

# ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

## ОБ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ И МЕЖТЕКСТУАЛЬНЫХ СВЯЗЯХ В ТВОРЧЕСТВЕ А. ВАРЛАМОВА

**В.А. Мескин, В.В. Ратникова**

Российский университет дружбы народов  
*ул. Миклухо-Макляя, 6, Москва, Россия, 117198*

Рассматриваются возможности и границы интертекстуальности, сопоставляются разные подходы к пониманию термина; анализируется интертекстуальность в произведениях Алексея Варламова, прежде всего в его повести «Здравствуй, князь!».

**Ключевые слова:** Варламов, интертекстуальность, межтекстуальные связи, Гессе, Пушкин, интертекстуальный анализ.

Все произведения словесного искусства связаны с литературой своего времени, а через нее, более или менее основательно, — с литературами прошлых эпох, поэтому углубленное изучение прозы, поэзии, драмы предполагает синхронно-диахроническое рассмотрение литературного контекста. Само творческое движение обусловлено контекстуальной «голосов перекличкой», полемикой или диалогом автора с предшественниками, с современниками, с самим собой вчерашним. Уяснение позиции автора в этих полемиках или диалогах — всегда важный момент в изучении произведения (1). Пониманием важности всей этой проблематики в науке о литературе обусловлено внимание ученых к концепции интертекстуальности, сформулированной Ю. Кристевой. Согласно ее определению новый текст образуется прежде всего посредством «поглощения и трансформации другого текста» [1]. В принципе затронутый Ю. Кристевой аспект изучения произведений искусства существует столько, сколько существует искусствоведение, если говорить об изящной словесности — сколько существует литературоведение, но ее обоснование интертекстуального механизма образования нового текста усилило внимание к соответствующим связям (2).

Интертекстуальность — вотчина и мастера, и искусствоведа. Художники, создавая текст, утверждая свою идейно-эстетическую позицию, осознанно или неосознанно обращаются к ресурсам интертекстуальности, к памятным построениям,

более или менее скрытым цитатам, «подмигивая» читателю аллюзией, завуалированной пародией. Исследователям же интертекстуальность помогает очерчивать методику прочтения текста. В науке о литературе интертекстуальность выделилась из историко-литературного рассмотрения произведений. Ее автономный статус, усиление ее научной значимости не могли проявиться до эпохи постмодернизма, до рождения постмодернистской литературы: здесь интертекстуальность стала стержнем культурного дискурса, основой игровой поэтики, построенной во многом или даже прежде всего на ресурсах интертекстуальности, на эклектике, на вольном отношении к классической эстетике и возвращенной на ее почве этике. За прошедшие почти полвека об интертекстуальности написано много, причем некоторых ученых эта область литературоведения увлекла, думается, не меньше, чем словесность как таковая, чем то, к чему она «прикладывается». В публикациях некоторых авторов, посвященных интертекстуальности и ее потенциалам, понятийное мышление соединяется с мышлением образным. Так, например, Р. Барт изящно сравнивает интертекстуальность с «королевским бифштексом» Людовика XVIII (3).

Повышенное внимание к интертекстуальности наблюдается и в России, и это вполне объяснимо: в новейшей отечественной словесности есть течение (его представляют, например, В. Ерофеев, В. Пелевин, В. Сорокин), ключи постижения которого лежат прежде всего в сфере интертекстуальности. Но в нашей новейшей литературе есть и другое течение, условно говоря, классической (домодернистской) или неореалистической направленности, очень широкое, представленное писателями разных поколений (например, Д. Граниным, В. Маканиным, Л. Улицкой, А. Варламовым, З. Прилепиным). И можно предположить, что их исследователи могут обращаться, а могут и не обращаться к интертекстуальности как к первостепенной и автономной отрасли литературоведения. Поэтому объяснимо и другое существующее отношение к интертекстуальности, отношение авторов, усомнившихся в особом значении интертекстуальности в литературоведении. Г. Амелин объявил «поминки по интертекстуальности» (4). Согласно интертекстуальности, по его негодующему мнению, текст — не исходная данность, а некая производная величина от отношения к другому тексту, и с этим он решительно не согласен. В рассуждениях Г. Амелина есть сильные и слабые стороны. Ученый прав, нет текста, которому не предшествовал бы другой текст, прав и в указании на чисто философскую подоснову проблемы поиска прототекста, но вряд ли он прав по отношению к, так сказать, основоположникам, указавшим на существование проблемы, — проблемы, но, заметим, не интертекстуальности. «Бахтин, — возмущается Г. Амелин, — это рождение трагедии из духа музыки. Каждая сигара чем-то напоминает (М. Бахтину — *В.М., В.Р.*) Черчилля» [3].

