

ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫЕ СВЯЗИ  
В РУКОПИСНОМ ТЕКСТЕ ДОСТОЕВСКОГО:  
ПОСТАНОВКА ВОПРОСА

При исследовании рукописей Достоевского устанавливается тематический контекст творчества, благодаря которому возможно определение ключевых художественных идей автора. Говоря о «Дневнике писателя» Достоевского, И. Л. Волгин верно заметил, что «с момента появления “Дневника” в 1876 г. в качестве особого издания и вплоть до наших дней его *тексту* не уделялось достаточного внимания».<sup>1</sup> Несмотря на то что после опубликования цитируемой статьи прошло довольно много времени, собственно анализ текста «Дневника писателя» сохраняет актуальность. Применительно к романному творчеству ситуация, конечно, иная – романы изучены в большей степени. Важно другое: в настоящее время целесообразно говорить не просто о необходимости бóльшего внимания к самим текстам Достоевского и не только о существовании взаимосвязи между романами и художественной публицистикой писателя, но о *единстве художественно-публицистического контекста*, который во всей полноте предстает именно в рукописных материалах.

В последнее время по отношению к творчеству Достоевского применяются термины «единый текст», «интертекст» и «интертекстуальность».<sup>2</sup> Но теория интертекста до сегодняшнего

---

<sup>1</sup> Волгин И. Л. «Дневник писателя»: текст и контекст // Достоевский: Материалы и исследования. Л., 1978. № 3. С. 151.

<sup>2</sup> Новикова Е. Г., Зиренко О. Б. Романы Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» и «Игрок» как единый текст // Достоевский и современность: Материалы XVIII Международных Старорусских чтений 2003 года. Великий Новгород, 2004. С. 131; Меерсон О. Скелетом наружу: система интер-

момента не содержит терминологической ясности, так как сохраняется разное понимание основной терминологии. Поэтому прежде чем обратиться непосредственно к материалу исследования – рукописям Достоевского – определим значение необходимых терминов.

### 1. Интертекст и интертекстуальность

Понятие «интертекст» принято связывать с именем Ю. Кристевой: «Филологи единодушны в признании того, что термин был изобретен и введен в научный оборот Юлией Кристевой в 1967 г. в связи с осмыслением концепции М. Бахтина, изложенной в его работе 1924 г. “Проблемы содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве”». <sup>3</sup> Некоторые исследователи видят связь теории интертекста с идеями исторической поэтики: «Изучение подобного типа интертекстуальных связей началось, в русском литературоведении, с исторической поэтики А. Н. Веселовского, в центре внимания которой оказались сюжет, образ-персонаж и язык художественной литературы как архетипические явления <...>. Идеи исторической поэтики получили культурологическое и семиотическое истолкование в работах М. М. Бахтина, позднее – в исследованиях Ю. М. Лотмана». <sup>4</sup>

Но, как заметила И. В. Арнольд, «общей четкой теории интертекстуальности пока нет. Каждый западный лингвист, и Кристева в том числе, толкуют ее применительно к своей филологической и методологической позиции. Исходные идеи Бахтина при этом иногда искажаются до неузнаваемости». <sup>5</sup>

А. В. Борисенко формулирует проблему определений так: «Нет и однозначной трактовки понятий интертекст и интер-

---

текстов как структура произведения вне его. Мотив трагедии «падшей» женщины в «Идиоте» // Достоевский и мировая культура. СПб., 2007. № 23. С. 85-86; и др.

<sup>3</sup> *Владиминова Н. Г.* Категория интертекстуальности в современном литературоведении // Литературоведение на пороге XXI века. М., 1998. С. 183.

<sup>4</sup> *Володина Н. В.* Интертекстуальность: к вопросу об истории возникновения и развития понятия // Художественный текст и культура, III. Владимир, 1999. С. 159.

<sup>5</sup> *Арнольд И. В.* Семантика. Стилистика. Интертекстуальность. СПб., 1999. С. 393; ср.: *Ильин И. П.* Стилистика интертекстуальности: теоретические аспекты // Проблемы современной стилистики. М., 1989. С. 195.

текстуальность <...>. Фактически, на сегодняшний момент нет достаточно четких критериев различения интертекста, с одной стороны, и, с другой стороны, цитатного текста, не связанного с реализацией принципов интертекстуальности».<sup>6</sup> Соответственно, «существует расширительная трактовка понятия “интертекст”, которая позволяет авторам включать в сферу интертекстуальности произведения древнего искусства, оснащенные цитатами, научные тексты [Баженова 2001; Гончарова 2001], где также широко используется механизм цитации, прочие формы цитатных текстов <...> иная точка зрения (впрочем, менее популярная, а потому только намеченная) “разводит” интертекст и иные формы цитатного текста и считает интертекстуальность и интертекст атрибутами совершенно определенной парадигмы художественности [Тюпа 1998], а именно – модернистской и постмодернистской художественной словесности».<sup>7</sup>

Таким образом, возникает вопрос о специфических признаках интертекста и о правомерности употребления этого термина по отношению к классике.

## **2. Проблема специфики интертекста и интертекстуальности**

Сама проблема сформулирована Р. Бартом: «Всякий текст есть между-текст по отношению к какому-то другому тексту, но эту интертекстуальность не следует понимать так, что у текста есть какое-то происхождение; всякие поиски “источников” и “влияний” соответствуют мифу о филиации произведений, текст же образуется из анонимных, неуловимых и вместе с тем *уже читанных* цитат – из цитат без кавычек».<sup>8</sup>

Существует мнение, согласно которому интертекстуальность – это неотъемлемое свойство культуры в целом, не ограниченное исторической эпохой или литературным направлением. По мысли М. Л. Гаспарова, интертекстуальный метод – это обращение ко всей «исполинской совокупности текстов, скла-

---

<sup>6</sup> Борисенко А. В. Семиотика интертекстуальности: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тверь, 2004. С. 3.

<sup>7</sup> Там же.

<sup>8</sup> Барт Р. От произведения к тексту // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М., 1994. С. 418.

дывающих в культурный мир, к которому принадлежит данное произведение».<sup>9</sup>

Однако есть и другая точка зрения, связывающая феномен интертекста непосредственно с эпохой постмодернизма:

...механизм инкорпорирования «чужих» слов (дискурсов) в постмодернистский текст принципиально отличается от традиционно аллюзийно-реминисцентного аппарата, который, конечно, служит целям «приращения» эстетического потенциала принимающего текста – но, так сказать, в арифметическом (если не банальном) смысле этого слова. В интертексте инкорпорированные дискурсы не дополняют (читай – улучшают) принимающий текст, но, как говорит Ю. Кристева, «пересекают и нейтрализуют друг друга». Точнее, эта взаимонейтрализация дискурсов и есть постмодернистский текст, где «свое» складывается из взаимного перемножения/деления «чужого» и где «свое» есть не текст, а принцип «складывания», текстуализация, текстуальная практика.<sup>10</sup>

Указывая на особую, отличную от классической цитацию в постмодернизме, А. В. Борисенко говорит о

принципиальном видоизменении позиции автора по отношению к тексту и прецедентным текстам и, соответственно, о специфике текста. Это – позиция не Демиурга («монологического автора» толстовского типа [Бахтин 1979]), не идеолога, вступающего в полилог с равнозначными собственной позиции позициями (модель «полифонического» романа Достоевского [Бахтин 1979]), но «режиссера» [Пригов 1993], интенция которого реализуется в регистрации чужих голосов в условиях отсутствия голоса собственного. В этом состоит одно из принципиальных отличий интертекста от классических видов цитатного текста, где сохраняется присутствие авторского голоса, который прибегает к помощи цитируемого автора либо как к средству поддержки собственной позиции, либо как к объекту полемики, причем прецедентный текст, сохраняя все свойства символа (Пирс), является полноправной реализацией смыслов, актуальных для создавшего его автора.<sup>11</sup>

---

<sup>9</sup> Гаспаров М. Л. Интертекстуальный анализ сегодня // Труды по знаковым системам = Toid margisusteemide alalt = Sign systems studies, 30.2. Тарту, 2002. С. 646–647; ср.: Бокачева Н. И. Интертекстуальность: прорыв к реальности или теоретический тупик? // На рубежах эпох: Стиль жизни и парадигмы культуры. М., 2005. Вып. 2. С. 30; Боллигер Е. И. Поэтика Нагорной проповеди как интертекст // Лингвистика и филологическая герменевтика. Тверь, 2003. С. 10.

<sup>10</sup> Лоскутова А. А. Поэтика протоинтертекстуальности: К постановке проблемы // Литературный текст: проблемы и методы исследования, Тверь, 1999. № 5. С. 103; ср.: Борисенко А. В. Семиотика интертекстуальности. С. 12.

