

УДК 811.161.1'336

Е.В. Хинкиладзе

ГОЛЕВСКИЙ ИНТЕРТЕКСТ В КНИГЕ С.Р. МИНЦЛОВА «ЗА МЁРТВЫМИ ДУШАМИ»

В литературе русской эмиграции «второго» ряда свое место занимает беллетристика С.Р. Минцлова, которого Г. Струве характеризовал, как писателя, «гораздо проще, непритязательнее и приятнее» В.П. Крымова. Он приехал в эмиграцию уже состоявшимся писателем, кроме того, славился знатоком и любителем редких книг, был, как говорит историк литературы русской эмиграции, библиографом и библиофилом [6, с. 94]. В двадцатые годы он выпустил в свет целый ряд произведений, тематика которых позволила Г. Струве отнести его творчество наряду с Г.Д. Гребенщиковым к «этнографической» струе прозы эмиграции первой волны. Среди произведений, написанных им в ту пору, обращает на себя внимание повесть «За мертвыми душами», семантика заглавия которой для русского читателя маркирована однозначно. Как писал рецензент рижской газеты «Сегодня» Н.И. Ганфман, повесть является «одной из самых интересных и живо написанных книг последнего времени. Это та бытовая беллетристика, где художник и беллетрист сливаются в гармоническое целое» [цит. по: 4, с. 85]. Цель нашей статьи состоит в том, чтобы рассмотреть формы гоголевского интертекста в этой «библиофильской» повести С.Р. Минцлова.

Мы располагаем публикацией, осуществленной в Париже уже в 1978 г. в издательстве «LEV» [3], однако впервые повесть печаталась в журнале «Современные записки» на протяжении 1921–1922 гг. [4, с. 85]. Книге предпослано авторское Предисловие, в котором объясняется ее замысел, зародившийся после состоявшегося в 1914 г. доклада о библиотеках России. Один из слушателей порекомендовал С.Р. Минцлову записать впечатления о его поездке по стране в поисках редких книг, однако война, а затем и разразившаяся революция не

Е.В. Хинкиладзе, 2014

дали ему реализовать этот замысел. «За мертвыми душами», как признается автор, были написаны по воспоминаниям и некоторым заметкам 1895–1913 гг. Поясняет он и семантику заглавия своего произведения: «"За мертвыми душами" окрещена эта книга. И всякий, прочитавший ее, увидит, что это название дано ей не мной, и не из претензии подражать, или тем более сравниваться с великою поэмою Гоголя, а только по существу содержания» [3, с. 8]. Автор отмечает, что обычный способ собирания редких книг, принятый у людей состоятельных, для него был неинтересен. Он выбрал иной: не покупка на аукционе или по объявлению, а поиск в отдаленных уголках империи.

Предисловие дает возможность сделать несколько выводов. В основе книги лежат действительно происходившие с автором события, детали и подробности которых сохранились в его памяти и зафиксированы в кратких заметках. Автор претендует на некое обобщение и создает не документальное повествование: он сообщает, что изменил фамилии встретившихся ему людей и названия имен, в которых побывал, но воспроизводит реальные факты, события, очевидцем которых он был, и в их осмыслении очевиден его творческий вымысел. «За мертвыми душами» состоит из беллетризованных очерков, объединенных общим замыслом, обоснованным в Предисловии. Сквозным в ней является гоголевский интертекст.

Н. Пьеге-Гро полагает, что между текстом-«образцом» и созданным ему в подражание или в продолжение заложенной им традиции произведением, существует определенное напряжение. «Сложность взаимоотношений автора с произведениями-образцами, с памятью традиции и с авторитетом древних такова, что необходимо проявлять величайшую осторожность при оценке искренности или оригинальности произведения» [5, с. 162]. Возникает своего рода «диалектика постоянного напряжения между самовыражением и подражанием, между отвержением и признанием авторитетов», при которой подражание не является точным воспроизведением образца, а «устанавливается связь между субъектом и письмом, памятью, традицией, оно неизбежно приобретает амбивалентный характер» [5, с. 165]. С этой особенностью связана и проблема интертекстуальности в том смысле,

что наличие образца дает новому произведению своего рода «силу авторитета», подтверждает следование определенной традиции. Как пишет Н. Пьеге-Гро, «соотнесенность с образцом, его воспроизведение при одновременном искажении и осмеянии расчищают пространство для новаторства, творческого вымысла и самовыражения» [5, с. 165]. В книге С.Р. Минцлова нет попытки критики гоголевских образцов, однако совершенно очевидна попытка своеобразного прочтения с акцентированием тех моментов, которые уже стали хрестоматийными, хорошо опознаваемыми. Таким образом, новое произведение с помощью различных форм интертекста вступает в своеобразный диалог с предшествующими текстами, актуализируя те или иные их аспекты, которые оказываются востребованными для решения новой творческой задачи.

