



НАУЧНАЯ СТАТЬЯ
УДК 821.161.1

DOI: 10.18287/2782-2966-2024-4-4-49-55

Дата поступления: 05.10.2024
рецензирования: 23.11.2024
принятия: 09.12.2024

Е.М. Кирякова
Южно-Уральский государственный
университет (Национальный
исследовательский университет),
г. Челябинск, Российская Федерация
E-mail: kiriakovaem@susu.ru
ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-6093-2091>

Интертекстуальность в книге Павла Улитина «Макаров чешет затылок»

LITERATURE STUDIES

Аннотация: в статье предпринята попытка проанализировать способы репрезентации интертекстуальности на материале книги Павла Улитина «Макаров чешет затылок». В ходе исследования для интерпретации роли интертекстуальности был использован контекстологический метод. В процессе работы были выявлены две наиболее многочисленные группы интертекстуальных единиц: интертекстуальные включения в виде прецедентных имен собственных и интертекстуальные включения из произведений мировой литературы. Интертекстуальные включения принадлежат разным культурам: европейской, русской, американской, китайской и другим. Широкий культурно-исторический контекст дополнен интертекстуальными включениями на немецком, английском, французском и польском языках, что мешает автоматическому восприятию текста. Далеко не все интертекстуальные единицы, отсылающие к литературным произведениям, легко идентифицировать в процессе чтения, потому что они в разной степени соответствуют воспроизводимому претексту. Интертекстуальные включения приобретают новые оттенки смысла, порой очень личного. Этот сложный для восприятия текст, как мозаика составленный из собственных и чужих фраз, голосов и воспоминаний, насыщенный интертекстуальными единицами, является образцом уникального стиля автора. Используя чужую речь и интертекст как часть «скрытого сюжета» и способ самоцензуры, Улитин создает текст-шифровку, не ориентируясь на читателя.

Ключевые слова: интертекстуальность; интертекстуальные единицы; прецедентные имена собственные; монтажная проза; библионимы; антропонимы; идиостиль.

Цитирование: Кирякова Е.М. Интертекстуальность в книге Павла Улитина «Макаров чешет затылок» // Семиотические исследования. Semiotic studies. 2024. Т. 4, № 4. С. 49–55. DOI: <http://doi.org/10.18287/2782-2966-2024-4-4-49-55>.

Информация о конфликте интересов: автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

© Кирякова Е.М., 2024

Елена Маратовна Кирякова – аспирант кафедры русского языка и литературы Института медиа и социально-гуманитарных наук, Южно-Уральский государственный университет (Национальный исследовательский университет), 454080, Российская Федерация, г. Челябинск, проспект Ленина, д. 76.

SCIENTIFIC ARTICLE

E.M. Kiriakova
South Ural State University (National Research
University), Chelyabinsk, Russian Federation
E-mail: kiriakovaem@susu.ru
ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-6093-2091>

Intertextuality in the book by Pavel Ulitin "Makarov scratches the back of his head"

Abstract: the article attempts to analyze the ways of representing intertextuality using the book Makarov Scratches His Head by Pavel Ulitin as the material. The contextual method was employed to interpret the role of intertextuality during the research. Two most numerous groups of intertextual units were identified: intertextual inclusions in the form of proper names with precedent and intertextual inclusions from the variety of literary texts. These intertextual inclusions belong to various cultures: European, Russian, American,

Chinese, and others. The broad cultural and historical context is further supplemented by intertextual inclusions in German, English, French, and Polish, which complicates the automatic perception of the text. Not all intertextual units referring to literary works are easy to identify while reading, as they correspond to the reproduced pretext to varying degrees. Intertextual inclusions acquire new shades of meaning, sometimes very personal ones. This complex text, constructed like a mosaic from his own and other people's phrases, voices, and memories, with numerous intertextual units, serves as an example of the unique style of the writer. By using different voices and intertext as part of a hidden narrative and a means of self-censorship, Ulitin creates a coded text that does not appeal to the reader.

Key words: intertextuality; intertextual inclusions; proper names with precedent; montage prose; biblio-names; anthroponyms; idiostyle.

