

## НОВЫЙ ФОРМАТ

**С.А. Кибальник<sup>1</sup>**

*Институт русской литературы (Пушкинский Дом),  
Санкт-Петербургский государственный университет*

## НОВАЯ НАУКА ИНТЕРТЕКСТОЛОГИЯ<sup>2</sup>

Авторецензия<sup>3</sup>

Как появляется большинство рецензий на научную литературу, если говорить честно и откровенно? Автор просит своих знакомых специалистов в данной области, и те из них, которым по разным причинам трудно автору отказать, пишут такие рецензии. При этом, как правило, конечным результатом и автор, и рецензент бывают не очень довольны. Автор – поскольку рецензент, будучи занят множеством других дел и разрываясь между всеми ними, не всегда верно понимает и в некоторых случаях не совсем верно передает мысль автора, а рецензент – по выше уже обозначенным причинам, которые только усугубляют его неудовлетворенность, если он сам данной проблематикой не занимается. Что касается общей оценки книги, то она, как известно, в первую очередь определяется не ее подлинными достоинствами, а занимаемой должностью и личным

---

<sup>1</sup> Сергей Акимович Кибальник, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом), профессор Санкт-Петербургского государственного университета, член Международного общества Ф.М. Достоевского.

<sup>2</sup> Исследование выполнено при финансовой поддержке РГНФ. Проект «Интертекстуальная поэтика русской прозы XIX – XXI веков и теоретические основы интертекстологии» № 15-34-01013.

<sup>3</sup> Кибальник, С.А. Проблемы интертекстуальной поэтики Достоевского. – СПб.: ИД «Петрополис», 2013. – 431 с.; Кибальник, С.А. Пушкин: лики и «отраженья». Статьи, заметки, эссе. – СПб.: ИД «Петрополис», 2014. – 639 с.; Кибальник, С.А. Чехов и русская классика: проблемы интертекста. Статьи, очерки, заметки. – СПб.: ИД «Петрополис», 2015. – 313 с.

отношением рецензента к автору («все мы человеки есмя», как писал Иван Грозный Андрею Курбскому).

И вот, поскольку случилось так, что за последние пять лет я выпустил пять книг (извините, честное слово, я больше не буду!), и столкнулся с необходимостью как-то отражать их появление в печати (которое из-за отсутствия нормальной книготорговли может пройти совершенно незамеченным), то первое время я вполне соблюдал законы жанра. В отдельных случаях по моей просьбе (в свое оправдание скажу, что обращался только к специалистам по теме), а в других даже и независимо от меня, рецензии писались и выходили. Так, например, моя монография «Проблемы интертекстуальной поэтики Достоевского» получила довольно широкое освещение в научной печати, в том числе и в зарубежной (что явилось для меня полным сюрпризом)<sup>1</sup>. Однако все же по большей части оставалось чувство, что кого-то своей книгой я только напряг и понапрасну оторвал людей от их собственных дел.

Начиная с уже упомянутой мною выше книги о Достоевском, я начал экспериментировать с жанром, и в этом тогда же принял участие сетевой журнал «Культура и текст». Так, на его страницах появилась «беседа с С.А. Кибальником» Г.П. Козубовской «От Неаполя до Гранады...», в которой речь в значительной степени шла о моей выше упомянутой книге «Проблемы интертекстуальной поэтики Достоевского»<sup>2</sup>. Когда же за последние два года у меня появились еще книжки о Чехове и Пушкине, причем это были сборники статей, рецензии на которые неминуемо были бы похожи на их резюме, я подумал: «А почему бы не написать рецензию на них самому?»

Конечно, оценивать свои собственные книги неловко, но это как раз нередко наиболее подверженный влиянию посторонних

---

<sup>1</sup> Фокин, С.Л. Фигуры Достоевского во французской литературе XX века et С.А. Кибальник Проблемы интертекстуальной поэтики Достоевского, par Michel Niqueux || LA REVUE RUSSE N° 44 (Année 2015). – P. 197-199.

<sup>2</sup> Культура и текст: сетевое издание. – 2014. – № 1 (16). – С. 198-207 [Электронный ресурс]: <http://www.ct.uni-altai.ru/kultura-i-tekst-2014-116>.

факторов аспект любой рецензии, поэтому его лучше опускать вообще (и так ведь понятно, что все, что мы написали сами, безоговорочно хорошо, а вот то, что написали другие, вызывает вопросы). Что же касается передачи смысла, то если уж сам автор не в состоянии внятно и коротко сформулировать, что, собственно говоря, он хотел сказать, то кто же тогда сумеет это сделать?..

Чтобы разговор получился в общетеоретическом (актуальном для каждого) аспекте небезынтересным, я решил придать этому разговору сознательно заостренный мною теоретико-литературный смысл, сформулированный в заглавии настоящей «авторецензии». И в связи с этим в какой-то мере буду в заключении настоящей работы воспроизводить некоторые положения моей монографии «Проблемы интертекстуальной поэтики Достоевского», в которой этот теоретический смысл как раз представлен в наиболее концентрированном виде.