<sup>11</sup> Борисенко А. В. Семиотика интертекстуальности. С. 13.

Применяя сказанное к Достоевскому, следует учесть вывод Т. А. Касаткиной: «Что касается цитаты, то постмодернизм, сводя самые разнородные цитаты в “общее” культурное пространство (общее – как общая низина для ручьев, бегущих с гор), обезличивает их, они перестают быть собеседниками автора (который играет роль скорее хозяина приема или вечеринки), становятся толпой, в которой печать личности на лице неуместна. В тексте Достоевского <...> дело обстоит прямо противоположным образом».<sup>12</sup>

Таким образом, поиск специфики интертекста и интертекстуальности ведется прежде всего через особенности текстопостроения в поэтике постмодернизма. Если же авторы говорят об интертекстуальности как общекультурном явлении, связанном вообще с проблемой понимания и восприятия явлений культуры, то вопрос о специфике интертекста, как правило, не становится предметом научной рефлексии. Характерно в этом отношении следующее высказывание:

...интертекстуальность есть единственный способ существования культуры (а значит, и любого текста!) как семиотической системы, и потому нет и не может быть проблемы интертекстуальности как таковой, но есть проблема понимания и интерпретации текста. Интертекстуальность же есть другое название всеобщей связи и сцепления текстов, наличие которой сомнения не вызывает и, следовательно, научной проблемой не является.<sup>13</sup>

При этом исходные методологические установки исследователей, определяющие более широкую или более узкую трактовку интертекста и интертекстуальности, влияют и на отношение к вопросу о понимании и истолковании текста.

### **3. Проблема чтения и интерпретации**

По мысли И. В. Арнольд, «процесс понимания текста включает диалог автора и читателя и диалог каждого из них со

---

<sup>12</sup> Касаткина Т. А. Цитата как слово и слово как цитата: цитата в художественном мире Достоевского и авторское словоупотребление как автоцитирование // Касаткина Т. А. О творящей природе слова: Онтологичность слова в творчестве Ф. М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле». М., 2004. С. 190.

<sup>13</sup> Абрамов С. Р. Интертекстуальность как конституирующий признак и условие существования семиотических систем // Интертекстуальные связи в художественном тексте. СПб., 1993. С. 15–16.

всей предшествующей и современной культурой, а если в дело включен интерпретатор, то еще и его диалоги со всеми остальными».<sup>14</sup> И следует учитывать, что «ассоциации с исходным контекстом, порождаемые центробежными силами интертекстуальности, могут быть очень суггестивными, но при этом они сильно зависят от тезауруса читателя, его горизонта понимания».<sup>15</sup>

Исследователи отмечают как одно из основных следствий развития теории интертекста выдвигание на первый план читателя, а не автора в процессе текстопорождения: «Вывод Барта состоит в том, что источник текста располагается не в письме, а в чтении».<sup>16</sup> Исходя из этого, «“смерть Автора” значима не только сама по себе, но и для интерпретативных стратегий. Текст без автора становится многомерным и многосмысловым текстом: его можно проследить во всех его повторах и на всех его уровнях, но невозможно достичь дна».<sup>17</sup> По словам А. Ю. Большаковой, замена «автора» «читателем» повлекла «наряду с бесконтрольной множественностью толкований, отрицание значения произведений, его подлинного смысла, а также “стирание” проблемы авторского замысла...».<sup>18</sup>

Ю. Кристева замечает, что «ни утверждение, ни определение, ни знак “=”, ни само понятие знака, предполагающее вертикальный (иерархический) срез по линии “означающее”– “означаемое”, неприложимы к поэтическому языку, который есть не что иное, как бесконечное множество сцеплений и комбинаций элементов».<sup>19</sup> Такое восприятие художественного слова не могло не отразиться на мысли о том, что «бахтинский

---

<sup>14</sup> Арнольд И. В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность. С. 346.

<sup>15</sup> Там же. С. 416.

<sup>16</sup> Толстых О. А. «Свое» и «чужое». К проблеме интертекстуальности // Вестник Южно-Уральского гос. ун-та. 2004. Вып. 7. Сер. Лингвистика. Вып. 1. С. 44; см. также: Слабухо С. И. Автор, текст и читатель в постмодернистской парадигме интертекстуальной интерпретации // Философские науки. 2006. № 12. С. 83–84.

<sup>17</sup> Слабухо С. И. Автор, текст и читатель... С. 82.

<sup>18</sup> Большакова А. Ю. Теории автора в современном литературоведении // Известия АН. Сер. лит. и яз. 1998. Т. 57, № 5. С. 16; ср.: Ильин И. П. Стилистика интертекстуальности... С. 198.

<sup>19</sup> Кристева Ю. Слово, диалог и роман // Кристева Ю. Избранные труды. Разрушение поэтики. М., 2004. С. 171.

“диалогизм” выявляет в письме не только субъективное, но и коммуникативное, а лучше сказать, интертекстовое начало; в свете этого диалогизма такое понятие, как “личность-субъект письма”, начинает тускнеть, чтобы уступить место другому явлению – “амбивалентности письма”.<sup>20</sup> Применительно к Достоевскому делается вывод со ссылкой на полифоническую теорию М. М. Бахтина: «Достоевский, говорит Бахтин, не создает типических характеров или темпераментов, он изображает не объектный образ персонажа, но слово этого персонажа о себе самом и о мире. Этот персонаж есть “чистый голос”; мы не только не видим, но и не слышим его; мы следим за тем, как он растворяет в дискурсе собственную объектность». <sup>21</sup> В результате такого понимания авторское начало и значение авторской идеи в произведении действительно отодвигаются на второй план. Ю. Кристева полагает, что полифонический текст «не имеет собственной идеологии, ибо у него нет субъекта (идеологического)». <sup>22</sup> Но именно идеологичность считается особенностью романа Достоевского. Более того, по мысли В. Н. Захарова, «концепция самого М. М. Бахтина отличает роман Достоевского среди романов других авторов, но в контексте жанровой системы Достоевского она теряет свой смысл: “полифонизм” как качество художественного мышления проявляется во всех жанрах, в том числе даже в “Зимних заметках о летних впечатлениях” и “Дневнике писателя”». <sup>23</sup>

В контексте вопроса о множественности интерпретаций важна мысль Ю. М. Лотмана о двуплановой природе текста:

В общей системе культуры тексты выполняют по крайней мере две основные функции: адекватную передачу значений и порождение новых смыслов <...>. Основным структурным признаком текста в этой второй функции является его внутренняя неоднородность. Текст представляет собой устройство, образованное как система разнородных семиотических пространств, в континууме которых циркулирует некоторое исходное сообщение. <sup>24</sup>

---

<sup>20</sup> Там же. С. 170.

<sup>21</sup> Кристева Ю. Разрушение поэтики // Кристева Ю. Избранные труды. Разрушение поэтики. С. 17.

<sup>22</sup> Там же. С. 21.

<sup>23</sup> Захаров В. Н. Система жанров Достоевского. Л., 1985. С. 137.

<sup>24</sup> Лотман Ю. М. Текст в тексте // Лотман Ю. М. Избранные статьи. Таллин, 1992. Т. 1. С. 150.

Таким образом, сама внутренняя организация текста определяет, с одной стороны, потенциальную множественность его интерпретаций, с другой стороны, цельность художественной идеи и значимость авторского начала. Б. М. Гаспаров полагает, что

роль авторской воли состоит в том, что автору удается – отчасти преднамеренно, отчасти в силу бессознательно возникающих ассоциативных сцеплений – расположить в тексте известное число компонентов таким образом, что их взаимодействие вызывает процесс индукции смыслов. Но раз начавшись, этот процесс развивается по принципу цепной реакции, вне какого-либо определенного регламента и четко очерченных границ. Каждое новое соположение в тексте, увиденное читателем, видоизменяет смысловые ракурсы сопологаемых компонентов и тем самым открывает возможности для новых соположений, для внесения новых ассоциативных компонентов, которые в свою очередь создают новые смысловые повороты, новые конфигурации смысловых сплавов.<sup>25</sup>

В то же время, по мнению П. Е. Бухаркина, интерпретация имеет свои пределы:

Нет никакого сомнения в том, что литературное творение отличается содержательной широтой, что диапазон его значений весьма велик и ни в коей мере не выразим логическими категориями. Но все же оно не безгранично многозначно и, более того, не многосмысленно. В нем – множество семантических оттенков, но художественный смысл – только один.<sup>26</sup>

Возвращаясь к вопросу о чтении, отметим суждение Н. А. Кузьминой:

...в современной психолингвистике (и герменевтике) чтение рассматривается как вид деятельности по производству текстов <...>. Причем текст, существующий в сознании автора, и текст, создаваемый читателем, не идентичны <...>. Вместе с тем текст читателя и текст автора не могут быть абсолютно различными – «автор никогда не может отдать всего себя и все свое произведение на полную и окончательную волю адресатам» <...>, следовательно, любой текст содержит материальные (языковые) сигналы, указывающие направление интерпретации. Таким образом, текст автора и текст читателя

---

<sup>25</sup> Гаспаров Б. М. Литературные лейтмотивы. Очерки русской литературы XX века. М., 1994. С. 290.