Citation: Kiriakova, E.M. (2024), Intertextuality in the book by Pavel Ulitin "Makarov scratches the back of his head", *Semioticheskie issledovanija. Semiotic studies*, vol. 4, no. 4, pp. 49–55, DOI: <http://doi.org/10.18287/2782-2966-2024-4-4-49-55>.

Information about conflict of interests: the author declares no conflict of interests.

© Kiriakova E.M., 2024

Elena M. Kiriakova – post-graduate student of Department of Russian Language and Literature, Institute of Media, Social Sciences and Humanities, South Ural State University (National Research University), 76, Lenin Prospekt, Chelyabinsk, 454080, Russian Federation.

Введение

Павел Улитин создавал свои оригинальные произведения в 1940–1970 гг. прошлого века, однако его книги стали известны широкому кругу читателей только в начале 2000-х годов. Всего в печать вышли три его книги – «Разговор о рыбе» (2002), «Макаров чешет затылок» (2004) и «Путешествие без Надежды» (2006). Невозможно отнести его произведения к какому-либо жанру. Илья Кукулин, например, называет творчество писателя пропущенным звеном в эволюции русской литературы, которое связывает монтажные эксперименты в прозе 1920-х годов с неподцензурным искусством 1970-х, в первую очередь, с концептуализмом. Монтаж и фрагментарность текста тесно связаны с наличием в нем интертекстуальных элементов (Кукулин 2014). Данная статья посвящена анализу феномена интертекстуальности в книге Павла Улитина «Макаров чешет затылок». Книга была написана в 1966–1967 гг. и издана в 2004 году. В предисловии Михаил Айзенберг отмечает: «текст Улитина это во многом “чужая речь”: мозаика чьих-то слов, перемешанных и выстроенных заново по другим законам».

На страницах книги можно найти множество интертекстов, которые вплетены в саморефлексивный поток сознания, основанный на ассоциациях. Они отсылают читателя к произведениям мировой литературы и литературным героям, историческим личностям и событиям, к поп-культуре и кинематографу. В тексте интертекстуальные единицы частично или полностью утрачивают оригинальное значение и обретают новые смыслы. Неатрибутированные интертекстуальные единицы (аллюзии), по Н.А. Фатеевой, «выполняют функцию открытия нового в старом». Открытие требует усилий со стороны читателя, таким образом создается дополнительный стили-

стический эффект (Фатеева 1998). Чтение такого текста, изначально не ориентированного на читателя, превращается в интеллектуальное испытание: приходится переходить на другой язык, идентифицировать интертекстуальные включения в тексте и даже менять темп и ритм чтения. Все это нарушает плавный автоматизм восприятия текста и таким образом усиливает присутствие автора, текст более живо и достоверно передает особенности индивидуального стиля и речи писателя, а интертекстуальные единицы значительно расширяют возможности творческой интерпретации текста.

Ход исследования

Художественный текст передает множество имплицитных сигналов, разгадав которые читатель получит дополнительные смыслы и выйдет за ограниченные рамки прямой трактовки текста. Сам писатель говорил, что использует «стилистику скрытого сюжета», поэтому культурные отсылки к прецедентным текстам и именам собственным являются важной особенностью его идиостиля. В процессе обработки эмпирического материала, был использован метод контекстологического анализа, который позволил интерпретировать роль интертекстуальности в произведении Павла Улитина «Макаров чешет затылок».

Наиболее многочисленная группа интертекстуальных единиц в тексте книги «Макаров чешет затылок» относится к прецедентным именам собственным. Прецедентные имена собственные являются одной из сильных и наиболее концентрированных интертекстуальных единиц. Прецедентное имя собственное способно выступать в качестве интертекстуального знака как самостоятельно, так и в составе других единиц интертекста. Сложность значения, информативная

насыщенность, повышенная ассоциативность делает его удобной базой для создания интертекстуальной связи (Гойко 2020). Прецедентные имена собственные – важнейшая часть национальной культуры в ее историческом развитии. Антропонимы являются частью широкого ономастического пространства текста книги, которое можно подразделить на определенные зоны или «поля» (А.В. Суперанская).

