

РЕЦЕНЗИИ

**С.А. КИБАЛЬНИК. ПРОБЛЕМЫ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОЙ
ПОЭТИКИ ДОСТОЕВСКОГО**

СПБ.: ИД “ПЕТРОПОЛИС”, 2013. 432 с.

В современном литературоведении интертекстуальный подход стал уже вполне традиционным, хотя обрел всё же не только сторонников, но и противников. Рецензируемая книга – весомый аргумент в пользу первой позиции. Её автор сумел увидеть в произведениях Достоевского отражение глубинного диалога со многими русскими и западноевропейскими романистами и философами. В этом отношении монография С.А. Кибальника перекликается со знаменитой книгой М.М. Бахтина “Проблемы поэтики Достоевского” не только заглавием. В ней тоже развивается мысль о том, что “текст живет, соприкасаясь с другим текстом (контекстом). Только в точке этого контакта текстов вспыхивает свет, освещающий и назад, и вперед, приобщающий данный текст к диалогу” [1, с. 364].

Книга С.А. Кибальника не случайно посвящена Ф.М. Достоевскому, статус которого как гениального писателя во многом определяется тем, что он, прежде всего, был “гениальным читателем”. Именно применительно к автору великого пятикнижия еще в первой трети XX века (задолго до рождения термина “интертекстуальность”) была поставлена задача комментирования литературных связей и источников его произведений. Так или иначе, она всегда оставалась в поле зрения видных отечественных достоевсковедов – Г.М. Фридлендера, Р.Г. Назирова, Г.К. Щенникова, В.А. Свительского, В.Н. Захарова, К.А. Степаняна, Б.Н. Тихомирова и др.

Благодаря их усилиям многие литературные источники уже описаны. Среди них выделяется, например, французский контекст творчества Достоевского, важность которого была очевидна еще его современникам. Приоритетны в этом плане работы Л.П. Гроссмана об отражении бальзаковских текстов в произведениях русского писателя.

Тем не менее исследование С.А. Кибальника показывает, что и здесь открыто далеко не всё. В целом ряде случаев он добавляет новые контексты и связи, отмечая, например, переклички “Сцен из провинциальной жизни” Бальзака с

“Дядюшкиным сном” и “Селом Степанчиковым” (с. 33–54). Ярким подтверждением продуктивности свежего взгляда на старую тему является анализ того, как Достоевский перевел роман “Евгения Гранде”, заглавие которого в письме к брату он представил в контаминации разноязычных слов (“Евгения Grandet”). Исходя из этого, С.А. Кибальник называет первый опубликованный текст писателя “транспозицией” французского текста (с. 16), тщательно отмечая все случаи творческого расхождения перевода с оригиналом и считая их проявлением “интертекстуальной аккультурации”. К ней он относит многочисленные отсылки к произведениям русских классиков, прежде всего, Пушкина, которые, по его мнению, были сделаны Достоевским сознательно в целях национально-культурной адаптации бальзаковского текста. В этой связи весьма ценной является мысль исследователя о том, что перевод “Евгения Гранде” показывает, как складывался индивидуальный стиль Достоевского в русле пушкинской и бальзаковской традиций.

Можно сказать, что автору рецензируемой книги удалось, во-первых, осуществить своего рода методологический синтез интертекстуального анализа и источниковедения и, во-вторых, расширить на этой основе типологию авторских стратегий. Это – наряду с классическими цитатами, реминисценциями, аллюзиями, стилизацией – аккультурация, мета-, пара- и гипертекстуальность, автоинтертекстуальность, криптопародия, полемический палимпсест, интеркультурный дискурс и другие модификации интертекстуальной поэтики, которые на наших глазах становятся содержанием новой литературоведческой дисциплины (исследователь предлагает называть её “интертекстологией”). Значительный вклад в ее становление, несомненно, вносит сам С.А. Кибальник, принципиально подчеркивая, что интертекстуальность – это, прежде всего, смыслопорождение.

По его мнению, смысл произведения может быть понят в полной мере только с учетом всей системы его “необходимых”, по терминологии М. Риффатера, интертекстуальных связей. Рассматривая их как обладающий рецептивной цен-

ностью объект, он, в конечном счете, раскрывает систему смысловых связей внутри авторского текста. При этом исследователь искусно балансирует на грани между интерпретацией собственно произведения и анализом “всей исполнинской совокупности текстов, складывающихся в культурный мир”, к которому оно принадлежит [2].

