Trento, 1995. Р. 153-177; Она же. Образ слова в контексте художественного мира Вагинова // Russian Literature. 1997. Vol. XLII. № 3/4. P. 349 -378; Она же. К соотношению культурного и исторического начал в ранней прозе Константина Вагинова // Russian Literature. 2002. Vol. LI. №2. P. 215-241; Она же. О некоторых содержательных особенностях романа Вагинова «Гарпагониана» // Russian Literature. 2002. Vol. LIII. № 4. P. 451-469; Она же. Автоцензура и автопародия как элементы метафизики творчества (проза К.Вагинова в контексте невельской школы) // Человек. История. Культура: Исторический и философский альманах. Саратов, 2006. №5.
    2. 19-27; Она же. Мотив сновидения в творчестве К. Вагинова (отражение бахтинской концепции мениппеи) // Известия РГПУ им. А.И. Герцена. №19 (45): Аспирантские тетради: Научный журнал. СПб., 2007. С. 296-299.

    [↑](#footnote-ref-71)
72. Шиндина О.В. О карнавальной природе романа Вагинова «Козлиная песнь» // Анна Ахматова и русская культура начала XX века: Тезисы конференции. М., 1989. С. 94-97. [↑](#footnote-ref-72)
73. Шиндина О.В. К отзвукам статьи «Слово и культура» Мандельштама в художественном мире Вагинова // Осип Мандельштам. К 100-летию со дня рождения: Поэтика и текстология: Материалы научной конференции 27-29 декабря 1991 г. М., 1991. С. 68-72; Она же. О. Несколько замечаний к проблеме «Вагинов и Гумилев» // Н.Гумилев и русский Парнас: Материалы научной конференции. 17-19 сентября 1991 г. СПб., 1992.