В тексте книги «Макаров чешет затылок» присутствуют многочисленные антропонимы – имена знакомых и современников писателя (С.П. Писарев, Ю. Соостер, А.И. Неусыхин); имена писателей (А.Д. Синявский, Н.В. Гоголь, Дж. Джойс, М.А. Шолохов, Б. Шоу, Ф. Кафка, У. Шекспир, Э. Хемингуэй, О. Хаксли, Дж. Оруэлл); имена исторических личностей (Чингис Хан, Наполеон, В.И. Ленин, И.В. Сталин, Мао Цзэдун, Ч. Моиз); литературные онимы и поэтонимы – имена литературных героев (Сирано де Бержерак, Дон Кихот, профессор Хиггинс, О'Брайен); мифонимы (Сцилла и Харибда, Ариадна, Баба Яга, Мальчик-с-Пальчик, Крошка Ру), библионимы («Фауст», «Горбатый медведь», «La Chamade»). Помимо прецедентных имен собственных, в тексте книги «Макаров чешет затылок» присутствуют многочисленные отсылки к литературным текстам. Наиболее часто встречаются строки из стихотворений русских и зарубежных поэтов (А.С. Пушкина, С.А. Есенина, Б.Л. Пастернака, Р. Киплинга и др.), к художественным текстам русской и зарубежной литературы. Павел Улитин знал три иностранных языка: немецкий он учил в школе, английский и французский – в Институте философии, литературы и истории, поэтому текст его книг написан на трех и более языках. Интертекстуальные единицы, как можно заметить по примерам, принадлежат культурам разных стран, и это является показателем эрудиции и начитанности писателя, его высокой культурологической и лингвистической компетентности.

Имя ирландского писателя, поэта и литературного критика Джеймса Джойса (1882–1941) упоминается в тексте книги не менее десяти раз, например: «Ваша профессия, господин Джойс? Учитель языков. А почему не ом де летр? А кто уважать будет, фыркнул Джойс. Учитель языков – это почтенное занятие профессора Хиггинса, а писатель – это дело такое туманное, что в гостиницу не пустят: а вдруг не заплатит за номер? Ирония звучала только по-английски: игра слов – джойз – радости и Джойс – фамилия» (Улитин 2004). Здесь Улитин говорит о биографии Дж. Джойса, который действительно работал учителем английского языка, преподавал в языковой школе Berlitz. Он откликнулся на объявление о вакансии в 1904 году, чтобы со своей будущей женой Норой уехать из Дублина в Цюрих. Когда они

прибыли туда, оказалось, что открытой вакансии нет. Но там им сообщили, что появилась вакансия в школе Berlitz в Триесте, Италия. Пара собрала вещи и отправилась в Италию только для того, чтобы узнать, что их снова обманули. В конце концов Джойс нашел работу преподавателя в Berlitz в Поле в Австро-Венгрии (сейчас Пула, Хорватия). Этот факт сближает Джойса и Улитина, который, как известно, тоже давал уроки английского языка. В этом контексте престиж профессии учителя языков акцентирован образом лондонского профессора фонетики Генри Хиггинса, героя пьесы Бернарда Шоу «Пигмалион» (1912). Хиггинс смог обучить цветочницу Элизу Дулиттл безупречному произношению и манерам настолько успешно, что ее принимают в высшем обществе. Джойс знал несколько иностранных языков, включая французский, итальянский, греческий, поэтому быть преподавателем языка, каким был Джойс, значило уметь направлять человека в новый символический порядок, находя и разделяя сходства и различия между словами и их употреблением, контекстами, коннотациями и резонансами, постепенно формируя более широкое понимание смыслов, чем в любом языке, «представить язык – значит представить форму жизни» (Wittgenstein 1994). При этом о профессии писателя (*homme de lettres*, литератор) говорится с явным пренебрежением, хотя Джойс известен в первую очередь как писатель и автор одного из самых влиятельных произведений, когда-либо написанных на английском языке. Его роман «Улисс» часто упоминается в рейтингах великих книг, а академические работы, посвященные анализу его работ, актуальны и сегодня. Многие писатели, режиссеры и художники находились под влиянием стилистических новшеств Джойса, таких как скрупулезное внимание к деталям, использование внутреннего монолога, игры слов и радикальной трансформации традиционного сюжета и развития персонажей. Улитин обращает внимание на созвучие фамилии ирландского писателя *Joyce* и английского слов *joys* (радости, мн.ч.), которые отличаются всего одним звуком [s] и [z].