Однако при этом Г. Амелин не отрицает интертекстуальность и как явление литературы, и как явление нашей экспликации взаимосвязи двух и более текстов. Иначе говоря, фактор интертекстуальности не следует преувеличивать, но не следует им и пренебрегать. Возможно, в одних случаях его следует рассматривать как отрасль, раздел литературоведения, в других случаях — как составную часть ис-

торико-литературного метода. В любом случае выявление межтекстуальных связей объясняет секреты мастерства художника слова, секреты его эмоционального воздействия на читателя.

Не только у постмодернистов, но и у авторов, не входящих в этот круг писателей, межтекстуальные связи могут играть существенную роль. Пример — творчество А. Варламова. Зная, что этот прозаик еще и доктор филологических наук, исследователь истории русской литературы, профессор, можно заранее предположить, что его произведения основательно связаны с произведениями литераторов-предшественников, с историей словесности. И действительно, читая, например, варламовскую «байкальскую повесть» «Гора», улавливаешь ее связь с произведениями В. Астафьева, с романом «Царь-рыба» (1976); читая его «старинное предание» «Звездочка», осознаешь не просто связь, а скрытую полемику прозаика постсоветской России с советским поэтом-романтиком 1930-х гг. Э. Багрицким, автором поэмы «Смерть пионерки».

Эта поэма Э. Багрицкого, в которой органично соединились сентиментальность и революционная героика, более полувека входила в школьные программы по литературе. Сюжет поэмы связан с безнадежно больной девочкой, которую мать просит надеть крестильный крестик. Девочка умирает, так и не исполнив просьбу убитой горем родительницы. Повесть А. Варламова — высокая пародия. Здоровую, способную, любознательную девочку воспитывают две интеллигентные дамы из «бывших». Все было замечательно, пока однажды девочка не пришла из школы со значком члена октябрятской организации. Члены этой юношеской коммунистической организации носили значок в виде звездочки с изображением Ленина-школьника в центре. Дамы, еще помнившие дореволюционную Россию, в прошлом прошедшие лагеря и тюрьмы, в настоящем — диссидентки, объяснили девочке, что носить на груди изображение «негодяя и убийцы» нехорошо. Девочка поняла это. В школе случился скандал, ребенок подвергается гонениям, травле и — умирает.

Предположение, что произведения А. Варламова связаны со словесностью прошлого, укрепят уже названия некоторых его книг: «Дом в Остожье», «Дом в деревне» могут вызвать в памяти «Дом у дороги» А. Твардовского; «Как ловить рыбу удочкой» — «Как ловится банановая рыбка» Д. Сэлинджера; «Здравствуй, князь!» — всем известную пушкинскую сказку, ее рефреном проходящие строчки: «Здравствуй, князь ты мой прекрасный! Что ты тих, как день ненастный?..» [4]. Но если в первых двух книгах ни А. Твардовский, ни Д. Сэлинджер не обнаруживаются, то в третьей книге «присутствие» автора «Сказки о царе Салтане», ощущается очень основательно. И не только его. Варламовский текст названной «сентиментальной повести» содержит прямые упоминания имен многих авторов русской, зарубежной литературы и косвенные отсылки к творчеству ряда упомянутых авторов. При этом если «Звездочка» — своеобразный литературный палимпсест, и знание или незнание поэмы Э. Багрицкого не очень влияет на ее восприятие, то в случае с повестью «Здравствуй, князь!» дело обстоит иначе.

