

РЕЦЕНЗІЇ, ХРОНІКИ НАУКОВОГО ЖИТТЯ

УДК 82.0, 82-1/-9, 82-1/29, 821.161.1

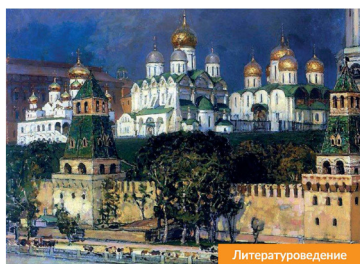
Э.Г. ШЕСТАКОВА,
доктор филологических наук
(г. Донецк)

«НО ОСТАЛИСЬ СТИХИ – ТОНКИЙ ПЕПЕЛ ПЕВУЧЕГО СЕРДЦА...» Рецензия на книгу: Daniel Andrzej Banasiak «Поэтический ансамбль “Русские боги” Даниила Андреева в аспекте интертекстуальности». – Łódź: Uniwersytet Łódzki, 2019. – 293 с.

Daniel Andrzej Banasiak



«ПОЭТИЧЕСКИЙ АНСАМБЛЬ»
РУССКИЕ БОГИ ДАНИИЛА
АНДРЕЕВА В АСПЕКТЕ
ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ



Литературоведение
История и теория литературы



Чувства, подтолкнувшие написать рецензию на книгу г-на Banasiak, сложны по своей природе и обусловлены литературоведческими вопросами: в них изначально и неразрывно смешались удивление и опасения гуманитария.

Как только увидела обложку присланной книги, то по привычке зацепилась взглядом за фамилию – «Андреев» и подумала, что г-н Banasiak удачно выбрал писателя, с которым хочет вести диалог. Как бы там ни было, но филолог всегда и неизбежно попадает под влияние того материала, которым занимается, выбирает для исследования то, что ему близко, что с ним говорит: иначе невозможно профессиональное понимание и коммуникация. Филология – зачастую слишком личностная наука или, как справедливо утверждал М. Бахтин, «гуманитарные науки – это науки о человеке в его специфике, а не о безгласной вещи и естественном явлении. Человек в его человеческой специфике всегда выражает себя (говорит), то есть создает текст (хотя бы и потенциальный)» [1, с. 304].

Зная по конференциальному общению, что г-н Banasiak – филологически образованный, милый и умный собеседник, занимающийся эссеистикой Ольги Седаковой, ему присущее то, что Ромен Гари назвал европейским воспитанием, настроилась на встречу с интересной интерпретацией русского модернизма рубежа XIX–XX вв. Затем мой взгляд скользнул по обложке дальше и уперся в название: «Русские боги». Тотчас пришло неожиданное понимание, что речь в книге пойдет о творчестве сына Леонида Андреева – Даниила и его произведении, жанр которого автором изначально определен и обоснован как поэтический ансамбль по аналогии с архитектурой. Сразу же наметились вопросы. Безусловно, ни к филологической культуре, тактичности, умению работать с текстами г-на Banasiak, в них для

меня нет сомнения, а к другому, что определяется литературоведческими проблемами, которые всё острее и очевиднее обнаруживаются в современной гуманитаристике.