Рассмотрим еще один пример упоминания имени писателя в тексте книги «Макаров чешет затылок»: «А за это время утеряно. Как первый роман Олдоса Хаксли, написанный ослепшим мальчиком шрифтом Брайля для слепых. Импульс задан» (Улитин 2004). Олдос Леонард Хаксли (1894–1963) – английский писатель, автор стихов, пьес, философских эссе и множества романов. В подростковом возрасте он перенес тяжелое заболевание, инфекция поразила его глаза, и мальчик практически ослеп. Все было настолько серьезно, что он научился читать шрифт Брайля. В семнадцать лет Хаксли изучал литературу в Баллиольском

колледже в Оксфорде, в это же время он написал свой первый роман, который не был опубликован. Все, что было доступно ему в зрительном восприятии на протяжении уже взрослой жизни, – это туманные пятна света и цвета, неопределенные очертания предметов (Хаксли 1993).

Дальше по тексту книги «Макаров чешет затылок» мы видим отсылки к самому значительному произведению Хаксли, к роману-антиутопии «О дивный новый мир» («Brave New World»): «А французы переводят как “Лучший из миров”. А немцы “Прекрасный новый мир”. А буквально – “Храбрый новый мир”» (Улитин 2004). Улитин приводит варианты перевода названия романа Хаксли на другие языки, однако оно само интертекстуально и представляет собой строку из трагикомедии У. Шекспира «Буря» (1623):

M i r a n d a

O, wonder!

How many goodly creatures are there here!

How beauteous mankind is! O brave new world,

That has such people in't!

М и р а н д а

О чудо!

Какое множество прекрасных лиц!

Как род людской красив! И как хорош

Тот новый мир, где есть такие люди!

Так Хаксли проводит параллель между двумя образами – шекспировской героиней Мирандой и дикарем (так в романе называют немногочисленных людей, живущих по-старому в резервации) Джоном в антиутопии. Они оба выросли в изоляции и восхищаются миром, о котором столько слышали и куда попадают. Хаксли изображает человека из мира прошлого, который не может принять мир будущего, где у людей нет проблем, они не привязаны ни к кому и ни о чем не переживают. Однако этот мир полностью лишен духовности, и окружающие не понимают, например, почему Джон тяжело переживает смерть матери.

Прецедентные имена и аллюзии в тексте Улитина несколько раз отсылают читателя к антиутопии. «БЕССТРАШНЫЙ НОВЫЙ МИР Фонтан, если сдерживать, прорвет мощным напором в одном месте: вот для этого и устраивают много отверстий для тонких струй. Им не позволяли даже невинный авто-эротизм. И результаты? И результаты были ужасные. В бесстрашном новом мире речь идет в первую очередь об эротическом подавлении и терроре. Метафора смешанная и растянутая на целый абзац. Трепотня. Чужая потому что. Своя трепотня – это всегда глубокая мысль. 27.1 1.65» (Улитин 2004). Улитин говорит о метафоре, в которой присутствует сравнение интенсивности чувств и напора потока воды. Если в трубе пробить одно отверстие, то получится мощный фонтан, а если много маленьких, то вода будет

спокойно вытекать из трубы небольшими струйками. Также и с чувствами, в «дивном новом мире» при воспитании детей руководствовались принципом «каждый принадлежит себе и остальным», приучая их воспринимать других людей как партнеров для удовольствия. «Это как эротическая игра у детей в новом мире. Ка-ак, так уж и нельзя было детишкам немножечко позабавиться? Да-а. Даже невинный детский Аутоэротизм был запрещен. Бесстрашный новый мир у Олдоса Хаксли – совсем не такая уж страшная картина. Нет той придавленности, страха и террора, что у Джорджа Орвелла в романе “1984”» (Улитин 2004). Улитин сравнивает две величайшие антиутопии XX века: «О дивный новый мир» (1932) и «1984» (1949). И действительно, картина будущего на первый взгляд кажется более привлекательной у Хаксли: человечество живет в одном большом государстве, а это значит, что нет войн между странами, при помощи науки люди победили болезни и старость, автоматизировали производство, создали процветающее стабильное общество, а Мировое Государство живет под девизом «Общность. Одинаковость. Стабильность». Однако основа стабильности и экономического благополучия скрыта в применении методов биологической и социальной инженерии, когда человек просто не способен вести себя как-то иначе, не так, как ожидает от него общество, при этом он уверен, что счастлив быть собой. Критика западного общества потребления делает явной единственную настоящую цель жизни в новом мире – поддерживать работоспособность системы, которой не нужны критически мыслящие люди, стремящиеся к развитию.

