

На правах рукописи

Безруков Андрей Николаевич

**ПОЭТИКА ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ В ТВОРЧЕСТВЕ
ВЕН. ЕРОФЕЕВА: ПОЭМА «МОСКВА – ПЕТУШКИ»**

Специальность 10.01.01 – русская литература

Автореферат

диссертации на соискание ученой степени

кандидата филологических наук

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'А. Безруков', is located in the lower right quadrant of the page. The signature is stylized and somewhat cursive.

Бирск 2005

Работа выполнена на кафедре филологии и методики преподавания
русского языка и литературы
Бирского государственного педагогического института

Научный руководитель: доктор филологических наук,
профессор И.Ш. Юнусов

Официальные оппоненты: доктор филологических наук,
профессор Н.М. Щедрина

кандидат филологических наук,
доцент А.Р. Зайцева

Ведущая организация: Башкирский государственный
педагогический университет

Защита состоится «16» февраля 2005 года в 14⁰⁰ часов на заседа-
нии диссертационного совета К. 212.326.01 при Бирском государствен-
ном педагогическом институте по адресу: 452450, г. Бирск, ул. Интерна-
циональная, 10, корпус филфака, ауд. № 20.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Бирского го-
сударственного педагогического института.

Автореферат разослан «____» _____ 2005 года.

Ученый секретарь
диссертационного совета,
кандидат филологических наук



Н.Ю. Петровская

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Русская проза конца XX века характеризуется мировоззренческими исканиями, кардинальной трансформацией художественных систем и способов художественного познания мира, нарастанием антитрадиционных течений и возникновением новых эстетических феноменов. Художественное сознание писателей, принципы литературного творчества в их теоретическом и практическом воплощениях определяется историческим содержанием эпохи. «Иначе говоря, художественное сознание эпохи претворяется в ее поэтике, а смена типов художественного сознания обуславливает главные линии и направления исторического движения поэтических форм и категорий» (С. Аверинцев).

Эпоха постмодернизма, в пределах которой классические традиции и авангардистские искания существуют одновременно, стала завершающей эстетической фазой литературного развития двадцатого века. Результатом процесса взаимодействия реалистической и модернистской парадигм явился постмодернистский текст поэмы Венедикта Ерофеева «Москва – Петушки», обнаруживший «плюрализм языков, моделей, методов, причем в одном и том же произведении» (М. Айзенберг). Писатель смело разрушал привычные литературные формы и нормы. Сознательно обнаженным процессом творения текста – искаженной реальностью, нарушением языковых норм, обыгрыванием идеологических и литературных штампов, блестящей иронией, сочетанием смешного и серьезного – Ерофеев формировал эстетику русской постмодернистской литературы.

Текстовый анализ в постмодернизме принципиально отличается от традиционного («объясняющего»). Он являет собой аналитическую процедуру, которая прослеживает пути смыслообразования, выявляет «те формы, те коды, через которые идет возникновение смыслов текста» (Р. Барт). Поэтому нам представляется необходимым изучение характера внешней организации и внутренних закономерностей построения художественного мира поэмы Вен. Ерофеева «Москва – Петушки» – уникального образца постмодернистского письма.

В гуманитарном познании второй половины XX века проблема текста обсуждалась на пересечении лингвистики, литературоведения, семиотики. В центре внимания оказался вопрос «раскрытия ресурсов смыслопорождения, или трансформации значения в знаковых макрообразованиях, сопровождающийся признанием некорректности или недостаточности денотации в качестве основной модели значения» (А. Усманова). В постмодернистской системе отчета текст – это не закрытая структура, предполагающая исчерпывающее изучение, а выход в другие коды, знаки, межтекстовые отношения, в силу которых он и существует. Такое положение соответствует пониманию категории интертекстуаль-

ности, считающейся в современном литературоведении основным специфическим приемом создания постмодернистского текста. В поэме «Москва – Петушки» интертекстуальность может характеризоваться как многомерная связь с предшествующими культурными текстами, ибо текстовый массив произведения включает в себя многое из того, что когда-либо было создано. Однако, поэма – это не только совокупность знаков, кодов, наделенных смыслом, который можно восстановить, но сложно организованное художественное произведение, внутри которого все элементы перетекают друг в друга, тесно связаны единой системой выражения. В «Москве – Петушках» каждое слово, каждый знак работают на общий результат, любое звено текста равнозначно целому. Отсюда, анализ поэмы как эстетического явления, имеющего право на автономный способ существования, требует восприятия наличной структуры, с одной стороны, и постмодернистского видения текста как комбинаторной бесконечности, с другой.

Актуальность работы обусловлена тем, что изучению проблемы интертекстуальности поэмы «Москва – Петушки» в аспекте функционального приема (сочетания внешней структуры и внутренней осмысленности) не уделено достаточного внимания. Несмотря на значительное число работ, содержащих интересные наблюдения и оценки поэмы Ерофеева, исследований, претендующих на полный и цельный системный анализ поэтики этого произведения, на данный момент нет. Для понимания сути масштабного эстетического явления требуется определить стержневой компонент, структурирующий вокруг себя все остальные свойства и элементы поэтической системы. Важнейшей доминантой, объединяющей составные части поэтической системы Вен. Ерофеева, нам представляется категория интертекстуальности, необходимость изучения которой продиктована как теоретическими проблемами, так и практическими задачами адекватного восприятия поэмы «Москва – Петушки» как автономной эстетической структуры.

Материалом диссертационного исследования является творчество Венедикта Ерофеева, в котором конкретное произведение «Москва – Петушки» рассматривается нами как самодостаточный литературно-художественный текст и как основной вариант реализации специфического художественного кода писателя. **Объектом** исследования выступает феномен многоуровневой эстетической структуры поэмы и основных конструктивных элементов ее порождения. **Предметом** изучения избирается поэтика интертекстуальности, формирующая качественные художественные характеристики поэмы.

Целью нашей работы является изучение категории интертекстуальности и установление ее эстетико-организующих функций в поэме «Мо-

сква – Петушки». В поэтическом мире Ерофеева круг функциональных возможностей интертекстуальности широк, нас она интересует как поэтика творения текстового пространства и смыслового объема произведения. Для решения данной цели были поставлены следующие **задачи**:

1. Охарактеризовать специфику интертекстуальности, основные этапы развития и теоретические положения.
2. Установить виды, формы и функции интертекстуальности в художественных текстах.
3. Рассмотреть поэму Вен. Ерофеева «Москва – Петушки» как историко-культурную парадигму.
4. Представить категорию интертекстуальности в качестве уникального явления авторского мышления и доминантного поэтического приема в формировании художественного текста поэмы.
5. Выявить функциональные свойства интертекстуальности в постмодернистском тексте поэмы.
6. Охарактеризовать поэму как органическую систему, в которой интертекстуальность выступает важнейшим сюжетобразующим началом.
7. Проследить за структуризацией и смыслообразованием текстового пространства поэмы.
8. Доказать, что интертекстуальность является основным поэтическим приемом создания поэмы Вен. Ерофеева «Москва – Петушки» и дает неисчерпаемые возможности интерпретационного подхода к ней.