<sup>26</sup> Бухаркин П. Е. О функции цитаты в повествовательной прозе // Вестник Ленинградского ун-та. Сер. 2: История. Языкознание. Литературоведение. 1990. № 3. С. 34.

имеют некоторую область пересечения, границы которой определяются: 1) количеством таких языковых сигналов; 2) совпадением концептуальных систем автора и читателя, что, в свою очередь, зависит от общности культурной среды, традиции; 3) временем, отделяющим момент создания произведения от момента его чтения. По Гадамеру, временной интервал между произведением и восприятием играет положительную и продуктивную роль, будучи своего рода фильтром, задерживающим всякого рода частности и сохраняющим подлинный смысл.<sup>27</sup>

Это касается и самих писателей, выступающих в роли читателей. Так, применительно к А. П. Чехову сказано следующее: «Читая, Чехов не просто *вос-создает*, но и *пере-создает* прочитанное; не только *со-переживает* (как обычный читатель), но и *со-дельвиает* текст источника по-своему».<sup>28</sup> Думается, это не специфическая черта чеховского чтения. Достоевский-читатель тоже переосмысливает прочитанное – таков естественный процесс восприятия чужого слова.

#### **4. Определения интертекста и интертекстуальности**

Достаточно полная классификация определений предложена Н. А. Кузьминой, по наблюдению которой, термин «интертекстуальность» получает, несмотря на различие методологических подходов, «инвариантные признаки»: «интертекстуальность – это маркированная определенными языковыми сигналами “переключка” текстов, их диалог».<sup>29</sup> Термин «интертекст», по мысли исследователя, более вариативен в определениях:

Интертекстом называют

– любой текст, который всегда представляет собой «новую ткань, сотканную из старых цитат» (Р. Барт, В. Лейч, Ш. Гривель и др.);

– несколько произведений (или фрагментов), образующих единое текстовое (интертекстовое) пространство и обнаруживающих неслучайную общность элементов (А. Жолковский, И. Смирнов, Н. Фатеева);

---

<sup>27</sup> Кузьмина Н. А. Интертекст и интертекстуальность: к определению понятий // Научно-методический семинар «ТЕХТУС». СПб.; Ставрополь, 1998, Т. 3: Текст как объект многоаспектного исследования, ч. 1. С. 29.

<sup>28</sup> Жабицкая Л. Г. Чтение служит таланту: О специфике восприятия художественной литературы писателем // Проблемы комплексного изучения восприятия художественной литературы. Калинин, 1984, с. 22.

<sup>29</sup> Кузьмина Н. А. Интертекст и интертекстуальность... С. 27.

– текст, содержащий цитаты (в широком смысле). Существует мнение, что такой тип текста специфичен для искусства постмодернизма <...>.<sup>30</sup>

– текст-источник («старший», но не в диахроническом, а в эволюционном плане) по отношению к «младшему» тексту <...>;

– подтекст как компонент семантической структуры произведения (С. Золян). Центр тяжести таким образом переносится на интерпретацию, понимание.<sup>31</sup>

В определении Н. А. Кузьминой «интертекст – это объективно существующая информационная реальность, являющаяся продуктом творческой деятельности Человека, способная бесконечно самогенерироваться по стреле времени («стрела времени» – термин, введенный в научный обиход физиком Артуром Эддингтоном)».<sup>32</sup>

С. Б. Кураш определяет интертекст как

вне- и внутритекстовой феномен, [который] поглощает текст снаружи (обволакивает его, существует вне данного текста) и включается в него серией специальных приемов, достаточно хорошо описанных в научной литературе (аллюзия, реминисценция, цитата и др.) <...>. Интертекст, в отличие от текста, является в достаточной мере виртуальным феноменом, поскольку он, во-первых, **дискретен**, а во-вторых, не имеет фиксированной предельной границы (Текст<sub>1</sub>, Текст<sub>2</sub>, ... Текст).<sup>33</sup>

В этом определении важен момент дискретности интертекста, нефиксированности его границ, это условие позволяет терминологически разделить собственно текст и интертекст.

И. В. Арнольд связывает интертекст с принципом выдвижения:

Выдвижением в стилистике декодирования называется такая организация контекста, которая фокусирует внимание читателя на важных элементах сообщения, устанавливает семантически и иерархически релевантные отношения между ними, усиливает эмо-

---

<sup>30</sup> См.: Руднев В. П. Словарь культуры XX века. М., 1997. С. 113. Как мы видели из ранее цитированных работ, с постмодернизмом связывается не столько цитация, сколько специфика сосуществования цитат в произведении, т. е. сам механизм текстопорождения, принципиально новый в постмодернизме по сравнению с классикой.

<sup>31</sup> Кузьмина Н. А. Интертекст и интертекстуальность... С. 27.

<sup>32</sup> Там же. С. 28.

<sup>33</sup> Кураш С. Б. Интертекстуальность как парадигма // Текст: проблемы изучения в вузе и в школе. Пенза, 2002. № 1. С. 54.

циональный, оценочный, экспрессивный потенциал текста, способствует передаче импликации, иронии и разных модальных оттенков. Общность функций позволяет считать и н т е к с т вариантом выдвигания. Интертекстом назовем имплицированный при этом смысл.<sup>34</sup>

Второй термин – «интертекстуальность» – Н. А. Кузьмина объясняет обобщенно, как онтологическую характеристику текста: «Рождение текста невозможно без опоры на уже существующие тексты... Это онтологическое свойство любого текста (прежде всего художественного), определяющее его “вписанность” в процесс (литературной) эволюции, мы и называем интертекстуальностью».<sup>35</sup> Определение И. В. Арнольд более конкретизировано – речь идет об «интертекстуальности в узком смысле, т. е. вербальной».<sup>36</sup>

Под и н т е р т е к с т у а л ь н о с т ь ю понимается включение в текст либо целых других текстов с иным субъектом речи, либо их фрагментов в виде маркированных или немаркированных, преобразованных или неизменных цитат, аллюзий и реминисценций <...>. Понятие интертекстуальности не следует смешивать с понятием литературных влияний, или бродячих сюжетов, или мотивов. [Под субъектом речи понимается] данный автор, его персонаж или другой автор.<sup>37</sup>

О смене субъектов речи как признаке интертекстуальности говорит Ж. Е. Фомичева: «Интертекстуальность состоит в том, что меняются субъекты речи, а благодаря этому значительно повышается импликационный и модальный потенциал текста и цитирующий текст оказывается звеном в общей цепи культурного общения человечества».<sup>38</sup>

Таким образом, интертекст следует определять как контекстуальный смысл, формирующийся в результате взаимодействия текста-источника и воспринимающего текста; интертекстуальность как явление вербального ряда, а именно – как включение в авторский текст других текстов с иным субъектом речи.

---

<sup>34</sup> Арнольд И. В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность. С. 368.

<sup>35</sup> Кузьмина Н. А. Интертекст и интертекстуальность... С. 31.

<sup>36</sup> Арнольд И. В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность. С. 395.

<sup>37</sup> Там же. С. 346–347, 352.

<sup>38</sup> Фомичева Ж. Е. О типах интертекстуальности // Проблемы лингвистического анализа текста. Шадринск, 1993. С. 68.