Вот, наверное, неполный список других упомянутых и подразумеваемых имен русских и зарубежных литераторов в повести: В. Одоевский, П. Ершов, И. Тургенев, Н. Лесков, А.К. Толстой, А.Н. Толстой, Ф. Достоевский, А. Блок, О. Мандельштам, М. Цветаева, И. Бунин, М. Булгаков, Б. Пастернак, А. Авторханов, В. Орлов, А. Солженицын, А. Зиновьев, М. Сервантес, О. Бальзак, Д. Оруэлл, Г. Гессе, Софокл (5). В композиции повести не все названные авторы (как создатели определенных произведений) имеют равно важные значения, сама их множественность отчасти объясняется профессией главных героев повести — они словесники, студенты и преподаватели филологического факультета. Смысловое значение одних упомянутых имен лежит, так сказать, на поверхности сюжетной линии, их «присутствие» исчерпывающе объясняется героями произведения, значение других скрыто в глубине повествования, но именно эти «другие» во многом и обеспечивают эту глубину. То есть можно говорить о номинативной и когнитивной функции обозначенных имен (6).

Сюжет включает в себя ряд мотивов, среди которых главными видятся два противостоящих: мотив судьбы и мотив своеволия власти. Содержание, проявление каждого мотива автор поэтично связывает с двумя произведениями словесности, принадлежащими к разным эпохам, к разным литературам, к разным жанрам. Примечательно, что прямо в повести не упомянуты ни названия этих произведений, ни имена создавших их авторов.

Одно из этих двух произведений — подразумеваемая пушкинская сказка. К ней отсылает не только название повести, но и перипетии жизни героев, их обращения, реплики, например, «лебедь белая», «грусть-тоска меня съедает», сказочный сказ автора-повествователя: «ладная да счастливая», «покраснела маковым цветом» и т.д. В финале герою представляется, что его «на безымянный остров... выкинуло волной». Основная тема пушкинской сказки — тема судьбы. С самого дня рождения в отеческом царстве все было против Гвидона Салтановича, казалось, гибель его неизбежна, но какая-то сторонняя судьбоносная сила помогла ему выжить и победить. Пушкинская интерпретация этой темы отразилась в важном мотиве варламовского текста. У Савватия Артемовича шансов преодолеть неблагоприятные обстоятельства моря жизни было не больше, чем у Гвидона, брошенного с царицей-мамой в бочке в море, но он их преодолел, победил. В связи с этим намек повествователя, что именно «Сказка о царе Салтане», сказка о чуде, была «любимой в детстве сказкой» поварихи, имеет глубокое содержательное значение.

Слово *судьба* многократно повторяется в повести. О судьбе размышляет и Тася, и Тема, и Савва, и агент КГБ. Повествователь итожит эти размышления выношенной народной мудростью: «Все равно никуда ты от нее (судьбы — *В.М., В.Р.*) не денешься. Мотив судьбы заявлен в самой первой фразе повести: «Свое редкое имя Саввушка получил по причудливому замыслу судьбы». С первых страниц повествования мотив судьбы поддерживается близкородственным мотивом имени, обусловленным той же народной мудростью, согласно которой, «имя — это судьба». Тася долго думала, как назвать мальчика: «Потому что имя ведь не просто человеку дается — оно его охраняет...» Еще более основательно этот мотив обус-

ловлен «философией имени» религиозных мыслителей. Согласно их метафизике слова, имя есть «место встречи Бога и мира» (7). Эти «встречи» оказались счастливыми для Саввы. Благодаря необычному имени он чудом был зачислен в университет, выбран Артемом Михайловичем из ряда других равноправных претендентов.