Начну все же с самого простого, то есть с изложения того, о чем же эти две мои новые книги. Что касается монографии «Чехов и русская классика: проблемы интертекста», то значительная часть ее, естественно, посвящена творчеству А.П. Чехова и представляет собой продолжение и развитие моих прошлых научных изысканий в области интертекстуальной поэтики русских классиков. В книге три части. Первая называется «Чехов и русская классика», а вторая – «Классическая интертекстуальность в русской литературе XX века»; при этом во второй части речь идет не только о чеховской, но и о гоголевской и «достоевской» интертекстуальности, также необыкновенно распространенных и значимых в так называемой «новой классике» XX века. Третья часть книги озаглавлена «Диалоги культур» и включает несколько статей, посвященных разнообразным пересечениям русской классики с западными и восточными культурами.

Книга сложилась из статей, опубликованных в последние годы. Большинство из них посвящены вопросам межтекстовых связей русской литературной классики. При этом в первой части эти вопросы ставятся применительно к так называемой «старой русской классике» – произведениям русских писателей XIX века (прежде всего Чехова, а также Н.В. Гоголя, Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого). А

во второй предмет анализа – это уже так называемая «новая русская классика» – произведения русских писателей XX века (Гайто Газданов, Владимир Набоков, Сергей Заяицкий, Александр Солженицын и др.). Наконец, третья часть книги озаглавлена «Диалоги культур», и в ней речь идет о конкретных сюжетах, относящихся к диалогу русской культуры с испанской, корейской и казахской культурами; в некоторых из статей этой части также затрагиваются проблемы межтекстовых связей произведений русской классики.

В качестве своего рода теоретической преамбулы к книге помещена моя статья «А.М. Панченко и петербургская школа “феноменологии культуры”». В ней поставлен вопрос о том, что у петербургской и в первую очередь «пушкинодомской» школы истории и теории культуры (Д.С. Лихачев, А.М. Панченко, с определенными оговорками Г.М. Фридендер, В.Э. Вацуро, поздний Ю.М. Лотман, принадлежавший, как известно, к ленинградской филологической традиции, поздний Б.Ф. Егоров, В.В. Колесов, А.Х. Горфункель и др.), по крайней мере, не меньше, если не больше оснований, чем, например, у тартуско-московской семиотической школы, для того, чтобы из нынешней исторической перспективы рассматриваться как определенное единое целое. Принципы именно этой школы и лежат прежде всего в основе моих работ. Не являются исключением в этом смысле и мои статьи, собранные в книге «Чехов и русская классика».

Первая ее часть и в то же время блок статей, посвященных творчеству Чехова, открывается общетеоретической статьей «Художественная феноменология Чехова». Проблема «Чехов и философия», как правило, освещаемая преимущественно в аспекте усвоения и одновременно отталкивания писателя от позитивизма, поставлена в ней совсем в ином ключе. Сближением Чехова с философской феноменологией я пытаюсь объяснить специфику его художественного познания, сформулированную им самим в известной фразе: «Мы пишем жизнь такую, какова она есть, а дальше – ни тпру ни ну...». В таком контексте писатель неожиданно оказывается предстает перед нами непосредственным предшественником русской «феноменологической прозы» XX столетия, до предела исчерпавшим возможности так называемого «непосредственного изображения» действительности.

Две статьи в сборнике посвящены теме «Чехов “за” и “против”

Достоевского». В обеих я пытаюсь показать, что становление мировосприятия и творческой манеры Чехова происходит на основе противопоставления Достоевскому.

Так, сюжет романа «Драма на охоте» развивается по модели то одного, то другого его претекста, а чаще всего по модели нескольких претекстов одновременно. Роман в значительной степени представляет собой пародию (или, точнее, гипертекст с элементами не только пародии, но и стилизации) – только не на уголовный роман Э. Габорио и А.А. Шкляревского, а на наиболее актуальную в 1880-е гг. русскую классическую литературу. Это, прежде всего, произведения А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Н.В. Гоголя, А.Н. Островского, И.С. Тургенева и др. Итоговые выводы из проведенного анализа сводятся к следующему: совершенно исключительную роль в «Драме на охоте» играют пародийные аллюзии на произведения Достоевского. В известной мере «Драма на охоте» – это вообще развернутая пародия Чехова на Достоевского, а пародийность по отношению ко многим другим русским и западно-европейским писателям играет в ней второстепенную роль.