## 5. Типы взаимодействия текстов

Данный вопрос получает подробную характеристику в работе Н. А. Фатеевой, где рассматриваются классификации взаимодействия текстов, предложенные П. Торопом и Ж. Женеттом. По замечанию Н. А. Фатеевой, П. Тороп

предлагает считать любой акт соотнесения текстовых элементов метакоммуникацией. В ее процессе создаются метатексты – первичный текст выступает в качестве прототекста, на основе которого создан новый текст <...>. Тороп вводит понятие интекста – семантически насыщенной части текста, смысл и функция которой определяется по крайней мере двойным описанием <...>. Вторая, наиболее общая классификация принадлежит Ж. Женетту [Genette 1982]. В его книге «Палимпсесты: литература во второй степени» предлагается пятичленная классификация разных типов взаимодействия текстов:

1. **интертекстуальность** как сопричастие в одном тексте двух или более текстов (цитата, аллюзия, плагиат и т. д.);
2. **паратекстуальность** как отношение текста к своему заглавию, послесловию, эпиграфу;
3. **метатекстуальность** как комментирующая и часто критическая ссылка на свой предтекст;
4. **гипертекстуальность** как осмеяние или пародирование одним текстом другого;
5. **архитекстуальность**, понимаемая как жанровая связь текстов.<sup>39</sup>

Н. А. Фатеева дополняет эту классификацию новыми типами взаимодействия текстов, выделяя интертекст как троп или стилистическую фигуру; интермедиальные семантические фигуры; звукослоговой и морфемный типы интертекста; заимствование приема.<sup>40</sup> Важным понятием в работе Н. А. Фатеевой становится **автоинтертекстуальность**, роль которой поясняется на примере творчества Пастернака и Мандельштама: «порождается автометатекст, который стремится осмыслить свой претекст, и генерируется автоинтертекст...».<sup>41</sup> Если говорить о Достоевском, то по отношению к романному творчеству 1870-х гг. таким автоинтертекстом становится взаимодействие предшествующих произведений с «Дневником писателя», в котором представлены многие темы, нашедшие художественное

---

<sup>39</sup> Фатеева Н. А. Интертекст в мире текстов: Контрапункт интертекстуальности. М., 2006. С. 120–121.

<sup>40</sup> Там же. С. 150–158.

<sup>41</sup> Там же. С. 117.

воплощение в романах Достоевского (далее будут показаны соответствующие примеры формирования интертекста).

Особое значение в образовании интертекстуальности имеет **цитация** и ее разновидности. Н. А. Фатеева называет цитатой «воспроизведение двух и более компонентов текста-донора с собственной предикацией»,<sup>42</sup> выделяя цитаты с точной атрибуцией (тождественным и нетождественным воспроизведением образца), атрибутированные переводные цитаты, цитаты с расширенной атрибуцией, цитаты без атрибуции; аллюзии с атрибуцией и без нее; центонные тексты.<sup>43</sup>

В рамках вопроса о цитации основной становится проблема терминологического определения **аллюзии** и **реминисценции**.

По словам А. С. Евсеева, «теоретических работ на тему аллюзии написано ничтожно мало <...>, существенный признак аллюзии, который позволил бы отграничить аллюзию от всех сходных с ней явлений, так и остался не найденным».<sup>44</sup> А. Г. Мамаева предлагает такой вариант определения: «Аллюзия рассматривается нами как прием преднамеренного использования в тексте определенных слов (словосочетаний, предложений), косвенно соотносящихся с засвидетельствованными фактами культуры».<sup>45</sup> Аллюзия определяется и как своего рода «лингвистический сигнал парадигматических отношений элементов одного художественного текста с элементами другого текста».<sup>46</sup> Л. А. Машкова делает вывод о том, что «цитата является частным случаем аллюзии».<sup>47</sup>

Более развернутое определение аллюзии дает Н. А. Фатеева:

Аллюзия – заимствование определенных элементов претекста, по которым происходит их узнавание в тексте-реципиенте, где и осу-

---

<sup>42</sup> Там же. С. 122.

<sup>43</sup> Там же. С. 122–138.

<sup>44</sup> *Евсеев А. С.* Основы теории аллюзии: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1990. С. 1, 5.

<sup>45</sup> *Мамаева А. Г.* Лингвистическая природа и стилистические функции аллюзии (на материале английского языка): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1977. С. 1.

<sup>46</sup> *Даштамирова З. Г., Сердюкова Л. И.* Аллюзия – прагмакомпонент художественного текста // Прагматика и стилистика текста. Алма-Ата, 1988. С. 49.

<sup>47</sup> *Машкова Л. А.* Литературная аллюзия как предмет филологической герменевтики: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1989. С. 14.

ществляется их предикация <...>. От цитаты аллюзию отличает то, что заимствование элементов происходит выборочно, а целое высказывание или строка текста-донора, соотносимые с новым текстом, присутствуют в последнем как бы «за текстом» – только имплицитно.<sup>48</sup>

Степень изменений претекста в цитате и аллюзии разная:

...в случае цитации автор преимущественно эксплуатирует реконструктивную интертекстуальность, регистрируя общность «своего» и «чужого» текстов, а в случае аллюзии на первое место выходит конструктивная интертекстуальность, цель которой организовать заимствованные элементы таким образом, чтобы они оказывались узлами сцепления семантико-композиционной структуры нового текста.<sup>49</sup>

Специфика аллюзии состоит в том, что в художественной литературе аллюзия «не ограничена воспроизведением только автоматизированных ассоциаций. Факт, на который делается ссылка, часто представляет собой многоаспектное явление, обладающее большим количеством внутренних и внешних связей и признаков».<sup>50</sup> И. В. Арнольд, говоря об интертекстуальности в целом, отмечает «большую сложность и разнообразие модальностей функций и импликаций – оценочных, характерологических, композиционных, идейных. Импликации могут быть связаны с тем, что каждое чужое слово насыщено отзвуками чужих высказываний, к которым автор текста относится как с пиететом, так и с иронией».<sup>51</sup> То же самое можно сказать о частных проявлениях интертекстуальности – и аллюзии, и цитаты содержательно многоплановы и всегда оказываются на пересечении нескольких сознаний. По этой причине нередко

установление источника само по себе является недостаточным для понимания аллюзии <...>. Перед читателем стоит проблема выбора конкретной характеристики, конкретного аллюзивного факта <...> в зависимости от диапазона и глубины фонового знания читателя – через ту же аллюзию могут выявляться все новые и новые параллели, связи, аналогии или, напротив, контрасты <...>. Чтобы понять характер аллюзивной связи, недостаточно увидеть аллюзивное слово (или

---

<sup>48</sup> Фатеева Н. А. Интертекст в мире текстов... С. 128–129.

<sup>49</sup> Там же. С. 129; ср.: Смирнов И. П. Порождение интертекста (элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б. Л. Пастернака). СПб., 1995. С. 20.

<sup>50</sup> Мамаева А. Г. Лингвистическая природа... С. 8.

<sup>51</sup> Арнольд И. В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность. С. 352–353.

словосочетание); необходимо внимательное прочтение, целостное восприятие всего произведения.<sup>52</sup>

А. Г. Мамаева выделяет основные разновидности аллюзий:

1) аллюзии на факты, составляющие основной фонд сведений социальной культуры определенного общества;

2) аллюзии на факты-однодневки и явления массовой культуры.

Первая категория аллюзий включает аллюзии как на фоновые знания культурного наследия, так и на актуальные фоновые знания. К ней причисляются аллюзии на сведения из области 1) библейских сюжетов, 2) мифологических источников, 3) исторических событий, 4) литературы, 5) невербального искусства.

Вторая категория представлена аллюзиями хотя и входящими в сферу актуальных фоновых знаний, но отличающимися недолговечностью с точки зрения абсолютной продолжительности их бытования.<sup>53</sup>

С термином **реминисценция** проблем больше. В исследовательских работах нередко происходит отождествление аллюзии и реминисценции. Так, А. В. Новаковская использует данные понятия применительно к творчеству Достоевского как синонимы.<sup>54</sup> Синонимичное использование терминов характерно для исследований, в которых тексты анализируются без обращения к вопросам теории литературы. Но и в теоретических работах можно встретить такие пояснения: «Мы не проводим четкой границы между цитатой, аллюзией и реминисценцией, поскольку исследователи так и не пришли к единому мнению в разграничении данных явлений».<sup>55</sup>

П. А. Руднев соотносит реминисценцию с цитатой, практически объединяя эти понятия: «...реминисценция – это ориентация писателя (вообще – художника, а также критика и публициста) на ту или иную историко-культурную традицию (традиции), воплощенную (воплощенные) в его тексте (текстах) цитатно или с помощью каких-либо иных стилистических при-

---

<sup>52</sup> *Машкова Л. А.* Литературная аллюзия... С. 9–11.

<sup>53</sup> *Мамаева А. Г.* Лингвистическая природа... С. 21–22.

<sup>54</sup> *Новаковская А. В.* Пушкинские реминисценции в «Дневнике писателя» Ф. М. Достоевского // Национальный гений и пути русской культуры: Пушкин, Платонов, Набоков в конце XX века. Омск, 2000. Вып. 2. С. 88–89.

<sup>55</sup> *Папкина Д. С.* Типы литературных аллюзий // Вестник Новгородского гос. ун-та им. Ярослава Мудрого. Сер. Гуманит. науки. Великий Новгород, 2003. № 25. С. 79.