Научная новизна работы заключается в том, что впервые текст поэмы «Москва – Петушки» анализируется как уникальная художественная система с огромным смыслопорождающим потенциалом, в которой интертекстуальная ситуация становится одним из способов построения смысла. Текст поэмы приобретает собственную эвристическую значимость, воплотившую суверенную субъективность и самооценность авторского сознания.

Теоретическая и практическая значимость материалов диссертационного исследования заключается в том, что рассмотренный круг вопросов важен для теоретических и практических аспектов изучения литературы. Разработанные в диссертации принципы интертекстуального анализа поэмы «Москва – Петушки» могут быть применены как инструмент исследования других текстов. Диссертационный материал может быть использован при изучении истории русской литературы второй половины XX века, истории русского постмодернизма, непосредственно творчества Венедикта Ерофеева, теории литературы и теории интертекстуальности с позиций ее функциональности, способов реализации и феномена имманентного восприятия.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Интертекстуальность – доминантный поэтический прием структурирования текста поэмы «Москва – Петушки», формирования его смысловых уровней.
2. Способ художественного мышления автора свойствен литературной обстановке второй половины XX века – ситуации постмодернизма – и представляется как интертекстуальный.
3. Процесс формирования повествовательного пространства поэмы происходит по интертекстуальным принципам множественного варьирования культурных «следов», текстовых элементов и фигур.
4. Текст «Москвы – Петушков» – диалог авторского сознания с самой реальностью – имеет философский характер, воплотивший опыт восприятия и преобразования автором материалов предшествующих культур.
5. Все элементы художественного пространства «Москвы – Петушков» возводятся к единому организующему центру – образу автора; все действие поэмы протекает в атмосфере непрерывного авторского комментирования; эстетические вкусы автора определяют речевое воплощение повествования.
6. «Москва – Петушки» – уникальный прецедент культурного механизма. Основными приемами создания текста поэмы являются все возможные для литературной интертекстуальности приемы: автобиографичность, внутренний монолог, переработка тем и сюжетов, явная и скрытая цитация, лоскутное письмо, игра слов, коллаж...

Методологической базой исследования являются труды по теории литературы и интертекстуальности М.М. Бахтина, Б.В. Томашевского, Ю.М. Лотмана, Р. Барта, Ю. Кристевой, Ж. Дерриды, И.П. Ильина, И.В. Арнольд, И.П. Смирнова, Н.А. Фатеевой, В.Е. Хализева; по изучению творчества Вен. Ерофеева – Вл. Муравьева, С. Чуприна, А. Зорина, С. Гайсер-Шнитман, Е. Смирновой, Н. Живолуповой, Г. Померанца, П. Вайля и А. Гениса, А. Васюшкина, Ю. Левина, Э. Власова, О. Богдановой, А. Грицанова и других; труды в области постмодернистской поэтики и современной литературы Н. Лейдермана, М. Липовецкого, М. Эпштейна, В. Курицына, И. Скоропановой, В. Агеносова, Б. Парамонова.

Главным **методом** исследования является интертекстуальный, с такими принципами анализа как текстуальный, общекультурный, социологический/социально-исторический, философский, интермедиаальный, культурфилософский. Исследование включает и элементы сравнительно-структурного, сравнительно-исторического, историко-биографического методов.

Апробация работы состоялась на конференциях в Башкирском государственном университете (2002 г.), Бирском государственном педагогическом институте (2002, 2003, 2004 гг.), Уральском государственном педагогическом университете (2002, 2003, 2004 гг.), Московском государственном открытом педагогическом университете им. М.А. Шолохова (2003, 2004 гг.), Московском государственном областном университете (2003 г.), Магнитогорском государственном университете (2003, 2004 г.). Основные положения работы отражены в 15 публикациях.

Работа состоит из введения, трех глав, заключения и библиографии, включающей 204 наименования.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновывается выбор предмета исследования, сформулированы основные цели и задачи, определены актуальность темы диссертации, ее научная новизна и методологическая основа, принципы анализа постмодернистского текста, представлен обзор исследований о творчестве Венедикта Ерофеева и поэме «Москва – Петушки».

Текст «Москвы – Петушков» Вен. Ерофеева укоренился в мировой культуре как феномен универсального художественного значения. Он уникален своеобразным авторским сознанием, преобразующим предшествующий историко-культурный материал, повествовательной формой, приемами введения в жанр, включением текстовых операторов, но важнее всего – смысловым генерированием, формирующим эстетическое содержание, и огромным смыслопорождающим потенциалом, то есть всем тем, что характеризует особенности постмодернистского письма.

Творчество Венедикта Ерофеева получило достаточно обширную исследовательскую обработку: есть диссертационные труды (И. Вольфсон, Е. Егоров, И. Конрад...), монография (С. Гайсер-Шнитман), комментарии (Ю. Левин, Э. Власов), статьи (А. Зорин, Г. Померанц, И. Сухих...), методические пособия (О. Богданова), эссе, заметки, культурологические разборы (М. Липовецкий, М. Эпштейн). Исследователи работают и над биографией писателя, и делают обзоры литературы о его жизни и творчестве, и занимаются интерпретацией текста «Москвы – Петушков», постижением смысловых уровней, изучают связь ее текста с культурными «следами», то есть выявляют «свое» и «чужое» у Ерофеева, и производят анализ жанровой природы поэмы. И все же поэтический мир писателя, характеризующийся текстовой бесконечностью и внутренним саморазвитием, нуждается в дальнейшем изучении.

Нам думается, что при исследовании поэмы «Москва – Петушки» уместно будет опираться на методологию текстового анализа Р. Барта,

считавшего, что «повествование – это не плоскость, не таблица; повествование – это объем», и требующего, «чтобы мы представляли себе текст как... переплетение разных голосов, многочисленных кодов, одновременно перепутанных и незавершенных» (Р. Барт).

Поскольку любое произведение состоит из частей, разложение его на фрагменты, составные элементы процесс необходимый и при его построении, и при анализе. Существуют специфические *приемы* структурирования или *способы* комбинирования словесного материала в художественное единство. Их исследуют с точки зрения поэтической целесообразности: с какой целью применяется определенный прием и какой художественный эффект им достигается. В «Москве – Петушках» доминантным поэтическим приемом нам видится интертекстуальность. В работе мы наблюдаем не только над происхождением и теоретическими основами этого приема, но и над его функционированием в повествовательной ткани.

В главе I **Концепция и специфика интертекстуальности** прослеживаются этапы формирования категории *интертекстуальности*. На основании существующих в литературоведении мнений предлагается наша формулировка интертекстуальности, определяется функциональность этой структурообразующей и текстообразующей категории, выявляются основные типы, виды, формы изучаемого явления.

Раздел 1.1. **Дискурсивность текста** содержит наблюдения над вне-текстовыми взаимодействиями. Мы говорим, что контекст как принадлежность субъекта дискурса находится в постоянном процессе развития, является подвижной системой, внутри которой происходит корректировка старых и генерация новых смысловых значений.