Кое-что существенное из этой внутренней полемики с Достоевским перешло и в пьесу «Иванов». Иначе, впрочем, и не могло быть. Ведь сама по себе эта пьеса представляет собой в значительной – причем, в гораздо большей, чем это отмечалось ранее, – степени как бы драматургическую «перелицовку» романа «Драма на охоте». Неудивительно поэтому, что пьеса Чехова оказывается также, и даже еще в большей мере, своего рода полемической интерпретацией по отношению к мотиву «деятельной любви» («Братья Карамазовы»). Рецепты Достоевского для Чехова слишком декларативны; по Чехову, путь к Богу длиннее и сложнее: он проходит через множество жизненных уроков и требует правильного их усвоения. В то же время «Иванов» содержит внутреннюю связь с главнейшей темой «Игрока». Герои Чехова и Достоевского в сходных ситуациях поступают различным образом, но при этом в обоих произведениях воплощается сходная художественная интуиция.

Статья «Рассказ Чехова “Попрыгунья” как криптопародия на “Мадам Бовари”» содержит сопоставительный анализ рассказа Чехова «Попрыгунья» (<1892>) и романа Флобера «Мадам Бовари» (<1856>),

доступного Чехову как в оригинале, так и в переводах. На основе детального сопоставления двух текстов в ней показано, что рассказ представляет собой «конструктивную криптопародию» знаменитого романа Флобера. Трансформация Чеховым флюберовского романа идет по пути разоблачения его главной героини как исключительно эгоистического существа, пожинаящего в конечном счете плоды собственного эгоизма. Такое восприятие русским классиком знаменитого романа классика французского лишней раз свидетельствует о глубоком антииндивидуализме русской классики, присущем не только Достоевскому и Толстому, но и, во многом их антагонисту – Чехову.

Чеховский блок материалов венчает моя рецензия на издание «А.П. Чехов. Энциклопедия. Сост. и научный ред. В.Б. Катаев. М.: “Просвещение”, 2011. 696 с.» – своего рода первую чеховскую энциклопедию.

В первый раздел входит также две статьи о творчестве Достоевского и одна – о Толстом. В статье «Роман Достоевского “Игрок” в гончаровском интертексте» рассматривается два вопроса. Первый из них – о том, что один из главных героев «Игрока» (<1866>), мистер Астлей, совмещает в себе положительные стороны двух центральных героев романа Гончарова «Обломов»: Ильи Обломова и Андрея Штольца. Второй вопрос относится к другой героине «Игрока» – Антониде Васильевне Тарасевичевой, «бабушке», и заключается в возможной взаимозависимости этого образа с гончаровской «бабушкой» из романа «Обрыв» (<1869>) – Татьяной Марковной Бережковой.

Русский классический роман, как правило, имеет не только целый ряд *претекстов*, то есть произведений, определяющих отдельные черты героев, которые проявляются в некоторых эпизодах, но и несколько своего рода *пратекстов*, определяющих характеры и сюжет в значительной степени. Это продемонстрировано мной в статье «Морфология романа Достоевского и современные проблемы теории межтекстового взаимодействия» на примере «отражения» в творчестве Достоевского романа Александра Дюма-сына «Дама с камелиями» (<1848>), который является одним из *пратекстов* целого ряда романов Достоевского (в первую очередь таких, как «Игрок» (<1867>) и «Идиот» (<1868–1869>; одновременно это и *претекст*

некоторых других произведений писателя – таких, как «Записки из подполья» (<1867>) и «Подросток» (<1875>)). Типы соблазителя и «покровителя», вольной или невольной содержанки и связанные с ними сюжеты созданы Достоевским с опорой и на некоторые другие пратексты, в частности, на повесть Герцена «Кто виноват?».

Характеры героев и развитие сюжета русского классического романа во многом определяет интертекст; каждый герой русского классического романа, от Пушкина до Толстого, как правило, имеет несколько основных литературных прообразов, которые на разных этапах движения сюжетной коллизии поочередно определяют его поведение. Таким образом, исследование литературных прообразов героев русского классического романа и выявление его *proto-* (то есть *пра-* и *пре-*) текстов позволяет более точно описать сложную сюжетную морфологию и характерологию романа Достоевского и других русских классиков, а также определить смысл трансформаций, произведенных ими в послуживших для них первоотличком образах западноевропейской и русской литературы.

В статье «Споры о Балканской войне на страницах “Анны Карениной”» речь идет о восьмой части романа, в которой Толстой запечатлел свое чрезвычайно скептическое отношение к панславистским настроениям. Оно связывается здесь не в последнюю очередь с тем, что в это время Толстой познакомился с леонтьевской критикой славянофильства. Таким образом, идейные расхождения авторов «Дневника писателя» и «Анны Карениной» предопределены в значительной степени историософскими основами этих сочинений: в первом случае это преимущественно Н.Я. Данилевский, а во втором отчасти К.Н. Леонтьев.