У Оруэлла, по мнению Улитина, будущее представляется значительно более мрачным, Англия существует под диктатурой Большого Брата, который контролирует каждого человека 24/7. Жизнь государства регулируют Министерство правды, фальсифицирующее историю, Министерство мира, отвечающее за бесконечную войну с соседними странами, Министерство изобилия, контролирующее поставки товаров, и Министерство любви, преследующее людей за мыслепреступления. Еще одним примером использования имени литературного героя как интертекстуальной единицы является упоминание О'Брайена, персонажа романа «1984»: «Но ты мне ничего не сказал насчет О-Брайена. Вот именно. Вот ужас». О'Брайен – сотрудник полиции мысли, высокопоставленный член внутренней партии, которая регулирует Ангсоц. Полиция мысли занимается наблюдением и перевоспитанием, применяя всевозможные пытки. Именно О'Брайен в романе доносит правду Уинстону Смит, который пошел на бунт против системы и совершил мыслепреступление: «Если вам ну-

жен образ будущего, вообразите сапог, топчущий лицо человека – вечно. И помните, что это – навечно. Лицо для растаптывания всегда найдется. Всегда найдется еретик, враг общества, для того чтобы его снова и снова побеждали и унижали. Все, что вы перенесли с тех пор, как попали к нам в руки, – все это будет продолжаться, только хуже. Никогда не прекратятся шпионство, предательства, аресты, пытки, казни, исчезновения. Это будет мир террора – в такой же степени, как мир торжества. Чем могущественнее будет партия, тем она будет нетерпимее; чем слабее сопротивление, тем суровее деспотизм» (Оруэлл 1984).

Еще одна отсылка к роману «1984» в тексте Улитина представляет собой строки из песенки: «Under the spreading chestnut tree I sold you and you sold me» (Улитин 2004). У Оруэлла: «And then – perhaps it was not happening, perhaps it was only a memory taking on the semblance of sound – a voice was singing:

‘Under the spreading chestnut tree
I sold you and you sold me’.

The tears welled up in his eyes. A passing waiter noticed that his glass was empty and came back with the gin bottle» (Orwell 1984).

В русском переводе Е. Кассировой эти строки звучат так: «Под развесистым каштаном / Продали средь бела дня – / Я тебя, а ты меня». В тексте Оруэлла эти строки тоже интертекстуальны, они отсылают читателя к балладе Генри Вордсворта Лонгфелло «Деревенский кузнец» (“The Village Blacksmith”) (1839): «Under a spreading chestnut-tree / The village smithy stands / The smith, a mighty man is he, / With large and sinewy hands». Эти строки имеют прямую связь с именем главного героя Уинстона Смита (Smith – Смит и smith – кузнец), кроме того, кафе, куда ходят главные герои, называется Chestnut Tree Cafe (в русской версии – «Под каштаном»). Лонгфелло воспел образ честного работающего кузнеца, однако его жизнь совершенно не похожа на жизнь героя Оруэлла: в мире Уинстона Смита запрещена религия и люди лишены всех основных прав, включая право на свободу вероисповедания. В отличие от честного труда кузнеца, который приводит в восхищение деревенских мальчишек, труд Смита заключается в фальсификации документов, он лишен настоящей ценности. Деревенский кузнец с любовью вспоминает свою жену, в каком-то смысле ее смерть не положила конец их браку; жена Смита ничего для него не значит, у них нет детей, он любит Джулию, но эта любовь не оставляет у него даже теплых воспоминаний. После ареста они признаются друг другу во взаимном предательстве, что и находит отражение в измененных словах баллады, которые цитирует Улитин.

В тексте книги содержится не менее семи отсылок к этим двум антиутопиям, и это говорит

нам, насколько актуальны эти произведения были лично для писателя. Вероятно, он провел много времени, размышляя о прочитанном. Улитин сам пережил арест, заключение и пытки, как герой Оруэлла. Название книги «Макаров чешет затылок» дает подсказку и возможное направление интерпретации текста. Улитин, обращаясь к возможному собеседнику на страницах книги, пишет: «Какой Макаров и почему он чешет затылок? А я думал, вы все знаете. <...> Шурик Макаров, лейтенант гос-безопасности, а разве вы ничего не знаете?».

