

Марија ЃОРЃИЕВА-ДИМОВА

Филолошки факултет „Блаже Конески“

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје

marija.gorgieva@flf.ukim.edu.mk

ИНТЕРТЕКСТУАЛНИТЕ ДИЈАЛОЗИ ВО РОМАНОТ *ПУШКИНОВИОТ ДОМ* НА АНДРЕЈ БИТОВ

Апстракт: Поаѓајќи од постојните теориско-типолошки модели на интертекстуалноста, кои се дел од т.н. рестриктивна интертекстуална парадигма, елаборирани од страна на Ренате Лахман, Жерар Женет, Дубравка Ораиќ-Толиќ, Марк Кари, оваа студија има за цел да ги толкува интертекстуалните слоеви во романот *Пушкиновиот дом* на рускиот писател Андреј Битов. Интерпретативниот фокус е поставен врз три рамништа: врз интертекстуалниот предмет во романот (конкретните прототекстови и книжевната традиција како глобален прототекст); врз интертекстуалните релации и постапки во романот; врз мнемоничките функции и импликации на интертекстуалните дијалози во романот.

Клучни зборови: интертекстуалност, постмодернистички роман, Андреј Битов

Marija Gjorgjieva-DIMOVA

Blaže Koneski Faculty of Philology

Ss. Cyril and Methodius University in Skopje

marija.gorgjieva@gmail.com

INTERTEXTUAL DIALOGUES IN ANDREI BITOV'S NOVEL *PUSHKIN HOUSE*

Abstract: Starting from the theoretical and typological models of intertextuality, elaborated by Renate Lachmann, Gerard Genette, Dubravka Oraic-Tolic, Mark Currie, this study aims to interpret the intertextual layers in Andrei Bitov's novel *Pushkin House*. The interpretive focus is placed on three levels: on the intertextual object in the novel (the specific prototexts and the literary tradition as a global prototext); on the intertextual relations and procedures in the novel; as well as on the mnemonic functions and implications of the intertextual dialogues in the novel.

Keywords: intertextuality, postmodern novel, Andrei Bitov

Андреј Георгиевич Битов (1937-2018) го понесува епитетот еден од „најпознатите интертекстуалисти во современата руска книжевност“ (Песонен 1997: 169) што се потврдува во/преку неговиот роман *Пушкиновиот дом*. Интертекстуалноста, како доминантна конструктивна постапка во романот, е еден од индикаторите за толкување на Битовиот роман како парадигматичен постмодернистички текст. Марк Липовецки ќе констатира дека „рускиот постмодернизам, несомнено, ја наследил интертекстуалноста од модернизмот“, но дека таа се користи како „свесна уметничка постапка“ токму во постмодернистичките текстови, па оттаму, тој ја користи синтагмата „интертекстуална игра“: „Тешко може да се најде научник кој не би препознал поврзаност меѓу категоријата

игра и најсуштинските концепти во постмодернистичката поетика.“ Оваа премиса тој интерпретативно ја аргументира низ постмодернистичката интертекстуална игра со „контекстите, цитатите и дискурсите“ (Lipovetsky 1999: 14). Во романот на Битов, интертекстуалноста е илустрирана преку широкиот репертоар интертекстуални релации, но е тематизирана и во експлицитните коментари со метатекстуален предзнак, така што во и преку романот се создава текстовна мултипликација според принципот текст во текст, текст покрај текстот, текст зад/под текстот. Интертекстуалните релации и постапки рефлектираат и врз наративното раслојување во романот, видливо во: разбивањето на линеарната приказна (формалната поделба на романот на три дела не ја следи фабуларната хронологија);¹ во симетричната и кружната композиција (во којашто репетитивно се варираат препознатливи книжевни топоси); и во рецептивната слобода, што ја сугерира таквата структура, па романот може да се чита како наративна целина, а одделните поглавја да се читаат како самостојни наративни и текстовни целини (расказ, есеј, статија).

Интертекстуалноста како толкувачки модел: параметри на интерпретација

Теориските перцепции на интертекстуалноста, кои сведочат за мноштво значења и корисници, се поларизираат во две парадигми: поширокиот, постструктуралистички модел (елабориран од страна на Јулија Кристева и на Ролан Барт), именуван и како „општа интертекстуалност“ (Juvan 2013:111) според којшто секој текст е дел од универзалниот интертекст; и рестриктивниот, структуралистичко-херменевтички модел (елабориран од страна на Жерар Женет, Дубравка Ораиќ-Толиќ, Ренате Лахман), фокусиран врз интенционалните и маркираните меѓутекстовни релации. Тие не се исклучуваат меѓу себе, иако првиот има поголемо значење во теориските елаборации на интертекстуалноста. додека вториов модел е аналитички попродуктивен (Ѓорѓиева-Димова 2017: 27-42). Интертекстуалните толкувачки модели, функционални во интерпретациите на конкретните книжевни текстови, се темелат врз три параметри: интертекстуалниот предмет, интертекстуалните релации и постапки и нивните функции.

1 Настаните од вториот дел хронолошки им претходат на настаните од првиот дел. Во последното поглавје од вториот дел хронолошките линии од „првиот и вториот дел се стопуваат и создаваат извор за третиот дел“ (Битов 1994: 282).

Интертекстуален предмет

Романот *Пушкиновиот дом* воспоставува однос кон двоен интертекстуален предмет. 1. Глобалниот прототекст/супернадтекст на книжевната традиција,² што го вклучува корпусот на книжевниот реализам и на модернизмот, а, преку нив, реферира и на соц-реалистичкиот канон, проблематизирајќи го. Во таа смисла, романот е виден како „транзиција меѓу различни традиции“ (Lipovetsky 1999:41). 2. Овој однос е посредуван преку релациите кон конкретни прототекстови од руската и од западноевропската книжевност од XIX и од XX век, како и кон одделните книжевни постапки, жанровски модели и конвенции. Во романот спојот меѓу овие два интертекстуални предмети е демонстриран и преку неговата припадност кон т.н. Петроградски текст:³ типичен палимпсест кој непрекинато се допишува низ пресекот „разнородни вербални и невербални текстови, што коегзистираат во просторот и во времето на Петербург... Петербург е место на нивната случајна или закажана средба, некое меѓутекстовно пространство (во буквална и во преносна смисла), т.е. супер или хипер или уште супер-хипер-текст“ (Хирн 1996: 323). Свеста за Петербург како „главно место на меморија, тетовиран град кој ги носи засеците и натписите на историјата и на приказните, историјата којашто самата е запишана и приказните напишани за неа“ (Lachmann 1997: 20) е афирмирана и во Петроградскиот текст: во него градот како пространство и како име не е виден само како историска и географска точка, туку и, од една страна, како текст, а, од друга страна, како механизам за создавање текстови“ (Лотман 2002: 208-220). Припадноста на *Пушкиновиот дом* кон овој палимпсест е сугерирана во поднасловот на првиот дел - *Ленинградски роман*, како и во репликата на нараторот: „А ние сè уште сме во Петербург, сега се селиме во Ленинград“ (Битов 1994: 319)⁴, но и во изјавата на Битов: „Ти едноставно одиш низ градот и тоа, само по себе, е книжевно образование“.