Второй раздел книги «Классическая интертекстуальность в русской литературе XX века» открывается тремя статьями о творчестве блестящего русского сатирика 1920-х годов Сергея Заяицкого. В статье «Гоголевские “Выбранные места из переписки с друзьями” в зеркале литературной пародии XX века» показан своего рода карнавал гоголевской интертекстуальности в его романе «Жизнеописание Степана Александровича Лососинова» (<1928>). Наряду с прямыми интертекстуальными связями, соединяющими роман Заяицкого с «Выбранными местами из переписки с друзьями»,

«Женитьбой», «Ревизором» и другими произведениями Гоголя, в нем имеют место и проявления отраженного света Гоголя через Достоевского (Опискин, Степан Трофимович Верховенский) и даже, возможно, через известную статью Ю.Н. Тынянова «Достоевский и Гоголь (к теории пародии)».

«Серебряный век» с его глубокими религиозно-философскими исканиями почти полностью прошел мимо Достоевского-сатирика и Достоевского-пародиста. Открытие того огромного значения, которое имело в творчестве писателя комическое начало, произошло только в 1920-е годы. Об этом идет речь в статье «“Заупокойная” по “серебряному веку” (*Интертекст Достоевского в романе С.С. Заяицкого “Жизнеописание Степана Александровича Лососинова”*)». Если написанная почти одновременно «Козлиная песнь» (<1927>) Конст. Вагинова самим автором характеризовалась как своего рода «отходная» по Петербургу, то роман Заяицкого представляет собой как бы «заупокойную» по «серебряному веку». Образ главного героя этого романа отчетливо стилизован под Степана Трофимовича Верховенского, а Ансельмий Петров, прототипом которого был В.Я. Брюсов, – под Кармазинова (из того же романа Достоевского «Бесы»).

Эта интертекстуальность сосуществует в романе Заяицкого с пародией на утопические проекты Гоголя и Толстого по спасению России. Вопрос о них рассмотрен в статье «Мотивы “Философии общего дела” Н.Ф. Федорова в романе С.С. Заяицкого “Жизнеописание Степана Александровича Лососинова”». В ней показано, что реминисценции из Николая Федорова, которые отчетливо ощущаются в финале романа, относятся не к его сатирическому, а к «идеальному» плану. Рассматриваются природа и функции этих реминисценций.

В статье «Чехов – Газданов – постмодернизм: к типологии чеховской интертекстуальности в прозе русского экзистенциализма и постмодернизма» показано, что чеховская интертекстуальность представлена в творчестве Гайто Газданова не только довольно широко, но и в самых разнообразных формах. Например, в «Вечере у Клэр» (<1930>) имеет место воспроизведение отдельных черт, целых сюжетных ситуаций и даже диалогов повести Чехова «Скучная история». А иногда на страницах газдановских произведений мы вдруг встречаем чеховских героев. Так, в чеховской «душечке» без особого труда можно заметить инвариант героини романа Газданова «Полет»



(<1939>) Ольги Александровны, полностью идентифицирующей себя то со своим мужем, то с каждым из своих любовников поочередно. Чтобы яснее определить характер чеховской интертекстуальности у Газданова, в статье рассмотрено несколько примеров, когда есть все основания говорить об аналогичной зависимости от Чехова современных писателей-постмодернистов. Случаи использования чеховской образности у Владимира Сорокина и Виктора Пелевина проводят четкую границу между как бы упирающимся в реальность феноменологическим письмом Чехова и Газданова, с одной стороны, и концептуалистским миром реализованных метафор, символически запечатлевающим хаос мира, – с другой.

В следующей статье «Роман Гайто Газданова “Полет” как полемическая интерпретация метаромана И.А. Гончарова» данный роман писателя рассматривается как гипертекст особого типа русского классического романа, в котором изображается семейная драма главного героя-рационалиста (прежде всего «Обыкновенной истории» и «Обломова» – то есть в своего рода метаромана Гончарова). Не бинарная (как обычно считается), а тернарная структура этого метаромана сознательно трансформирована в «Полете». Интертекстуальная и повествовательная стратегии Газданова направлены главным образом на реабилитацию деятельного метагероя (Петр Адуев, Андрей Штольц), который в произведениях Гончарова обвиняется в холодности и бессердечности. Писатель XX века, преодолевая некоторый схематизм художественного мышления русских классиков XIX века, стремится увидеть подлинную сложность и неоднозначность реальности.

С предшествующим блоком статей о творчестве Гайто Газданова тесно связана следующая статья сборника «Газдановский интертекст в романе Владимира Набокова “The Real Life of Sebastian Knight”». Как уже было показано в моей книге «Гайто Газданов и экзистенциальная традиция в русской литературе» (СПб.: ИД «Петрополис», 2012), роман Газданова «История одного путешествия» (<1934–1935>) – претекст набоковского романа “The Real Life of Sebastian Knight” (<1941>). Однако есть в этом романе Набокова аллюзии и ссылки и на другие газдановские романы – «Полет» (<1939>), «Ночные дороги» (<1939–1940>) и «Вечер у Клэр» (<1930>).

Можно найти в «Подлинной жизни Себастьяна Найта» также и криптопародию на личность Газданова. В свою очередь, она, возможно, стала для Газданова одним из импульсов к тому, чтобы изобразить самого Набокова в главном герое газдановского романа «Призрак Александра Вольфа» (<1947– 1948>).