Даниил Андреев – не только традиционно сложный и по своей личной судьбе, и перипетиям социальной жизни, и специфике творчества художник, ведь иных, пожалуй, в России и нет. Он – другой. Скорее всего, Д. Андреев – другой художник в том смысле, который в это понятие вкладывал его современник, литературовед, философ с не менее трудной судьбой М. Бахтин. В небольшой заметке, датируемой первой половиной 40-х гг., «[К вопросам самосознания и самооценки...]» М. Бахтин, как бы вскользь, в скобках апеллируя к словам Паскаля о специфическом неверии человека в свою смерть, размышляет о том, что такое границы я и свободы. Он пишет: «...я не могу *весь* войти в мир, а потому не могу и *весь* выйти (уйти) из него. Только мысль локализует меня целиком в бытии, но живой опыт не верит ей. Как разрешается этот конфликт между мыслью и живым опытом, между миром мысли, в котором я внутри, и миром вне меня, на касательной к которому я нахожусь. <...> Мое тело, мое лицо; какие чувства и оценки себя могут быть мною только узурпированы у других. <...> Мир *весь* передо мною, и другой целиком в нем. Для меня он – кругозор, для другого – окружение. <...> С “объективной” точки зрения существует человек, личность и т. п., но различие между я и другими относительно: все и каждый является я, все и каждый является другим» (курсив автора – Э.Ш.) [1, с. 242]. Напряженно-трагические, странные, не всегда понятные для окружающих, однако заполненные поиском высших морально-нравственных, духовных смыслов, взаимоотношения я и мира – это не только основная тема творчества Д. Андреева, но и способ, даже единственная возможность для него переживания жизни. Произведение Д. Андреева – это всегда предельно личностные попытки найти и представить уравновешенность мысли, которая локализует человека в бытии, и живого опыта; кругозора и окружения в их бахтинском толковании. Жена Д. Андреева так определила основу его творчества: «Сделать это трудно, потому что придется говорить о вещах недоказуемых. Те, для кого мир не исчерпывается видимым и осязаемым (в крайнем случае, логически доказуемым), для кого иная реальность – не меньшая реальность, чем окружающая материальная, поверят без доказательств. Если наш мир не единственный, а есть и другие, значит, между ними возможно взаимопроникновение – что же тут доказывать?» [2, с. 19]. Понимание, интерпретация произведений такого художника – дело не только сложное и ответственное, но и изначально предполагающее четкое определение исследовательской позиции и дистанции по отношению к их внутреннему миру.

Д. Андреев – и оголенное я творца, вынужденного жить, писать в эпоху социального катаклизма, и *другой* художник, *другой* мыслитель, который в первой половине XX в. в СССР позволяют (через стихи, философские трактаты, общественно значимые и бытовые поступки) проявиться русскому культурному самосознанию в некоем рафинированном состоянии. Д. Андреев – это не только автор одной из известнейших мифологических концепций, уходящих корнями в традиции Серебряного века, но и художник, живущий, творящий в пространстве, которое мало соприкасается с советской действительностью в том её виде, который доминировал в идеологии и литературе социалистического реализма. Более того, произведения Д. Андреева остросоциальные, несмотря на мифологическую, религиозную, порой откровенно мистическую природу многих их образов, трактовок истории, исторических личностей и ситуаций. Неразрывно переплетенные в едином тексте жизнь и творчество Д. Андреева – это один из примеров того, как, вследствие чего рождаются и разрешаются те конфликты между возможностью *войти*, *выйти* из мира, пребывать в нём, между особенностями позиций я и другого, о которых размышлял М. Бахтин. Д. Андреев – художник предельно обнаженного самосознания и честной самооценки, для которого важно показать процесс их зарождения, разворачивания. Другими по отношению к лирическому герою Д. Андреева на равноценных позициях могут быть и реальные исторические личности, и лирические герои русских поэтов, писателей. Поэтому не удивительно, что и жанр «Русских богов» он определил по аналогии с архитектурным ансамблем, когда значим и процесс постепенного строительства, и процесс восприятия готового творения, и процесс воссоздания-постижения его смысла через позицию смотрящего, его диалога с другими.

Д. Андреев – бесконечно русский художник, по своему мироощущению и мировоззрению укорененный прежде всего в толще ментальных, а затем фольклорных, культур-

но-исторических, общественно-идеологических, религиозных, повседневных смыслов, идей, образов. Чтобы понять движение мысли Д. Андреева, надо находиться с ним в одном мире, образовывать с ним ансамблевое единство я – другой, чтобы мочь узурпировать, в бахтинском понимании, у него идеи, чувства и оценки себя и для себя. В отношении Д. Андреева как нельзя точно подходит рассуждение М. Бахтина о том, что всегда «человеческий поступок есть потенциальный текст и может быть понят (как человеческий поступок, а не физическое действие) только в диалогическом контексте своего времени (как реплика, как смысловая позиция, как система мотивов)» [1, с. 304].