В результате снимаются границы между теорией интертекстуальности и теорией источников, поскольку обе они используются как единый инструмент целостного понимания текста. Полученный результат впечатляет, несмотря даже на то, что сам процесс такого анализа, по слову М.Л. Гаспарова, ближе к “искусству”, чем к “науке”.

По достоинству оценивая продуктивность методологического подхода С.А. Кибальника, нужно отметить, что он был опробован в отечественном достоевковедении раньше. Речь идет о работах Р.Г. Назирова 1960–1970-х годов, в которых ученый, не употребляя самого термина “интертекст”, рассмотрел переплетение “реминисценций и парафраз”, скрепленное творческой волей автора и подчиненное логике литературного процесса. Верификацией этого служило обычно описание реально-биографического и историко-культурного контекста. Примерно так же действует и С.А. Кибальник, к тому же успешно дополняя историко-литературный контекст историко-философским.

Так, выявляя философский подтекст метатемы Достоевского “Если Бога нет, то все позволено”, он выстраивает убедительный ряд: Фейербах – Штирнер – Сартр, показывая, что русский писатель следует в фарватере мощной европейской философии, современной ему и современной нам.

Основательно описанный философский фон дает автору возможность скорректировать не только некоторые устоявшиеся представления о Достоевском, но и расхожие историко-культурные обобщения. Так, глава седьмая завершается следующим выводом: “Русская философия, даже религиозная, отнюдь не представляет собой что-то сугубо иррационалистическое, какой она предстает в работах Льва Шестова. Скорее, она имеет антирационалистический характер и включает в себя в то же время значительный рационалистический момент. Этот диалектический симбиоз в значительной степени восходит именно к Достоевскому” (с. 232).

Здесь С.А. Кибальник выходит не просто в сферу интерпретации текста, но и в сферу весьма широких историко-культурных обобщений. Это очень важное и давно необходимое разделение

анти- и иррационализма. Смешение данных понятий заметно в нашей науке, и произведенное С.А. Кибальником различение должно быть востребовано философами и историками литературы.

На наш взгляд, методологическое сходство позиций Р.Г. Назирова и С.А. Кибальника подтверждает преемственность развития отечественной литературоведческой мысли в ее лучших проявлениях. Вот показательный пример: утверждение С.А. Кибальника: “... у Достоевского было более чем достаточно оснований полагать фарсовую театральность едва ли не стилем эпохи” (имеется в виду эпоха Николая I), – находит свою параллель в статье Р.Г. Назирова «Сюжет “Ревизора” в историческом контексте», где он пишет об “игровом характере эпохи” [3, с. 113].

Здесь налицо очевидное сходство методологических установок: театральность быта (в том числе и политического, и творческого) рассматривается наряду с *темой* и *приемом* театрализации художественной реальности. Именно эти систематически совершаемые выходы из плоскости “чистой” интертекстуальности в социокультурный контекст дают авторам возможность обнаружить новые аспекты диалога Достоевского с современниками и предшественниками. Особенно продуктивно такой подход сказывается в пятой главе “Достоевский и социально-утопические претексты” и тесно связанной с ней двенадцатой главе «Литературные и философские претексты “Братьев Карамазовых”».

Показательны в данном случае и терминологические переключки. Так, один из наиболее важных для концепции С.А. Кибальника термин – “криптопародия” – был введен в активный научный оборот уфимским литературоведом Назировым. В рецензируемой книге не дается его четкого определения, однако, когда С.А. Кибальник пишет о неатрибутированной цитате в текстах Достоевского как приеме скрытой полемики или о «многофокусном зрении, приходящем на смену воинствующей односторонности “сороковых годов”» (с. 146), он в целом оперирует понятием криптопародии именно в том виде, в каком оно впервые было определено Р.Г. Назировым: “пародия без указания объекта и с неявным характером осмеяния”.

Избранный подход позволяет С.А. Кибальнику добиваться и конкретной фактической новизны исследования, тем более что в нем рассматриваются произведения Достоевского 1850–1860-х годов, еще явно недостаточно прокомментиро-

ванные в историко-литературном плане по сравнению с великим “пятикнижием”.