В разделе 1.2. **Текстовый универсум/метатекстуальность** интертекстуальность рассматривается как литературоведческая категория, проявляющая себя в плане содержания и выражения, а также на уровне текстового целого и отдельных смысловых и структурных элементов. Своей диалогичностью, открытостью интертекстуальность охватывает качественно различные стратегии содержательного и формального соотнесения конкретного литературного текста с другими. В контексте постмодернистского мировоззрения интертекстуальность рассматривается как единый механизм порождения текстов. Мы считаем, что интертекстуальность создает не только атмосферу всеобщей контекстности, рождающей новые смыслы произведения, но и устраняет стилевое единство текста, делает его полистилистическим, превращает в бесконечную текстовую мозаику, отражающую не столько целостность индивидуальной языковой системы, сколько дискурсивность «нового» авторского текста, что и наблюдает-ся в поэме Вен. Ерофеева «Москва – Петушки».

В разделе 1.3 представлены **Теоретические основы интертекстуальности**. В науке сложилось мнение, что теория интертекстуальности возникла благодаря теории анаграмм Ф. де Соссюра, научным взглядам на текст Ю. Тынянова и идеям М. Бахтина о «чужом слове». Исключительно важны в формировании концепции межтекстовых связей работы зарубежных исследователей Ю. Кристевой и Р. Барта, отечественных ученых – И. Арнольд, И. Ильина, Н. Фатеевой.

Идеи М. Бахтина, Ю. Кристевой, Р. Барта, которые легли в основу концепции интертекстуальности, трактуют литературное слово как место пересечения текстовых плоскостей. По самой своей природе любой текст есть не что иное, как интертекст. Процедуру возникновения интертекста Кристева называет «чтением-письмом»: интертекст пишется в процессе считывания чужих дискурсов. Интертекстовая структура не наличествует, но вырабатывается по отношению к другой структуре.

Раздел 1.4. **Основные определения интертекстуальности, модели интертекстуальных отношений** характеризуется тем, что в нем представлены основные определения интертекстуальности Ю. Кристевой, Р. Барта, М. Риффатера, К. Кипа, М. Грессе, И. Смирнова, А. Жолковского, И. Арнольд, М. Липовецкого, Е. Михайловой. На основании изученных и предложенных определений интертекстуальным мы называем текст, смещенный во времени и пространстве, с явной децентрацией и ориентировкой на источник, имеющий означаемое, конкретное для той ситуации, в которой он себя проявляет на конкретном историческом этапе, значение, имеющий в своей основе огромный культурно-исторический пласт означаемых, но открывающий их только в процессе письма/чтения. Такой текст (интертекст) синтезировал в себе все, что может подразумеваться, подразумевается, и то, что уже имело место быть. Формируясь в процессе развития, он регулярно приобретает все новые и новые элементы искусства-жизни, перерабатывая их в сознании реципиента. Интертекстуальность живет именно там, где есть переход, кризис, так как для существования ей необходимо именно изменение, внутренняя семантико-семиотическая трансформация.

Основное содержание интертекстуальности раскрывается в широкой, узкой и предлагаемой нами расширительной моделях. Первая концепция рассматривает интертекстуальность как универсальное свойство текста, вбирающего в себя предшествующие культурные коды. В соответствии с узким пониманием интертекстуальность ограничивается диалогическими отношениями. Расширительная модель, на наш взгляд, характеризуется разноплановостью существования произведения, генеративной природой, смысловой множественностью, незавершающимся количеством интерпретаций, формированием смыслотворческой активности реципиента.

Природа интертекстуальности специфична, она касается и структурной, и содержательной формы произведений. Особенный интерес вызывает вопрос функционирования данной категории в художественном творчестве, где она выступает то как мировоззренческая черта автора, воспринимающего мир сквозь призму культурно-литературных ассоциаций, то как специфический прием создания текстовой структуры и смысла, то как онтологическая характеристика эстетически познаваемой реальности (текста). Рассмотренные в разделе аспекты изучения интертекстуальности позволяют говорить о ней как о важной и требующей дальнейшей разработки проблеме литературоведения.

В разделе 1.5. **Формы и функциональные свойства интертекстуальности** мы отмечаем, что в современном литературоведении наличествуют следующие *формы* (типы) интертекстуальности: авторская (мировоззренческая), внешняя (структурная), внутренняя (смысловая), читательская (интерпретаторская), исследовательская (аналитическая).

Интертекстуальные связи в литературном тексте представляют собой разветвленную систему. На наш взгляд, необходимыми рабочими приемами при анализе интертекстуальной ситуации в художественном произведении выступают: 1) выявление источников заимствований; 2) обозначение способов их реализации в тексте; 3) установление процессуальной роли в структурировании и смыслообразовании; 4) постижение генеративной природы и смыслового объема произведения.

Исходя из причин и целей заимствования «чужих» фрагментов, интертекстуальная ситуация может быть наделена различными функциями. Мы считаем, что в поэме Ерофеева «Москва – Петушки» интертекстуальность полифункциональна и используется в роли: информативной (несущей сообщение о времени, событии, лице); характеризующей (средство характеристики персонажа/автора); оценочной (негативной или позитивной, выражающей отношение автора к заимствованному тексту, но в тоже время отношение к событиям, лицам, истории); эйдологической (образной); символической/знаковой (является символом/знаком важных для исторического сознания событий); стилеобразующей (формирует полистилистический уровень текста); смыслообразующей (создает смысловое пространство); функциональной (может служить прототекстом для последующих текстов); референционной (обращение текста к предтекстам для получения дополнительной информации); синтезирующей или объединяющей (язык + культурология; литература + история...); креативной; этикетной; декоративной...

Интертекстуальность имеет прямое отношение к постмодернизму, она стала неотъемлемым свойством постмодернистской поэтики, осознанным приемом создания художественных повествовательных структур

и, одновременно, инструментом анализа. Функциональная роль этого приема состоит в специфической организации текстовой структуры, формы и стиля, в полифонизме, в смысловой открытости и множественности, в ориентации на культурный контекст, что и обнаруживается в поэме Вен. Ерофеева «Москва – Петушки».

Изучив теоретические положения М. Бахтина, Р. Барта, Ю. Кристевой, И. Ильина, И. Арнольд, мы пришли к мнению, что интертекстуальность – основная текстопорождающая и смыслообразующая категория – характерный процесс диалогического взаимодействия текстов в плане и содержания, и выражения. Нельзя сводить понимание данной литературоведческой категории к буквальному цитированию, к возникновению в сознании читателя определенных ассоциативных рядов, зарождению аллюзий, реминисценций. Она является категорией разгерметизации и открытости текста, охватывает различные его уровни, характеризуется смысловой незамкнутостью, процессуальностью конституирования смысла как его движения в культурной среде.

Первая глава работы представляет собой базу, основу для продолжения нашего исследования. Анализировать конкретный литературный материал без представленных теоретических объяснений, особенностей подхода к текстовому анализу было бы невозможно.