Так, первой из форм гоголевского интертекста, проявившейся в семантическом плане, можно считать использование гоголевского заглавия в названии собственного произведения. Своего рода подтверждением заявленного соотнесения с классическим образцом являются «говорящие» фамилии: спутником путешественника в начале книги оказывается Ченников, он сопровождает автора-повествователя в его первой поездке в провинциальное имение, а имя одного из помещиков – Павел Павлович Чижиков. Автор изначально задает тот контекст, в котором его произведение приобретает объемный, метафорический смысл, и устанавливает интертекстальную связь с предшествующими текстами.

Ченников, встретив приятеля на вокзале, отказывается ехать с ним через город: «...колдобина на колдобине; выберемся на большак, иная статья пойдет! Вот посмотри, полюбуясь на нашу Венецию! Он указал рукой на чудовищную, чуть не с Марсово поле, грязную лужу. Кругом нее тянулся ряд низеньких деревянных домиков, безнадежно унылых, грязных и мокрых. Скука закрадывалась в душу от их вида» [3, с. 9]. В этом фрагменте автор-повествователь отсылает сразу к двум гоголевским произведениям – «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем», четвертая глава которой открывается сообщением о том, что на площади находится «<...> удивительная

лужа! единственная, какую только вам удавалось когда видеть. Она занимает почти всю площадь. Прекрасная лужа! Дома и домики, которые издали можно принять за копны сена, обступивши вокруг, дивятся красоте ее» [2, с. 391-392], и «Мертвым душам», открывающимся въездом Чичикова в провинциальный город [1, с. 3]. Следуя избранному образцу, автор-повествователь предлагает описание внешности своего спутника, однако подчеркивая, в отличие от гоголевской характеристики Чичикова, совершенно определенные, резко очерченные его черты. Как и в гоголевской поэме, путешественник поочередно посещает имения местных помещиков. С.Р. Минцлов, таким образом, опирается и на сюжетно-композиционное решение предшествующего текста. Первой семьей, к которой он отправился, были Фирсовы, жившие в родовом имении М.И. Глинки. Как и в Маниловке, господский дом Фирсовых стоял на горе, однако вместо подстриженного дерна его окружал густой лес, вблизи оказавшийся липовым парком. Дом оказался полуразрушенным, во всем были видны следы запустения. Как и Н.В. Гоголь, С.Р. Минцлов описывает внешность хозяина, вышедшего навстречу, напоминавшего, правда, не Манилова, а Плюшкина. Как и в «Мертвых душах», в очерке описан характерный интерьер: «У стен, точно в магазине, было нагромождено множество старой мебели. У двери имелся уголок, устроенный наподобие гостиной. <...> Опускаясь в кресло, я заметил, что сажусь на растрепанную мочалу: обивка на сиденье и спинке отсутствовала, и только по клочкам синей ткани, удерживавшейся кое-где на гвоздиках, можно было судить, что таковая когда-то имела. <...> Мебель в зале находилась всевозможная: диваны красного и орехового дерева со сломанными спинками; кушетки, кресла, стулья александровской эпохи с перебитыми ножками и т.д.» [3, с. 17]. В повествование постоянно вводятся детали, отсылающие к гоголевскому тексту, автор свободно комбинирует ставшие хрестоматийными описания.

Гоголевские аллюзии являются основной формой интертекста, позволяющей устанавливать постоянную и легко опознаваемую связь с предшествующим текстом. Так, в имении Батенькова автор-повествователь обращает внимание на галерею портретов, с которых

смотрели на посетителя лица предков хозяина, а у Фирсовых дом наполнен немыслимым количеством развалившейся мебели; в имении помещицы Павловой, новой Коробочки, как и в «Мертвых душах», гостю стремились навязать к покупке не то, за чем он приехал и т.д. Как и у Н.В. Гоголя, автор описывает трактир, его посетителей, дает байки и анекдоты. Воспроизводит он и классическую гоголевскую сцену, в которой Чичиков и Манилов пропускают друг друга и, наконец, оба протискиваются в двери: «У двери Павел Павлович остановился, склонил голову набок, слегка изогнул талию и вытянул вперед руку. – Пожалуйте!

Мне захотелось подучаться.

– Нет, уж пожалуйста, вы! – серьезно произнес я, став по другую сторону входа в совершенно такую же позу маркиза восемнадцатого столетия.

– Нет, уже вы первый, вы гость...

– Нет вы, вы хозяин!