Далее в сборнике идет статья «Национально-культурная идентичность русского человека в социально-политической мысли, философии и художественной литературе русского зарубежья: *проблемы и задачи изучения*». В ней сформулированы некоторые критические поправки к современной концепции «транскультурации», согласно которой современный человек сам конструирует свою идентичность, собирая ее из элементов других культур, оказавшихся ему близкими. Провозглашая свободу от собственной культуры, в которой человек родился и был воспитан, эта концепция предполагает диффузию исходных культурных идентичностей по мере того, как индивиды пересекают границы разных культур и ассимилируются в них. Опыт нескольких поколений русской эмиграции показывает, что слухи о смерти «национально-культурной идентичности» даже у людей, живших или живущих в иной культурной среде по сравнению со средой, в которой они родились и выросли, оказываются «сильно преувеличенными».

Заключает второй раздел сборника небольшая заметка «Г.И. Газданов и А.И. Солженицын», в которой проанализировано выступление писателя в рамках «круглого стола» парижской студии радио «Свобода» «О романе “Раковый корпус” А. Солженицына» и другие случаи проявления интереса Газданова к автору «Архипелага “Гулаг”».

Третий раздел сборника «Диалоги культур» открывает научно-популярный очерк «Русский образ Испании от Пушкина и Достоевского до Ильфа и Петрова и Михаила Светлова». В нем речь идет о некоторых любопытных случаях проявления русскими писателями «желания быть испанцем», если воспользоваться известным выражением Козьмы Пруткива. Чтобы дать читателю представление о содержании этого очерка приведу здесь названия лишь некоторых из его подразделов: «Герой Гоголя – испанский король», «Малага и Мальорка в комических произведениях Достоевского», «Образ Испании в комических произведениях Козьмы

Пруtkова и Федора Достоевского», «“Рыцарь бедный” у Пушкина и Достоевского», «От Севильи до Гренады...», «Самая испанская советская песня».

В статье «Миф о Джамбуле (по материалам современной казахстанской печати)» приведены фрагменты из сравнительно недавно опубликованных на русском языке воспоминаний Д.Д. Шостаковича и из хранящихся в архиве воспоминаний композитора Е.Г. Брусиловского, в которых раскрывается тайна значительной части творчества знаменитого в сталинские времена казахского поэта Джамбула (Жамбыла Жабаева). На основе материалов популярной в Казахстане газеты «Свобода Слова» показано, как по-разному и иногда болезненно воспринимается в современном Казахстане демифологизация прославленного казахского акына.

В статье «Казахский Лермонтов хайдеггеровского образца» проанализированы отдельные стихотворения современного двуязычного казахского поэта Ауэзхана Кодара (г. Алматы). Экзистенциальное отчуждение поэта от окружающего мира в его стихотворениях опирается как на вехи на лермонтовские слова, интонации и образы.

Статья «“Я” и “мы” по-русски и по-корейски» посвящена вопросу о том, как формы коллективности представлены в самой структуре русского и корейского языков, а также в русской и корейской речи. На примере сопоставления с английским языком и речью показано, что применительно к корейскому обществу можно *mutatis mutandis* говорить о своего рода семейственном варианте русской соборности. К этим культурным основам восходят (и в то же время сами их определяют) соответствующие явления в русских и корейских личных и притяжательных местоимениях.

В качестве заключения к книге использована беседа Г.П. Козубовской с автором книги, опубликованная на страницах сетевого научного журнала «Культура и текст».

Вторую из освещаемых здесь моих книг – «Пушкин: лики и «отраженья». Статьи, заметки, эссе» – составили как новые, так и публиковавшиеся ранее мои статьи о Пушкине. В нее входят работы, посвященные собственно творчеству Пушкина, статьи о его творческих взаимосвязях с предшественниками и современниками:

С.Т. Аксакове, Н.И. Гнедиче, А.А. Дельвиге, Н.В. Гоголе – эссе об «отраженьях» Пушкина в творчестве писателей последующих эпох: В.С. Соловьева, Д.С. Мережковского, В.В. Розанова, А.М. Ремизова, Андрея Платонова и др., – опыты художественных и документально-биографических «расследований», а также полемика по принципиальным вопросам развития современного пушкиноведения. Так что это книга о «ликах» самого Пушкина, а также о его «отраженьях» в творчестве его литературных «собратьев» и родственных по духу писателей последующих эпох.

И это не только статьи и заметки, но и очерки, эссе, литературно-биографические и художественные «расследования», полемика по принципиальным вопросам развития современного пушкиноведения и многое другое. Так что это вполне, говоря словами самого Пушкина, «собрание пестрых глав». И в то же время в этой книге есть определенное единство. Оно определяется стремлением автора уловить специфику художественного мира и творческой личности Пушкина прежде всего через него самого и через его «отражения» в его современниках и потомках.

