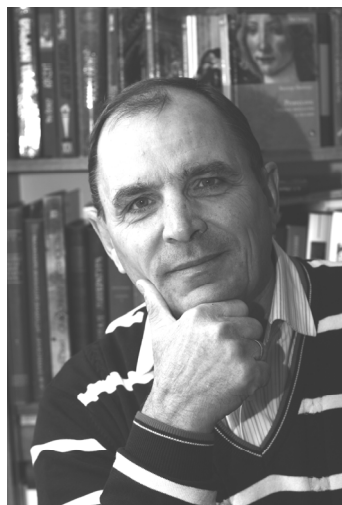


Сергей Исаев
(*Великий Новгород*)

**АЛФАВИТ СЛУЧАЙНОСТЕЙ:
О «Записях и выписках» М. Л. Гаспарова**

Рассматривается новое жанровое образование, созданное М.Л. Гаспаровым, – «интердискурсивный роман», вскрываются его конституирующие особенности. В частности, его особая терминологичность, активное исследовательское начало, гибкое взаимодействие методологий, публицистичность. Все эти черты «интердискурсивного романа» отражают общие тенденции в художественном мышлении современности.

Ключевые слова: публицистика, автор, языковая личность, автобиография, жанровый синтез, научный дискурс, терминосистемы.



Статья первая

В немногих существующих научных работах об интердискурсивности художественной литературы обращается внимание на преобразование процесса мышления под воздействием *дополнительной*, или так называемой побочной, информации: «интердискурсивный роман», во-первых, осваивает новые области человеческой деятельности, во-вторых, вбирает в свой образный мир новую терминологию, в-третьих, раскрывает и шлифует новые рефлексии в акустической и визуальной сферах. Разновидность интердискурсивного творчества – *филологический роман* (см.: [6–8]). Разумеется, все это представляет огромный интерес не только для литературоведения, но весомо пополняет и ресурсы современной художественной антропологии.



Со второй половины XX столетия в гуманитаристике, в том числе и в литературоведении, дает о себе знать и другая тенденция: инкорпорирование средств художественности в строгое, логически организованное научное пространство. Как известно, в конце 1960-х годов. Жиль Делёз предпринимает попытку «написать роман, одновременно логический и психоаналитический», дав ему название «Логика смысла»: «Будто на чистой поверхности, определенные точки одной фигуры каждой серии отсылают к точкам другой фигуры: целая совокупность созвездий-проблем с соответствующими действиями, историями и местами, неким сложным местом, “историей с узелками”» [4, с. 7–8].

За традиционные границы философской эссеистики выходят и работы Жака Деррида, который, характеризуя особенности своей книги «О грамматологии», отмечает, что «она *маркирует* и в то же время *расшатывает* границу, замыкающую поле классической научности (здесь и далее, где иное не уточнено — курсив автора цитируемого текста. — С. И.)» [5, с. 44]. О жанровой специфике создаваемых им произведений философ пишет: «...Я пытаюсь держаться возле границы философского дискурса. Я говорю “границы”, а не “смерти”, потому что я вовсе не верю в то, что привычно называют сегодня смертью философии (да, впрочем, и вообще чего бы то ни было: книги, человека или бога; тем более что, как всякий знает, умерший сохраняет весьма специфическую действенность)» [5, с. 14]. В связи с рассматриваемым вопросом уместно вспомнить о переориентировании на «один из жанров литературы» литературоведческой методологии позднего Р. Барта в его «Фрагментах из речи влюбленного» (1977), «Camera lucida» (1980) и фрагментах «Ролан Барт о Ролане Барте» (1975).

Межжанровый синтез, осуществляемый «интердискурсивным романом», и сплав литературоведения со средствами художественной литературы, к которому предрасположены современные ученые, — два родственных явления, характерных для сегодняшнего мышления. Однако вряд ли можно указанные процессы назвать тождественными, тем более что на сегодняшний день мы уже имеем определенные представления о том, как «филологический» и «интердискурсивный» романы постепенно, шаг за шагом, формируют свойственную им жанровую поэтику, тогда как об интердискурсивном литературоведении сказать этого нельзя. Можно предположить, что литературоведы, мобилизуя ресурсы художественности, ведут себя так же, как поэты и художники, но что именно в этом случае происходит с текстом как таковым — остается не вполне ясным.