А. Варламов относится к ряду прозаиков, верящих в добро, он не бежит создания идеальных характеров, нечасто встречающихся в новейшей прозе. Идеальные характеры — носители красоты, мерила истинности как в космосе, так и на земле. Таким характером в повести выступает университетский профессор Алексей Константинович Барятин — учитель и наставник сначала Темы, а потом и Саввы. В повестях, в отличие от рассказов, автору чаще требуется объяснять генетику добра в человеке. А. Варламов по понятным причинам скептически смотрит на научно-воспитательные возможности советского общества, прежде всего гуманитарного, филологического сообщества, возвращенного партийной нормативной эстетикой, поэтому этические корни этой обаятельной личности он открывает в досоветском прошлом (8). Большой ученый и глубоко верующий человек, представитель графской семьи, бывший эмигрант, затем «возвращенец», узник сталинских лагерей, освобожденный «оттепелью» и ограниченно допущенный до преподавательской работы в университете. Когда токи благородства, исходящие от него, и научная принципиальность стали мешать системе, его удалили из университета. А. Варламов детально облагораживает характер, наделяет князя фамилией, которая ассоциативно связывается в сознании читателей со славным княжеским родом Барятинских, ведущих свою родословную от Рюриковичей, наделяет именем, которое многих заставит вспомнить графа-поэта А.К. Толстого (9). И умирает профессор на Страстной неделе. На Страстной неделе, утверждают церковные люди, умирают богоугодные люди. Система удалила Барятинского, но не победила, как победила, незаметно для него самого, склонного к конформизму Артема Михайловича. Свет души старого князя стал светом души Саввы. Он не пошел на сделку с известными органами, отказался от предложенной ими синекуры в столице и уехал учить «доброму, вечному» детишек в родной провинции. К нему, вышедшему из тьмы к свету и достойному сиятельного титула, и обращено название повести.

Повесть, как и почти все написанное А. Варламовым, читается легко, со знакомым всем книголюбам любопытством: а что же там, в следующей главе? При этом написана она в самых что ни на есть реалистических традициях, исторична. События и конфликты в ней типичны (что вряд ли не подтвердит каждый студент филфака 70—80-х гг. прошлого века), характеры даны в типических обстоятельствах, вполне убедительны. На волшебные превращения — как в сказке, где растет ребенок в бочке «не по дням, а по часам», чтобы в нужный момент вышибить головкой дно, — эта манера написания опираться не позволяет. Перед А. Варламовым стояла задача показать становление характера Саввы. Представить, что он родился с задатками воссиять, было бы слишком просто, неубедительно. Обычного способного и любознательного мальчика, юношу, молодого человека автор пока-

зывает в череде многих известных увлечений и искушений его эпохи: несчастная первая любовь, желание пройти путь Че Гевары, банальное пьянство, бардовская культура, диссидентство. Извилистость пути героя подчеркивает значимость того, к чему он пришел. Ярко, немного комично заурядность Саввы вырисовывается в отношениях с любимой — сероглазой красавицей Олей. Практичная Оля, инициатор их студенческой семьи, держит молодого человека в руках, не понимает и не принимает его принципиальности. Краткому, но полному представлению характера их взаимоотношений способствует упоминание автора образов А. Блока и А.Н. Толстого: «Он перетекал в руки своей прекрасной дамы как сыпучий песок и вскоре почувствовал себя одновременно Буратино и Пьеро в гостях у Мальвины». Именно «в гостях», поскольку семейный уют был жертвенно оставлен, Мальвина отказалась ехать в провинцию (10). При этом финальное одиночество, неприкаянность — еще одна позиция сближения Саввы и графа Бярятинского.

Другое произведение, обеспечивающее звучание второго важного мотива, мотива своеволия власти, и углубляющее содержание повести, открывается лишь достаточно подготовленному читателю, знакомому с зарубежной модернистской прозой, а именно с романом Г. Гессе «Игра в бисер» (1942). Стостраничная повесть, конечно, не «поглостила» (в интертекстуальной терминологии Ю. Кристевой) объемный роман, но согласительный диалог А. Варламова с Г. Гессе, сцепление собственных идей и образов с идеями и образами немецкого писателя-классика, оказался художественно продуктивным. Антиутопический интеллектуальный роман Г. Гессе и повесть об узнаваемом недавнем прошлом А. Варламова написаны на одну тему: интеллигенция и власть (11). Средствами фантастической образности Г. Гессе вывел формулу взаимоотношения интеллигенции и власти в государстве торжествующей пошлости, А. Варламов средствами критического реализма показал свое видение того, как работала эта формула в советской России.