В главе II **Интертекстуальные отношения в поэме Венедикта Ерофеева «Москва – Петушки»** поэма рассматривается нами как историко-культурная парадигма, в которой текст – это деятельность, автор – это интертекстуальная фигура, проживающая в нем автобиографию. В поэме имеется несколько уровней художественного времени и пространства, что дает основание, следуя научным позициям М. Бахтина, считать ее полифоническим текстом.

В разделе 2.1. **«Москва – Петушки» как историко-культурная парадигма** наше понимание текста поэмы оформилось согласно концепциям Ж. Дерриды и Ю. Кристевой. Деррида считал, что текст – сложно-организованное многосмысловое образование, возникающее «в развертывании и во взаимодействии семиотических пространств и структур» и способное генерировать новые смыслы, это – «практика означивания в чистом становлении». По мнению Кристевой, любой текст вбирает в себя все предыдущие смысловые системы и культурные коды, он предстает «транссемиотическим универсумом» или *историко-культурной парадигмой*. Именно таким текстом, на наш взгляд, является поэма Вен. Ерофеева «Москва – Петушки».

Основным структурным принципом, определяющим постмодернистский характер «Москвы – Петушков», оказалась интертекстуальность, ибо именно она, как никакая другая поэтическая категория, оказала

влияние на художественную практику и самосознание Вен. Ерофеева. Благодаря интертекстуальности поэма стала примером синкретичной культурной модели, понимаемой как культура амбивалентности, как контркультура, противостоящая официальной культуре моновалентности. Постмодернистская эстетика плюралистична (Н. Маньковская), традиционные категории искусства в ней сменяются на более свободные. Раскрепощенный язык постмодернистской культуры использован в поэме «Москва – Петушки». Ее текст – это надрывный, форсированный, неуправляемый речевой поток, словесная лавина, в которой тонет фабула. Создается впечатление, что это живая словесная ткань. Вен. Ерофеев не просто оформил постмодернистскую парадигму художественности, но и придал ей глубоко оригинальное звучание, ввел в контекст русской культурной традиции.

В постмодернистской практике корректно говорить не о процессе смыслообмена текста с культурной средой, а о процессуальности конституирования смысла. Каждый текстовый элемент в поэме представляет собой конкретную семантическую конфигурацию многих смысловых потоков, но ни один не может рассматриваться в качестве источника (детерминанты) другого. Аллюзийностью, реминисцентностью писатель активизирует духовный опыт читателя, сознательно разрушая созданные литературным контекстом нравственные, эстетические стереотипы и превращая возникшие на этой основе читательские ожидания в предмет всеохватывающей интертекстуальной игры.

Множественные цитации в поэме воспринимаются как функционально-стилистический код, характерный для авторского мышления. Как это принято в постмодернистской парадигме, в поэме Ерофеева есть и узнаваемые фрагменты чужих текстов, и потоки кодов, и жанровые связи, и тонкие парафразы, и ассоциативные отсылки, и едва уловимые аллюзии... В процессуальном соотношении разных типов взаимодействия текстов – или интертекстуальности – открывается «переоткрытие утраченных значений» (М. Готдинер), но главное, открывается возможность свободного читательского восприятия объемного смысла произведения.

В разделе 2.2. **Дискурсивно-текстологический аспект понятия автор** текст «Москвы – Петушков» рассматривается как культурная модель постмодернистской стратегии, в которой авторская истина растворяется в многоуровневом диалоге точек зрения. Автора, в лице Ерофеева, следует воспринимать как создателя текста, в котором интертекстуальность выступает неотъемлемой чертой художественного мышления. Творческое сознание Ерофеева цельно и, аккумулируя коллективное, определяется суверенно-субъективным и самоценным, а созданный им текст эвристически значимым, требующим интертекстуального чтения.

В поэме автор выступает как устроитель и выразитель эмоционально-смысловой целостности, единства художественного текста, как автор-творец, создатель художественной реальности, которой сам не принадлежит. Но текст, организованный им, все-таки хранит его индивидуальные черты. Художественный мир поэмы ограничен его кругозором, личностью рассказчика, в котором легко узнается автор, обуславливает выбор темы. Однозначно определить тему поэмы практически невозможно. Поскольку текст творится на глазах читателя, уместно сказать, что тема «Москвы – Петушков» – само творчество. Литературу Ерофеев как автор видит местом концентрации культуры, сам он ее участник и хранитель.

Автор поэмы выполняет двойную функцию: рассказчика и действующего лица, участника событий, происходящих в вымышленном мире. Пожалуй, можно говорить, о форме аукториальной повествовательной ситуации и аукториального повествователя, близкого по своей функции абстрактному автору. Ерофеев организует описываемые события и предлагает читателю свою точку зрения на них. Он, скорее всего, видится не столько автором, сколько исполнителем текста.

Совмещение авторского повествования и сознания похожего на него героя осуществляется в поэме в формах: монологов/потоков сознания, диалогов с самим собой, авторских ремарок или авторских комментариев, текстовых пометок, знаков пунктуации, разбивок, комментариев действующих лиц, а также внутренней речью с оттенком самоиронии, оценивающими описаниями, параграфемикой.

Интертекстуальность является основной единицей построения текстового массива «Москвы – Петушков». По ходу повествования стиль, а соответственно, и ритм постоянно меняются в зависимости от того, какой жанр или речевая манера трагестируются автором. В поэме Ерофеев-автор формирует единство письма, а также присутствует как герой внутри текстовой дискурсивной практики. Автор погружен в определенную дискурсивную традицию, с одной стороны, а с другой, – сам находится в так называемой «транс-дискурсивной позиции» (М. Можейко). Главными функциями автора оказываются: установление соотношений между текстовыми массивами, выявление способов бытия дискурсов. В поэме Ерофеев показал возможность образования по парадигмальным правилам новых текстов в границах предшествующих структурных систем.

Ерофеев – автор «Москвы – Петушков» – выступает и как биографическое лицо, и как литературный герой, но, прежде всего, как организатор повествования. Интертекстуальная ситуация предстает в поэме, во-первых, чертой мировосприятия художника, видящего мир сквозь призму культурных ассоциаций, во-вторых, онтологической характеристикой эстетически познаваемой реальности. Таким образом, авторское самовы-

ражение проявляется в «Москве – Петушках» категорией постмодернистской поэтики: автор – парадигмальная фигура результатов творческой деятельности конкретного художника, его двойника-героя и читателя.