Весьма характерными в этом отношении представляются «Записи и выписки» М. Л. Гаспарова, созданные ученым в самом начале XXI века [3]. Непосредственное чтение «Записей и выписок» убеждает, что филология в них прочно стоит на своем специализированном фундаменте. Вовлечению читательского восприятия в мир научной дискурсивности способствует целый ряд средств. Во-первых, научный статус «Записей и выписок» поддерживают включенные в книгу научные статьи Гаспарова. Во-вторых, его укрепляет точность определений целого ряда специальных терминов и научных положений.

Текстология – убедительная подача последовательности зачеркнутых вариантов *а, б, в* ... [3, с. 27].

Спираль. Г. Френкель открыл, что это была необходимая основа композиции ранней поэзии и прозы, начиная от Гесиода: исполнение устное, назад не перелистываешь, периодически приходится возвращаться и напоминать главное... [3, с. 407].

В-третьих, использование сугубо специализированных (филологических) приемов анализа описываемых явлений, среди которых по частоте употребления выделяются цитаты, аллюзии, реминисценции, литературный быт и факты литературной эволюции. Вот несколько текстовых фрагментов подобной направленности.

Брадобрей. Знаменитый стих Мандельштама «Власть отвратительна, как руки брадобрея» идет от зачина «Прекрасный херувим с руками брадобрея...» из не вполне приличного сонета Рембо в пер. Б. Лившица. А «Твой зрачок в небесной корке» и «Полюбил я лес прекрасный» расходятся от С. Парнок (которой он терпеть не мог): «Смотрит радостно и зорко твой расширенный зрачок, и в руке твоей просфорка – молодой боровичок» и т. д. [3, с. 14].

Другой пример научного конструирования (не без иронии и юмора):

Кукольник. Его романс «Как сон неотступный и грозный...» («Я страдаю!..»), скрестясь с некрасовским трудовым амфибрахией «Мороза Красного носа», породил «Армению» Мандельштама: «Как бык шестикрытый и грозный...» [3, с. 139].

Или о том же:

...От «прозрачной слезой на стенах проступила смола» у Мандельштама – сурковское «на поленьях смола как слеза» [3, с. 396].



И, наконец, интермедийальные аллюзии:

Подтекст изобразительный. У Пастернака в «Маргарите» ее жест — одна рука лежащей заломлена под затылком и соединена с рукой [Фауста], другая скорее закинута, чем заломлена, прямая, в тень ветвей и дождя, — это поза врубелевского «Демона»; лиловый цвет — от «Демона» же и от «Сирени»; и все это подводит к врубелевскому витражу «Маргарита», хоть там поза и другая [3, с. 397].

Научный статус «Записей и выписок» подтверждают и уточнения по типу литературоведческого комментирования:

Воскресенье. «...Архангельский и Воскресенья Просвечивают, как ладонь, — Повсюду скрытое горенье, В кувшинах спрятанный огонь...» Ни один комментатор не отмечает, что в Кремле нет собора Воскресенья, а была церковь Вознесенья, надтеремная, многоголовчатая. Точно таким же образом Мандельштам озаглавливает «Равноденствие» стихи о несомненном солнцестоянии, у него «Моисей водопадом лежит» (контаминируясь с «Ночью» и микельанджеловским четверостишием о ней), а Елену сбодили греки, а не троянцы: по-видимому, это методика [3, с. 16].