Явные и скрытые отсылки к роману немецкого прозаика, реминисценции этого романа отмечаются на многих страницах варламовской повести. Такой «штриховой» манерой вписывания произведения в произведение автор основательнее привязывает содержание повести к содержанию романа. Причем сначала эта привязка чуть заметна, в начале повествования встречаются почти незаметные реминисценции. Вот Савва только что приехал в столицу и с восторгом рассматривает ее с известной площадки на Воробьевых (тогда Ленинских) горах, и дома ему кажутся похожими отсюда «на розовые и белые кубики, украшенные бисеринками стекла». Чуть заметна эта привязка и в связи с первыми появлениями на страницах повести Темы в статусе декана Артема Михайловича. Он, как и «избранные» в романе Г. Гессе, оправдывает проступки «по принуждению», ради благой цели. Речь, в частности, идет о проступке, совершенном около двадцати лет назад — вступление в партию из карьерных соображений, — который стал началом конца его близких отношений с Бярятинским. Впервые явная отсылка к роману «Игра в бисер» отмечается в середине повести. Артем Михайлович мысленно осуждает своих коллег, для которых «слова — это кубики, из которых можно построить все, что угодно» (повествователь у Г. Гессе говорил в этом смысле

о словах-бисеринках). При этом Артем Михайлович не замечает, что стал одним из них, его мысленное осуждение завершается пафосным обещанием: «Мы живем в эпоху фельетонизма, нас очень мало, но мы, горстка верных духу людей, мы создаем свою Касталию».

В романе Г. Гессе Касталийский Орден — образование сложное, имеющее свое оправдание, и декан, в отличие от учителя, принимает это оправдание. Артем Михайлович «никогда не мог понять, почему все-таки, недолюбливает эту книгу Барятин». Понятно, его рассуждения строятся на метонимии: Алексей Константинович выступает не против книги, а против оправдания Касталийского ордена. Барятин нигде не говорит о Касталии, но, по сути, угрозой распространения касталийской политики в родном отечестве объясняются его не высказанные Савве опасения: «Ненужным станет все — архивы, музеи, библиотеки, университеты».

Читательский интерес к повести подогревается элементом детективной интриги, который сохраняется в первой и во второй третях повести. Может быть, лишь очень проницательный читатель догадается, чем вызвано такое благосклонное отношение органов безопасности к Артему Михайловичу, открыто выражающему свое неуважительное к ним отношение? Почему те же органы простили Савве хранение портфеля с запрещенной литературой, а затем способствовали его сближению с Алексеем Константиновичем? Интрига снимается в одном из самых напряженных эпизодов — в разговоре Саввы с курировавшим его агентом по имени Женья. Агент защищает свою правду, ссылаясь (не называя) на ту же книгу Г. Гессе: «В одной очень любопытной книжке написано, что любая власть создает и кормит элиту, на которую опирается. Другое дело, что со временем эта элита вырождается и требует обновления. Судьбы же отдельных людей вообще от этого не зависят. Будь тут у нас самое что ни на есть справедливое общество, твоя мать все равно была бы несчастна». Элитарная теория имеет большую историю, ее корни уходят, в частности, в книгу Н. Макиавелли «Государь» (1513), в социально-философские работы Ф. Ницше, А. Тойнби, косвенно ее затронул Ф. Достоевский, но всю ее противоречивость и таящуюся в ней опасность показал в своем романе Г. Гессе.

В заключительной трети повести столкновение мотива судьбы и мотива власти выливается в вопрос, пойдет ли молодой человек за князем или повторит путь отца. Надежды органов власти на то, что Савва, восприняв ученость и духовность Алексея Константиновича, пойдет к ним на службу — формировать лояльную ей, равнодушную к политике элиту, — не оправдались.

## ПРИМЕЧАНИЯ

- (1) В отечественной аналитической словесности все это не так уж давно было осознано, и к этому осознанию был причастен А. Пушкин. Именно за недостаточное внимание к диалогичности, к историческому контексту, к смежным явлениям творческой и духовной жизни А. Пушкин укорял критиков-соотечественников. «У нас есть критика, а нет литературы. Где же ты это нашел? Именно критики у нас и недостает», — писал он А. Бестужеву в 1825 г. Поэт хотел видеть «критику наукой», обращенной к широкому

контексту, отечественному и зарубежному, не персонифицированному и персонифицированному. В статье «Опровержение на критики» (1830) он сетует на «презрительное» отношение «критики нашей» к фольклору, в статье «Опыт отражения некоторых нелитературных обвинений» (1830) он иронизирует по адресу критиков, которые «не нуждаются ни в Шлегелях, ни... в Лагарпах», смеется над выводами, суть которых сводится к формуле: «Это хорошо, потому что прекрасно, а это дурно, потому что скверно».