Разумеется, что и литературоведческое исследование житнетворчества Д. Андреева – это тоже поступок, смысл которого осуществляется только на границе двух сознаний: мастера и ученого, их кругозоров и культур. Это уже серьезная гносеологическая, когнитивная, методологическая проблема филологической и шире – современной гуманитарной науки, которая порождает следующие вопросы.

Возможно ли, при каких условиях и с какой идеологической позиции профессиональное понимание, восприятие польским литературоведом текста житнетворчества Д. Андреева? Ведь слишком различающиеся миры у современного филолога, представляющего западноевропейскую культурную традицию, и Д. Андреева – русского человека, художника с трагической судьбой и слишком специфическим восприятием реальности и её отображением в тексте. В какой литературоведческой системе координат может удачно состояться исследование г-ном Banasiak интертекстуальности «Русских богов», если учесть, что такого рода анализ предполагает не только хорошее знание исследуемых художественных текстов, умение профессионально видеть и выделять в них чужие тексты, голоса, отзвуки, легкое эхо исторических, культурных, бытовых событий, ситуаций, намеков на них. Интертекстуальный анализ нацелен на понимание и непрерывный процесс диалога со сложным, семантически объемным многоголосием чужих текстов, сплетенных в единый целостный и стройный эстетический, мировоззренческий ансамбль, на максимальную погруженность в культуру, породившую и питающую художественное произведение. Интертекстуальность предполагает еще и хорошую ориентацию в повседневности, сформировавшей и художника, и его произведения; в традициях, движении, сломах этой повседневности, наполненной единством, сложным сплавом бытовых, социальных событий, «устных» историй. При интертекстуальном подходе изначально и неустранимо важным оказывается не столько видение, процесс вычленения чужого слова, следа, сколько ощущение и осознание того, почему именно это чужое слово, след оказались отысканными, припомненными и затем органично вплетенными художником в его текст и шире – внутренний мир произведения. Интертекстуальный анализ – это погружение в глубины *генетической памяти литературы* (С. Бочаров), когда за каждым сюжетно-мотивным комплексом, каждой литературной ситуацией стоит смысловой, эстетический повтор, присущий национальному словесно-культурному процессу, образующий и охраняющий его целостность. Провести интертекстуальный анализ – это во многом значит выявить и обосновать те начала, принципы, смыслы, образы, которые позволяют говорить и о «национальной топике», и «большом тексте» литературы (С. Бочаров). Интертекстуальный анализ – это неизбежно поиск ответов на вопросы: как, вследствие чего и вопреки чему встреча и диалог своего и чужого, забытого и припомненного, утраченного и обретенного, настойчиво требующего воспроизведения в виде самоповторов, существовавшего искони и пришедшего из иной культурной среды образовали естественное и эстетически целостное явление. В процессе такого рода поисков приходится прибегать и к методам компаративистики, и расширяя, и ограничивая предмет исследования, всё глубже и более детально проявляя его особенности. В конце концов, интертекстуальный подход – это всегда балансирование на тонкой и провокационной грани анализа и интерпретации в их разумении, разграничении, предложенных М. Гаспаровым.

Возможно ли профессионально ответственное интертекстуальное, а значит, и эстетическое, мировоззренческое осмысление «Русских богов» литературоведом, для которого родной является западноевропейская культура, да еще и насыщенная традициями, мировосприятием католицизма? Литературоведа, для которого русская ментальность и сформированные ею привычки, образность, традиции – чужие, воспринимаемые извне? Гуманитария, для которого память о величии России и уверенность в её мессианстве воспри-

нимається, не як осознание личностной причастности к этому геополитическому, культурному пространству, а как один из социальных мифов, традиционная идеологема, присутствующая почти всем народам и государствам? Человека, который не пережил, не прочувствовал отголосков перипетий гибели российской империи, катаклизмов становления и падения СССР, для которого сталинизм – социально-политический феномен соседнего государства, переставшего существовать более 30 лет тому назад, и который, в конце концов, прорыв к иному типу социальности и повседневности?