Приведенные выше фрагменты раскрывают авторитет и имидж научного имени автора, которое, по мнению Н. С. Автономовой, вписано в историю литературоведения. «Яacobсон выступает здесь как один из первооткрывателей структурных методов в лингвистике, Лотман — как ученый, использовавший структурно-семиотический метод в его развернутой форме, Гаспаров — как тот, кто, признавая любое научное исследование исследованием структуры, ставил акцент на позитивное изучение фактов и их сравнительно-статистическую обработку — на материале стиховедения. Тем самым в творчестве этих мыслителей, наряду с конкретной работой над тем или иным материалом, прорабатываются проблемы объективности гуманитарного познания, нацеленного на постижение человеческого мира, доступное проверке, проблемы динамических оснований знания, соизмеримости и несоизмеримости опыта при обращении к различному языковому, культурному, концептуальному материалу» [1, с. 13].

Гаспаров-ученый последовательно специализирует филологию. «Он не только дисциплины не смешивает, но и внутри своей дисциплины фактически превращает области “поуровневого” анализа в отдельные науки. Пока мы не разобрались с метрикой и ритмикой, не будем лезть в семантику, пока не разобрались с массивными закономерностями по векам и эпохам, не будем углубляться в анализ отдель-



ных явлений, заметных лишь на фоне общего. У нас на дворе всеобщая креативность, а он демонстративно напоминает нам про то, что настоящие культурные герои – хороший редактор, который улучшает чужое, не навязывая своего, или знающий свое дело библиотекарь, который вовремя посоветует нужную книжку» [3, с. 271].

Все сказанное вольно или невольно проявляется и в научном профиле «Записей». Безусловно, оставаясь жанром науки, «Записи и выписки», на наш взгляд, все же смещают свой предмет к *границам* литературоведения. Гаспаров отмечает: «Диалог между творческим и исследовательским началом в культуре всегда полезен» [3, с. 102].

Взаимодействие, по мнению автора, не только возможно, но и необходимо, поскольку функции творчества и исследования расходятся и могут дополнять друг друга: творчество, в том числе художественное, «усложняет картину мира», а наука – «упрощает ее» [3, с. 102].

Состояние культуры динамично, но в одних случаях она «расширяется», а в других – «углубляется». Предстоящая эпоха объединяет оба вектора:

Сейчас мы на пороге новой полосы распространения культуры вглубь... [3, с. 102].

Проблема, рождающаяся в тексте «Записей и выписок», заключена не только в уяснении функционального профилирования. Гаспарова волнует и само существо сдвигов: то, что происходит в самом дискурсе, когда его *автор оказывается не на своем месте*. Уже здесь мы сталкиваемся с особым ракурсом видения интердискурсивности – она воспринята в рамках индивидуальной антропологии. Ср.:

О.Ф. (Ольга Михайловна Фрейденберг. – С.И.) явно была человеком творческим, но по каким-то обстоятельствам не могла создавать ни поэм, ни статуй, ни симфоний, и материалом имела только собственную жизнь и классическую филологию. С ними она и стала обращаться как скульптор с мрамором, сопротивляющимся ее идее. («Разве ты еще не понял, что у меня не жизнь, а биография?» – из письма вокруг поездки к Луначарскому). В науке это означало: не концепция для фактов, а факты для концепции, дорого не то, что было, а то, что могло бы быть, – в точности по Аристотелю определению поэзии в противоположность науке [2, с. 24].

Отметим: Гаспаров антропологическому ракурсу в понимании интердискурсивности придает импульс, открывающий параллельное движение научных мотивов, давая понять, что не на своем месте может оказаться и исследователь; и здесь внимание на себя обращает интимное восприятие именно второго варианта затронутого вопроса.



Я думал, что среди творческих типов исключений нет, но, может быть, и есть: кажется, человеком исследовательского склада на творческом месте был Джойс, расписывавший «Улисса» на карточках цветными карандашами, не самоутверждавшийся в литературных борьбах, а живший абсолютным обывателем во всем, кроме только музыки и словесности. Может быть, поэтому я к нему и приязнен [2, с. 25].