    С. 84-91. [↑](#footnote-ref-73)
74. Шиндина О.В. Некоторые особенности поэтики ранней прозы Вагинова // Михаил Кузмин и русская культура XX века: Тезисы и материалы конференции. 15-17 мая 1990 г. / Сост. и ред. Г.А. Морева. Л., 1990. С. 103-107; Она же. Театрализация повествования в романе Вагинова «Козлиная песнь» // Театр. 1991. №11. С. 161-171; Она же. К интерпретации романа Вагинова «Козлиная песнь» // Russian Literature. 1993. Vol. XXXIV. №2. P. 219-239. [↑](#footnote-ref-74)
75. Шиндина О.В. «Магия слова» в художественном мире К.Вагинова (некоторые аспекты философии творчества) // Этнолингвистика текста. Семиотика малых форм фольклора: Тезисы и предварительные материалы к симпозиуму. Ч. 2. М., 1988. С. 31-32; Она же. К семантике имен в романе Вагинова «Козлиная песнь»: Тептелкин // Научно-теоретическое обеспечение профессиональной подготовки студентов педвуза. Вып. 2. Саратов, 1990. С. 73-74. [↑](#footnote-ref-75)
76. Шиндина О.В. [рец. на:] К.К.Вагинов. Козлиная песнь: Романы // Волга. 1992. № 7/8. С. 144-146. [↑](#footnote-ref-76)
77. Шукуров Д.Л. Поэтика «чужого слова» в творчестве К.К. Вагинова. Автореферат дис... канд. филол. наук. Иваново, 1998. С. И. [↑](#footnote-ref-77)
78. **Тороп** П.Х. Проблема интекста // Уч. зап. Тартуск. ун-та. Вып. 567. Тарту, 1981. С. 38. [↑](#footnote-ref-78)
79. Козюра Е.О. Культура, текст и автор в творчестве Константина Вагинова. Автореферат дис... канд. филол. наук. Воронеж, 2005. С. 10. [↑](#footnote-ref-79)
80. Там же. С. 10. [↑](#footnote-ref-80)
81. Там же. С. 10. [↑](#footnote-ref-81)
82. Там же. С. 15. [↑](#footnote-ref-82)
83. Орлова М.А. Жанровая природа романа Константина Вагинова «Козлиная песнь». Автореферат дис... канд. филол. наук. Санкт-Петербург, 2009. [↑](#footnote-ref-83)
84. Там же. С. 14. [↑](#footnote-ref-84)
85. Там же. С. 16. [↑](#footnote-ref-85)
86. Там же. С. 18. [↑](#footnote-ref-86)
87. Там же. С. 11. [↑](#footnote-ref-87)
88. Там же. С. 5. [↑](#footnote-ref-88)
89. Пумпянский JI.B. Достоевский и античность // Пумпянский JI.B. Классическая традиция: Собрание трудов по истории русской литературы. С. 507-508, 525. - О неомифологической поэтике как существеннейшем ресурсе развития русской культуры см.: Топоров В.Н. Неомифологизм в русской литературе начала XX века. Роман А.А. Кондратьева «На берегах Ярыни». Trento, 1990; Он же. Из истории петербургского аполлинизма: его золотые дни и его крушение // Петербургский текст русской литературы: Избранные труды. СПб., 2003. С. 119-262; Кнабе Г.С. Гротескный эпилог классической драмы: Античность в Ленинграде 20-х годов / Российский государственный гуманитарный ун-т. М., 1996. [↑](#footnote-ref-89)
90. 1 2 Трубецкова Е.Г. «Текст в тексте» в русском романе 1930-х годов. Автореферат дис... канд. филол. наук. Саратов, 1999. [↑](#footnote-ref-90)
91. Виноградов В.В. О языке художественной литературы. М., 1959; Он же. Проблемы авторства и теория стилей. М., 1961; Он же. О теории художественной речи. М., 1971. [↑](#footnote-ref-91)
92. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1979. - Такое понимание металингвистичности «чужого слова» отражено также и в бахтинском творчестве позднего периода: «Метаязык не просто код - он всегда диалогически относится к тому языку, который он описывает и анализирует» (Бахтин М.М. Из записей 1970-1971 годов // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. С. 340). [↑](#footnote-ref-92)
93. Лотман М.Ю. О метатязыке типологических описаний культуры // Лотман Ю.М. Избр. статьи: В 3 т. Таллинн. 1992. Т. 1. С. 386-406. [↑](#footnote-ref-93)
94. Бахтин М.М. К методологии литературоведения // Литературно-критические исследования. М., 1975. С. 207. [↑](#footnote-ref-94)
95. Popovic A. Problemy literamej metakomunikacie. Teoria metatextu. Nitra, 1975. [↑](#footnote-ref-95)
96. Там же. С. 3-21. [↑](#footnote-ref-96)
97. Там же. С. 17. [↑](#footnote-ref-97)
98. Тороп П.Х. Проблема интекста. С. 36-37. [↑](#footnote-ref-98)
99. Там же. С. 37-39. [↑](#footnote-ref-99)
100. Липовецкий М.Н. Указ. соч. Р. 155-194. [↑](#footnote-ref-100)
101. Особую роль автометаописаний в авангардном дискурсе отмечает И.Ю. Иванюшина (Иванюшина И.Ю. Русский футуризм: идеология, поэтика, прагматика. Саратов, 2003. С. 40-41). [↑](#footnote-ref-101)
102. Липовецкий М.Н. Указ. соч. С. 158. [↑](#footnote-ref-102)
103. Barthes R. Le plaisir du texte. Seuil - Paris, 1973. P. 59. [↑](#footnote-ref-103)
104. Kristeva J. Semeiotik'e. Recherches pour une semanalyse. Essais. Seuil - Paris, 1969. P. 146. [↑](#footnote-ref-104)
105. Кристева Ю. Текст романа // Кристева Ю. Избранные труды: Разрушение поэтики / пер. с фр.: Г.К. Косиков, Б.П. Нарумов. М., 2004. С. 454. - Ср. ее же высказывание: «Всякое поэтическое означаемое отсылает к множеству иных дискурсных означаемых, и потому в любом поэтическом высказывании можно прочесть сразу несколько иных дискурсов. В результате вокруг поэтического означаемого возникает множественное текстовое пространство, элементы которого могут быть использованы в неком конкретном поэтическом тексте. Мы будем называть такое пространство **интертекстовым. С** точки зрения интертекстуальности поэтическое высказывание есть не что иное, как подмножество некоего другого множества, представляющего собой пространство текстов, используемых в нашем подмножестве» (Кристева Ю. Поэзия и негативность // Кристева Ю. Избранные труды: Разрушение поэтики. С. 270). [↑](#footnote-ref-105)
106. См. О фенотипе и генотипе как эксплицитности и имплицитности текстовых структур: Slawinski J. Synchronia і diachronia w procesie historycznoliterackim // Problemy teorii literatury. Seria2. Wroclaw — Warszawa - Krakow — Gdansk, 1976. S. 284. [↑](#footnote-ref-106)
107. 