Битов го нарекува романот „антиучебник на руската литература“ (1991: 61), а во едно интервју ќе признае: „Јас себеси воопшто не се сфаќам во авангардната, туку во класичната традиција. Сето време се обраќам кон

2 Книжевната традиција во романот ги има двата аспекта на прототекст и поттекст за коишто говори Дубравка Ораиќ-Толик (1990: 15).

3 Станува збор за синтагмата Петербуршки текст што ја воведува Владимир Топоров (2003).

4 Изворниот текст на романот на руски јазик е достапен во електронска верзија на <http://knijky.ru/books/pushkinskiy-dom>.

Пушкин, кон Гогољ“.⁵ Односот кон глобалниот прототекст е индициран и во насловот: тој може да се чита и како име на институција (Институтот за руска книжевност при Академијата на науките во Ленинград, којшто е најстар институт за истражување од таков вид во земјата, а во истовреме е и музеј), како знак за руската култура во целина, но и како ознака за текстовниот корпус што го создала книжевната традиција. „И насловот на овој роман е украден. Па тоа е институција, а не наслов на роман! Со таблица на одделенијата 'Бронзениот коњаник', 'Јунак на нашето време', 'Тайковци и деца', 'што да се прави' итн., според училишните програми... Излеј во роман-музеј... Таблиците не водат, епиграфите не постојат“ (Битов 1994: 170). Авторот - наратор, на почетокот од третиот дел, споредувајќи го пишувањето на романот со „сидањето на куќа/дом“, ќе изјави: „Ќе напишам огромен роман, повеќетомен Дом - роман“ (Битов 1994: 318), сугерирајќи ја двојната семантика на насловот: како наслов на роман, којшто е во процес на создавање и на паралелно читање и коментирање, но и како метафора за супертекстот на книжевната традиција. „Романот неколкупати го промени насловот, што е доследно, следејќи го степенот на авторовото посегнување. Најпосле, дојде последниот наслов – ПУШКИНОВИОТ ДОМ. Тој, несомнено, ќе предизвика прекори – но, тој е конечен. Јас никогаш не сум бил во ПУШКИНОВИОТ ДОМ - институцијата и затоа сè што е напишано овде - не е за него. Но, не можев да се откажам од името - симбол. Виновен сум, како што сега е модерно да се каже, поради 'алузијата' и немоќен сум против неа. Можам, единствено, да ја проширам: и руската книжевност и Петербург (Ленинград) и Русија – сето тоа, на овој или на оној начин, е Пушкиновиот дом, без неговиот кадрав станар... А академската институција која го носи неговото име доаѓа подоцна во низата (Напомена на авторот)“ (Битов 1994: 448).

Иако книжевниот модернизам, главно, е соопштен на реализмот во книжевноста, сепак, Битов (како и Јосиф Бродски и Валентин Катаев), многу повеќе, инсистира на препознавање на континуитетот меѓу нив. Марк Липовецки ја препознава спецификата на рускиот постмодернизам во симултаната експресија на две контрадикторни тенденции: потребата за враќање кон модернизмот, кон употребата на естетскиот арсенал на класиците и постапното признавање на неможноста да се реставрира модернизмот по декадите на тоталитарната естетика. „Ова признавање е препознатливо во потрагата по ирониски контакт со или дистанцирање од модернистичката класика, како и во парадоксалниот дијалог меѓу

5 „Конфликты и контакты. Интервью с Андреем Битовым“, *В мире книг*, 1987, No.11. 76.

советската масовна култура и високата езотерична култура“ (Липовецкий 1999: 8). Во контекст на овие одлики, *Пушкиновиот дом* може да се толкува и како обид за реактуализација на односите со рускиот модернизам, главно, обезбедувајќи своевиден „омаж на руската предреволюционерна книжевност“ (Комтагоми 2005: 81), но и како обид за ревитализација на односите меѓу руската и западната култура/книжевност.

Односот кон глобалниот прототекст на книжеvnата традиција (реалистичката и модернистичката) е посредуван преку интертекстуалните релации, кои упатуваат на широк и хетероген корпус прототекстови од руската книжевност од XIX - XX век (главно, од опусот на Пушкин, Лермонтов, Гогољ, Тургенев, Л. Толстој, Достоевски, Тјутчев, Фет, Чернишевски, А. Островски, Чехов, Блок, Сологуб, Бунин, Мајаковски, Ходасевич, Иљф и Петров, Набоков). Во својство на културни знаци се употребуваат имињата на Писарев, Горки, Фадеев, Шолохов, Есенин, Пастернак, Тињанов, Бахтин, О.Волков, Домбровски, а покрај книжевните прототекстови се евоцираат и неофицијалниот советски фолклор и масовната советска култура.⁶ Обидот на Битов да го реактуализира акмеистичкиот „копнеж по светската култура“ (Осип Манделштам) се реализира и преку интертекстуалните релации со дела од западноевропската книжевност посредувани, главно, преку постапките на психолошка карактеризација на ликовите и мултифокализациите, типични за модернистите (Дос Пасос, Хемингвеј, Селинџер, Пруст), но и преку постапките и текстовите на претходниците (Дима, Дикенс). Самиот Битов признава дека го читал Марсел Пруст, една година пред да го започне пишувањето на својот роман, и дека таа релација особено е присутна во поглавјата *Фаина* и *Албина* и во постапката на претставување на настаните од две различни перспективи, создавајќи верзија и варијанта на истата глава. (На пример, две различни перспективи на истата временска рамка во животот на Љова, што се нудат во првиот и во вториот дел од романот). Во последното поглавје од вториот дел, под наслов *Госпоѓа Бонасје (Дежурна)*, експлицитно се упатува на романот *Тројцата мускетари* на А. Дима: Љова ја замислува Фаина како госпоѓа Бонасје, а самиот себеси како Д’Артањан, паралела што ја воспоставува врз основа на сопственото читателско искуство со драматичната сцена од романот на Дима: „Сликата беше од ’Тројцата мускетари’ во тој облик и со тоа чувство кои беа присутни и тогаш, одамна пред 20 години“ (Битов 1994: 283).