– Да будьте столь любезны! – Павел Павлович положил свою десницу мне на талию и стал выпихивать меня вперед; я сделал то же самое шуйцею; руки наши переплелись и мы, точно обнявшись, одновременно втиснулись в соседнюю комнату» [3, с. 73]. В образе Чичикова автор соединил черты Чичикова и Ноздрева и снабдил описание хорошо узнаваемыми деталями. Текст-образец, таким образом, функционирует в новом тексте в разных формах интертекста: реминисценций, аллюзий, переложении элементов сюжета и пр.

Однако соотнесение повествования с гоголевскими текстами, очевидно, не было целью автора. Избирая образец, он, очевидно, имел в виду, прежде всего, сатирическое обличение нравов провинциального дворянства, однако в его характеристике ключевым становится отношение к книгам как к духовной сокровищнице человечества. Так, у внуков великого русского композитора его письма, альбомы и книги находились в курятнике и сохранились лишь благодаря куриному помету, у помещика Батенькова, господский дом которого поражал чистотой и порядком, журналы середины XIX в. и старые книги было велено сжечь, у Павловой книг не было вовсе, а

за статуетки и безделушки она просила немыслимую цену. Чичиков протрезвел лишь тогда, когда гость предложил ему опубликовать в газете его фотографию: «Павел Павлович не понял моего затаенного умысла... Екатерина, Потемкин – и рядом с ними Чичиков со Станиславским – разве это не великолепно?» [3, с. 72]. Однако именно в его доме автор-повествователь обнаружил настоящие сокровища: произведения Нарезного, гадательную книгу «Волшебное зеркало великого Алберта», письма Разумовского, Энгельгарта, Аракчеева. В Орловской губернии благодаря смекалке помещика Титова, начавшего торговаться за овес, а не за книги, он сумел купить целую библиотеку за двадцать пять, а не за двести рублей, а в доме Лазо были убеждены, что все блохи в доме именно от книг, а не от собак.

Именно этот помещик лучше других уловил сходство поездки автора-повествователя по русской провинции с поездкой гоголевского героя. «Куда? – встретил нас оклик. – Я успел различить мелькнувшее мимо чуть рябое лицо и острую бородку господина в пыльнике.

– Чичикова везу!! – заорал в ответ Лазо, – мертвые души скупает.

– Стой! стой! – воплем раздалось за нами <...> – Ну, теперь я могу умереть спокойно. Весь уезд завтра будет знать, что ты приехал...» [3, с. 152].

В слой «Мертвых душ» С.Р. Минцлов включает и другие, хорошо известные элементы гоголевских произведений. О реминисценции из «Мирогорода» мы уже говорили. В главке о посещении имения Лазо возникает свернутый сюжет «Ревизора». «В нашу дыру ревизор какой-то приехал, – рассказывает хозяин. – К нам и вдруг ревизор – понимаешь ты эту ерунду? Филипп Савельевич, конечно, явился к нему в полном параде, при шпаге, на петличках одна полосочка – титулярный советник, ведь, теперь ротмистр! Вошел бодро, прямо, красота танцмейстер, хоть сейчас "Жизнь за царя" с мазуркой ставь! А назад, за дверь вытанцовал, как курица из ведра: даже волосы на лбу взмокли. Чинуши к нему: – что такое, что случилось? спрашивают. А тот как потерянный, и шепотком эдак – "кукареку какое-то велел подать!". Лазо задрыгал ногами от смеха. – А это кукареку – курикулум вите – оказалось» [3, с. 147-148]. Попытки продвинуться по службе

любими путями, невежество, страх перед начальством объединяют байки, рассказываемые Лазо, с произведениями Гоголя.

Анализируя гоголевский интертекст, мы коснулись только самых очевидных, бросающихся в глаза фрагментов повести С.Р. Минцлова. Но в ней, на наш взгляд, создана целая галерея гоголевских типов кучеров, прислуги, мальчишек, посетителей трактиров и городской публики. Как гоголевские они опознаются по доминанте, точно схваченной автором. Не всегда удается найти источник заимствования, поэтому можно говорить о преимущественном функционировании гоголевских аллюзий. По мере своего таланта С.Р. Минцлов сильно уступает своему великому предшественнику. Ему плохо удается гоголевская ирония, типизация, он гораздо успешнее идет след за автором «Мертвых душ», успешно эксплуатируя его находки. Это в целом свойственно прозе русской эмиграции «второго» ряда, которая адаптирует для читателя достижения «высокой», классической литературы, использует ее авторитет и статус «образца». Но при этом он добивается и собственной цели: создает сатиру на провинциальное русское дворянство рубежа веков, которое в общей своей массе осталось прежним. Равнодушие к русской культуре, отношение к книге, как хламу, обузе, старью, которое нужно бы выбросить или сжечь, но можно и продать, вызывает у автора-повествователя презрение. Особой проникновенностью отличаются те фрагменты повести, где он говорит о чувствах, нахлынувших на него при виде утерянных мемуаров, разорванных журналов начала века, книг, оставшихся без обложки и с поврежденными переплетами. Он счастлив, когда обнаруживает нечто, по его мнению, драгоценное, и разочарован, когда видит бессмысленные собрания второразрядных изданий. Это дает возможность говорить и об образе автора, имеющем автобиографический характер: библиофиле, любителе русской культуры, писателе.