емов».<sup>56</sup> Исследователь считает цитату средством проявления реминисценции и предлагает классификацию реминисценций-цитат:

1. Прямая, или точная, реминисценция-цитата. 2. Непрямая реминисценция-цитата («теневая», «опрокинутая», «забытая» и т. п.). 3. Цитата прозаическая и стихотворная (прямая или непрямая). 4. Прозаическая цитата в стиховом тексте и, напротив, – стиховая в прозаическом (разновидности те же). 5. Реминисценция-цитата на разных уровнях структуры художественного текста.<sup>57</sup>

Н. А. Фатева под реминисценцией понимает «отсылку не к тексту, а к событию из жизни другого автора, которое безусловно узнаваемо».<sup>58</sup> И. В. Арнольд, напротив, считает, что реалии (в широком смысле) оказываются основой аллюзии: «Аллюзией, как известно, называется стилистический прием создания историко-культурного контекста путем упоминания какого-нибудь известного топонима (Сена, Венеция, Шотландия), антропонима, имени исторического лица (Петр Великий, Наполеон), какой-нибудь исторической даты (июнь 1941)».<sup>59</sup> В то же время И. В. Арнольд определяет реминисценцию именно как отсылку к тексту, как воспоминание, которое «напоминает читателю знакомую фразу из другого произведения».<sup>60</sup> В этой логике рассуждений реминисценция как воспоминание и напоминание не может иметь бессознательный характер.

А. С. Евсеев полагает, что аллюзия как прием

непрерывно должна включать намерение автора, то есть она должна быть преднамеренной, осознанной, произвольной. Намеренностью аллюзия отличается от таких близкородственных явлений, как совпадение случайное и совпадение обусловленное, произвольное заимствование и влияние. [Реминисценция в этом случае рассматривается как явление], входящее в понятие «аллюзия» и находящееся на его периферии <...>. При реминисценции происходит незапланированная

---

<sup>56</sup> Руднев П. А. Проблема реминисценций как культурологическая проблема // Кормановские чтения. Ижевск, 1998. Вып. 3. С. 34.

<sup>57</sup> Там же. С. 35.

<sup>58</sup> Фатева Н. А. Интертекст в мире текстов... С. 133.

<sup>59</sup> Арнольд И. В. Проблемы интертекстуальности // Вестник Санкт-Петербургского ун-та. Сер. 2: История. Языковедение. Литературоведение. СПб., 1992. № 4. С. 54.

<sup>60</sup> Там же.

автором отсылка, то есть «самопроизвольная» аллюзия, полностью зависящая только от памяти и ассоциаций реципиента.<sup>61</sup>

Представляется оправданным определение аллюзии как осознанной авторской отсылки и к текстам (сюжетам), и к реалиям действительности; реминисценции – как бессознательной отсылки к какой-либо теме, обусловленной памятью жанра и зависящей в большей степени от читательского восприятия. Цитата отличается от этих двух типов интертекстуальности структурно, сохраняя свою целостность при взаимодействии претекста и воспринимающего текста.

Имеет значение также понятие **ключевые слова**, которое получает осмысление в научной литературе применительно к поэзии. Так, Е. А. Козицкая сообщает, что

поэтическая практика позволяет выделить две основные группы ключевых слов:

а) поэтические идиомы, общелирические клише, «кодовые слова» определенной художественной системы. Например «закон», «тиран» для «декабристского романтизма» в России;

б) ключевые слова в индивидуально-авторском словоупотреблении.

[Они] могут аккумулировать в авторском тексте такой смысловый потенциал, который позволяет ключевому слову или группе слов выполнять функцию знака данного текста и, следовательно, служить «скрепой» между этим и последующими текстами того же автора, так как накопленный ключевым словом цитатный потенциал может быть реализован в литературной автокоммуникации и может участвовать в формировании интертекстуальных связей.<sup>62</sup>

Эти рассуждения вполне применимы к творчеству Достоевского. Только речь должна идти о «кодовых словах», выработанных как литературной традицией, так и индивидуально автором. Актуален при этом вопрос о неоднократном использовании автором одних и тех же цитат и аллюзий<sup>63</sup> – в результате такого повторения происходит своего рода «нанизывание смыслов», причем в каждом отдельном контексте высвечивается своя

---

<sup>61</sup> *Евсеев А. С.* Основы теории аллюзии. С. 9–10.

<sup>62</sup> *Козицкая Е. А.* Автоцитация и интертекстуальность (два стихотворения Б. Окуджавы) // *Литературный текст: Проблемы и методы исследования*, Тверь, 1998. [Вып.] 4. С. 121.

<sup>63</sup> *Машкова Л. А.* Литературная аллюзия... С. 17–18.

особая система значений, связанных с конкретной цитатой или аллюзией и ее функционированием в произведении.

Кроме того, для нас важен термин **прецедентный текст**, определение которого дает Ю. Н. Караулов:

Назовем прецедентными – тексты, (1) значимые для той или иной личности в познавательном и эмоциональном отношениях, (2) имеющие сверхличностный характер, т. е. хорошо известные и окружению данной личности, включая и предшественников и современников, и, наконец, такие, (3) обращение к которым возобновляется неоднократно в дискурсе данной языковой личности.<sup>64</sup>

По утверждению исследователя, прецедентные тексты «выступают как целостная единица обозначения», отсылающая к тексту-источнику и представляющая его по принципу «часть вместо целого».<sup>65</sup> По замечанию И. В. Арнольд, прецедентные тексты, к которым «следует отнести прежде всего Библию и мировых классиков», повторяются «в виде интекстов, т. е. в цитатах, аллюзиях».<sup>66</sup>

## **6. Интертекст и интертекстуальность в рукописном тексте Достоевского**

Применительно к Достоевскому нередко говорят о значении литературного контекста: «Достоевский уже в начале своего творчества обнаруживает удивительное умение сообразно своим целям точно и последовательно использовать литературный контекст, прежде всего для утверждения собственных взглядов».<sup>67</sup> И. И. Середенко подчеркивает, что «Достоевский питает устойчивое пристрастие к некоторым текстам, постоянно присутствующим в поле его зрения. Это прежде всего Библия, особенно некоторые ее сюжеты и части».<sup>68</sup> Библию следует определять именно как прецедентный текст, значимый для русской культуры в целом. Говоря о литературном контексте, И. И. Середенко отмечает, кроме того, такую характеристику творчества Достоевского, как автополемика, приводя примеры развития

---

<sup>64</sup> Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. М., 1987. С. 216.

<sup>65</sup> Там же. С. 217.

<sup>66</sup> Арнольд И. В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность. С. 397.

<sup>67</sup> Трофимов Е. А. Культурная символика «Бедных людей» и проблема литературной позиции Ф. М. Достоевского // Документальное и художественное в литературном произведении. Иваново, 1994. С. 26.

<sup>68</sup> Середенко И. И. Прототекст Библии в текстах Ф. М. Достоевского // Культура и текст. СПб.; Барнаул, 1997. Вып. 1, ч. 1. С. 117.

и критического осмысления теорий, принадлежащих героям-идеологам в разных романах писателя (Раскольников–Кириллов–Версолов): «романы Достоевского – это своеобразный большой диалог, полемика и автополемика, постоянный поиск новых смыслов в “вечных” сюжетах».<sup>69</sup> По мнению исследователя, продуктивной является «классификация “чужих” текстов в произведениях Достоевского».<sup>70</sup> И. И. Середенко выделяет «три слоя текстов-кодов» – «Библия, литературные и фольклорные тексты», при этом Библия определяется как «единый устойчивый текст-код к роману Достоевского».<sup>71</sup> М. М. Коробова указывает на то, что количество цитат из Библии в текстах писателя увеличивается с середины 1860-х гг., и эти цитаты «начинают играть заметно возросшую смысловую роль, наиболее яркие примеры – включение больших фрагментов текстов Евангелия и Апокалипсиса в романы “Преступление и наказание”, “Бесы” и “Братья Карамазовы”».<sup>72</sup> Кроме того, анализируя цитатный материал в романах «Преступление и наказание», «Идиот» и «Бесы», М. М. Коробова отмечает наличие «повторяющихся или соотносящихся цитат» (далее в указанной статье используется и термин «сквозные цитаты»)<sup>73</sup>.

---

<sup>69</sup> Там же.

<sup>70</sup> Середенко И. И. Тексты-коды в структуре романов Ф. М. Достоевского // Проблемы межтекстовых связей. Барнаул, 1997. С. 69.

<sup>71</sup> Там же. С. 73.

<sup>72</sup> Коробова М. М. Цитаты и крылатые выражения в художественных произведениях Ф. М. Достоевского: О проекте словаря // Слово Достоевского. М., 1996. С. 58–59.