Посебен корпус прототекстови во *Пушкиновиот дом* сочинуваат

6 Во таа смисла е ироничниот поттекст во репликата на Љова: „За разлика од Виктор Набутов, драга, Владимир Набоков е писател“ (Битов 1994: 361).

научните теории, категории и текстови: дел од тезите и студиите на дедото на Љова, лингвистот Модест Платонович Одоевцев, стануваат разбирливи врз фонот на рускиот формализам, а Битов, во *Коментарии* кон романот, ја посочува судбината на „М.М. Бахтин како еден од прототиповите на Модест“. Статијата *Три пророка* на главниот лик – филолог, во пародичен контекст реafirмира дел од тезите на Јуриј Тињанов за доминантата и за книжевната еволуција.

Интертекстуални релации и постојанки

Интертекстуалните релации, воспоставени според принципот на конверзија, кој ефектуира со „симултана релевантност на старото и новото, на настапување на векепостоечкото во ново својство“ (Smirnov 1988: 222), се реализираат преку интертекстуалните постапки, градираны според степенот на одбележаност и неодбележаност.⁷ На ова рамниште *Пушкиновиот дом* допушта толкување низ призма на неколку интертекстуални модели.

1. Моделот на метонимиска интертекстуалност. Елабориран од страна на Ренате Лахман (2002: 213), тој ја означува интертекстуалната врска меѓу манифестниот текст и референтните текстови, втемелена врз односот на соседство: манифестниот текст презема елементи од другите текстови (на тематско, наративно или стилско рамниште), преку коишто е евоциран референтниот текст. Метонимиската интертекстуалност е типична за интертекстуалниот модел на партиципација, сфатен како „дијалошки удел во текстовите на културата, а којшто се манифестира во тематизацијата на пишувањето како процес на сеќавање, главно, преку повторувањето на постоечките текстови“ (Lachmann 2002: 211). Во *Пушкиновиот дом* метонимиско - партиципативниот модел е присутен во насловите, поднасловите, мотоцитатите, како и во реминесценциите на мотивско-тематските комплекси. Насловите на прологот *што да се прави? (пролог или поглавје напишано поодна)*, на првиот дел *Тайковци и деца* и на вториот дел *Јунак на нашево време* упатуваат на истоимените романи на Н. Г.Чернишевски, И.С.Тургенев и М. Ј.Лермонтов, додека во насловот на третиот дел *Бедниот јавач (поема за ситниот хулиганство/ Бедный всадник: Поема о мелком хулиганстве)*, каламбурно - хијазмично се поврзани насловите на поемата *Бронзениот коњаник (Медный всадник)*

7 Станува збор за дистинкцијата што ја прави Улрих Бројх „Облици на одбележување на интертекстуалноста“, *Теорија на интертекстуалноста*. 2003. Прир. К. Кулавакова, Скопје: Култура, стр.141-163.

на А.С.Пушкин и романот *Бедни луѓе (Бедные люди)* на Ф.М.Достоевски. Насловите и поднасловите/меѓунасловите на поглавјата во трите дела сугерираат прилично широк корпус референтни текстови: песните *Пророк* на Пушкин и на Лермонтов и *Безумие* на Тјутчев; поглавјето *Фаталист* од романот *Јунак на нашејто време* на Лермонтов и неговата драма *Маскарада*; поемата *Демони* на Пушкин и истоимениот роман на Достоевски, романот *Сийниот демон* на Сологуб, повеста *Исирел* на Пушкин, расказот *Двобој* на Чехов, циклусот песни *Снежна маска* и поемата *Дванаесетмина* на А.Блок, романот *Тројцајта мускејари* на А.Дима. Дополнително, насловите и поднасловите (заедно со епиграфите и фусотите) имаат и паратекстуална улога, обезбедувајќи му на текстот „променливо опкружување и коментар“, но и „нагласена прагматичка димензија“ (Женет 2003: 65). Но, (под)насловите го индицираат и метатекстуалното рамниште во романот: нивната селекција од векепостоечкиот корпус и комбинацијата во текстот на Битов и нивните подредувања во содржината на почетокот од романот сугерираат дека сижето е конструирано пред да започне фабулата, како однапред зададена конструкција, куќа/дом во којашто треба да се всели јунакот за таа да стане „дом-роман“. Впрочем, и во романот се коментира неминовноста од интертекстуална употреба на насловите: „И кај нашите современи писатели може да се забележи таква пракса – малку променети наслови од познати дела – но изменети, така што и она од порано веднаш се препознава и, се чини, дека авторот не е осамен и не е изгубен во своите намери - ја воспоставува ’врската во времето’ и ја истакнува својата современост со мало изопачување на акцентот, па, на тој начин, на својата сила ја додава и проверената сила на претходниците“ (Битов 1994: 168-169).

Метонимиските интертекстуални структури се присутни и во реактуализацијата на одделни книжевни топоси, кои, според Ораиќ, се вид „интертекстуална интерсекција“ (1990: 13). На пример, топосот на демоните, кој ја посредува интертекстуалната релација со *Демони* на Пушкин и на Достоевски и со *Сийниот демон* на Сологуб. Потоа, мотивот на двобојот којшто споредбено е рефериран во поглавјето *Двобој*, преку седумте мотоцитати од текстовите во коишто е присутен овој топос (кај Баратински, Пушкин, Лермонтов, Тургенев, Достоевски, Чехов, Сологуб),⁸ *распоредени така што последниот цитат* ги пародира претходните шест. Епиграфите ја илустрираат константната трансформација на овој

8 Цитатот на Чехов има типично метакнижевен статус: „Господа, кој се сеќава како е опишано тоа кај Лермонтов? – запраша Фон Корен, смеејќи се. И кај Тургенев, исто така, Базаров со некој се пукаше“ (Битов 1994: 372-373).

топос во руската книжевност во текот на XIX и на почетокот од XX век: од етички чин на одбрана на честа и достоинството, па сè до статусот на цитатно реактуализирање на книжевниот топос и негова пародиска деконструкција. Оттаму, романескниот контекст на Битов (двобојот меѓу Љова и Митишатјев),⁹ во којшто се акумулирани претходните текстовни актуализации на топосот, недвосмислено, го сугерира својот метакнижевен и пародиски карактер.