Раздел 2.3. **Жанровые связи в «Москве – Петушках»** посвящен анализу жанровой природы поэмы. Авторское обозначение «Москвы – Петушков» – поэма или «трагические листы». Однако, ее текст настолько необычен, что авторское определение требует серьезных дополнений. Лишь немногие исследователи относят изучаемый текст к жанру поэмы. Существуют другие варианты обозначения жанровой природы «Москвы – Петушков». Одни (П. Вайль, А. Генис, А. Дравич, Ю. Левин, К. Седов) видят в ней повесть, другие (Н. Живолупова, М. Эпштейн) – исповедь. Так как поэма была издана в серии «роман-анекдот» (1994), третьим (А. Терц, М. Каганская) это дало право причислить ее к соответствующему жанру. С. Гайсер-Шнитман указывает на связь поэмы с «памятью жанра» мениппеи, ею же отмечается, что в поэтике поэмы проявляют себя элементы таких семантических структур, как духовные странствия, стихотворения в прозе, баллады, мистерии. Есть уникальное определение В. Догалаковой – ерофея, по аналогии с мениппеей. Кроме того, в поэме угадывается жанровая модель сентиментальных путешествий, аллегорических странствий души, фольклорных, сказочных скитаний, пародии... В ней много фантастического, провокационного, скандального, эксцентричного, в «Москве – Петушках» есть сочетание мистико-религиозных элементов с грубым натурализмом. Одним словом, жанровая природа поэмы очень свободна. Эта свобода, или интертекстуальная открытость, есть реакция на предшествующие тексты, включенность в общекультурный контекст.

В «Москве – Петушках» присутствуют практически все основные элементы поэмого текста. Ее пространственно-временная динамика включает и внешний, узкий сюжет (попытка достижения героем цели), и широкий, общекультурный сюжет, разворачивающийся в картину современной автору (советской) жизни. Сюжет поэмы строится, на наш взгляд, на обнаружении и эмоциональном освоении героем первооснов бытия и его противоречий, существующих независимо от воли и намерений героя, поэтому он не лишен перипетийности.

Одной из важных характеристик жанра поэмы является отраженная в ее тексте космология народа, к которому принадлежит автор. Для жанра «Москвы – Петушков» характерно изображение героя с необычной судьбой, отражающего грани духовного мира нации. Для субъекта восприятия поэмы предполагается обязательная подключенность к национальным традициям, к мировой культуре. Следовательно, речь идет о

коммуникативном процессе, требующем от читателя так называемой интертекстуальной компетенции.

В ходе анализа текста подтверждается авторское определение (поэма) и наблюдается сближение с традиционным пониманием жанра. Конечно, каноническому жанру поэмы «Москва – Петушки» не отвечает. В ней проступает множество жанровых следов, позволяющих говорить об архитектуральности. Последнее делает текст «Москвы – Петушков» нестабильной, деформированной, но чрезвычайно притягательной жанровой структурой, сформировавшейся в условиях функционирования специфических дискурсивных практик. Каждый элемент жанровой конструкции соотносится с другими и со всей автономной моделью текста, саморазвивающейся, формирующей себя. Подобная соотнесенность есть конструктивная функция или механизм литературных взаимодействий. Диалогические отношения выстраиваются не только внутри оригинального текста, но и в пространстве заимствований.

В разделе 2.4. **Реализация в поэме мифологического архетипа** выявляется близость текста «Москвы – Петушков» к мифопоэтической форме. Как предтекст поэмы миф подвергается Ерофеевым инвариантным (часто пародийным) модификациям и формирует метатекстуальный план «Москвы – Петушков». Он начинает восприниматься как существующий не только в архаическом варианте, но и как свойство человеческого сознания. Так как события, описанные в поэме, происходят в пространстве внутреннего мира автора/героя, можно классифицировать уровень текста как глубинно-психологический.

Словесно-смысловая наполненность текста «Москвы – Петушков» содержит в себе огромную культурную информацию. Ерофеев показал в поэме блистательное владение языковыми ресурсами, от образцовой литературной изящности до ненормативной лексики. Ерофеевский текст носит и поэтический, и мифологический, и чувственно-образный, и психологический, и бессознательный, и лирико-исповедальный, и интимно-табуированный, и христианско-религиозный характер. Повествовательная модель «Москвы – Петушков» содержит многослойную мифологическую память.

Автор сознательно/бессознательно строит произведение по мифу – герой отправляется в путешествие из Москвы к любимой в Петушки с идеей выявления естественного мироустройства. Разнополюсность художественных миров текста указывает на внутреннюю мифоцентричность, на культурно-генетическую память литературы.

С мифологической точки зрения, человек, который погружается в себя, в то же время открывает себя. Открытый всему миру, он идет к собственным основам, чтобы разглядеть собственные истоки. В «Москве

– Петушках» рассказчик стремится к изначальности, к истокам, бессознательно понимая их как начало нового мирового единства, на что указывает мифологема божественного младенца. Сознание героя «Москвы – Петушков» пребывает в постоянной опасности, поэтому нуждается в компенсации, которую может дать детство, ребенок. В поэме архетипический мотив младенца может рассматриваться и как пример мотива бесценного сокровища, и как мотив коллективной души, и как мотив возможного будущего. В «Москве – Петушках» восхитительный младенец очень напоминает мифологических спасителей – богов-младенцев. Он есть прямая дорога к будущему изменению личности, поэтому его можно воспринимать символом, объединяющим противоположности.

У Вен. Ерофеева миф органично входит в творческий процесс и его использование может рассматриваться как одно из средств поэтики. Писатель воссоздает художественный мир из той точки, вокруг которой и из которой организован сам. Конструирование нового мира в миниатюре – макрокосма – мифологическое действие, становящееся созиданием. Причем, создателем поэмы вместе с художником видится и окружающий его «народ» – настоящий творец мифов. Мифолого-символическое содержание, космогонические мифологемы (земля, небо, города), мифологический цвет, циклическая структура повествования, эмоциональная непосредственность, внутренняя реакция героя/автора организуют художественный мир поэмы, формируют сочувственный читательский резонанс. Так замыкается цикл вечного возвращения мифа к человеку и человека к самому себе. Мифологическая память проявляется в поэме на уровне архетипических мотивов, библейских/евангельских образов, позволяющих воспринимать ее цельной системой. Очевидно, с этой точки зрения по своей форме и содержанию «Москва – Петушки» может быть отнесена к современному мифу или, правильнее сказать, может быть идентифицирована как мифоцентрическое произведение.

Во второй главе реферируемой работы говорится, что интертекстуальные отношения в поэме «Москва – Петушки» обнаруживаются в новом типе письма, контекстуальности, сочетании авторской эрудиции, субъективности и художественности, «рассеивании» оригинальных текстов путем деконструкции, перекодировании их, комбинировании фрагментов, наделяемых новым означаемым. Мощная интертекстуальная стереофония дает возможность Ерофееву создать собственную литературно-философскую модель мира.

В главе III **Конституирование смыслового потенциала поэмы «Москва – Петушки»** основное внимание сконцентрировано на смысловой процессуальности текста поэмы, формировании и развитии семантических уровней. Анализ трансформаций классических текстов и соеди-

нений литературных направлений служит практическим доказательством того, что цитатность есть основной прием структурирования текстового поля и содержательного смысла «Москвы – Петушков». В указанной части работы также исследуется интермедialность поэмы как элемента (разновидности) интертекстуальной ситуации.

В разделе 3.1. **Рекомбинация романтизма в тексте поэмы** позиция писателя по отношению к изображаемым явлениям жизни трактуется как субъективная. В «Москве – Петушках» обнаруживается большая свобода индивидуальной манеры писателя, что, прежде всего, и придает субъективный характер поэме.