<sup>73</sup> Там же. С. 56; о библейских цитатах и контекстах у Достоевского см.: Гумерова А. Л. Отношение Алеши Карамазова к старцу Зосиме. Анализ на фоне библейских цитат // Достоевский и мировая культура. СПб., 2007. № 23. С. 49–52; Касаткина Т. А. Литургическая цитата в «Братьях Карамазовых» // Достоевский и мировая культура. М., 2007. № 22. С. 13–26; Меерсон О. Библейские интертексты у Достоевского: Кощунство или богословие любви? // Достоевский и мировая культура. М., 1999. № 12. С. 40–53; Михновец Н. Г. 136-й псалом в творчестве Достоевского // Достоевский: Материалы и исследования. СПб., 2005. № 17. С. 61–91; Сызранов С. В. «Жизнь есть художественное произведение самого Творца...»: контекст священного предания в романе «Подросток» // Достоевский и современность: Материалы XXII Международных Старорусских чтений 2007 года. Великий Новгород, 2008. С. 244–246; Тихомиров Б. Н. Об одном особом случае цитации библейских текстов героями Достоевского. Из наблюдений над поэтикой романов «великого пятикнижия» // Достоевский и мировая культура. СПб., 2007.

Как считает В. Е. Ветловская, «обилие отсылок у Достоевского продиктовано самым существом его художественных принципов и задач: сложные мысли и вся их система в целом были бы читателю непонятны, если бы автор не указывал прямо в тексте, из каких положений он исходит, с кем или с чем соглашается, с кем или с чем спорит».<sup>74</sup> В большинстве случаев так и происходит, тем более в черновиках, где писатель чаще, чем в печатном тексте, называет претексты и прецедентные тексты, вызвавшие те или иные творческие размышления. Но в произведениях Достоевского встречаются и так называемые аллюзии без атрибуции. Н. А. Фатеева полагает, что для текстообразования в целом характерно преобладание именно неатрибутированных аллюзий: авторы таким образом сознательно настраивают читателей на «открытие» смысла, на дешифровку текста.<sup>75</sup>

Представляется, что источники, значимые для формирования интертекстуальных связей (литературные, исторические, философские), должны рассматриваться не изолированно и не только применительно к печатному тексту, а *в контексте рукописей* к тому или иному произведению Достоевского, что позволит прояснить картину взаимодействия претекстов (текстов-источников) между собой и с воспринимающим текстом в творческом процессе автора.

Для примера выбраны рукописи романа «Подросток» (1874–1875) как наиболее полное собрание рукописных материалов к *романному* замыслу, позволяющих выстраивать перспективу развития художественно-публицистических идей автора.

Анализ этих рукописей обнаруживает проявление интертекстуальных связей между разными текстами внутри исследуемой художественной системы – творчества Достоевского (имеется в виду творческое переосмысление претекста – идеи, темы, цитаты – в произведениях писателя). В результате исследования устанавливается внутренний и внешний контекст творчества Достоевского и определяется специфика интертек-

---

№ 23. С. 53–68; Якубович И. Д. Поэтика ветхозаветной цитаты и аллюзии у Достоевского: бытование и контекст // Достоевский: Материалы и исследования СПб., 2005. № 17. С. 42–60.

<sup>74</sup> Ветловская В. Е. Проблема источников художественного произведения // Русская литература. 1993. № 1. С. 100–116.

<sup>75</sup> Фатеева Н. А. Интертекст в мире текстов... С. 135–136.

*Интертекстуальные связи в рукописном тексте...*

ста: сквозные темы, к которым автор обращается в работе над разными текстами, отражающие автоинтертекстуальность творчества; библейские, литературные, фактографические аллюзии, образующие интертекст. Термин «сквозные темы» более предпочтителен, чем «сквозные цитаты», потому что речь идет о разных формах образования интертекста.

Выделим несколько примеров интертекстуальности, отмеченных при изучении рукописного материала.

№	Черновые рукописи романа «Подросток»	Контекст	Специфика интертекста
1	Я избобрѣлъ или лучше сказать ввелъ одно только слово въ русскій языкъ, и оно принялось, всѣ употребляютъ: <u>глаголь стушевался</u> (въ <u>Голядкинѣ</u> ) (л. 77).	«Двойник»	Сквозная тема, ключевое слово – «штушевался»
2	Приходилось тащить <u>въ закладъ образъ</u> , потому жалованье – (л. 110).	«Кроткая»	Сквозная тема, ключевые слова – «заклад» и «образ» (в значении «икона»)
3	– Всю эту <u>ТЕОРИЮ</u> (т. е. <u>влияніе на жену</u> ) <u>ОНЪ</u> самъ разъясняетъ во время дѣла и <u>растолковываетъ</u> читателю всю мысль романа... (РГАЛИ. Ф. 212. Оп. 1. Ед. хр. 12. Л. 37–38).	Незавершенные замыслы «NB. После Библии зарезал», «План для рассказа (в «Зарю»)» (1869), «Кроткая» <sup>76</sup>	Сквозная тема, ключевые слова – «теория», «влияние на жену»
4	<u>NBbene</u> . Тутъ важно то, что онъ, проповѣдуя изо всѣхъ силъ христіанство, <u>свободу</u> ( <u>Христову въ противоположность соціальной теоріи преступленія</u> ) и будущую жизнь, прямо выставляетъ, что безъ	«Преступление и наказание», «Дневник писателя» 1877 г., оценка романа Л. Толстого «Анна Каренина»	Сквозная тема, ключевые слова – «свобода Христова», «социальная теория преступления»

<sup>76</sup> См. подробнее: *Туниманов В. А. Историко-литературный и реальный комментарий к «Кроткой» // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1982. Т. 24. С. 382–383.*

	Христа (православного) и христианства жизнь человека и человечества <i>немыслима</i> , потому что <i>иначе</i> жить не [стоит] <i>стоит</i> (л. 43).		
5	Какъ Руссо находилъ наслаждение <u>загалива- ясь</u> , такъ и онъ находитъ сладострастное наслаждение загаливаться передъ юношей, даже развращать его полною своею откровенностью, наслаждается его недоумѣніемъ и удивленіемъ (л. 47). Жена его тоже все знаетъ, до юноши ОНЪ <u>загаливал- ся</u> при ней (л. 48). – <u>Зага- ливаться</u> (л. 52). ...все рассказываетъ какъ <u>загаливался</u> (л. 53).	«Дневник пи- сателя» 1873 г., фантастический рассказ «Бобок»	<i>Литературная аллюзия</i> (Руссо, «Исповедь»), ключевое слово «загаливаться»
6	– <u>Что же спасетъ міръ? – Красота</u> . – Но всегда съ насмѣшкой) (л. 54, здесь – слова Версилова).	«Идиот», «Бесы»	<i>Сквозная тема</i> , ключевые сло- ва – «мир спасет красота»
7	Я согласенъ что накормить и распредѣлить права на <u>кормъ</u> человечеству въ данный моментъ есть тоже великая идея, ибо задача. Но идея второстепенная и подчиненная, потому что <u>послѣ корма человѣкъ непременно спроситъ для чего же мнѣ жить</u> (л. 56).	«Дневник пи- сателя» 1876 г., «Братья Карама- зовы»	<i>Библейская аллюзия</i> , первое дьяволово иску- шение (Мф. 4:3-4)
8	<b>ГЛАВНОЕ:</b> Вся идея ко- пить у Подростка тоже ве- ликая и поэтическая <u>идея въ мечтахъ</u> (л. 58).	«Петербургская летопись», «Пе- тербургские сно- видения в стихах и прозе», «Белые ночи»	<i>Сквозная тема</i> , ключевое сло- во – «мечта»
9	– О застрѣлившемся <i>Крафтѣ</i> , изъ-за того что	«Дневник писа- теля» 1876 г.	<i>Историко-ли- тературная</i>

Интертекстуальные связи в рукописном тексте...