2. *Цитатни модели.* Тезата на Ораиќ за хиперцитатноста на културата од 70-80 години на XX век, обележана со „бескрајната уметничка, научна и животна цитатност“ (1990: 210), во смисла дека тоа е фазата кога повеќе „не читаме, туку цитираме“, ја констатира и нараторот во *Пушкиновиот дом*: „Тешко е дури и да се процени тежината на таквото цитирање во наше образование... Понекогаш се чини дека токму благодарение на неѓо, начитаниите сепи ги познава имињата на 'Христос, Мухамед, Наполеон' (М.Горки) или на Хомер, Аристотел, Платон или Рабле, Данте, Шекспир или Русо, Шерн, Паскал... и низата нивни 'изреки'“ (Битов 1994: 170).

а. *Модели на цитатност.* Цитатноста, како експлицитна интертекстуалност, е една од доминантните постапки во *Пушкиновиот дом*, присутна во неколку варијанти: според цитатните сигнали, присутни се т.н. вистински цитати, кои користат надворешни сигнали (наводници, курзив, мотоцитати); шифрираните цитати, кои користат внатрешни сигнали (наведување на наслови на цитиран текст, имиња на други автори) и вакантните/празните цитати, според обемот на совпаѓање меѓу цитатот и прототекстот. Во *Пушкиновиот дом* се користи варијантата на парацитатна вакантност, која се одликува со отсуство на реален прототекст, па, следствено, лажни се и цитатот и прототекстот (Ораиќ-Толиќ 1990: 18). Во романескната структура парацитатите се вклучени како интегрално или фрагментарно цитирани научни трудови, фикционални и нефикционални текстови на ликовите-научници/книжевници: на пример, пронајдените ракописи на вујкото Дикенс, „една тетратка под наслов *Песни* и друга под наслов *Новели*“ (Битов 1994: 152), при што цитатно се наведуваат најдолгата новела *Мекава* и последната новела во циклусот, *Огледало*; потоа, пронајдениот ракопис на дедото, „белешки со личен дневнички карактер под наслов *Патување во Израел (белешки на Џој)*“ (Битов 1994:

9 Мотивот, несомнено, се надоврзува на смртта на Пушкин и на Лермонтов, двајцата жртви во двобој.

161), фрагментарно цитирани во романот, како и научните статии на Љова.

б.Модело̄и на музејска цитатност̄. Музејската цитатност е доминантен цитатен модел во 60-70 години од XX век, кој се одликува со: воспоставувањето цитатни релации меѓу сопствениот текст и авангардните и модернистичките текстови; со фокус врз акумулирањето на репрезентативните значења на авангардната и на модернистичката уметност; со носталгично-дијалошката свест свртена кон сопственото национално и европско модернистичко и авангардно минато и чијашто функција се однесува на изградба на културниот простор во кој свое место, меѓу другите експонати, ќе имаат авангардната и модернистичката традиција, а коишто во постмодерниот цитатен музеј имаат статус на парадигматски поредок (Ораиќ-Tolić 1996: 98-101).¹⁰ Во *Пушкиновиот дом* музејската цитатност е присутна на ниво на текст и метатекст. На ниво на текст, главниот јунак е научен соработник во музејска институција, а дел од поглавјата се насловени според класичните дела на модерната руска книжевност. На ниво на метатекст самиот Битов го дефинира *Пушкиновиот дом* како „роман-музеј“ (1994: 11) и го објаснува интертекстуалниот однос кон традицијата: „Склони сме во оваа приказна, поод својовише на Пушкиновиот дом да ги следиме свејлише музејски традиции, не стирејќи од прозивки и од повторувања-напротив пооздравувајќи ги на секој начин, ја дури и тогаш кога се радуваме на нашата внатрешна несамостојност. Бидејќи, и така е, така да се каже 'во клучој', и може да биде пројолкувана во смисла на ише појави, ишо овде ни послужи како тема и материјал – имено: појавише кои во стварноста воишшо и не постоеле. Затоа, пошребата од користише дури и на амбалажата создадена пред нас – нишу неа не сме ја создале ние“ (Битов 1994: 10). Објаснувањето на Ораиќ дека овој цитатен модел поаѓа од премисите за непостоење и/или загроеност на идеалниот поредок на модернистичката уметност, било од страна на масмедиумската култура, било од страна на тоталитарните режими, што резултира во потребата од негово повторно создавање/зацврстување, преку референција кон антологиските примери, се потврдува и во *Пушкиновиот дом*: преку неговиот интертекстуален фокус врз книжевното и врз културното наследство во контекст на советската тоталитарна култура.

10 Виктор Жмегач меѓу сигнатурите на постмодерната состојба ги посочува спојот на лавиринт и музеј како метафоричен простор што ја сугерира потрагата, симултаноста и универзалната комуникација (1991: 416).

3. *Моделот на интертекстуална контаминација*. Контаминацијата, оперативна во типолошкиот систем на Лахман, е интертекстуална структура, генерирана низ комплексот селекциско-комбинаторни процедури со коишто се деривираат „хетерогените текстовни фрагменти или текстуалните стратегии што припаѓаат на различни поетички системи и потоа монтажно се интегрираат во манифестниот текст“ (Lachmann 1997: 32-33). Притоа, на селектираните елементи им се одзема нивната оригинална референцијална рамка и статусот што го имаат во примарниот контекст (декомпозиција) и се поврзуваат со останатите релевантни текстовни елементи (рекомпозиција). Во *Пушкиновиот дом* интертекстуалните контаминации (декомпозиции и рекомпозиции) учествуваат во обликувањето на книжевните ликови. Интертекстуалните јунаци на Битов, недвосмислено, се преземени од руската книжевност, па тие ниту се вистински ликови,¹¹ ниту, пак, може да „живеат“ во Пушкиновиот дом (романот/музејот), како што признава и авторот-наратор: „А во Пушкиновиот дом и не може да се живее. Еден, ете, се обиде само три дена – и што се случи? Во *Пушкиновиот дом* не може да се живее... Мојата куќа со непокриена глава е пушта... Во неа не живеат јунаци – глумците немаат од што да се окористат. Јунаците се туркаат кај соседите, изнајмуваат коше. Во Пушкиновиот дом не може да се живее. Еден се обиде“ (Битов 1994: 318-319). Главниот лик, филологот Љова Одеовецев, е лик-крпенка/patchwork, во којашто се пресекуваат мноштвото книжевни типови од руската литература: „излишниот човек“, „јунакот на нашето време“, „бедниот Евгениј“, ликови со кои Љова паралелно се идентификува и ги пародира.¹² Впрочем, интертекстуално контаминираниот јунак се објаснува и како авторска интенција: „А која професија му ја одбра писателот? Да не биде писател, но сепак да пишува. Да ја живее книжевноста, да живее од книжевноста и со книжевноста, но не и во неа. Мене ми беше згодно, нему - не“ (Битов 1994: 293). Во Митишатјев, колегата, пријателот и демонскиот двојник на Љова, се испреплетуваат одлики од ликовите на Лермонтов (*Јунак на нашето време, Демон*), на Гогољ (*Нос*) и на Достоевски (*Двојник, Демони*). Куќниот пријател Дмитриј Иванович Јувашов е наречен вујкото Дикенс „само затоа што многу го сакал и целиот свој живот повторно го читал Дикенс, но и поради тоа што