Иногда прецедентные имена собственные становятся частью авторского каламбура, основанного на созвучии: «С вашими непричесанными мыслями вы не Е-Жи Лец на этом свете» (Улитин 2004). Имя польского поэта, философа и сатирика Станислава Ежи Леца (1909–1966) вписывается в часть фразы «вы не жилец на этом свете», создается ирония, особенно, если вспомнить, что Ежи Лец сам является автором множества афоризмов. Сборник афоризмов «Непричесанные мыли» («Mysli nieuczesane») был опубликован в 1957 году; Станислав Ежи Лец скончался после продолжительной болезни в 1966 году, таким образом дата приходится на время написания книги «Макаров чешет затылок».

Примером использования библионима как знака интертекстуальности можно назвать упоминания трагедии «Фауст» Гёте (1832). «А у меня в кармане рваного пальто “Фауст” по-немецки. Уж этого-то вы у меня отнять не можете! УЖ ЭТО-ГО-ТО ОНИ ОТНЯТЬ НЕ МОГУТ». «Чтобы читать “Фауста” Гете по-немецки, я готов все сделать. Ото всего отказаться. Даже от Москвы. Уехать и 2 года читать одного “Фауста”». «Чтение “Фауста” было прервано бомбежкой больницы. Коган остался, а меня на больничных дрожжах перевезли в деревянный домик. Чтение “Фауста” было прервано, когда она с яблоками лезла в окно» (Улитин 2004). «Фауст» – одно из самых значительных произведений мировой литературы, а сам доктор Фауст стал универсальным образом европейского человека и находится в одном ряду с такими великими образами, как Одиссей, Дон Кихот или Гамлет. Как вспоминает друг писателя, Зиновий Зиник, с этой книгой связан один эпизод в жизни Улитина: несколько месяцев во время войны он провел на оккупированной территории в госпитале. Он пишет: «... немецкого оказалось достаточно, чтобы именно цитатой из “Фауста” отбрызгать солдата вермахта, когда во время оккупации станицы Мигулинской тот стал подзревать в Улитине советского военнотруженика, демобилизованного в связи с ранением. Ранение (хромота) было результатом увечья во время допросов и отсидки в карцере Бутырской тюрьмы перед войной, но, видимо, с точки зрения не-

мецкого солдата знание языка “Фауста” само по себе реабилитировало Улитина, ограждая его от каких-либо подозрений в связях с советской властью». Таким образом, книга здесь присутствует в первую очередь как ценностный объект, важный лично для автора.

Трагедия «Фауст» в значительной степени послужила источником вдохновения для романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита», и название оперы «Фауст» упоминается в диалоге Ивана Бездомного и Мастера: «Ну вот... ведь даже лицо, которое вы описывали... разные глаза, брови! Простите, может быть, впрочем, вы даже оперы “Фауст” не слышали?» (Булгаков, Мастер и Маргарита). Отсылки к «Мастеру и Маргарите» есть в книге Улитина: «От Пушкина до Тимирязева: не забуду никогда. Не читайте своих стихов, читайте хорошие. И зажигательные речи были?» (Улитин 2004). Тот же диалог с Мастером в палате поэта Ивана Бездомного является претекстом:

«— А вам, что же, мои стихи не нравятся? — с любопытством спросил Иван.

— Ужасно не нравятся.

— А вы какие читали?

— Никаких я ваших стихов не читал! — нервно воскликнул посетитель.

— А как же вы говорите?

— Ну, что ж тут такого, — ответил гость, — как будто я других не читал? Впрочем... разве что чудо? Хорошо, я готов принять на веру. Хороши ваши стихи, скажите сами?

— Чудовищны! — вдруг смело и откровенно произнес Иван.

— Не пишите больше! — попросил пришедший умоляюще.