Многое в предлагаемом прочтении звучит свежо, убедительно и должно хотя бы до некоторой степени изменить наши представления о творческом процессе и динамике развития художественного мира Достоевского. Так, анализируя в главе “Поэтика стилизации (Достоевский и Гоголь)” криптопародию на Белинского в первых послекаторжных повестях, С.А. Кибальник отмечает, что, называя впоследствии “Дядюшкин сон” “вещичкой голубиноного незлобия”, писатель “сглаживал значение содержащейся в нем убийственной пародии на Гоголя и почти всю русскую классику того времени (Пушкин, Грибоедов, Гоголь)” (с. 77). Это интересная и нужная мысль: мы действительно слишком часто безусловно доверяемся автокомментариям и автотолкованиям, забывая, что они могут иметь корректирующую, полемическую или даже игровую функцию.

Здесь стоит также отметить, что анализ гоголевских контекстов “Дядюшкиного сна” и “Села Степанчиково” в книге С.А. Кибальника отличается подчеркнутой нацеленностью на “освежение” господствующих историко-литературных представлений, что вполне автору удается. В идеологическом смысле “Дядюшкин сон” и “Село Степанчиково” (в особенности, конечно, второе) предстают в новом прочтении в виде сложного переплетения криптопародийных и сатирических указаний на характерные черты позднего Гоголя, Белинского, французских утопических социалистов (Этьена Кабе, Шарля Фурье, Анри Сен-Симона) и других докаторжных увлечений Достоевского. Особенно интересно то, что объектами вскрытой в “Селе Степанчикове” криптопародии оказываются все названные (и некоторые другие) “персонажи” сразу. Подобный синтез “открывает нам в диалоге между Гоголем и Белинским, а также в полилоге между Гоголем, Белинским и Достоевским некоторые новые и, как представляется, немаловажные оттенки” (с. 136). Думается, однако, что дело не ограничивается только оттенками.

Во-первых, отмеченные положения довольно серьезно корректируют устоявшиеся представления о том, как развивалась и изменялась идеология и эстетические ориентиры самого Достоевского. Динамика этого развития, видимо, была сложнее и оригинальнее простого “отхода” от Белинского, якобы непрерывно и поступательно совершавшегося на протяжении 1850–1860-х годов.

В структурном же плане данные повести, как показывает С.А. Кибальник, связаны с широкой

традицией “провинциального текста” европейской (“Сцены провинциальной жизни” Бальзака) и русской (“Губернские очерки” М.Е. Салтыкова-Щедрина) литературы. Эти открытия и обобщения существенно необходимы для ревизии представлений об однозначно “гоголевской” (реже “антигоголевской”) ориентации произведений Достоевского.

Аналогичным образом (и даже более убедительно и последовательно) С.А. Кибальник корректирует и обогащает в первой главе «“Eugenie Grandet” О. де Бальзака в переводе Ф.М. Достоевского» расхожую мысль о литературном ученичестве автора “Бедных людей” у Гоголя. На материале перевода бальзаковского романа делается вывод о том, что «Достоевский вырабатывает свой романический стиль, опираясь на отмеченные “истинным романтизмом” образы Пушкина» (с. 29).

Вообще, важность пушкинского контекста для Достоевского – один из “лейтмотивов” книги. Еще одна его реализация – сближение мистера Астлея из “Игрока” и пушкинского Германа. И тот, и другой “знают игру”, но сами никогда не ставят. Однако С.А. Кибальник, на наш взгляд, не развивает свое суждение до конца и даже педалирует психологические различия двух героев: «Астлей, безусловно, не мог бы повторить ту причину такого поведения, которую приводил Германн в объяснение своей сдержанности <...> “я не в состоянии жертвовать необходимым в надежде приобрести излишнее”» (с. 355).