11 Самиот наратор констатира: „За нас дедото Одоевцев е важен како знак“ (Битов 1994: 79).

12 Романот ја сугерира и релацијата со Лев Николаевич Толстој. „Па ти си кнез. А зошто тогаш те викаат Љова? Господе, извикна Љова – Што ти е? И Лав Толстој бил Љова“ (Битов 1994: 254).

не војувал само со зборови, туку војувал во сите војни“ (*Битов 1994: 34*)¹³. „Како варијанта на дедо, наместо дедо - тој особено би прилегал и би ја украсил/улогата на Максим Максимович на Лермонтов“ (*Битов 1994:223*), признава авторот-наратор. Ликовите на Битов, наречени „луѓе од бронза“, реферираат и на демоните на Достоевски и на Сологуб. Чудната дружба на Љова со Митишатјев ги евоцира и односите меѓу Николај Ставрогин и Петар Верховенски, и општењето на Иван Карамазов со ѓаволот. Впрочем, интертекстуалната природа на ликовите ја коментира и нараторот во *Додатокои* на вториот дел: професијата на јунакот, реферирајќи на бројните авторски постапки во создавањето на книжевни ликови: „Не е тоа само моја мака... Уште Лав Толстој... (уште или веќе). Мислам дека советскиот писател суптилно го прекорувал поради Левин: ако Толстој одлучел да го нарече Левин писател, би се избегнало сето лицемерие врзано за Љова... бројните западни истражувачи на Пруст чувствуваат потешкотии во пронаоѓањето прототипови на јунаците и ситуациите на неговиот бесконечен роман, замислен како повторување на сопствениот живот, што остава впечаток на неискривена стварност... И Толстој и Пруст имале средина којашто тие ја разобличувале, но таа средина ги разбирала... На Чехов неколкупати му пошло од рака елегантно да се извлече од слична ситуација... Во нашето сеќавање последен пат од оваа професионална тешкотија со вртоглаво чувство на мера успеа да излезе само Михаил Зошченко“ (*Битов 1994: 291-293*).

4. *Моделој жанровски хибрид*. Жанровскиот амалгам, сочинет од интертекстуалните игри меѓу жанровските кодови и конвенции (романот содржи елементи од семејно-битов, психолошки, филозофски роман, од мемоарска и дневничка проза, од научна студија) е функционална постапка во контекст на еден постмодернистички роман: на наративно-структурно рамниште жанровските кодови стапуваат во меѓусебен интерес дијалог во новиот текст, а нивната интеракција е координирана со сижето; на интертекстуално рамниште, жанровските микстури се начин на интегрирање на традицијата во сопствениот текст, а на метатекстуално рамниште тие имплицираат свртување на книжевноста врз себеси, врз сопствените извори и можности, а со цел сопствено преосмислување и реafirмирање.

5. *Моделој на мейџафикција*. Интертекстуалноста, според Патриша

13 Второто поглавје од првиот дел на романот има индикативен наслов *Посебно за Дикенс*.

Во, Марк Кари, Маргарет Роуз, е типично метафикциска постапка. Таа во *ПушкиновиоиЌ дом* го посредува воспоставувањето на транстекстуалните релации: архитектсуалниот однос кон романескниот жанр (како еден архетекст); метатекстуалниот, коментаторски однос кон книжевната традиција; во автореференцијалната свест за сопствениот артифициелен статус, што резултира со типична структура роман за романот и роман во романот. Дефинирањето на метафикцијата и како (само)свест за себе, но и за сопствените претходници, односно за своето место во традицијата (Curie 1995: 1) се илустрирани и во *ПушкиновиоиЌ дом*, првенствено, во поглавјата каде што метанаративно интонираните коментари го афирмираат „истражувањето на теоријата на фикцијата преку практиката на пишување фикција“ (Waugh 1996: 2). Во таа насока, романот може да се чита и како жанровски хибрид, во согласност со тезата на Марко Јуван, дека „мешавината на теоријата и книжевноста влегува во полето на жанровската хибридизација, како една постапка во процесот на трансформација на книжевните жанрови“ (Juvan 2019: 29) Метафикционалноста во *ПушкиновиоиЌ дом* е еден начин на поврзување со традицијата на рускиот модернизам, односно со модернистичката метапроза, особено, со романот *Дар* (1937) на Владимир Набоков кој ја истражува истата тема како и *ПушкиновиоиЌ дом* - руската книжевност. Метафикционалното оголување на романескната форма е своевидна реакција на соцреалистичката естетика, но и постапка на реактуализација на рускиот модернизам и на континуирање на западноевропскиот модернизам.

А. *Архитекстуалноста*, најапстрактниот и најимплицитниот вид транстекстуалност, се реализира како „нем однос кој не артикулира ништо повеќе од една паратекстуална белешка во насловот или во поднасловот“ (Женет 2003:65). Во постмодернистичката книжевност, архитектсуалноста ја реализира нејзината поетичка ориентација кон воспоставувањето однос „не со поединечното, туку со општото“, не со „конкретен текст, туку со збир текстови“, повикувајќи се на „цел жанр, епоха, книжевна конвенција“ (Pavličić 1989: 35). Во *ПушкиновиоиЌ дом*, архитектсуалните релации го воспоставуваат „немиот однос“ кон романескниот жанр, пред сè, кон архетекстот на (соц)реалистичкиот роман, кој се преосмислува низ призма на интертекстуалноста, метафикцијата и метатекстуалноста. Разбиената наративна структура, сижејните варијации, сложените односи меѓу раскажувачот и ликот, трансгресијата на формалните граници на текстот и на границите меѓу реалноста на текстот и реалноста на авторот го индицираат субверзивниот однос кон традиционалната

романескна структура. Единството на текстот, многу повеќе, се одржува со парадигматиката одошто со синтагматиката, па оттаму, наместо едно, завршено сиже постои сплет од имплицитни теми, мотиви и текстови кои се интертекстуално актуализирани.