Автор «Москвы – Петушков» не ставит перед собой задачу точно воспроизвести реальность, для него важнее высказать свое отношение к ней. Предметом художественного осмысления писатель делает не внешнее изображение, а действительно подлинное, констатирует то, что «действительно существует» (К.Г. Юнг). Иначе говоря, внимание читателя направляется не на объект изображения, а на субъективные о нем представления, не на действительность как таковую, а на ее преломление в сознании автора. Становится ясно, что в поэме Ерофеев пытается направить реципиента (читателя) на восприятие окружающей реальности через собственную эстетическую и философскую призму.

Как и романтики, Ерофеев стремится отойти от неудовлетворяющей его действительности, отбросить неприемлемое в ней, приблизить в создаваемых образах и картинах желаемое. Как и у романтиков, на протяжении всего повествования в поэме осуществляется синтез самых разнообразных жанров, живет музыка как идеал «миров иных». Благодаря таким приемам, употребляемым романтиками, как гротеск, фантастика, игра, выдвигание на первый план исключительных характеров и сюжетов, усиление субъективно-оценочных элементов в авторской речи, произвольность композиционных связей, Ерофееву удалось создать остро современную и, вместе с тем, символическую картину жизни.

Мы считаем, что вышесказанное соответствует романтической концепции обновления художественных форм, что и позволяет расценивать ерофеевский текст как текст, в котором соединились романтические и модернистские принципы.

Путешествие Веничка, расписанное во всех подробностях железнодорожного пути, оказывается мистификацией – путь от Москвы до Петушкова остается непреодоленным. Это традиционно романтическое бегство в духовный мир или «путешествие во внутреннюю вселенную», где Веничка надеется спастись от ненавистной ему реальности. Отправная точка путешествия – вечный романтический тупик, воплощенный в образах неизвестного московского подъезда и четвертого тупика Курского

вокзала. Намеченная героем цель – Петушки – строится как явное пространство романтического текста: там ни днем, ни ночью не умолкают птицы, ни зимой, ни летом не отцветает жасмин, небо сливается с землей, волчица воеет на звезды, и живут любимые – женщина и сын. Образ Петушков является аналогом выстроенного в мечтаниях идеала или романтического Эдема. В поисках его герой обречен бесконечно скитаться по лабиринтам «внешней» и «внутренней» вселенных, всецело принадлежа проходному им пространству, сбиваясь с пути, обманываясь, заблуждаясь и практически не приближаясь к цели – ибо по законам романтического художественного мира приблизиться к Эдему можно лишь двумя путями, один из которых – благородное возвышение души, другой – искупительная смерть.

Веничка наделен статусом отвергнутого героя, бунтующего против всяческих ограничений личной свободы, то есть героя, схожего с романтическим. Традиционный романтический герой не приемлет окружающего мира. Веничка и мир вокруг него (система, государство) также находятся в отношениях неприязни. Идеология воспринимается им не столько предметом разоблачения, сколько силой, разрушающей творчество, любой акт высказывания, поэтому средством борьбы он избирает воображаемое.

Поэма «Москва – Петушки» является во многом автобиографической и выражает типологически романтическое миропонимание Вен. Ерофеева. Подтверждение этого – обращение писателя не только к ключевым фигурам романтизма – к Манфреду, к Каину, но и к традиционно романтическим типам гордого человека, сверхчеловека, демона. Образ Венички генетически близок романтическому герою, в поэме явно прочитываются романтические мотивы мировой скорби, скитальчества, страшного мира, богоборчества. Наличие в «Москве – Петушках» связи с романтическим контекстом позволяет говорить об интертекстуальности как сущности литературной коммуникации. Романтические следы – один из источников создания текста и его восприятия, они позволяют сопоставить современный мир с нравственными ценностями прошлого.

Раздел 3.2. Цитатность – основной прием структурирования текста характеризует цитатный способ мышления, свойственный Вен. Ерофееву и как определенный стиль, и как метод создания произведения.

Текст поэмы «Москва – Петушки» имеет сложную изоморфную организацию. В небольшом по объему произведении встречается и взаимодействует огромное количество речевой информации. Интертекстуальность заявляет о себе в «Москве – Петушках» или непосредственно (цитаты), или опосредованно (реминисценции), или непосредственно-опосредованно (аллюзии). Текстовые операторы, вставные элементы,

цитаты могут восприниматься в поэме на разных уровнях. В ней обнаруживаются ряды автоцитаций (вставные элементы самого автора), которые могут классифицироваться как повторы, вводятся многочисленные прямые и скрытые цитаты из русской литературной классики, Библии, газет, пословицы и поговорки/присказки, то есть любые формы готового, ранее созданного текста или текстового фрагмента. Соединение разнородных элементов происходит не только в контексте всей поэмы, но и внутри одной фразы, одного предложения. Как на авторском, так и на читательском уровне идет расширение литературных границ текста, границ его культурно-исторического существования, а также воображения реципиента, воспринимающего текст как многоуровневое, полистилистическое поле.

Текстовый универсум «Москвы – Петушков» строится в постмодернистском дискурсе и представляет из себя поразительный симбиоз культурных кодов. Под кодами, вслед за Бартом, мы понимаем ассоциативные поля, или сверхтекстовую организацию значений, или корпус правил, структурирующих текст. В поэме корпус правил включает в себя множество кодов, это и хронологический код, и код человеческого знания, и риторический код, и код действия, код загадки... Вторгающиеся в текст цитации создают диалог (полилог) по принципу постмодернистской игры (И. Скоропанова) и образуют сильный культурный код.

В реферируемой работе детально каждый код не рассматривается, коды важны при анализе лишь «как отправные точки «уже читанного», как трамплины интертекстуальности» (Р. Барт). В постмодернизме встреча разных культурных кодов есть признак процессуальности текста, стремящегося к самодостаточной герметической целостности. Цитатный план поэмы можно рассматривать не только как способ отсылки к культурным следам, но как материал, структурирующий произведение.

Наиболее значительным источником интертекстуальных включений в поэму является Библия. Библейские фрагменты в текстовом поле «Москвы – Петушков» полифункциональны, выполняют стилеобразующую, информативную, оценочную, эйдологическую функции. В «Москву – Петушки» из Библии органично входят все известные в литературе формы заимствований: собственно цитаты, завуалированные, «скрытые» цитаты, отсылки, аллюзии, реминисценции. Благодаря референционной и синтезирующей функциям интертекста создается оригинальный текст, рождается новый смысл.

Полистилистический уровень «Москвы – Петушков» дополняется житийными реминисценциями. В поэме есть все атрибуты жития: одиночество, вера, бесы, ангелы, устремление к Богу. Сам герой тоже может считаться житийным, ибо его жизнь – мученическое житие юродивого.