Безусловно, что г-н Banasiak, выбрав и такого художника, и такой аспект исследования, предпочел идти по сложному, трудному и повышенно ответственному литературоведческому пути. Прошел он его достойно с помощью нескольких основных и неуклонно соблюдаемых принципов.

Во-первых, г-н Banasiak изначально занял позицию традиционного литературоведа, которому присущи критический настрой, аналитический подход, умение анализировать научную литературу и принципы ведения профессионального диалога. Для него важно сразу четко определить и обосновать тот понятийно-категориальный аппарат, основные теории интертекстуальности, которые будут работать в течение всего исследования на основную концепцию и не позволят распасться книге на «собранье пёстрых глав». Понимая, что современное литературоведение выработало множество подходов, взглядов на одно явление, понятие, г-н Banasiak стремится показать и знание ведущих концепций, и аргументировать выбор своей литературоведческой точки зрения. Этому посвящено логически убедительно структурированное и информационно плотное «Введение». Оно – добротный базис всего последующего исследования. Его интересно читать не только потому, что автору удалось стройно, доказательно систематизировать современные подходы, методы, концепции интертекстуальности, показать знание и русского, и польского корпуса научных текстов, но и потому, что получилось эту весьма объёмную библиографию упорядочить легко и понятно. Г-н Banasiak цитирует в основном то, что отвечает его литературоведческим убеждениям, на чем необходимо сфокусировать внимание читателя, что потом будет проявляться при анализе поэтического материала, а информацию о массе полезных, дополнительных, уточняющих, конкретизирующих источников дает в виде ссылок. Естественно, что за этим стоит упорный труд и умение группировать, классифицировать внушительный и зачастую, на первый взгляд, разнохарактерный научный материал. Это же касается и разделов «Введения», посвященных обоснованию выбора темы и теоретико-методологической основы исследования.

Такая четкость, последовательность и убедительность определяются жестким и вызывающим уважение самоограничением: г-н Banasiak не позволяет себе отвлечений, излишних рассуждений по поводу одной концепции, подхода в противовес другим. Уравновешенность и пропорциональность – это одна из основных характеристик профессиональной позиции г-на Banasiak. Это позволяет ему изначально создать и задать ту теоретико-литературоведческую перспективу и дистанцию, которые впоследствии дадут возможность не «утонуть», не разменяться на частности и не застрять в деталях в трудном с точки зрения смыслового напряжения, композиции и образно, идеологически, эстетически объёмном, порой подобном лабиринту поэтическом ансамбле «Русских богов».

Во-вторых, г-н Banasiak, понимая и специфичность жизни, творчества Д. Андреева, и плотную идейно-образную насыщенность «Русских богов» (яркой иллюстрации идеи «эхо-камеры» Р. Барта), и особенность своей позиции по отношению к предельно русскому художнику и произведению, во «Введении» сформулировал одну из целей исследования с опорой на французский постструктурализм. В присущей ему четко-лаконичной манере он так обосновывает и цель, и методологическую базу исследования: «типологизировать интертекстуальные отношения, согласно методологии Женетта (паратекстуальность как отношение текста к своему заглавию, послесловию, эпиграфу и т. д.; метатекстуальность как комментирующая и/или критическая ссылка на свой предтекст; архитекстуальность, понимаемая как жанровая связь текстов)» [3, с. 25]. Таким образом увиденная цель представляется весьма удачной находкой, позволившей избежать, казалось бы, неминуемого и провокационного углубления в русскую мифологию, философичность, необходимость развернутого обращения к трудам В. Соловьева, Н. Федорова, Вяч. Иванова и отвлечения на ин-

терпретацию, пояснения их взглядов, концепций, цитат из их работ. Это бы и расширило, и обозначило больше философских, этических, религиозных, социально-культурных, поэтических смыслов, выходов для интерпретации, но одновременно и разрушило бы литературоведческую стройность и последовательность работы г-на Banasiak. Он видит и обозначает эти выходы, философско-культурные истоки «Русских богов» в целом, и в отдельных произведениях, но не позволяет себе увести анализ в какое-либо интересное, перспективное, но частное наблюдение. Для польского коллеги важнее иное: цельный, системный анализ поэтического ансамбля Д. Андреева. Такому подходу способствует выбранный литературоведческий язык.