Б. *Метатекстуалност* е еден од типовите транстекстуалност кој ја опфаќа релацијата коментар - коментиран текст, не само во смисла на традиционалната хетеротекстуална релација на книжевната критика кон книжевноста, туку таа ги опфаќа и облиците на коментирање што се интериоризирани во рамки на даден авторски примарен текст (вклучително и коментарите од страна на авторот, нараторот, ликовите). „Единство на еден текст со друг текст за кого тој говори без нужно да го цитира или да го повикнува, дури и без да го именува“ (Женет 2003: 67). Ако секој текст е интертекстуално конституиран тогаш метатекстуалноста е еден од универзалните типови текстуалност: секоја реактуализација на текстот подразбира негово реконтекстуализирање и ресемантизирање, како што и секоја интертекстуална релација имплицира коментаторски однос кон туѓите текстови. Интертекстуално-метафикциските димензии на *Пушкиновиот дом* имаат и метатекстуален предзнак, па романот функционира како двоен метатекст: и како (метафикциски) коментар на процесите на пишување роман, но и како (интертекстуален) коментар на туѓите текстови и, преку нив, на традицијата на којашто ѝ припаѓаат. Во таа смисла, особено се индикативни поглавјата насловени како *Курзивој е мој – А.Б.*, кои имаат статус на експлицитна метафикциска рамка која содржи дигресији на метанаративни теми. Во нив се сместени авторските рефлексии за стварноста, за одликите на реалистичкиот роман, за одделните книжевни техники, односно, како што вели самиот наратор, за „професионалните потешкотии на романсиерот“ (Битов 1994: 290). (Таа функција ја имаат и честите фусноти означени како „Напомена на авторот“ или „Напомена во напомената на авторот“). Оваа текстуално означена авторска позиција е токму еден индикатор на освестената интертекстуална игра во посмодернистичките дела, за која говори Марк Липовецки: „Типична одлика на интертекстуалната игра е појавата на автор-креатор (или, поточно, неговиот двојник) внатре во текстот. Тој двојник, честопати, очигледно, е неодвоив од биографскиот автор“ (1999:18).

В. *Хипертекстуалност*: пародијата и травестијата, како „официјални хипертекстуални жанрови“ (Женет 2003: 74) кои го индицираат трансформативниот однос кон хипотекстовите, во *Пушкиновиот дом*

го импрегнираат односот кон класичните обрасци¹⁴. Пародијата, како „типично интертекстуален, цитатен жанр“ (Juvan 2013:243-251), со двојството на паралелна афирмација и проблематизација и травестијата со фарсично-комичниот ефект, што произлегува од расчекорот меѓу „формата и содржината“, посредуваат во архитектстуалните релации: романот ги пародира конвенциите на реалистичкиот роман, како и типизираните претстави во соцреалистичкиот роман (јунакот - научник и неговиот опонент).¹⁵ Интензивниот цитатно-алузивен однос со поемата *Бронзениот коњаник* на Пушкин е ситуиран и во пародиско-травестирачки контекст во *Пушкиновиот дом*: Љова се споредува себеси со Евгениј на Пушкин, препознатливи се сужејни алузии на поемата, а травестијата кулминира во третиот дел, насловен *Бедниот јавач*: епиграфот го цитира описот на „бледиот и уплашен“ Евгениј, кој, бегајќи пред Бронзениот коњаник (статуата на Петар Велики), го јавнува мермерниот лав, наспроти Љова кој, гонет од милиционерот, го јавнува бронзениот лав. Во хипертекстуално-трансформативниот контекст на пародијата и травестијата, Битов го сугерира топосот на неразрешениот конфликт („малиот човек“ наспроти деспотското општество). Конечно, од иронична перспектива, Битов го „оправдува“ интертекстуалниот и метатекстуалниот однос кон традицијата: „Да, во текот на последните сто години Лермонтов, несомнено, е унапреден од поручник во генерал и треба да го ословуваме во согласност со титулата... И неговиот сомнителен 'Јунак' во текот на сите тие 100 години се унапреди, не можеш да се пробиеш на прием... Лермонтов пред светот се правдаше поради тоа што на Печорин му ја доделил титулата Јунак на нашето време, а ние, помина само некој век! ние му се извинуваме нему, на другарот Лермонтов што се осмеливме да го цитираме“ (Битов 1994: 167-168).

- 14 Дубравка Угрешиќ (1980), контекстуализирајќи го делото на Битов во рамки на новите тенденции во руската советска проза од 70-тите години на XX век, го посматра како претставник на онаа тенденција која се одликува со деканонизација на постојните модели: дехиерархизацијата, отвореноста на структурите, деструктирањето на жанровските обрасци, на традиционалниот прозен израз, стилските и тематските експерименти. Овие одлики на неговата проза, заклучува таа, многу повеќе го поврзуваат со европската, одошто со домашната литература.
- 15 Нараторот го коментира и прашањето за типот и типското во книжевноста: „Затоа и нашиот Љова е тип, без оглед на својата припадност кон изумрен вид. (Интересно е што, сè до денешни дни и, судејќи според книжевноста, особено непосредно по револуцијата, во разговорот постоел зборот тип, па дури и типчик кој означувал луѓе кои особено лесно подлегнувале на формирање на времето)... Проблемот на типското во книжевноста, според нашето мислење, на револуционерен начин го актуализираше самата историја“ (Битов 1994: 122-123).