— Обещаю и клянусь! — торжественно произнес Иван» (Булгаков, Мастер и Маргарита). Кроме того, в этом отрывке Улитин упоминает Тверской бульвар («от Пушкина до Тимирязева»), на котором находится дом, ставший прототипом булгаковского Дома Грибоедова. Во времена Булгакова здание по адресу Тверской бульвар, 25 занимали сразу две литературные организации: Российская и Московская ассоциации пролетарских писателей, РАПП и МАПП соответственно, пародией на которые в романе является созданный Булгаковым МАССОЛИТ.

Полученные результаты и выводы

Текст книги Павла Улитина «Макаров чешет затылок» представляет собой поток сознания, внутреннюю речь автора. Он насыщен интертекстуальными единицами на русском и на нескольких иностранных языках. Идентифицировать интертекстуальные элементы в тексте Павла Улитина представляется возможным благодаря сохранению некоторого семиотического тождества с воспроизводимым элементом и семантической

или графической обособленности на фоне принимающего текста.

В процессе анализа были выявлены следующие группы интертекстуальных включений:

1) прецедентные имена собственные:

а) имена знакомых и современников писателя,

б) имена писателей,

с) имена исторических личностей,

2) литературные онимы и поэтонимы:

а) имена литературных героев,

б) мифонимы,

с) библионимы,

3) интертекстуальные включения из текстов произведений русской и зарубежной литературы в виде точных и трансформированных цитат и аллюзий на русском или иностранном языке.

Такое количество интертекстуальных включений говорит о стремлении автора передать свои мысли и идеи на бумаге, используя уже сказанные где-то кем-то слова. Исследователи сходятся на мысли, что это проявление самоцензуры, зашифрованное послание. Интертекстуальные единицы значительно расширяют смысловое поле текста, и читатель, обладающий достаточной общекультурной компетентностью и эрудицией, оказывается в пространстве широкого литературного, культурного и исторического контекста. Но понять все нюансы смысла и интерпретировать такой текст довольно сложно, автор варьирует точность воспроизведения элемента претекста, наделяя его новыми значениями. Это говорит в первую очередь об эрудированности писателя, который мог чужими, давно сказанными словами выразить свои новые, ни на что не похожие смыслы.

Источники фактического материала

Улитин П. Макаров чешет затылок. Москва: Новое издательство, 2004. 184 с.

Библиографический список

Гойко Ю.Н. Библионимы как знаки интертекстуальности: особенности функционирования в поэтическом тексте // Сборник трудов Якутской духовной семинарии. 2020. № 7. С. 137–146. DOI: <http://doi.org/10.24411/2686-9497-2020-10013>.

Кукулин И. Фрагментация жизни: проза Павла Улитина и смена парадигмы автобиографического письма 1950–1970-х годов // AvtobiografiЯ. 2014. № 3. С. 129–169.

Фатеева Н.А. Типология интертекстуальных элементов и связей в художественной речи // Известия РАН. Серия литературы и языка. 1998. Т. 57. № 5. С. 29.

Хаксли О. Как вернуть зрение. Москва: Независимый альманах «Конец века», книжное приложение, 1993.

Wittgenstein, L. (1998), *Philosophische Untersuchungen – Philosophical Investigations*, Trans, G.E.M. Anscombe, Blackwell, Oxford, UK.

References

Goyko, Yu. (2020), Biblionyms as signs of intertextuality: peculiarities of functioning in the poetic context, *Sbornik trudov Yakutskoy dukhovnoy seminarii*, no. 7, pp. 137–146, DOI: <http://doi.org/10.24411/2686-9497-2020-10013>. EDN: SREB-FW.

Kukulin, I. (2014), *Fragmentatsiya Zhizni: Proza Pavla Ulitina i smena paradigmy avtobiograficheskogo*

pis'ma 1950–1970-h godov, Avtobiografiya, no. 3, pp. 129–169.

Fateeva, N.A. (1998), Tipologiya intertextualnykh elementov i svyazey v khudozhestvennoy rechi, *Izvestiya RSI*, vol. 57, no. 5, pp. 29.

Huxley, A. (1993), *Kak ispravit' zrenie – Nezavisimyy almanakh “Konets veka”*, book preface.

Wittgenstein, L. (1998), *Philosophische Untersuchungen – Philosophical Investigations*, Trans, G.E.M. Anscombe, Blackwell, Oxford, UK.

Submitted: 05.10.2024

Revised: 23.11.2024

Accepted: 09.12.2024