Вошли в нее работы, написанные в течение последних тридцати лет. Здесь есть и мои самые первые, еще отчасти ученические работы, и статьи самого последнего времени, и проба пера в жанрах, пограничных между литературоведением и литературой, и строго научные работы, написанные для академических изданий (среди них, в частности, периодические издания Пушкинского Дома «Пушкин. Исследования и материалы», «Временник Пушкинской комиссии» и др.). В ее составе, с одной стороны, такие уже прочно вошедшие в научный оборот статьи, как, например, «Русский Катулл от Феофана Прокоповича до Пушкина», «О стихотворении “Из Пиндемонти” (Пушкин и Гораций)», «Пушкин и конфуцианство», «Идиллия Пушкина “Земля и море”», а с другой стороны, недавно опубликованные работы: «“Евгений Онегин” или “Евгений Лотман”, или миф о “поэтике противоречий” в пушкинском романе», «О гоголевском истолковании стихотворения Пушкина “С Гомером долго ты беседовал один”», «“Дуэль” А.С. Грибоедова с Н.И. Гнедичем», «Неизданные стихотворения Гнедича».

Такие работы, как «Пушкинский смех», «“Парнасский брат” (Дельвиг. Начало биографии)», «Русская писательская пушкиниана

конца XIX – первой половины XX столетия» (за исключением небольшого фрагмента о Розанове), «Массовое пушкинианство как феномен жизни советского общества» и «Много шума из ничего (Еще раз о пушкинской идиллии “Земля и море”)), – и вовсе еще оставались неопубликованными<sup>1</sup>. Если к этому прибавить, что статья «Пушкин, Лермонтов, Барков (*Невидимая часть русского юмора*)» ранее выходила под псевдонимом, а эссе «“Неувядаемые слова” страны бескрайних равнин» было опубликовано только в переводе на корейский язык, то желание автора собрать и перепечатать все эти работы становится понятным. А поскольку даже в сравнительно недавно опубликованные статьи внесены некоторые поправки и дополнения, то можно уже говорить и о необходимости подобного издания.

Пользуясь случаем, хотел бы упомянуть здесь тех исследователей творчества Пушкина, общение с которыми сказалось в той или иной форме при написании мной вошедших в книгу о Пушкине работ. Это Г.П. Макогоненко, В.М. Маркович, А.М. Панченко, Ю.М. Лотман, Н.Я. Эйдельман, В.С. Баевский, В.А. Грехнев, Л.С. Сидяков, А.М. Гуревич, В.И. Коровин, В.Е. Хализев, И.М. Тойбин, И.Л. Альми, Г.В. Краснов, Н.И. Михайлова, В.А. Викторович, И.З. Сурат, Г.Л. Гуменная, А.И. Иваницкий, С.А. Фомичев, Я.Л. Левкович, В.Э. Вацуро, П.Р. Заборов, Ю.М. Прозоров, В.Е. Ветловская и другие мои коллеги по Пушкинскому Дому.

Первая часть книги «Пушкин: лики и “отраженья”» озаглавлена «Пушкинский интертекст», так что проблемы интертекстуальной поэтики находятся в центре всех трех моих последних книг, включая и книгу о Достоевском. Самое время, следовательно, сказать о той новой науке, которую я предлагаю ввести и обозначать которую, на мой взгляд, следовало бы особым словом – «Интертекстология». Попробуем здесь объяснить, почему эта новая наука необходима и почему прежнее название этого аспекта поэтики

---

<sup>1</sup> Последняя работа была опубликована в сетевом журнале «Культура и текст» почти одновременно с выходом самой монографии. См.: Культура и текст: сетевое издание. – 2015. – № 5 (23). – С. 101-107 [<http://www.ct.uni-altai.ru/kultura-i-tekst-2015-523>].

литературного произведения более не может удовлетворять филологов.

Все дело в том, что теория интертекстуальности создана теоретиками литературы, которые много спорили о довольно абстрактных вещах и мало занимались созданием детализированной типологии межтекстовых отношений и их специфическими типами, присущими художественной литературе. Вот почему большинство предпринятых до настоящего времени конкретных исследований проблемы интертекста проведены в рамках не теории интертекстуальности, а так называемой «теории источников», описывающей историю литературы в терминах «традиции» и «новаторства», с одной стороны, и «влияний» и «заимствований», с другой. Такое положение дел сохраняется и по сей день в силу того, что теория интертекстуальности в том виде, в каком она известна по работам Р. Барта и Ю. Кристевой, отталкивает историков литературы как слишком абстрактная концепция. Ибо она представляет собой скорее философскую теорию интердискурсивности, чем филологическую теорию межтекстовых взаимосвязей.