Широко варьируются в «Москве – Петушках» литературные цитации, они играют синтезирующую роль в процессе формирования текста и являются отправными точками смыслообразования (Р. Барт). В поэме имеется богатый слой заимствований, восходящих к Н.В. Гоголю, Ф.М. Достоевскому, И.С. Тургеневу, А.А. Блоку, А.М. Горькому. Это и непринужденное введение цитат как готовых элементов словаря, и ссылки на те или иные тексты или другие «культурные объекты» с их «применением» к данной ситуации, и введение заведомо ложных, нелепых или юродских рассказов действующих лиц, вложенных в основное повествование и построенных на обыгрывании историко-культурных персонажей.

Готовые сюжеты мировой литературы в тексте «Москвы – Петушков» могут рассматриваться как интертекстуальные включения, имеющие оценочный и информативный характер. Часто они не называются Ерофеевым, но легко узнаются за авторской речью.

Обращение к цитатности делает творческий процесс формой игры автора с читателем, активизирует культурную, социальную, психологическую память читателя, тем самым расширяет контекст поэмы. Ерофееву удается смысл и сущность конкретной жизни героя воссоздать в объеме всей человеческой истории и культуры. Картина мира в поэме была бы не полной без выхода в другие тексты, коды, другие знаки, без историко-культурных аллюзий.

Цитатность в поэме выступает как универсальная категория интертекстуальности, формирует структуру текстового поля и сюжетно-смысловой уровень. Вен. Ерофеев, с его индивидуальным, цитатно-фразовым мышлением, создает уникальное произведение, которое представляет почти всю мировую историю, перенося читателя в далекое и близкое прошлое. «Москва – Петушки» становится «переходным мостиком от духовного учительства русской классики к безудержной игре постмодернизма» (М. Липовецкий).

Раздел 3.3. **Интермедальность поэмы** отмечает наличие в художественном тексте «Москвы – Петушков» интермедальной цитатности, играющей декоративную или эйдологическую функциональную роль.

В поэме обнаруживаются следы классических произведений Дж. Россини, Р. Вагнера, Ш. Гуно, Ф. Листа, П. Чайковского, М. Мусоргского, А. Дворжжака и советской музыки. В контексте «Москвы – Петушков» музыкальные цитации (звуки, междометия) есть не что иное, как социо-исторический код (Р. Барт), позволяющий связать художественный текст со всей суммой усвоенных знаний.

Музыкальные аллюзии делают текст образным, расширяют смысловое пространство. Интермедальность активизирует сознание читателя

на подсознательном уровне, включает механизм ассоциаций, создает сильный эффект, даже аффект, что способствует у Ерофеева выведению человека из душевной косности. Поэма воспринимается как гомофоническое музыкальное сочинение, в котором, при очевидном многоголосии, главенствует один из голосов, а остальные сопровождают его. Музыкальные предтексты в «Москве – Петушках» создают в поэме слитность общего звучания, придают ей некоторую романтическую гармонию. В поэме автором и героями происходит переоценка того, что представлялось неизбежно устойчивым. Абсолюты духовности и культуры переоцениваются, становятся явлениями интертекстуального процесса – письма как деятельности памяти.

В разделе 3.4. **Смысловая процессуальность текста поэмы** исследуется проблема понимания и толкования смысла «Москвы – Петушков». Она не проста, так как текст поэмы имеет потенциальную множественность значений. В данном произведении говорит сам язык, который устанавливает правила игры для исследователей и читателей и предполагает наличие у них определенной текстуальной компетенции. В процессе восприятия смыслового значения поэмы необходимо обнаружить в памяти и соединить в интертексте поэмы весь текстуальный универсум.

Смысловый объем «Москвы – Петушков» формируется благодаря ряду факторов: лирической основе нарратива или процессуальности рассказа как способа бытия текста, сближению рассказчика и биографического автора, своеобразию выбора синтаксических средств, использованию богатейших интертекстуальных связей. Основой смыслопорождения выступает сама текстовая среда.

Поэтическая гамма «Москвы – Петушков» не просто интонационно богата и разнообразна, но включает диаметрально противоположные пласты – от «высокого штиля» до обесцененной лексики. Необходимый эффект Ерофеев извлекает из их резкого столкновения. Поэма – своеобразная миро-модель, в которой глубина смысла раскрывается во взаимодействии различных художественных уровней, делающих текст открытым, имеющим большой смысловой потенциал.

От исследователей, переводящих существующую в потенциальном смысловом поле поэму на язык понимания, зависит завершающий итог. Структура текста «Москвы – Петушков» поливалентна, поэтому искать в ней исходный, *правильный* смысл нельзя, ибо в постмодернизме смысл интерпретируется как сугубо процессуальный феномен, смысл никогда не изначален, он производится. А вот выполнить процедуру субъектного наполнения текста смыслом, то есть соответствием текстовым кодам, можно. В этом случае интерпретация будет являться установкой на понимание как реконструкцию имманентного смысла текста.

Отправными точками смыслообразования в поэме служат все характерные черты письма Вен. Ерофеева – ироничность, коллажность, параллелизм, сопоставление разноплановых понятий, повторы, которые призваны служить одновременно способом композиционной организации произведения и игры автора с читателем. Фабульную структуру текста обуславливают формы речевой игры, которые оттеняют семантически осложненное содержание. Наиболее частотным способом организации текста Ерофеев делает повтор, лексический и сюжетный. Одним из принципов построения текста поэмы стала зеркальность, включающая повторение одних и тех же мотивов с ослаблением или распадом смыслового тождества.

Текст поэмы автономен и самодостаточен, смысловый объем формируется как внутренне, так и получает импульсы от всего снаружи. В нем говорит контекстный дискурс или возможность возникновения множества смысловых толкований в самой процессуальности. Расширительная модель интертекстуальности предполагает смыслотворческую активность и создателя текста, и читателя. Проблема понимания текста изначально направлена на выявление его смысловых возможностей, она зависит от контекста и читательской компетенции. Процесс понимания ведет к толкованию или интерпретации, то есть, по существу, пониманию в действии. Феномен интерпретации «Москвы – Петушков» Вен. Ерофеева есть процесс развертывания текста, в котором поиск смысла возможен только с учетом его движения в культурной среде, в комбинационной бесконечности.

В **Заключении** сформулированы общие выводы работы. В результате диссертационного исследования удалось доказать, что интертекстуальность является одной из важнейших категорий постмодернистского текста поэмы Вен. Ерофеева «Москва – Петушки». Она определяет художественное сознание автора литературного произведения, выступает универсальным способом построения постмодернистского текста, формирует его структуру и содержание, имеет специфические средства выражения. «Москва – Петушки» определяется как цитатное, интертекстуальное письмо/текст. В постмодернизме в силу его открытости – структурной, смысловой – происходит самовывдвижение текстового массива в поле культурных смыслов. Именно наличие контекста, внутренних смысловых уровней свидетельствует о жизнеспособности произведения. В ситуации деяния/изменения текст приобретает дискурсивный характер, становится актуальным для читателя/реципиента.