- (2) Ю. Кристева, болгарский постструктуралист (семиотик, психолог, философ, писатель) заострила внимание на одной из граней литературоведения. Она ввела в научный оборот термин, за которым стоит выделение интертекстуального метода из общей литературоведческой методики путем обобщения философско-филологических работ, затрагивавших проблемы межтекстуальных отношений на разных уровнях, принцип открытости текста при его создании и восприятии, прежде всего работ М. Бахтина, Ю. Тынянова, Ф. де Соссюра. Так, в свое время работы М. Хайдеггера, выделившего древнейшее искусство истолкования и понимания текста в автономную научную область, названную им герменевтикой, обусловили появление множества других работ на эту тему.
- (3) Известно, повара насыщали кушанье этого короля-гурмана соками — вкусами других яств. «Фильтрующее, — метафорично рассуждает ученый, — было фильтруемым, так же, как означающее является и означаемым» [2].
- (4) Именно так Г. Амелин назвал заключительную статью-лекцию в своей книге «Лекции по философии литературы» [3].
- (5) Культурное поле повести расширено также упоминанием имен известных живописцев, политиков.
- (6) В фабуле повести, заключающей в себе достаточно непростое содержание, есть неожиданности, совпадения, случайности, но в целом ее линия не очень замысловата. В начале 1960-х гг. в захолустный городок Белозерск, что лежит, понятно, на берегу Белого озера, приезжает студенческая научная экспедиция МГУ, руководимая обожаемым молодежью профессором Барятиним. Студента Тему жертвенно полюбила местная красавица — повариха Тася, родившая в положенный срок мальчика, Савву. Прошло двадцать лет. Тася всю себя отдала Савве. Тема стал деканом Артемом Михайловичем. Однажды он помог незнакомому провинциальному мальчику пройти коррупционный кордон и стать студентом. О том, что помощь была оказана сыну, Тема узнал от агента КГБ, приставленного к факультету. Внешне простодушный агент знает все тайны и пытается управлять факультетской жизнью. Компромиссному Артему Михайловичу лишь кажется, что он на факультете главный. Талантливый Савва не стал сотрудничать с органами, был лишен возможности продолжить учебу в аспирантуре и поехал учительствовать в Белозерск.
- (7) Начало философии положил П. Флоренский, развивали А. Лосев и С. Булгаков.
- (8) Заметим, в конце 1940-х — начале 1950-х гг., в десятилетия давления ложной теории бесконфликтности, согласно которой советское общество не может породить хулиганов, мерзавцев, писатели вынуждены были объяснять появление таких прошлым, «родимыми пятнами капитализма». Такое пятно лежит, например, на подлеще Грацианском, персонаже романа Л. Леонова «Русский лес» (1953). Этот роман — одно из лучших произведений советской литературы. Ретроспекция А. Варламова видится объективно обоснованной.
- (9) До конца XVII в. князья Барятинские владели огромным имением в Тарусском уезде Калужской губернии. На этом месте образовалось село, позже — город Барятино. В калужской области есть другие населенные пункты, носящие это название, есть Барятинский (женский) монастырь, основанный в XVII в.