И именно поэтому, начавшись с фрейд-марксистского межтекстового диалога Ю. Кристевой, теория интертекстуальности еще в 1970-е годы сделала своего рода кругооборот и отчасти вернулась к так называемой «теории источников»: «В противоположность тому, что пишет Юлия Кристева, интертекстуальность в тесном смысле слова отнюдь не чужда теории “источников”: интертекстуальность обозначает не беспорядочное и маловразумительное накопление различных влияний, а работу по трансформации и ассимиляции множества текстов, которую осуществляет текст-центратор, удерживающий за собой роль смыслового leadership» [Jenny, 1976, с. 78]<sup>1</sup>.

Согласно современным представлениям, интертекстуальность «включает в себя теорию источников, хотя и далеко выходит за ее рамки». Так, Н. Пьеге-Гро указывает: «отнюдь не сводя теорию к веренице заимствований, интертекстуальность рассматривает эту теорию как семантико-идеологический предтекст: источник – не просто основополагающее начало, питающее произведение; это –

---

<sup>1</sup> Цит. по: Пьеге-Гро, 2008, с. 78.

запечатление новых ценностей и значений» [Пьеге-Гро, 2008, с. 79]. Еще с появления статьи Лорана Женни «Стратегия формы» (1976) предпринимались попытки, во-первых, сузить и конкретизировать понятия текста и интертекстуальности, тем самым четко разграничив интертекстуальность и интердискурсивность; во-вторых, определить задачи интертекстологии, ее место и роль в системе научных дисциплин.

Интертекстуальная поэтика становится для каждого исследователя действенным механизмом анализа художественного произведения, опирающегося на всю совокупность как уже известных, так и новых конкретных фактов, суть которых сводится к тому, чтобы «ограничить сам предмет интертекстовой теории, которая должна заниматься не выявлением субъективно-ассоциативных переключек смыслов, но обнаружением непосредственных, бесспорных и доказуемых связей между текстами, то есть теми случаями, когда имеет место более или менее прямой перенос одного текста в другой <...> выдвинуть на первый план творческое, «трансформационное» измерение интертекста». «Выражение “совокупность отношений с другими текстами”, – замечает по этому поводу Н. Пьеге-Гро, – станет обозначать в этом случае не их механическое соположение или суммирование, но активную переработку: произведение-интертекст стягивает все множество впитанных им текстов в единый смысловой узел – так, чтобы, с одной стороны, они не уничтожали друг друга, а с другой – чтобы произведение не распалось как структурированное целое...» [там же, с. 39].


При таком понимании интертекстуальность действительно оказывается «первоосновой литературы»: это «устройство, с помощью которого один текст перезаписывает другой текст, а интертекст – это вся совокупность текстов, отразившихся в данном произведении, независимо от того, соотносится ли он с произведением *in absentia* (например, в случае аллюзии) или *in praesentia* (как в случае цитаты)». Предметом интертекстуальной поэтики является не «текст», но «все, что включает» данный текст «в явные или неявные отношения с другими текстами», своего рода текстовая интерференция. Хотя интертекстуальность может быть «факультативной» или «необходимой», то есть преднамеренной или латентной, в любом

случае, она «отнодь не сводится к стихийному воспроизведению различных текстов; изучать ее, не принимая во внимание продуманную стратегию письма, к которой интертекстуальность прибегает, значит игнорировать одну из ее важнейших целей» [там же, с. 81].

Причем все выше сказанное – разумеется, *mutatis mutandis* – присуще не только литературе модернизма и постмодернизма, но и литературной классике. Внимательное, «медленное», по выражению М.О. Гершензона, чтение ее позволяет выявить последовательное создание своего собственного художественного мира из отдельных «кирпичиков» множества чужих художественных построек. Самые известные произведения русской классики представляют собой «палимпсесты» других, как правило, сразу нескольких, причем иногда даже не только литературных, но и философских, произведений.

Собственный художественный мир писателя рождается как коррекция художественных миров его предшественников и современников. Одновременно некоторые из них представляют собой художественные полотна, отчетливо ориентированные на сходные явления в иных литературных традициях. Так, творчество Достоевского в целом оказывается феноменом, аналогичным и связанным глубокими внутренними связями с «Человеческой комедией» О. де Бальзака. Однако сложность анализа интертекстуальной поэтики того или иного произведения заключается в том, что в своем пределе он предполагает обращение ко всей «исполинской совокупности текстов, складывающихся в культурный мир, к которому принадлежит данное произведение» [Лоцилов, электронный ресурс, <http://xreferat.com/50/2995-1-o-simvolistskih-istochnikah-dvuh-stihotvoreniiy-alekseya-kruchienyh.html>]. Такой анализ, и то далеко не в полном объеме, из всех моих книг предпринят пока лишь в одной: в «Проблемах интертекстуальной поэтики Достоевского» книге в отношении романа Достоевского «Игрок». Что же касается интертекстуальной поэтики писателя, то она включает изучение не только интертекстуальной поэтики всех его произведений, но и так называемой автоинтертекстуальности.