Последнее наблюдение позволяет сформулировать напрашивающееся, пока еще самое приблизительное, заключение: проблема интердискурсивности в теоретическом контексте второй половины XX столетия осознается и как проблема индивидуальной антропологии, что происходит в силу пересмотра ученым представлений о человеке в изменившейся к концу XX века картине мира. Так называемый второй антропологический поворот изменил представления о назначении научной деятельности, воспринимаемой на данном этапе в русле нового понимания морфологии человека. «Творческий деятель, — полагает Гаспаров, — стремится к самоутверждению, исследователь — к самоотрицанию» [3, с. 102]; «Искусство учит самоутверждаться, а наука — “не заноситься”» [3, с. 100].

Взгляд на литературоведческие категории с точки зрения антропологии объясняет научный пафос рассуждений Гаспарова о судьбе Ю.Н. Тынянова, оказавшегося, как и О.М. Фрейденоберг, не на своем месте, но поступившего более решительно и органично. Ср.:

...Тынянову было трудно не открывать новое, а доказывать очевидное — поэтому он и перешел от науки к литературе. Его критические статьи недооценены, а он был лучшим критиком, чем литературоведом: его жанр — эссе, бессильный в русской традиции. А 30-е гг. требовали больших жанров: видимо, Тынянову легче было применить к ним в беллетристике, чем в науке [3, с. 410].

В приведенном фрагменте примечательно мирное соседство разных методологий: Гаспаров затрагивает вопрос о судьбе жанра эссе в русской традиции (ракурс исторической поэтики) и одновременно видит эссеистику с позиций индивидуальности Тынянова — «его жанр». В наметившейся перспективе определяется вопрос: насколько сдвиг «от науки к литературе» вообще характерен для научного творчества второй половины XX столетия, и насколько типично все то, что использовано в «Записях и выписках», для Гаспарова?

Как отмечено в аннотации к рассматриваемому изданию, текст Гаспарова представляет «причудливый сплав дневниковых заметок, воспоминаний и литературно-критических эссе». Отмеченные изда-



тельством жанровые особенности сближают созданный в «Записях» дискурсивный массив с художественной прозой и «филологическим романом» XX века. Косвенные указания на жанровое своеобразие «Записей и выписок» содержатся в отдельных вставках:

Сыну приснился сон про меня. Я иду на медведя, но больше всего стараюсь не сделать ему больно. Я нащупываю ему сердце, а он тем временем мотает на лапу мои кишки. Я его таки убил, но после этого понятным образом оказался в санатории «Омега», где написал машинописный роман. В предисловии сообщается, что четные главы я писал, выздоравливая, а нечетные в бреду, и чередуются они для разнообразия. И что в романе много самоубийств, но на разных языках (NN удавился по-русски, а другие — следуют фразы латинская, испанская, немецкая...), поэтому не надо удивляться, что иные, умерев на одном языке, продолжают жить на других и т. д. [3, с. 337].

Аналогична и другая запись, в которой скрытые авторские жанровые притязания также выявляются в сновидении:

Сон в ЦГАЛИ: начало исторического романа — по правилам римского цирка, где гладиаторы бились разнооружные, а звери разнопородные, император Нерон приказал устроить битву мушкетеров с ланцкнехтами, и она имела едва ли не больший успех, чем прошлогодняя травля мелких динозавров с юрскими; но затем, когда стало сниться, что на следующие игры был назначен бой кирасиров с кассирами, то я заволновался, проснулся и вновь оказался сидящим над поздним Андреем Белым [3, с. 395].

Доверие особой логике сна — одна из особенностей художественной литературы как таковой, а после работ З. Фрейда и К.Г. Юнга — литературы XX столетия особенно. Интерес к снам сполна проявляется и в тексте Гаспарова. Вставки, пересказывающие сны, пронизывают все пространство «Записей и выписок». Поскольку они выделены курсивом, дизайн текста информирует об авторской воле постоянно. Сны, с одной стороны, явно нарушают порядок научной дискурсивности. Ср.:

Сон в Петрозаводске. На букинистическом прилавке — книги: сборник Юнны Моризц, изданный за год до ее рождения; однотомник Мандельштама в изд. «Федерация», 1933, со статьей Тарасенкова, оранжевая серийная обложка, крупный шрифт, последнее стихотворение — «Держу пари, что я еще не умер...»; «Под сенью девушек в цвету», роман Милони Пац, переплет желтый; П. Тычина, «Заметки о переводческом мастер-