- (10) А. Варламов — автор книг об А.Н. Толстом. Мальвина в «Золотом ключике» — девочка-кукла, спасительница Буратино и его капризная наставница, она же — воображаемая невеста для Пьеро. В итальянской комедии дель арте Бураттино — один из псевдонимов Пьеро. В образе Саввы есть нечто от Буратино и от классического любящего Пьеро, он доверчивый, решительный, альтруистичный. Сказка отражает философию отношений Саввы и Ольги.
- (11) Действие романа Г. Гессе происходит в начале XXIII в. в вымышленном государственном образовании, именуемом Касталия. В описании предыстории ощутимо критическое отношение автора к европейской культуре XX в. — это вырождающаяся культура, фельетонная, бездуховная. Развлекательное чтение вытеснило здесь литературу, учившую мыслить. Власть понимает губительность исчезновения истинной культуры и идет на создание инкубаторной культуры, в которой и для которой должны жить Члены Ордена избранных, элита. Избранные обеспечиваются всем необходимым, но оторваны от всех интересов, которыми живут обычные смертные, а главное — от политики. Ничто не должно влиять на процесс таинственной «игры в бисер» — «игры со всеми смыслами и ценностями культуры». Эта игра представляет собой некий синтез философии, религии и искусства. Само по себе это неестественное образование нежизнеспособно, его судьба в руках власти, считающей, что развитый интеллект, мудрость не нужны и даже опасны для страны в случае, например, нужной (агрессивной) мобилизации. Главный герой романа — непревзойденный мастер игры Иозеф Кнехт, постепенно осознает губительность затеи. Он понимает, что в определенных условиях сильные мира сего могут посчитать Касталию ненужной или опасной роскошью и уничтожить ее. Иозеф Кнехт уходит из Касталии в мир, чтобы служить несовершенному человечеству, поднимать его духовность. Судьба его трагична. В 1943 г. роман был опубликован в Германии, но творчество Г. Гессе не приветствовалось властями Третьего Рейха.

## ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Кристева Ю.* Избранные труды: Разрушение поэтики. — М., 2004.
- [2] *Барт Р.* Избранные работы: Семиотика: Поэтика / Пер. с фр., сост., общ. ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова. — М.: Прогресс, 1989.
- [3] *Амелин Г.* Лекции по философии литературы. — М.: Языки славянской культуры, 2005.
- [4] *Пушкин А.С.* Сказка о царе Салтане, о сыне его славном и могучем богатыре князе Гвидоне Салтановиче и о прекрасной царевне Лебеди // Пушкин А.С. Полн. собр. соч. Т. 4. — Л., 1977.
- [5] *Варламов А.* Здравствуй, князь!: Сентиментальная история // Знамя. — 1992. — № 9.
- [6] *Гессе Г.* Игра в бисер. — М.: Художественная литература, 1969.

## LITERATURE

- [1] *Kristeva Ju.* Izbrannye trudy: Razrushenie pojetiki. — M., 2004.
- [2] *Bart R.* Izbrannye raboty: Semiotika: Pojetika / Per. s fr., sost., obshh. red. i vstup. st. G.K. Kosikova. — M.: Progress, 1989.
- [3] *Amelin G.* Lekcii po filosofii literatury. — M.: Jazyki slavjanskoj kul'tury, 2005.
- [4] *Pushkin A.S.* Skazka o care Saltane, o syne ego slavnom i moguchem bogatyre knjaze Gvidone Saltanoviche i o prekrasnoj carevne Lebedi // Pushkin A.S. Poln. sobr. soch. T. 4. — L., 1977.
- [5] *Varlamov A.* Zdravstvuj, knjaz'!: Sentimental'naja istorija // Znamja. — 1992. — N 9. — S. 64—100.
- [6] *Hesse H.* Igra v biser. — Moskva.: «Hudozhestvennaja literatura», 1969.

## **INTERTEXTUALITY IN THE STORIES BY ALEXEI VARLAMOV**

**V.A. Meskin, V.V. Ratnikova**

The department of Russian and Foreign literature  
Peoples' Friendship University of Russia  
*Miklukho-Maklay str., 6, Moscow, Russia*

The article deals with the problem of intertextuality in the stories by Alexej Varlamov. The authors provide two meanings of intertextuality as an author's strategy or style, shaping of a text meaning by another text and the intertextual view of literature criticism. V. Meskin, V. Ratnikova reveal references to the Pushkin's fairytale "Skazka o care Saltane" and to the intellectual novel "Igra v biser" ("*Das Glasperlenspiel*") written by Hesse in the story "Zdravstvuj, knjaz!" written by Varlamov.

**Key words:** intertextuality, Varlamov, Hesse, Pushkin, literary criticism, intertextual analysis.