Г-н Banasiak, зная идеи, традиции советско-русского литературоведения, включая работы и последних лет, не стал опираться только на них как на то, что, казалось бы, естественно должно доминировать при разговоре о творчестве Д. Андреева. То, что он изначально предопределил цели и позицию французской филологической традицией, а не стал замыкаться советско-российским литературоведением с характерной для него философско-культурной доминантой, дало польскому коллеге определенного рода преимущество. Так, г-н Banasiak смог и привлечь к анализу, интерпретации концепции русских поэтов, философов Серебряного века, и труды по истории, мифологии, но при этом удержаться в границах филологической науки. Более того, это вполне убедительно продемонстрировало, что произведения даже такого крайне специфического художника, как Д. Андреев, успешно «отзываются» на неклассические литературоведческие подходы. Язык структурализма и особенно постструктурализма, которым целенаправленно и удачно пользуется г-н Banasiak, привел к значимому, с литературоведческой точки зрения, выводу. В нём естественным, продуктивным и, главное, перспективным образом совмещаются разнородные ипостаси поэтического ансамбля «Русских богов»: «Его координаты не только подобны существующим в реальном мире, но также “мыслимы в границах человеческой культуры” и в оригинальных философско-мистических творениях самого автора» [3, с. 38]. Польскому коллеге удалось уловить и продемонстрировать через возможности интертекстуального подхода поэтическую сущность «Русских богов»: за мифологической, мистической образностью прослеживается естественная и непрерывная художественно-литературная традиция, включающая и поэзию Д. Андреева. Г-н Banasiak, через цитаты, выявленные реминисценции, аллюзии, включает «Русских богов» в поэтический ряд, заданный лирикой А. Фета, В. Соловьева, Андрея Белого, А. Блока с присущей им культурой и масштабом осмысления общественно-исторических событий, явлений. Такая специфическая черта «Русских богов» определяется точной характеристикой: мифо-поэтический мир, для которого свойственно постоянное сочетание реального и ирреального.

Примечательно и то, что, используя преимущественно литературоведческие подходы, приемы, язык структурализма и постструктурализма, польский коллега, с одной стороны, не ограничился хотя и скрупулезным, но всё же тривиальным подсчетам семантики названий и жанров произведений «Русских богов», обосновывая паратекстуальность заглавий «поэтического ансамбля». С другой стороны, и не пришел к банальному выводу о том, что «Русские боги» – это одна из предтеч русского постмодернизма. Хотя композиция, образность, принципы, логика соединения различных частей поэтического ансамбля, позиция автора, различные ипостаси лирического героя, казалось бы, настойчиво подталкивали к такой идее. Однако г-н Banasiak на протяжении всего исследования придерживается, и как представляется, вполне справедливого в отношении творчества Д. Андреева мнения: «Прежде, чем мы приступим к описанию картины художественного мира Андреева, считаем необходимым отметить воздействие на поэта культуры Серебряного века в целом и русского символизма в частности. Поэзия символизма в ее творческих интенциях, на наш взгляд, становится неким глобальным “текстовым объектом”, повлиявшим на создание общей атмосферы андреевского текста» [3, с. 38]. Это польскому коллеге позволило не только сосредоточиться на поэзии, философии, мифологии Серебряного века, но и под его ценностным углом зрения правомерным литературоведческим путём выйти на «большой текст», «национальную топику» (С. Бочаров) русской словесности, включая и художественные тексты XIX в., и знаковую «Историю государства Российского» Н. Карамзина.