Г. Автореференцијалност: како постапка со којашто во книжевното дело се тематизира литературноста на сопствениот текст, т.е. свеста за себе и за својот текст или автометатекст (Pavličić 1993: 105), автореференцијалноста се пројавува во варијантите на експлицитна автометатекстуалност (во пролозите, додатоците кон секој од трите дела, поетичките искази во книжевно-уметничката структура) и варијантите на имплицитна автометатекстуалност (парацитатните индицирања на жанровските одредници на текстот во поднасловот или во структурата на текстот). И во двата случаја, автореференцијалното оголување на процесите на конструирање на романот и паралелното констатирање на неможнота од негово довршување има метатекстуални импликации: самосвеста за себе, еднакво, е свест и за сопственото место во книжевната традиција, т.е. свест за сопствените претходници. Во таа смисла, нараторот ја констатира неможнота одново да се напише трилогијата на Толстој: „Ако би си поставиле себеси одредена задача – да ја напишеме познатата трилогија 'Детство, момчештво, младост' на нашиот јунак би наишле на одредени тешкотии“ (Битов 1994: 25).

Функциите на интертекстуалноста

Интерпретативните детекции на интертекстуалните релации и постапки, нужно, се фокусираат и врз нивната функционалност во одреден контекст.

1. Семантичките функции на интертекстуалноста: како механизам на семантичка конституција на текстот, т.е. на „правење на смислата од смисла“ (Lachmann 1988: 105) интертекстуалните постапки и релации учествуваат било во комплексноста/сумирањето/потенцирањето на смислата, било во нејзиното распрснување/дифузија/поништување. *Пушкиновиот дом*, осцилирајќи помеѓу овие семантички функции, го индицира двојниот, полемичко-дијалошкиот однос кон книжевната традиција, како и демонстративното согледување на литературноста, што подразбира текстуална самосвест за сопствената позиција во традицијата, но и нејзин метатекстуален коментар: „Сега ги проучувате Цветаева и Пушкин, потоа ќе преминете на Лермонтов и на уште некој, а потоа ќе налетате на Тјутчев и на Фет: од едниот да направите гениј, а од другиот великан. Ќе го извлечете – Бунин... Сè ќе биде, сè ќе постои, од она по што толку страшно копнеете, со што, како што ви се чини, сè се објаснува

и се исправа“ (Битов 1994: 88).

2. *Мнемоничкиите функции на интертекстуалноста*: во согласност со тезата на Лахман дека „меморијата на текстот е неговата интертекстуалност“ (1997: 15) и дека „книжевноста е мнемоничка уметност par excellence“ која преку интертекстуалноста ја отелотворува меморијата на културата, глобалниот прототекст на книжевното минато го „обезбедува местото каде што меморијата е обликувана внатре во рамки на една култура“ (Lachmann 1997: 176). Интертекстуалните постапки со коишто *Пушкиновиот дом* рефлектира врз себе и, во истовреме, ги коментира и своите претходници¹⁶ се начин на активирање на мнемоничките функции на интертекстуалноста, односно продуцирањето и одржувањето на меморијата на книжевноста. Од една страна, *Пушкиновиот дом* ја сугерира кризата на миметичкиот роман, кој, вообичаено, се придржува до препознатливи референцијални рамки (во таа смисла се и бројните екскурси коишто ги пародираат и референцијалната илузија на книжевниот реализам и создавањето книжевни типови во соц-реализмот). Според нараторот, „за Љова, надворешниот свет, исто така, беше книга, какви што имаше многу во татковата библиотека... Надворешниот свет беше цитат, стил, начин, ставен во наводници, само што не беше укоричен“ (Битов 1994: 129-130). Од друга страна, романот упатува и на кризата на паметењето што ја чува културата, па една од темите во *Пушкиновиот дом* е „прашањето за заштитата или за недостатокот од заштита на културата во советската епоха“ (Chances 2005: 27). И самиот Битов вели: „Но, постои и друг вид книжевност која се создава во недостаток на реалност – таа се развива само низ актот на пишување. Овој вид пишување е сочувано во меморијата и станува дел од книжевната историја, создавајќи го потенцијалот за имитација... Сè е направено во текот на осумдесеттите години меѓу Пушкин и Блок“.¹⁷ Низ призма на мнемоничките функции што ги има интертекстуалноста во контекст на книжевноста/ книжевната традиција и на културата, во *Пушкиновиот дом* може да се препознае и моделот на илустративна цитатност: како вид „експлицитно паметење на културата“, кое ја „чува културата од заборава и од самоуништување“ (Oraić-Tolić 1990: 207), преку „усвојувањето на туѓите текстови и на

16 Во таа смисла, индикативни се оние места во романот каде што нараторот ги коментира моделите на раскажувачи во романите на Достоевски и на Толстој.

17 Цитирано според: „Ускользящий Битов. Роман-пунктир“. Андрей Битов отвачает на вопросы Дмитрия Бавильского. *Тойос* (литературно-философский журнал). 7/11/2003. Во прилог на своите размислувања Битов го започнува романот со два мото-цитата преземени од Пушкин и од Блок.

културната традиција“ (Oraić-Tolić 1990: 208). „Културата останува само како споменик за чиишто контури послужиле урнатините. На споменикот му е суден вечен живот, тој е бесмртен само затоа што пропаднало сето она што го опкружувало... Руската култура за потомците ќе биде истата сфинга како што Пушкин бил сфинга на руската култура. Него ќе го разгатнуваат милион академици – и нема да го одгатнат. Пушкин! Како сите ги измами! После тебе сите мислеа дека е можно, ако си можел ти... А тоа беше само ти“ (Битов 1994: 458-459).

Херменевтичките импликации на интертекстуалноста

Функциите на интертекстуалните релации и постапки во книжевниот текст, но и на нивните интерпретации ја потврдуваат и ја илустрираат херменевтичката втемеленост на интертекстуалноста и како техника на пишување, но и како метод на толкување. И во двата случаја, во фокусот е поставен процесот на осмислување на текстот во одреден контекст: не само авторската интенција текстот семантички да се обликува врз фонот на интертекстуалните релации, активирани во процесот на неговото создавање, туку и интерпретативното осмислување на текстот врз основа на интертекстуалните модели препознаени во него, во зависност од интертекстуалната енциклопедија на читателот/толкувачот. Дополнително, интертекстуалните интерпретативни модели, интериоризирани во еден романескен текст, го потврдуваат статусот на романот „не само како привилегиран предмет на интерпретација, туку и како модел според којшто треба да се организира интерпретативниот текст“ (Biti 1997: 151). Во *Пушкиновиот дом* овие херменевтички импликации на интертекстуалноста (како книжевноуметничка постапка и како интерпретативна стратегија) се илустрирани и преку статијата *Три пророка* на Љова. Имено, статијата нуди компаративно толкување на „три антологиски школки песни“ (Пророк на Пушкин, *Пророк* на Лермонтов и *Безумие* на Тјутчев), коишто поетите ги напишале на 27 годишна возраст. Според филологот - толкувач, нивната „суштина се сведува на проблемот на непрекинатоста“, значи врз типично интертекстуален критериум, потврдувајќи дека „херменевтичката работа овозможува средба меѓу текстови и значења што времето ги одвојува“ (Рабо 2005: 277). *Стихијата во романој, којашто нуди едно интерпретативно толкување на три поетски текста, како и самиот роман кој преку интертекстуалната структура интерпретативно им се навраќа на текстовните преходници, не само што ја осведочува интертекстуално посредуваната конверзија автор-*