стве: литературные курьезы, часть 3»; Ю. Герман, «Рассказы о майоре Г.», Л., «Совписатель», 1940. Я стою перед этим прилавком рядом с майором Г., он обменивается с продавцом непонятными словами о том, что, по моему разумению, должен знать и сам; а его вспомогательный лейтенант в это время за окном идет по следам неизвестного преступника, только что на наших глазах купившего в соседней лавке бидон керосину, чтобы поджечь в гавани шлюп «Диана», отправляющийся в кругосветное путешествие... [3, с. 13].

С другой стороны, пересказ снов и апелляция к воспроизводимым в них сюжетам не противоречат строгим условиям научного мышления, поскольку в филологии сны определенно стали ее интерпретирующими моделями. Существенно, следовательно, отношение к снам. Констатируем: появление снов в «Записях и выписках» мы оцениваем как сигнал, сообщающий об использовании фрагментов, принадлежащих одновременно и науке, и художественному творчеству.

К фрагментам переходного типа в «Записях и выписках» Гаспарова, на наш взгляд, относятся и те части текста, которые посвящены «литературному быту». Подобно «филологическим романам» К. Вагинова, В. Каверина, В. Набокова, А. Гениса, Ю. Буйды, А. Байетт, Дж. Барнса, Д. Лоджа, «Записи и выписки» Гаспарова целенаправленно воссоздают атмосферу и обстановку, складывающуюся вокруг литературы, давая поражающие точностью деталей и психологической новизной бытовые сцены с участием выдающихся русских писателей (Б. Пастернака, О. Мандельштама, Н. Гумилева, А. Ахматовой, М. Цветаевой, И. Бродского) и филологов (Б. Томашевского, Р. Якобсона, Ю. Лотмана, С. Аверинцева).

Щина. «Тарелки вымыть не могла без Достоевщины», — говорил Пастернак о Цветаевой (Восп. О. Мочаловой, РГАЛИ, 273, 2,6) [3, с. 184].

Щи. Письмо от Ю. М. Лотмана: «Вышел тютчевский сборник: светлый проблеск в нынешней жизни. Это как на войне: фронт прорван, потери огромные, зато кухня та-а-акие щи сварила!» [3, с. 184].

Соприкосновение «Записок» с «бытом», литературной средой органично выводит текст Гаспарова к его собственной биографии, также представляющей в мастерски отделанных, пленительных по интонации фрагментах, посвященных истории семьи и становлению его авторского самосознания. Благодаря этой формально нечеткой, подвижной, но интонационно всегда ощутимой и узнаваемой раме вся калейдоскопическая и занимательная научная «материальность» живет не отдельно, не сама по себе, а вместе с авторской судьбой, и ее приходится



воспринимать как то, что составляет «начинку» авторского внутреннего мира, как то, благодаря чему опознаются, формируются и проверяются представления о мире и человечности.

Научный дискурс, таким образом, органично преобразуется. Собственно научная его проекция не исчезает. Проблемы продолжают понятийно «формулироваться». Но сама структура научности теперь усложнена, дифференцируясь на три типа высказываний, которые, не противореча друг другу, построены различно. Одни из них выступают суждениями, другие — рассказами, третьи — чужими поэтическими фрагментами. В первом случае явления мира и человеческое «Я» детерминируются цепью логических определений, нередко взаимоисключающих друг друга, во втором — они персонифицируются в суждениях «Я» автора и предстают персонажами автобиографического повествования. В последнем — авторских персонажей заменяют персонажи чужих художественных произведений, появляющиеся на сцене.

В высказываниях первого типа просматривается определенная философская и социально-антропологическая тенденция раскрытия человеческого «Я». Оно позиционируется как часть целого:

Я — ничто как личность, но я — нечто как частица среды, складывающей другие личности [3, с. 141].