	ничтожна Россія. ( <u>Теорія ничтожности Россіи</u> ) (л. 60).	«спор» с Потугиным), 1877 г. (в контексте военной темы)	<i>аллюзия</i> (Тургенев, «Дым»)
10	– Такимъ образомъ самъ собою <i>вырисовывается</i> типъ юноши (и въ <i>неповлкости</i> <i>разказа</i> и въ томъ: «Какъ жизнь хороша» и въ необыкновенной серьезности характера. <u>Художественность должна помочь</u> . Но какъ въ <u>повѣстяхъ Бѣлкина</u> , важнѣ всего самъ Бѣлкинъ, такъ и тутъ прежде всего обрисовывается подростокъ.) <...> <u>Задача ХУДОЖЕСТВЕННОСТИ</u> (л. 61).	«Ряд статей о русской литературе», «Рассказы Н. В. Успенского», «Дневник писателя» 1876 г. (суждения об Островском), «Дневник писателя» 1880 г. (Пушкинская речь)	<i>Литературная аллюзия</i> (Пушкин, «Повести покойного Ивана Петровича Белкина»)
11	И обаятеленъ и отвратителенъ ( <u>красный жучокъ</u> , Ставрогинъ) (л. 11).  Онъ бросаетъ ребенка, [та] /дѣвочка/ повѣсилась. <u>Жучокъ</u> . Неотразимость раскаянія и <u>невозможность жить послѣ жучка</u> . И это рядомъ съ способностью сознательнаго зла. Его губить сразу совершенно неотразимо безсознательное, жизненное впечатлѣніе жалости, и онъ гибнетъ какъ муха (л. 14).  NB. (Послѣ повѣсившейся падчерицы, онъ не очень жалѣетъ, гораздо болѣе разгорается онъ жалостію (противъ воли) [за] /къ/ умершей женѣ. (NB NB. Мальчикъ даетъ ему по-	«Бесы», «Дневник писателя»	<i>Сквозная тема</i> , ключевое слово – «жучокъ», для «Дневника писателя» – «тарантул»

	<p>щечину). На обожавшей его дѣвущкѣ (праведницѣ) онъ женился или женится. И тутъ вдругъ <u>жучокъ</u> (л. 15).</p> <p>«Молись о страданіи». <u>Страданіе (жучокъ)</u>, явившись разъ, давитъ его какъ таракана (л. 27).</p> <p>/– У него 2 смерти на душѣ/ – Его же <u>замучилъ жучокъ</u> не по <u>женѣ</u>, а по <u>Лизѣ</u>. (<u>Жучокъ безпорядка</u>.) Въ послѣдній день бѣгство ребенка (мальчика, брата Лизы) (л. 28).</p> <p><u>ЖУЧОКЪ</u> – не Лиза, а она, жена (л. 38).</p> <p>Все оказывается ничѣмъ при измѣнѣ жены. Оказывается что жена-то и была дорога ему. <u>Она-то и есть жучокъ</u> (л. 67).</p> <p>Подъ конецъ, когда погубилъ жену и все кончилось <u>жучокъ входитъ въ свои права</u> и все побѣждаетъ (л. 68).</p>		
12	<p>Не забыть послѣднія строки романа: <u>«Теперь знаю, нашель чего искаль, что добро и зло, не уклонюсь никогда»</u> (л. 85).</p>	<p>Финал рассказа «Сон смешного человека» («Дневник писателя» 1877 г.)</p>	<p><i>Сквозная тема и композиционная параллель – финал произведения, ключевые слова для «Сна смешного человека» – «...ну, а я всё-таки буду проповедовать... И пойду! И пойду!»</i></p>

Интертекстуальные связи в рукописном тексте...

13	– ОНЪ говоритъ наканунѣ самоубійства: <u>Если обидите единого отъ малыхъ сихъ</u> не простится ни въ семь вѣкѣ ни въ будущемъ (л. 88). Адвокатъ – нанятая совѣсть (л. 191).	«Дневник писателя» 1876 г. (тема адвокатуры, образ ребенка, главы о деле Кронеберга), 1877 г. (о славянах), «Братья Карамазовы»	<i>Библейская цитата</i> (неточная, см.: Мф. 18:6, 10, 14)
14	– Идея та что теоретически ОНЪ выработалъ правило что <u>нечего на землѣ уважать</u> (л. 101).	«Братья Карамазовы» (теория Ивана Карамазова)	<i>Сквозная тема</i> , лексического совпадения нет, тематическая параллель – в словах о слезинке ребенка
15	– Человѣкъ особачился; озвѣрѣлъ. – <u>Адвокатъ</u> – нанятая совѣсть (л. 191).	«Дневник писателя» 1876–1877 гг., «Братья Карамазовы»	<i>Сквозная тема</i> , ключевое слово – «адвокат»
16	<u>НЕПРЕМѢННО</u> . Послѣ того какъ подростка прибили (съ <u>Молодымъ Княземъ</u> ) была <u>идея бѣжать въ Америку</u> (л. 197).	«Вечный муж», «Преступление и наказание», «Бесы», «Дневник писателя» 1873, 1876 гг., «Братья Карамазовы»	<i>Сквозная тема</i> , ключевые слова – «бежать в Америку» <sup>77</sup>
17	– Пьяные на улицахъ. Никто не хочетъ работать. <u>Убилъ себя гимназистъ что тяжело учиться</u> . Дряблкое, подлое поколѣніе. Никакихъ долговъ и обязанностей (л. 204).	«Дневник писателя» 1877 г.	<i>Аллюзия на факт, претекст</i> – газетные сообщения («Гражданин», 1873, № 22; «Голос», 1874, № 282)

<sup>77</sup> См.: Фаликова Н. А. Американские мотивы в поздних романах Ф. М. Достоевского // Новые аспекты в изучении Достоевского. Петрозаводск, 1994. С. 199–241; Сараскина Л. И. Америка как миф и утопия в творчестве Достоевского // Достоевский и современность: Материалы XXII Международных Старорусских чтений 2007 года. Великий Новгород, 2008. С. 199–213; Касаткина Т. А. Цитата как слово и слово как цитата... С. 177–178.

18	Объ отношеніи <u>соціализма къ христіанству</u> , о томъ что соціализмъ старается скрыть, выставляя рядъ Женевскихъ идей; что идеаль его есть все-таки матерьяльное довольство, о средѣ и проч. ( <u>Москов. Вѣд. № 245, изъ Висбадена</u> ) и проч. (РГАЛИ. Ф. 212. Оп. 1. Ед. хр. 13. Л. 8).	Незавершенный замысел «Социализм и христианство» (1864), романы, «Дневник писателя»	<i>Аллюзия на факт, претекст</i> – газетная публикация (источник указан в рукописи); <i>сквозная тема</i> , ключевые слова – «социализм» и «христианство»
19	«Онъ борется, конечно, съ мыслию что Версильовъ исключеніе[,] идеаль. Однако догадывается и <i>своимъ умомъ доходитъ</i> , что это <u>идеалы</u> , у насъ цѣликомъ есть въ <u>дѣйствительности</u> , что они-то и вліяютъ, что въ нихъ-то и <i>главное дѣло</i> , ибо они термометръ и барометръ, а не желѣзнодорожники и аблакаты. и не старое общество Левиныхъ (Гр. Толстой) и что тѣми идеалами ничего не возьмешь» (РГБ. Ф. 93. I. 1. 8/14. Л. 1).	«Ряд статей о русской литературе. V. Последние литературные явления. Газета “День”, «Зимние заметки о летних впечатлениях», «Дневник писателя» 1873, 1876 гг.	<i>Сквозная тема</i> , ключевые слова – «идеал» и «действительность»

Приведенные примеры интертекстуальности (в рукописном тексте их, конечно, намного больше) достаточно показательны. Очевидно, что рукописи образуют единый художественно-публицистический контекст, в котором существуют постоянные для данного автора темы, нередко имеющие устойчивое лексическое обозначение, как следует из приведенной сводной таблицы. Имеются в виду повторяющиеся ключевые слова, которые используются как в рукописи, так и в окончательном тексте, и при этом появляются в разных произведениях разных лет.

Наиболее распространенные варианты проявления интертекста в рукописях Достоевского – это аллюзия и цитата с тождественным и нетождественным воспроизведением об-

разца. В рукописях чаще, чем в печатном тексте, встречаются аллюзии и цитаты с точной атрибуцией, так как рукописный текст не публичен. В печати нередко источник цитаты опускается, что в целом закономерно для творческого процесса: как уже было сказано, одна из задач интертекста – активизировать восприятие читателя. Кроме того, Достоевский иногда меняет формулировку претекста или прецедентного текста. Причины этого – возможное цитирование по памяти и намеренное видоизменение цитаты, которое объясняется ее включением в контекст собственно авторских размышлений. Как замечает Т. А. Касаткина, «Достоевский – могучий интерпретатор, и часто очевидные для него смыслы цитируемых текстов оказываются неочевидными для читателей и исследователей. К счастью, несколько раз он сам как критик растолковал произведения, которые цитировал в своих художественных текстах».<sup>78</sup> Если цитаты чаще всего выделяются тем или иным способом – кавычками и подчеркиванием (в печати – курсивом), то аллюзии вписаны в текст без отчетливого акцентирования их границ. И есть основания думать, что в рукописях и в печатных текстах Достоевского многие аллюзии еще не выявлены. Их установление и изучение может стать целью самостоятельного исследования.