чиџаџел, џуку ја илусџирааџи и конечнаџа херменевџичка имџликаџија на инџерџекџуалноџо (џре)џиџување и чиџаџе. „Поџврувањеџо на една инџерџреџаџија е во функција на неџзнаџа инверзивно симетџрична моќ да џредизвикува фикџија... Дури и да најде инџерџреџаџијаџа свој *terminus ad quem* во фикџијата, може да се обложиме дека без потребата за интерпретираџе нема вооџиџо да има фикџија... Без инџерџреџаџија нема да има фикџија. Токму и во оваа смисла, инџерџреџаџијаџа е уметноџи“ (Рабо 2005: 284 -286).

Користена литература

- Димова-Ѓорѓиева, М. 2017. „Интертекстуално тројство: интертекстуалноста како практика, теорија, метод“, *Теоријаџа на книжевностџ во (инџер) акџија*. Скопје: Македоника литера, 27-57.
- Епштејн, М. 1998. *Постмодернизам*. Београд: Zepher Book World.
- Женет, Ж. 2003. „Палимпсести“, *Теорија на инџерџекџуалноџа*, прир. К. Кулавакова, Скопје: Култура, 63-77.
- Липовецки, Н. М. 1997. *Русскиот постмодернизам*. (Очерки историческој поетџики), Екатеринбург.
- Лотман, Ј. М. 2002. „Символика Петербурга и проблеми семиотики города“, *История и типология русской культуры*. Редактор Р.Л.Николајук. Санкт-Петербург: Искусство-СПБ, 208-220.
- Рабо, С. 2005. „Кратка средба со Хомер: интерпретација, фикџија и факти во *Висџинскаџа џриказна* на Лукијан“, *Дијалоџ на инџерџреџаџиџи*. Прир.К.Кулавакова/Ж.Бесиер/Ф.Дарос, Скопје: Ѓурѓа, 265-289.
- Топоров, В. 2003. *Петербургскиот текст русской литературы*. СПб.: Искусство.
- Хирн – Хелльберг, Е. 1996. „Невскиот проспект во свете постмодернизма“, *Модернизам и постмодернизам во русской литературе и культуре*, ур. П. Песоннен et. al., Helsinki University Press, 323-335.
- Biti, V. 1997. *Pojmovnik suvremene književne teorije*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Bitov, A. 1987. „Konflikty i kontakty. Beseda s Andreem Bitovym“, *V mire knjig* 1. 75-77.
- Bitov, A. 1989. „Blizkoe retro, ili komentarii k obsheizvestnomu“, *Novyi mir* 4. 135-64.
- Bitov, A. 1991. *My prosnulis' v neznamomoi strane*. Publitsistika. Leningrad: Sovetskii pisatel'.
- Chances, E. „The Energy of Honesty, or Brussels Lace, Mandel'stam, 'Stolen

- Air', and Inner Freedom. A Visit to the Creative Workshop of Andrej Bitov's *Puškinskij Dom*", *A Casebook on Andrei Bitov*. Ed. by Ekaterina Sukhanova. Dalkey Archive Press: University of Illinois, 21-55.
- Currie, M. 1995. „Introduction“, *Metafiction*. Ed. Mark Currie. London and New York: Longman, 1-21.
- Kommaromi, A. 2005. „The Window to the West in Andrei Bitov's *Pushkin House*,” *A Casebook on Andrei Bitov*. Ed. by Ekaterina Sukhanova. Dalkey Archive Press: University of Illinois, 78-102.
- Juvan, M. 2013. *Intertekstualnost*. Novi Sad: Akademska knjiga.
- Juvan, M. 2019. *Hibridni žanrovi*. Sremski Karlovci/Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Lachmann, R. 1988. „Intertekstualnost kao konstitucija smisla”, *Intertekstualnost & Intermedijalnost*, ur. Zvonko Maković et al., Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 75-107.
- Lachmann, R. 1997. *Memory and Literature: Intertextuality in Russian Modernism*. Minneapolis/London: University of Minnesota Press.
- Lachmann, R. 2002. *Phantasia. Memoria. Rhetorica*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Hirsch, von M. 2007. „Commentary *Ad Infinitum* in Andrej Bitov's Unified Narrative“, *Russian Literature*, LXI/IV. 465-474.
- Oraić-Tolić, D. 1990. *Teorija citatnosti*. Zagreb: GZH.
- Oraić-Tolić, D. 1993. „Autoreferencijalnost kao metatekst i kao ontotekst“, *Intertekstualnost & Autoreferencijalnost*. Ur. Dubravka Oraić-Tolić i Viktor Žmegač, Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu. 135-147.
- Oraić-Tolić, D. 1996. *Paradigme dvadesetog stoljeća*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.
- Pavličić, P. 1989. „Moderna i postmoderna intertekstualnost”, *Umjetnost riječi*, 2-3. 33-50.
- Pavličić, P. 1993. „Čemu služi autoreferencijalnost?”, *Intertekstualnost & Autoreferencijalnost*, ur. Dubravka Oraić-Tolić i Viktor Žmegač, Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 105-115.
- Pesonen, P. 1997. *Text of Life and Art*. Helsinki: Department of Slavonic and Baltic Languages and Literatures.
- Smirnov, I. 1988. „Umjetnička intertekstualnost“, *Intertekstualnost & Intermedijalnost*. Ur. Zvonko Maković et al., Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 209-229.
- Waugh, P. 1996. *Metafiction. The Theory and Practice of Self-Conscious*

- Fiction*. London and New York: Routledge.
- Ugrešić, D. 1980. *Nova ruska proza: kretanja u ruskoj sovjetskoj prozi 70-ih godina*. Zagreb: Hrvatsko filološko društvo/SNL.
- Žmegač, V. 1989. *Povijesna poetika romana*. Zagreb: GZH.

Извори

- Битов, А. *Пушкински дом*. 1994. Београд: Просвета.