В этом научно организованном высказывании дискурсивность опирается на логику, акцентирующую «хоровое начало», коллективность, слияние усилий и уничтожение индивидуальности. По отношению к антропологии, жаждущей самоустранения, дискурсивность агрессивна. Ранее эта позиция дополнена указаниями на массовое и тоталитарное начала, пронизывающие социальную среду. Помня о дискурсивности, пока обратим внимание на литературный способ представления понятия:

Личность. «И бог призвал слона, всем-слонам-слона, и сказал ему: играй в слона. И всем-слонам-слон стал делать, что приказано» (Киплинг, Сказки) [3, с. 34].

«Я» — как частица среды, влияющая на эту же среду и одновременно несущая на себе ее влияния — получает в структуре «Записей» не только утверждающее, но и резко сатирическое, ироничное освещение (здесь тоже следует напомнить об аллюзивном способе информирования):



Личность — скрещение социальных отношений. Такова была купчиха Писемского, любившая мужа по закону, офицера — из чувства и кучера — для удовольствия [3, с. 141].

Поскольку Гаспаров вводит в создаваемый контекст новые существенные условия, преобразовательная работа научного дискурса не прекращается. Между тем автор «Записей и выписок» как мыслитель и ученый не только не настаивает на следствиях, вытекающих из декларированных им выше номинаций, что достаточно неожиданно, но, напротив, последовательно размывает свои позиции:

Личность. Раньше я называл себя «скрещение социальных отношений», теперь — «стечение обстоятельств» [3, с. 141].

Окказиональность в подходе к номинированию понятий оказывается исключительно важным условием для поддержания научного статуса дискурсивности «Записей и выписок», и поэтому их автор предпринимает немало усилий, чтобы этот смысловой пласт выдвигаемых определений всесторонне развернуть. Приведем пример:

Личность. Т. В.: письма Цицерона — в них нет лиц, а только перекрещивающиеся отношения. Антитеза письмам (скажем) Розанова [3, с. 372].

Рефреном к приведенному суждению может послужить ироническое высказывание о роли в судьбе личности профессиональной дрессуры:

Литературовед. Был тезис В. В. Федорова: «Изучение произведения осуществляет процесс собирания литературоведа в личность». Можно ли сказать, что процесс измерения силы тока собирает амперметр в личность? Я вспомнил взбесившиеся фортепьяны Дидро [3, с. 259].

В аналогичном ключе дается пример и из собственных терминологических упражнений:

Личность. Начало ненаписанной книги о римских поэтах: «Все эти стихи были бы написаны на тех же силовых линиях и без этих поэтов, но явление этих поэтов стягивало эти линии в такие-то пучки, и натяжение это было болезненно и для нитей и для скрепок — эта боль и составляет предмет нашего дальнейшего рассмотрения» и т. д. [3, с. 259].

Внешне научное номинирование складывается как установление факта исторической безликости и утраты новой эпохой личностного начала.



Личность как дефект в течение безличной истории — ср. «эстетика изучает дыры, мешающие летать воздушным шарам» (БП). «Не надо бояться потери личности — то есть потери неумения или неспособности что-то сделать» (А. Жид, 1,454) [3, с. 259].

В действительности дело не только в окказиональном, социальном и историческом контекстах. Переживая их роль в «Записях и выписках», мы подходим к кульминации в движении понятия «личность» сквозь рассматриваемый текст, которое в нем претерпевает полную диссипацию:

Личность как точка пересечения. Сюжет И. О. Живут шесть мужчин: семьянин, патриот, блондин, химик, спортсмен и мерзавец; и шесть женщин с такими же характеристиками. Все друг с другом связаны: супруги, любовники, приятели, сотрудники. Отношения запутываются, семьянин ревнует жену к спортсмену, по наущению мерзавца добывает у химика отраву и губит соперника. Начинается следствие, и скоро обнаруживается, что все шестеро были одним и тем же лицом. Больше того: не исключена возможность, что и следователь то же самое лицо. Но что же, стало быть, произошло? самоубийство? или все-таки нет? Не разобрался [3, с. 259].