По мнению М. В. Вербицкой, «в основе общей дифференциации вторичных текстов лежат следующие категории: 1) предмет изображения (объективная реальность или ее изображение в другом произведении); 2) отношение автора к предмету изображения; 3) отношение автора к используемому им протослову; 4) цели использования “чужого слова”».<sup>79</sup> Если руководствоваться этими условиями, то следует сказать, что Достоевский, в силу специфики творческого метода, в равной степени апеллирует как к объективной реальности, так и к художественной. При этом отношение автора к предмету изображения чаще аналитическое и в конечных выводах полемическое: и в романах, и в «Дневнике писателя» как на стадии черновиков, так и в окончательном тексте критически осмысливаются проблемы искусства и жизни. Возможно, именно полемичность и способст-

---

<sup>78</sup> Касаткина Т. А. Цитата как слово и слово как цитата... С. 154.

<sup>79</sup> Вербицкая М. В. К обоснованию теории «вторичных текстов» // Филологические науки. 1989. № 1. С. 35.

вует приумножению интертекстуальности: автор нередко выбирает для художественно-публицистического осмысления именно те претексты, с содержанием которых спорит (газетные публикации, литературные произведения). Кроме того, в ряде случаев интертекст формируется за счет использования какого-либо источника (претекста и чаще – прецедентного текста) как формы аргументации мнения; при этом распространенный вариант – обращение к Библии, которая содержит важную для автора систему идей и воспринимается как основа основ. Примеры в рукописях «Подростка» и «Дневника писателя» – Ростовы как образец «благородного семейства», Савельич и Алеко (в рассуждениях о русском народе и «русских скитальцах»), Левин (в связи с Восточным вопросом). Интертекстуальность возникает на стадии формирования замысла и становится неотъемлемой чертой творческого процесса – автор не только выделяет в черновых записях источники, с которыми связаны те или иные идеи, но и собственную манеру письма пытается выработать через обращение к определенным претекстам. Показательны в этом смысле именно рукописи «Подростка», в которых находит отражение весь процесс развития романного замысла – не только как формирование идей и образов, но и как *эволюция слога*. И в данном случае особенно важны тексты Пушкина (в рукописях аллюзия на пушкинскую прозу представлена двумя ключевыми словами – *художественность* и *Белкин*). Для Достоевского пушкинский стиль, в котором писатель отмечает простоту, живость и правдоподобие, является образцовым. При разработке романного замысла определение тона и слога особенно важны для Достоевского в связи с выбором формы повествования от первого лица, тем более что роль повествователя отведена «юному отроку», чьи интонации, по мнению автора, не должны вызывать у читателя ощущение фальши.

В рукописях Достоевского встречаются аллюзии на факты, причем если учитывать его интерес к газетной хронике, то часто в тексте упоминаются факты-однодневки – это характерно для рукописей «Дневника писателя», – прежде всего, записных тетрадей, отражающих начальную стадию творческого процесса, которая важна для формирования замысла произведения (главы или выпуска) в целом. Но и среди записей к роману «Подросток», и тоже на начальной стадии творческой работы,

появляются такие аллюзии на факты, показывающие, что пространство рукописного текста едино и в нем взаимодействуют художественные идеи и публицистические оценки автора. Кроме того, в рукописях встречается много библейских и литературных, исторических аллюзий, благодаря которым расширяется семантическое пространство авторского текста.

В некоторых случаях аллюзию образуют антропонимы – как литературные (Дон-Кихот, Жиль-Блаз, Белкин, Сильвио и др.), так и обозначающие реальных лиц, причем во втором случае большое значение имеют факты биографии автора (Дестрем, Брусилов), а также его литературные интересы и взгляды. Говоря об именах собственных, О. Ю. Развозжаева подчеркивает:

Употребление антропонимов в художественном произведении является ярким примером того, как коннотативное значение слова создает подтекст. В художественном произведении имена играют важную роль. Имя персонажа – одно из средств, создающих художественный образ; оно может характеризовать социальную принадлежность персонажа, передавать местный и национальный колорит, воссоздавать исторический фон. Имена персонажей в художественном тексте являются наиболее экспрессивным, экономным и в то же время информативным средством, которое определяет значительный объем имплицитной информации.<sup>80</sup>

А. Г. Мамаева отмечает, что «обобщенное употребление аллюзивного антропонима или топонима обычно представляет собой метафорический перенос имени знаменитого персонажа, героя, исторического лица, а также названия мест исторических или вымышленных событий на другие лица или события на основании общности их единичного понятия».<sup>81</sup> Этот вывод применим и к Достоевскому, но с той оговоркой, что иногда исходный смысл антропонима, традиционно (культурно) за ним

---

<sup>80</sup> Развозжаева О. Ю. О роли подтекста и способах его создания в художественном произведении // Вестник Иркутского гос. лингвистич. ун-та. Сер. «Лингвистика». Иркутск, 2004. № 2: Вопросы теории текста, лингвистилистики и интертекстуальности. С. 177; ср.: Головкин В. М. Литературные параллели и реминисценции как средство стиливого выражения социально-нравственной позиции писателя в повестях А. Н. Плещеева конца 1850-х – начала 1860-х годов // Нравственно-эстетическая позиция писателя. Ставрополь, 1991. С. 45.

<sup>81</sup> Мамаева А. Г. Лингвистическая природа... С. 10.

закрепленный, может переосмысливаться в авторском тексте, а литературные образы нередко используются для характеристики общественно-исторической и политической темы. Наиболее показательный пример – образ Дон-Кихота, представленный как в романах, так и в «Дневнике писателя».<sup>82</sup>

Нарицательные имена также могут выполнять роль аллюзии, особенно когда они становятся ключевыми словами, связывающими разные творческие замыслы и разные произведения. В предложенной выше таблице показано, что для Достоевского характерно обращение к постоянным (сквозным) темам, которые осмысливаются автором на протяжении многих лет. Причем здесь имеются примеры биографического подтекста («стусшеваться»). В текстах Достоевского такие ключевые или кодовые слова (*атеизм, капитал, лучшие люди, обособление, мечта, шатость, жучок*) чаще имеют индивидуально-авторскую семантику и не всегда отражают сложившуюся в литературе или культуре систему значений, хотя в некоторых случаях автор безусловно отталкивается от культурной, литературной, философской традиции (*христианство, муравейник, нигилизм*).

Рукописи к *одному произведению* в действительности образуют гораздо более значительное семантическое пространство, представляя темы, которые были важны для автора в разное время и которые нашли воплощение в разных текстах: первое дьяволово искушение (тематическая ветвь: материализм, социализм, атеизм), третье дьяволово искушение (тематические ветви: Ваал, «золотой мешок», католицизм); преступление; нигилизм; обособление; муравейник (тематическая ветвь: европейская цивилизация); самоубийство; Россия и Европа; дворянство; искусство (тематические ветви: художественность, красота); христианство (тематические ветви: духовное восстановление человека, дети, красота).

Тематика рукописей подтверждает органическое соединение публицистических и художественных идей писателя: не случайно отмеченные литературные и библейские интертек-

---

<sup>82</sup> Тарасова Н. А. Новое имя в черновых набросках к «Дневнику писателя» за 1877 г. Ф. М. Достоевского // Учен. зап. Петрозаводского гос. ун-та. Сер. Общественные и гуманитарные науки. 2010. № 7. С. 59–65.

### *Интертекстуальные связи в рукописном тексте...*

сты встраиваются в контекст историсофских размышлений автора, важных при чтении как рукописного, так и печатного текста. На стадии формирования авторского замысла рождается своеобразный тематический сплав – сочетание собственно художественных характеристик и элементов публицистики, которое проявляется в окончательном тексте по-разному – в зависимости от жанровой специфики материала и формы повествования усиливается художественная или публицистическая составляющая. Так, в романе «Подросток», при безусловном усилении художественного начала в окончательном тексте (по сравнению с черновым, в котором автор выделяет *как творческую проблему* вопрос о художественности повествования), представлена история «случайного семейства», которую можно интерпретировать различно – как психологический этюд; религиозно-философское размышление о трагических противоречиях души человеческой; авторский отклик на духовное разъединение общества, на «обособление» человека в эпоху нигилизма и утраты веры (первоначальное название романа – «Беспорядок»). Все представленные интерпретации верны, но каждая в отдельности – недостаточна для понимания авторского замысла и особенностей его воплощения. Открывающейся перспективой дальнейшей работы является исследование контекстуальности и интертекстуальности идей Достоевского, отраженных в черновиках и в окончательном тексте его произведений.