Такого рода приоритет литературоведческих принципов, подходов с последовательным фокусированием внимания и на жанровых, и формально-содержательных, и функциональных, и структурных основах поэтического ансамбля «Русские боги» дал интересный и перспективный результат. Прежде всего, это умение удержаться в литературоведческой системе координат, даже ведя речь о наиболее религиозно-мифологических, мистических аспектах мировидения Д. Андреева и особенностях их воплощения в художественном тексте. Г-н Banasiak точно характеризует его как поэта-«мифотворца», акцентируя при этом внимание на оригинальности созданной им концепции мира: «Будучи поэтической в своей основе, она включает в себя как мифические представления об устройстве мира, его происхождении и развитии, так и антропологические» [3, с. 48]. Активно и уместно привлекая к анализу, интерпретации и в целом «Русских богов», и почти каждого произведения этого поэтического ансамбля источники по мифологии, истории, культуре, философии, музыке, архитектуре, г-н Banasiak не позволяет себе увлекаться развёрнутыми философско-культурологическими экскурсами или же толкованиями. Для него важен любой источник как возможность и средство для прояснения поэтической сущности художественного произведения с литературоведческой позиции. Комментируя текст Д. Андреева, давая развернутые пояснительные цитаты, отсылая к работам по истории, теории культуры, мифологии, истории, г-н Banasiak все усилия концентрирует на том, чтобы показать собственно поэтическую сущность «Русских богов», истоки их образов, возможности и функции интертекстуальности как основы внутреннего мира именно традиционного художественного произведения.

Однако при всей нацеленности на язык структурализма и постструктурализма г-н Banasiak убедительно демонстрирует важность и традиционного историко-литературного метода. Без знаний и постоянных отсылок к истории русской литературы, начиная с фольклора и древнерусских летописей, заканчивая романами Ф. Достоевского и поэтами Серебряного века, рассматриваемых с позиции историко-литературной эволюции, – невозможно понять и поэтическую сущность, и художественно-литературные традиции, подготовившие и отразившиеся в «Русских богах». Это один из лейтмотивов книги г-на Banasiak, с которым трудно не согласиться. При этом историко-литературный метод применяется не для того, чтобы тривиальным образом трактовать литературный процесс как отражение социально-исторических, культурно-политических катаклизмов и событий, а как возможность обозначить самостоятельность и специфику движения художественно-литературного процесса. Это позволяет избежать вульгарности и тривиальности при трактовке, например, важнейших исторических событий и ситуаций эпох Ивана Грозного, Смутного времени, крестьянских бунтов, сталинских времен, Ленинградской блокады в поэтическом ансамбле Д. Андреева. История и её художественно-литературное отображение взаимосвязаны не напрямую, а через сложную призму и индивидуально-авторского (андреевского), и важного для него коллективного национального мифа, созданного одновременно и русскими поэтами, писателями, и историками. Эта призма существует благодаря многоголосию, которое и анализирует г-н Banasiak, ответственно обращаясь со сложными и крайне неоднозначными историческими событиями, фактами, личностями, а также их трактовками с различных историко-идеологических позиций.

Анализируя жанровые особенности «Русских богов» в разделе «Архитекстуальность: жанровые отношения в “поэтическом ансамбле”», польский коллега удачно пошел вслед за логикой выстраивания ансамбля самим Д. Андреевым, что характерно не только для этого раздела, но и всей книги. Это позволило ему не запутаться (и не запутать читателя) в тонкостях и перипетиях идей, мотивов, образов художника, не утратить внутренней последовательности развития столь объёмного мифологического, исторического и идейно-смыслового целого. Г-н Banasiak сумел уловить и передать сущность «Русских богов» именно как поэтического ансамбля, о чем особо переживал и заботился Д. Андреев. Мне кажется, что это стало возможным именно благодаря принципам уравновешенности, самоограничения, умению вычленивать и не отпускать лейтмотив в диалоге с текстом и превалирования структуральных подходов, которые избрал г-н Banasiak. В результате этого книга г-на Banasiak – это тоже своего рода ансамбль, но уже не поэтический, а научный. Но при этом, как и для андреевских «Русских богов», неизменной остаётся важность одного из принципов архитектуры: «...архитектура есть, с одной стороны, самое материальное, самое вещественное и, с дру-