С нашей точки зрения, логика Астлея может быть отчасти сходной с мыслями пушкинского героя, различаются же результаты ее применения. Англичанин, без сомнения, не стал бы “жертвовать необходимым” на рулетке. Для него это *естественное* проявление протестантской добродетели: рациональное, последовательное зарабатывание благ априори выше любой, сколь угодно многообещающей случайности. Однако герой “Пиковой дамы” (несмотря на то, что он *Германн*) – *русский* человек. Прививка протестантской этики к русскому характеру, по мысли Пушкина, невозможна. Насколько для Астлея естественна и органична сдержанность на рулетке, настолько же она *искусственна* и для Германа (может быть, в этом и причина его “срыва”), и для главного героя “Игрока”. Таким образом, показательное интертекстуальное схождение/расхождение дает возможность для углубленного понимания текста Достоевского в этнокультурном аспекте (см.[4]).

В книге С.А. Кибальника немало и других самых неожиданных находок: это, например, ука-

вание на повести Л.Н. Толстого “Отрочество” и “Юность” как на возможный претекст “Записок из подполья” (“неатрибутированная аллюзия”, в терминах автора монографии), которые в свою очередь снова проявляют себя в творчестве Достоевского в качестве авторемейка в “Кроткой”. Наконец, параграф «“Записки из подполья” как полемический палимпсест» заканчивается еще одним впечатляющим суждением о влиянии “Записок...” на “Анну Каренину”. Так реконструируется полноценный диалог двух титанов русской классики.

С другой стороны, обобщение конкретных наблюдений (а их в монографии чрезвычайно много) и последовательное осмысление текста Достоевского в рамках определенной научной парадигмы зачастую приводит к схематизации, к “красивой” формуле. Показательна в этом смысле трактовка образов Полины и мадмуазель Бланш в “Игроке” как двойном – серьезном и криптопародийном – отражении образа Манон Леско. В этом С.А. Кибальник видит особенность “интертекстуальной стратегии” Достоевского, столкнувшегося в одном романе две линии развития образа в последующей литературе (с. 247). Несомненно, Полина и Бланш – парно противопоставленные образы, возможно, сориентированные на Манон Леско, однако остается неясным, доказывает ли это сознательность диалога русского романиста с Прево.

Иногда желание выстроить полностью “освещенную” картину интертекстуальных отношений приводит к несколько произвольным сближениям: например, Полины в “Игроке” и тургеневской Лизы Калитиной. С.А. Кибальник сравнивает взгляд Полины на Алексея Ивановича (“...она ужасно пристально смотрела в мое лицо”) и Лизы Калитиной на Лаврецкого (“...внимательно глядела на него своими влажными глазами”). Основанием для сопоставления служит то, что “в обоих случаях героини Достоевского и Тургенева всматриваются в героев, чтобы убедиться в подлинности их чувства” (с. 247). На наш взгляд, тут можно увидеть некоторую натяжку.

В целом, в сопоставлении “Игрока” и “Дворянского гнезда” действительно открываются важные моменты творческого диалога Достоевского и Тургенева. Конечно, мысль о том, что отношения писателей были сложнее хрестоматийного представления о “вражде”, уже не нова. С разных позиций ее рассматривали Н.Ф. Буданова, Р.Г. Назиров и др. У С.А. Кибальника же эта сложная динамика притяжения и отторжения обретает конкретный интертекстуальный фундамент.

“Достоевский был, судя по всему, неспособен противиться чарам некоторых тургеневских образов” (с. 281). Эта глубоко верная мысль, доказанная С.А. Кибальником на материале романа “Игрок”, имеет и другие подтверждения. Самое яркое из них – знаменитый эпизод временного примирения писателей во время пушкинского праздника 1880 года, когда Достоевский в своей речи поставил Лизу Калитину сразу после пушкинской Татьяны.

Контрапунктом к рассуждениям о диалоге художников в монографии служит анализ криптопародии на отношения Тургенева с Виардо в романе “Игрок”. Привлечение к анализу не самого популярного в среде отечественных специалистов факта биографии писателя позволяет С.А. Кибальнику существенно обогатить представление о тургеневском контексте творчества Достоевского.

Оба аспекта интертекстуальных взаимодействий Достоевского и Тургенева – и “позитивный”, и “негативный” – в книге С.А. Кибальника описаны в равной степени подробно. При этом наибольшую пользу эта часть монографии, на наш взгляд, может принести отечественному тургеневедению. Именно в его рамках в последние годы наметилась тенденция снова жестко противопоставлять двух классиков (естественно, с “переменной знаков” по отношению к Достоевскому).