На периферии диссипативного поля начинает формироваться *новый порядок* — **освобождения личностью от себя самой**, что, на наш взгляд, соответствует условию гаспаровской концепции научности. Сам по себе этот процесс многоаспектен. Истина как научное представление (в том числе и о личности исследователя) может потеряться из-за гносеологических условий самого существования понятий:

Личность. Самоощущение, по Беркли, наизнанку: «я существую, пока вы на меня смотрите». В переводе с галантного языка: «пока ваше социальное отношение направлено в мою сторону» [3, с. 372].

В гносеологическом плане «небытие» реальности — это и *иная* реальность бытия, то есть вход в условное поле мышления, в мир сознания различного рода рефлексий и переплетения смыслов.

Gnothi sauton. Ты есть то, о чем ты даже не можешь подумать; сможешь — перестанешь быть. Познавать себя — значит, загодя учиться все более полному небытию [3, с. 349].

Вместе с тем, повторим, текст Гаспарова убеждает в том, что для второй половины XX века характерны особые причины негативного



отношения к индивидуальному началу и собственному «Я». Оно протупает в стремлении унизить его, измотать, а затем и вовсе от него отказаться. Вся эта научная работа проистекает не только и, может быть, не столько из общефилософских, социальных, психологических или неопсихологических условий бытия, но и из особого понимания текста и задач филологии как науки. У Гаспарова последнее акцентировано. С его точки зрения, филология велит ученому откладывать свои предпочтения и оценки. Нравственность филологии в том и состоит, что она «отучает человека от духовного эгоцентризма» [3, с. 100], заставляет забывать «на время свою собственную систему ценностей...» [3, с. 99]. Таким образом, диссипация личности у Гаспарова — одновременно и вопрос о сущности учености и филологического пафоса, то есть на самом деле факт движения самого понятия «Я» в «Записях и выписках» — это и выразительное средство их интердискурсивности. Начнем с обобщенных умозаключений:

Я. «Господи, избавь меня от меня» (Т. Browne) [3, с. 71].

Я. Восп. Н. Русанова начинаются: «У Паскаля сказано: “Я” вещь ненавистная...» [3, с. 71].

Я. Илл. Вас. Васильчикова назначили председателем Государственного совета. «Всю ночь не мог заснуть: до чего мы дожили! на такую должность лучше меня никого не нашли» (Соллогуб, 158) [3, с. 304].

И еще саркастичнее — о себе:

Я. Из меня будет хороший культурный перегиб [3, с. 187].

При этом на периферии диссипативного поля, где происходит полное освобождение «Я» от самого себя, *из хаоса* начинает формироваться *новый порядок*. За возникновением его мы проследим в следующей статье.

Список литературы

1. Автономова Н. С. Открытая структура: Якобсон — Бахтин — Лотман — Гаспаров. М., 2009.
2. Ваиш М. Г.: Из писем Михаила Леоновича Гаспарова. М., 2008.
3. Гаспаров М. Л. Записи и выписки. М., 2001.
4. Делез Ж. Логика смысла. М., 2011.
5. Деррида Ж. Позиции. М., 2007.
6. Ладохина О. Ф. Филологический роман: фантом или реальность русской литературы XX века? М., 2010.



7. Разумова А. О. Путь формалистов к прозе // Вопросы литературы. 2004. №3. С. 131–150.

8. Степанова И. М. Филологический роман как «промежуточная словесность» в русской прозе конца XX века // Вестник ТГПУ. 2005. № 6. С. 75–82.

Sergy Isaev

THE ALPHABET OF HAPPENSTANCE.

On M. L. Gasparov's *Notes and excerpts. Pt. 1.*

This article examines the new genre created by L. M. Gasparov – the 'interdiscursive novel'. The author analyses characteristics of the genre, in particular, its termhood, research features, flexible interaction with methodology, and journalistic style. These characteristics of 'the interdiscursive novel' reflect general trends observed in contemporary literary thought.

Key words: *journalism, author, language personality, autobiography, genre synthesis, scientific discourse, term system.*