Каждая интертекстовая отсылка, по мнению Л. Женни, «ставит перед читателем дилемму: продолжать чтение, рассматривая соответствующее место текста как такой же фрагмент, что и все прочие, образующие его синтагматику, или же обратиться к исходному тексту» [цит. по: Пьеги-Гро, 2008, с.132]. Дело, может быть, обстоит еще сложнее: восприятие литературного произведения предполагает в случае ощущения интертекстуальности мысленное обращение не только к исходному тексту, но и обратно к тексту первоначальному, чтобы тут же оценить их соотношение и те смыслы, которые эта интертекстуальность несет. Подобное обращение тем более необходимо, что большая часть интертекстуальных связей таких, например, значительных писателей, как Достоевский, имеют не унисонную, а диссонансную, то есть внутренне полемическую природу. Р. Лахманн характеризует его в целом как «агональное, почти трагическое столкновение с предшествующими текстами» [Лахманн, 2011].

Устремленность интертекстуальной поэтики к смыслопорождению составляет основную установку автора выше названных книг и должна стать основным объектом исследования новой дисциплины. При этом анализ «накопления смыслов» и, соответственно, новая интерпретация того или иного «манифестного текста» требует выявления и детального рассмотрения всех «референтных текстов». Ведь «производство смысла программируется не только запасом знаков, содержащихся в данном тексте, но и опирается на знаки другого текста» [Лахманн, 2001, с. 61]. Так что интертекстология по необходимости должна иметь не столько абстрактно-теоретический, сколько конкретно-феноменологический характер, т.е. претендовать на такое сущностное описание отдельных как формальных, так и содержательных сторон литературных явлений, которое носило бы одновременно и характер их объяснения. Особое значение при этом имеет поиск и анализ «референциальных сигналов».

В настоящее время в филологической науке ощущается необходимость создания типологии присущих поэтике тех или иных писателей отношений между «манифестным текстом» (явным, очевидным текстом) и «латентным субтекстом» (скрытым подтекстом), выделения характерных для них стратегий

интертекстуального смыслообразования, описания действенных механизмов работы «интертекста» крупнейших произведений современных казахских и русских писателей, соотнесение с тем, как аналогичные механизмы работают в европейской и восточной литературах XIX-XX веков, с последними достижениями французского, английского, немецкого и американского литературоведения, построения общетеоретической модели смены типов межтекстовых отношений, а также внесения некоторых коррективов и дополнений в существующие типологии межтекстового взаимодействия.

Необходима разработка основ новой филологической дисциплины, интердисциплинарной теории, в которой будут синтезированы все прежние, дисциплинарно разбросанные исследования в области межтекстового взаимодействия.

В современном литературоведении ощущается живейшая необходимость в более развитом категориальном аппарате теории межтекстового взаимодействия и в разработке анализа не интертекстуальной поэтики вообще, а того, как интертекст конкретного произведения, то есть совокупность текстов, отразившихся в нем, работает в ходе развития его сюжетной коллизии. Такой анализ призван ответить на вопросы, с помощью каких референциальных сигналов в литературном произведении актуализируются одни и нейтрализуются другие его претексты, как эти претексты соотносятся между собой в целом и т.п.

Новая наука, о которой я здесь говорю, создается уже сейчас и, разумеется, не только в моих работах. Пройдет еще немного времени, и она окончательно выделится в самостоятельную теоретико-литературную дисциплину. Что бы ни говорили сторонника нынешнего «антропологического поворота» в литературоведении, у изучения художественной литературы остается еще множество своих, до сих пор нерешенных задач.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

**Кибальник, С.А.** Проблемы интертекстуальной поэтики Достоевского / С.А. Кибальник. – Санкт-Петербург: ИД «Петрополис», 2013. – 431 с.

**Кибальник, С.А.** Пушкин: лики и «отраженья». Статьи, заметки, эссе / С.А. Кибальник. – Санкт-Петербург: ИД «Петрополис», 2014. – 639 с.

**Кибальник, С.А.** Чехов и русская классика: проблемы интертекста. Статьи, очерки, заметки. – Санкт-Петербург: ИД «Петрополис», 2015. – 313 с.

**Лахманн, Р.** Память и литература. Интертекстуальность в русской литературе XIX–XX вв. / Р. Лахманн. – Санкт-Петербург: Издательский дом «Петрополис», 2011. – 400 с.

**Лоцилов, И.Е.** О символистских источниках двух стихотворений Алексея Кручёных / И.Е. Лоцилов // Интерпретация и авангард. – Новосибирск, 2008. – С. 72-77. [Электронный ресурс]. – URL: <http://xreferat.com/50/2995-1-o-simvolistskih-istochnikah-dvuh-stihotvoreniy-alekseya-kruchienyh.html> (16.06.2016).

**Пьеге-Гро, Н.** Введение в теорию интертекстуальности / Пер. с фр. / Н. Пьеге-Гро. – Москва: Изд-во ЛКИ, 2008. – 240 с.