В последней главе среди литературных претекстов “Братьев Карамазовых” С.А. Кибальник особо выделяет произведения Шиллера. Здесь исследователю действительно удается, несмотря на обширность предшествующей научной традиции, сказать новое слово о шиллеризме последнего романа Достоевского. Философское сопоставление “Дон Карлоса” и “Братьев Карамазовых” оставляет впечатление практически полного описания этой интертекстуальной связи. Однако душевная и интеллектуальная драма Ивана (а именно на ней как на центральной для философского “сюжета” романа сосредоточивается С.А. Кибальник), конечно, не исчерпывается только Шиллером. В одном “пространстве” с шиллеровским претекстом находится, например, сложный (и гораздо менее подробно прокомментированный в достоевсковедении) диалог Достоевского с Гете.

Зато следующий параграф этой главы («О неизвестном источнике образа “Великого Инквизитора”») содержит абсолютно новый и ценный материал: С.А. Кибальник вновь возвращается к Этьену Кабе, о котором шла речь в связи с первыми послекаторжными произведениями, и раскрывает связь “Братьев Карамазовых” с “Путешествиями

в Икарию”. Помимо безусловной эвристической ценности этого раздела, нужно подчеркнуть, что его финальная мысль (“Достоевский до конца своих дней находил близкие ему образы и мотивы у французских социальных утопистов” – с. 402) нужна современному достоевсковедению, в котором заметен явный перекося в сторону изучения только одной стороны того сложного и многогранного явления культуры, которое представляет собой последний роман “великого пятикнижия”.

Впрочем, оно в книге С.А. Кибальника остается на периферии внимания: относительно подробному анализу подвергнуты только “Братья Карамазовы”. Центральный же объект исследования в монографии – роман “Игрок”. Можно понять сосредоточенность исследователя на нем, полагающего, что в этом произведении впервые полностью реализовались структурные принципы “романа-гипертекста” (такое “жанровое” определение дается в заключении – с. 413). Поэтому “Игрок” понимается как наиболее показательный пример интертекстуальной поэтики Достоевского. На наш взгляд, более репрезентативны в данном отношении “Записки из подполья”, в которых “читательская” гениальность позволила автору мастерски развенчать творческое и жизненное бесплодие своего героя, в кругозор которого вошла чуть ли не вся русская и европейская литература того времени.

К сожалению, в монографии С.А. Кибальника заметна некоторая недоговоренность в финале. Заключение фактически представляет собой тезисное обобщение основных положений, так сказать, сумму итогов. Между тем ощущается нужда именно в концептуальных теоретических формулировках, тем более что некоторые из них присутствуют в основном тексте книги. Например, это бесспорный, на наш взгляд, вывод о том, что

“...интертекстуальная поэтика Достоевского, как и всякого большого художника, тяготеет скорее к диссонансному, чем к унисонному принципу” (с. 337). Кроме того, из всей книги следует положение об исключительной важности интертекстуальных (криптопародийных, автопародийных, полемических) отношений не только для непосредственного процесса письма, но и для развития мировоззрения писателя.

В целом же, можно сказать, по гамбургскому счету, С.А. Кибальнику несомненно удалось раскрыть особое значение поэтики интертекстуальности для понимания творчества Достоевского, демонстрирующего симфоническое единство культуры, в которой, действительно, “все течет и соприкасается...”.

В.В. Борисова, С.С. Шаулов

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. М., 1979.
2. *Гаспаров М.Л.* Парафраз и интертексты // Текст выступления на международном конгрессе “Семиотика культуры: культурные механизмы, границы, самоидентификации” (“Semiotics of Culture: Cultural Mechanisms, Boundaries, Identities”, 26 февраля – 2 марта. 2002, г. Тарту). Режим доступа в сети “Интернет”: <http://www.ruthenia.ru/document/470280.html>. Дата обращения: 20.07.2014
3. *Назирова Р.Г.* Сюжет “Ревизора” в историческом контексте // Бельские просторы. 2005. № 3. С. 113.
4. *Борисова В.В.* Национально-культурная проблематика и ее художественное воплощение в романе Ф.М. Достоевского “Игрок” // Национальное и религиозное в творчестве Ф.М. Достоевского (Проблема этноконфессионального синтеза). Уфа, 1997.