гой, самое абстрактное искусство. <...> архитектор читает план не в двух, а в трех измерениях, и что ещё важнее – он воспринимает план не снизу вверх, как это свойственно профану, а сверху вниз. Это восприятие пространства сверху вниз и составляет один из самых неопровержимых и самых глубоких признаков архитектурного творчества» [4, с. 352, 360], который охарактеризовал еще один современник Д. Андреева – Ю. Виппер в работе 40–60-х гг. XX в. По законам архитектурного творчества в целом, как и каждая его часть в отдельности, построен поэтический ансамбль «Русские боги». Д. Андреев, выстраивая в видимом другом мире образ макрокосма, движется от небес, святых камней, демиургов, праведников через земные, вполне реальные города, соборы, леса, дома, комнаты, ситуации, людей к темным глубинам, демонам и заключительному аккорду – «Солнечной симфонии». Аналогично поступил и г-н Banasiak: он движется от литературоведческого видения принципов интертекстуальности через общую, системную историко-культурную, поэтическую характеристику «Русских богов» к литературоведческому анализу, толкованию отдельных глав, мотивов. В итоге поэтический и научный ансамбль получились коррелирующими.

В-третьих, для польского коллеги неизменно определяющим является художественный текст, слово Д. Андреева. Иногда может показаться, что г-н Banasiak даёт чрезмерно много цитат из «Русских богов». Однако, учитывая, с одной стороны, основного адресата книги (польскую научную аудиторию), с другой стороны, то, что философский трактат «Роза мира», поэтическое творчество, как и само имя Д. Андреева относительно недавно вошли в круг широких интересов гуманитариев, а с третьей – семантическую, идейную насыщенность и сложность андреевских стихов, такого рода сомнения уходят на маргиналии. Г-н Banasiak, как представляется, поступил вполне продуманно, насыщая книгу строками Д. Андреева, давая возможность читателю не только увидеть мастерство интерпретации, но и услышать само поэтическое слово, оставить больше возможностей для толкования тем, кто захочет вступить в диалог. С уверенностью можно утверждать, что, прибегая к такому приему, г-н Banasiak понял, насколько для андреевского мироощущения значима самостоятельность слова художника. Не случайно, Д. Андреев, обращаясь в поэтическом диалоге к А. Блоку, так передает ощущение его подлинной сущности и значимости: «Но остались стихи – тонкий пепел певучего сердца...». Пожалуй, это в полной мере можно отнести и к книге польского коллеги: г-н Banasiak сумел уловить и передать в литературоведческом анализе с позиции интертекстуальности «тонкий пепел певучего сердца» Д. Андреева.

Список использованной литературы

1. Бахтин М. Автор и герой. К философским основам гуманитарных наук / М.М. Бахтин. – СПб.: Азбука, 2000. – 336 с.
2. Андреев Д.Л. Собрание сочинений: в 3 т. / Д.Л. Андреев; сост. А.А. Андреева. – М.: Московский рабочий; Фирма Алеся, 1993. – Т. 1: Русские боги: Поэтический ансамбль. – 463 с.
3. Banasiak D.A. Поэтический ансамбль «Русские боги» Даниила Андреева в аспекте интертекстуальности / D.A. Banasiak. – Łódź: Uniwersytet Łódzki, 2019. – 293 с.
4. Виппер Б.Р. Статьи об искусстве / Б.Р. Виппер. – М.: Искусство, 1970. – 592 с.

References

1. Bakhtin, M. *Avtor i geroy. K filosofskim osnovam gumanitarnykh nauk*. [Author and hero. To the philosophical foundations of the humanities]. Saint Petersburg, Azbuka Publ., 2000, 336 p.
2. Andreev, D.L. (1993) *Sobranie sochinenij: v 3 t.* [Collected Works: in 3 vol.]. Moscow, Moskovskiy rabochiy; Firma Alesya Publ., 1993, vol. 1, 463 p.
3. Banasiak, D.A. *Pojeticheskij ansambl' «Russkie bogi» Daniila Andreeva v aspekte intertekstual'nosti* [The poetic ensemble “Russian Gods” by Daniel Andreev in the aspect of intertextuality]. Lodz, University of Lodz Publ., 2019, 293 p.
4. Whipper, B.R. *Stat'i ob iskusstve* [Articles about Art]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1970, 592 p.

Одержано 21.11.2019.