     На это указывает Ю. Кристева: Kristeva J. Semeiotik'e. Recherches pour une semanalyse.

     P. 275. [↑](#footnote-ref-107)
108. Eco U. A Theory of Semiotics. Norfolk, 1977. P. 136,149. [↑](#footnote-ref-108)
109. Там же. С. 40. [↑](#footnote-ref-109)
110. Popovic A. Text a metatext. Typologia medzitextovych vzt’ahov ako predmet umenovednych vyskumov // Slavica Slovaca. 1973. Roc. 8. C. 4. S. 347-373; Он же. Teoria metatextov. Nitra, 1974; Он же. Aspects of Metatext // Canadian Review of Comparative Literature. CRCL, Fall, 1976. P. 225-235; Popovic A., Zajac P. Rezeptionsforschung und Literaturkommunikationstheorie // Giistrower Beitrage. 1978. H. 3, S. 103-112; Miko F.,

     Popovic A. Tvorba a recepcja. Esteticka komunikacia a metakomunikacia. Bratislava, 1978. - См. также: Popovic A., Macri F. M. Literary Synthesis // Canadian Review of Comparative Literature. CRCL, Spring, 1977. P. 117-132. [↑](#footnote-ref-110)
111. Лотман Ю.М. О содержании и структуре понятия «художественная литература» // Проблемы поэтики и истории литературы: Сб. статей. Саранск, 1973. С. 25. [↑](#footnote-ref-111)
112. Mayenowa M.R. Poetyka teoretyczna. Zagadnienia jezyka. Wroclaw — Warszawa — Krakow -Gdansk, 1974. S. 156-157. [↑](#footnote-ref-112)
113. Липовецкий М.Н. Смерть как семантика стиля (русская метапроза 1920-х - 1930-х годов) // Russian Literature. 2000. Vol. XLYIII. №2. С. 156. [↑](#footnote-ref-113)
114. Цит. по: Липовецкий М.Н. Указ. соч. С. 156. [↑](#footnote-ref-114)
115. Цит. по: Липовецкий М.Н. Указ. соч. С. 156. - Ср. мнение современного исследователя о взаимодополняющих друг друга метатекстах жизни и искусства в творчестве Вагинова: «В “Козлиной песни” жизнь становится своеобразным “текстом в тексте”. Незнание реалий Петербурга 20-х годов, жизни писателя и его окружения значительно сужает смысл “Козлиной песни”» (Трубецкова Е.Г. Интер- и метатекстуальность в романе Вагинова «Козлиная песнь». С. 201). [↑](#footnote-ref-115)
116. Там же. С. 159. [↑](#footnote-ref-116)
117. Там же. С. 161. [↑](#footnote-ref-117)
118. Shepherd D. Beyond Metafiction: Self-Consciousness in Soviet Literature. Oxford, 1992. P. 95-121. [↑](#footnote-ref-118)
119. Shepherd D. Ibid. P. 174. [↑](#footnote-ref-119)
120. Shepherd D. Ibid. P. 162-163. [↑](#footnote-ref-120)
121. Показательно совпадение образности писателя Фирсова, ищущего «голого человека», с свистоновским описанием творческого процесса, когда Свистонов, писатель-проводник в мир «литературного ада», оставляет свои прообразы «голенькими» (167). П. Незнамов в рецензии на роман Л.Леонова подчеркивает ориентацию (для лефовцев сугубо отрицательную) на достижения классиков: «Леонов, не делая поправки на наше время <...> просто переписывает Достоевского» (Незнамов П. Советский Чуркин («Вор» - роман Л.Леонова) // Литература факта: Первый сборник материалов работников ЛЕФа / Под ред. Н.Ф. Чужака. М., 2000. С. 145. [↑](#footnote-ref-121)
122. Категории автора, повествователя, рассказчика и их производные, формирующие особенности различных типов повествования в художественном произведении и, как следствие, своеобразие художественного метода писателя, рассматривались в трудах

     В.Виноградова (Проблема авторства и теория стилей. М., 1961), С.Бройтмана (Бройтман [↑](#footnote-ref-122)
123. С.Н., Тамарченко Н.Д., Тюпа В.И. Теория литературы: В 2 т. М., 2004), Б.Кормана (Итоги и перспективы изучения проблемы автора // Страницы истории русской литературы. М., 1971), В.Кожинова (Голос автора и голоса персонажей // Проблемы художественной формы критического реализма: В 2 т. М., 1971. Т.2), В.Катаева (К постановке проблемы образа автора // Филологические науки. 1966. №1), А.Чудакова (Поэтика А.П. Чехова. М., 1971), Ю.Манна (Автор и повествование // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. М., 1994) и др. авторов.