Изучение интертекстуальности представляется важным как в практическом, так и в теоретическом отношении. Эта многомерная, полифункциональная, гибридно-дискурсивная категория текста имеет непо-

средственный выход к решению актуальных проблем литературоведения, теории литературы, поэтики и интерпретации текста, целостного восприятия индивидуально-личностного стиля автора.

Формирование в тексте «Москвы – Петушков» определенной миромодели говорит о желании создателя поэмы уйти от социальных стереотипов и штампов к вечным вопросам бытия. Автор «Москвы – Петушков» не дает никакой установки, по которой нужно читать/воспринимать текст, ибо само произведение направляет, ориентирует на живое его восприятие. Множественность смыслов, интерпретаций раскрывается для каждого индивидуально, каждый улавливает свою, только ему адресованную мысль.

Ерофеев не только художник слова, он философ, историк, культуролог, литературовед. Текст поэмы – воссозданная реальность – полон истинами, знаками, уровнями сознания/подсознания, что требует соответствующего отношения к нему. Декодирование текстового пространства поэмы возможно только на принципах структуризации, внутреннего смыслообразования, самоорганизации, погружения в мировой контекст. Авторское решение задачи выхода из замкнутого круга тоталитарного мышления осуществляется при помощи тех средств, которыми Ерофеев жил, мыслил. Текстовые фрагменты, культурные следы, клише отражают тип мышления автора, формируют рефлексию на реальную ситуацию. Поэма «Москва – Петушки» – художественный поиск решения. Результат – текст поэмы, являющийся средством выхода из замкнутости. Создав текст, Вен. Ерофеев достиг желаемого, преодолел сложившуюся ситуацию художественным способом. Литературная, эстетическая позиции писателя в полном объеме проявились в тексте поэмы. В ней отразилось оригинальное мышление и качество универсального художника, создавшего свой уникальный мир/«реальность», в котором есть все, чем полна жизнь – чистота и грязь, любовь и ненависть, красота и уродство.

Категория интертекстуальности в творчестве Вен. Ерофеева, и в частности в поэме «Москва – Петушки», является неисчерпаемой и многогранной, как и сама интертекстуальная ситуация в целом.

Основные положения работы отражены в следующих публикациях:

1. *Безруков А.Н.* Культурный контекст поэмы Вен. Ерофеева «Москва – Петушки» // *Филологические науки.* – № 3. – М.: Издательский дом «Таганка», 2004. – С. 65-74 (0,7 п.л.).
2. *Безруков А.Н.* Формы присутствия автора в художественном тексте (Вен. Ерофеев «Москва – Петушки») // *Малоизвестные страницы и новые концепции истории русской литературы XX века.* Материа-

- лы международной научной конференции. Выпуск II. – Москва, 2003. – С. 131-133 (0,2 п.л.).
3. *Безруков А.Н.* Мифоцентризм поэмы Вен. Ерофеева «Москва – Петушки» // Русское литературоведение в новом тысячелетии. Мат. III междунар. науч. конф. – Москва, 2004. – Т.2. – С. 31-35 (0,3п.л.).
 4. *Безруков А.Н.* Веничка как романтический тип героя поэмы Вен. Ерофеева «Москва – Петушки» // VII Ручьевские чтения. Литературный процесс в зеркале рубежного сознания: философский, лингвистический, эстетический, культурологический аспекты: Сб. мат. междунар. науч. конф. Сост.-ред. М.М. Полехина. – Магнитогорск: МаГУ, 2004. – 540 с. – С. 310-314 (0,3 п.л.).
 5. *Безруков А.Н.* Культурный контекст поэмы Вен. Ерофеева «Москва – Петушки» // Проблемы литературного образования: Материалы IX всероссийской научно-практической конференции. – Ч.3. – Екатеринбург, 2003. – С. 215-223 (0,5 п.л.).
 6. *Безруков А.Н.* Постмодернистский текст как многомерное пространство // Стили и жанры русской литературы XIX-XX вв. Сборник научных статей. Выпуск 3. – Бирск, 2003. – С. 101-109 (0,5п.л.).
 7. *Безруков А.Н.* Жанровая организация поэмы Вен. Ерофеева «Москва – Петушки» // Школа. Вуз. Наука: Материалы XI научной конференции аспирантов и студентов. Часть II. – Бирск, 2003. – С. 92-95 (0,2 п.л.).
 8. *Безруков А.Н.* Интермедальность текста поэмы Вен. Ерофеева «Москва – Петушки» // Интертекст в художественном и публицистическом дискурсе. Сборник докладов международной научной конференции. – Магнитогорск, 2003. – С. 476-480 (0,3 п.л.).
 9. *Безруков А.Н.* Уникальное явление русской литературы (материалы к уроку «Литература андеграунда или творчество Вен. Ерофеева») // Пути совершенствования педагогического процесса в инновационной школе. Сб. науч. и метод. мат. – Бирск, 2002. – С. 5-14 (0,6п.л.).
 10. *Безруков А.Н.* Категория интертекстуальности // Методология и методика преподавания основ наук в современных условиях (материалы конференции). – Бирск, 2002. – С. 29-31 (0,2 п.л.).
 11. *Безруков А.Н.* Истоки и жанровое содержание поэмы Вен. Ерофеева «Москва – Петушки» // Евразийское сознание: формирование мировоззренческой парадигмы в образовательном пространстве современной России: Мат. Круглого стола: В 2 ч. – Ч.1. – Уфа, 2002. – С. 101-104 (0,2 п.л.).

12. *Безруков А.Н.* Исследовательский аспект в литературном образовании // Проблемы литературного образования. – Екатеринбург, 2002. – С.115-118 (0,2 п.л.).
13. *Безруков А.Н.* Музыкальные аллюзии в тексте поэмы Вен. Ерофеева «Москва-Петушки» // Пути анализа литературного текста. Учебно-методическое пособие. – Бирск, 2003. – С. 33-40 (0,5 п.л.).
14. *Безруков А.Н.* Числовая символика поэмы Вен. Ерофеева «Москва – Петушки» // Язык и литература в поликультурном пространстве. Мат. регион. научно-практической конференции. – Бирск, 2003. – С. 14-16 (0,2 п.л.).
15. *Безруков А.Н.* О гуманизме творчества Вен. Ерофеева (деловая игра и проблемная ситуация на уроке литературы) // Психолого-педагогические проблемы модернизации общего среднего, вузовского и послевузовского образования (материалы конференции). – Бирск, 2002. – С. 104-107 (0,2 п.л.).

Лицензия на полиграфическую деятельность 002037 от 08 ноября 2001 года,
выданная Поволжским межрегиональным территориальным управлением
Министерства Российской Федерации по делам печати,
телерадиовещания и средств массовых коммуникаций

Подписано в печать 12.01.2005 г.
Гарнитура «Times». Печать на ризографе с оригинала.
Формат 60x84¹/₁₆. Усл.-печ.л. 1,45. Уч.-изд.л. 1,44.
Бумага писчая. Тираж 100 экз. Заказ № 2.

452450, Республика Башкортостан, г. Бирск, Интернациональная 10.
Бирский государственный педагогический институт.
Отдел множительной техники БирГПИ