     142 Waugh P. Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction. London and New York, 1984. [↑](#footnote-ref-123)
124. Hutcheon L. Narcissistic Narrative: Metafictional Paradox. Ontario, 1981. [↑](#footnote-ref-124)
125. Е.Г. Трубецкова отмечает: «Кроме внутренних причин обращения к прозе, ставшей преодолением и одновременно метаописанием вагиновской поэзии, в неожиданном переключении регистра творчества писателя проявилось отражение и общей тенденции времени» (Трубецкова Е.Г. Интер- и метатекстуальность в романе Вагинова «Козлиная песнь». С. 202). [↑](#footnote-ref-125)
126. Тороп П.Х. Указ. соч. С. 37. [↑](#footnote-ref-126)
127. Иванов Вяч. Вс. Соотношение исторической прозы и документального романа с ключом: **Сумасшедший корабль** Ольги Форш и ее **Современники** // Russian Literature. 1999. Vol. XLV. №4. P. 401. - Примером восприятия подобного рода произведений служит оценка, вынесенная М.Кузминым роману В.Брюсова «Огненный Ангел»: «При всем историзме своем, “Огненный Ангел” проникнут совершенно современным пафосом и чисто брюсовской страстностью» (Цит. по: Гречишкин С.С., Лавров А.В. Биографические источники романа Брюсова «Огеннный Ангел» // Ново-Басманная, 19 / Вступ, статья Г.Анджапаридзе; сост. Н.Богомолов. М., 1990. С. 531). Как именно «<...> “мемуары” Брюсова о его личной жизни и жизни группы, с которой он был связан в Москве девятисотых годов» воспринимал этот роман А.И. Белецкий в своей статье «Первый исторический роман В.Я. Брюсова» в 1940 году, подчеркивая: «Для нас это, следовательно, роман вдвойне “исторический”» (Цит. по: Гречишкин С.С., Лавров А.В. Указ. соч. С. 531). [↑](#footnote-ref-127)
128. Поливанов К. Роман Михаила Зенкевича **Мужицкий сфинкс** в контексте автобиографической и мемуарной прозы русских модернистов // Russian Literature. 1997. Vol. XLI. №4. P. 533-542. [↑](#footnote-ref-128)
129. Эти темы рассмотрены М.Бахтиным в его книге «Автор и герой в эстетической деятельности», в частично сохранившейся книге 1936-1938 годов «Роман воспитания и его значение в истории реализма» (Бахтин М.М. Роман воспитания и его значение в истории реализма // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества М., 1979. С. 188-236), Ю.Н. Тыняновым в статьях «Литературный факт», «О литературной эволюции», «Проблемы изучения литературы и языка», «Тютчев и Гейне» (Тынянов Ю.Н Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977), в статье Б.М. Эйхенбаума 1913 г. «Роман или биография?» (Эйхенбаум Б.М. О литературе / Сост. О.Б. Эйхенбаум, Е.А. Тоддес. М., 1987. С. 288-289). См. обзорную статью: Медарич М. Автобиография и автобиографизм // Russian Literature. 1996. Vol. XL. №1. P. 31-56. [↑](#footnote-ref-129)
130. Цивьян T.B. Проза поэтов о «прозе поэтов» // Russian Literature. 1997. Vol. XLI. №4. P. 424. [↑](#footnote-ref-130)
131. Там же. С. 426-427. [↑](#footnote-ref-131)
132. Там же. С. 426. [↑](#footnote-ref-132)
133. Вагинов К.К. Художественные письма из Петербурга // Вагинов К.К. Полн. собр. соч. в прозе. С. 452-453. [↑](#footnote-ref-133)
134. 1 4 Вагинов К.К. <Отзыв о спектакле «Петербург»> // Вагинов К.К. Полн. собр. соч. в прозе. С. 459. [↑](#footnote-ref-134)
135. Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической деятельности. С. 110-115. [↑](#footnote-ref-135)
136. Там же. С. 95. [↑](#footnote-ref-136)