Литература

1. Гоголь Н.В. Мертвые души: Поэма / Н.В. Гоголь. – М.: Художественная литература, 1985. – 368 с. («Классики и современники. Русская классическая литература»).
2. Гоголь Н.В. Миргород / Н.В. Гоголь. Вечера на хуторе близ Диканьки; Миргород – М.: Художественная литература, 1982. – 431 с. («Классики и современники. Русская классическая литература»).
3. Минцлов С.Р. За мертвыми душами / С.Р. Минцлов. – Париж: LEV, 1978. – 198 с.
4. Петровский Ю.А. Сергей Рудольфович Минцлов / Ю.А. Петровский, Е.А. Минцлова, Г.Н. Воронцова, Л.А. Новиков // Русские писатели. 1800–1917. Биографический словарь [Гл. ред. П.А. Николаев]. – Т. 4. – М.– П.: М.: Научное издательство «Большая Российская энциклопедия», Научно-внедренческое предприятие Фианит, 1999. – С. 86-88.
5. Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности / Н. Пьеге-Гро [Пер. с фр. Г.К. Косикова, В.Ю. Лукасик, Б.П. Наумова, общ. ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова]. – М.: Издательство ЛКИ, 2008. – 240 с.
6. Струве Г. Русская литература в изгнании / Глеб Струве. – 3-е изд., испр. и доп. Краткий биографический словарь русского Зарубежья [Р.И. Вильданова, В.Б. Кудрявцев, К.Ю. Лаппо-Данилевский. Вст. ст. К.Ю. Лаппо-Данилевского]. – Париж: YMCA-Press; М.: Русский путь, 1996. – 448 с.

Анотація

К.В. Хінкіладзе. Гоголевський інтертекст в книзі С.Р. Мінцлова «За мертвими душами».

Метою статті є аналіз гоголівського інтертексту у повісті С.Р. Мінцлова «За мертвими душами» (1921). Матеріалом для статті є повість цього письменника, а також твори М.В. Гоголя, з якими здійснено порівняння. В результаті аналізу отримані висновки щодо функціонування творів М.В. Гоголя у якості зразку та джерела різних видів інтертексту. С.Р. Мінцлов використовує з цього зразку для наслідування назву, прізвища, які робить добре впізнаними, сюжетно-композиційну побудову, а також ремінісценції та аллюзії для досягнення власної творчої мети – критики російського провінційного дворянства межі XIX–XX ст. Використання гоголівського інтертексту є також засобом встановлення відповідної традиції. Спостереження над гоголівським інтертекстом дозволяє зробити висновки і щодо образу автору-оповідача, який має

автобіографічний характер. Це образ бібліофіла, любителя російської культури, письменника. Силою свого таланту С.Р. Минцлов поступається великому попереднику. Йому погано вдається гоголівська іронія, він набагато успішніше йде слідом за автором «Мертвих душ», експлуатує його знахідки. Це в цілому властиво прозі російської еміграції «другого» ряду, яка адаптує для читача досягнення «високої», класичної літератури, використовує її авторитет та статус «зразку».

Ключові слова: емігрантська белетристика, інтертекст, традиція, ремінісценція, аллюзія.

Анотация

Е.В. Хинкиладзе. Гоголевский интертекст в книге С.Р. Минцлова «За мёртвыми душами».

Целью статьи является анализ гоголевского интертекста в повести С.Р. Минцлова «За мертвыми душами». Материалом для статьи является повесть этого писателя, а также произведения Н.В. Гоголя, с которыми осуществлено сравнение. В результате анализа получены выводы относительно функционирования произведений Н.В. Гоголя в качестве образца и источника разных форм интертекста. С.Р. Минцлов использует из этого образца для подражания название, хорошо узнаваемые фамилии, сюжетно-композиционное строение, а также реминисценции и аллюзии для достижения собственной творческой цели – критики русского провинциального дворянства рубежа XIX–XX ст. Использование гоголевского интертекста является также способом установления соответствующей традиции. Наблюдение над гоголевским интертекстом позволяет сделать выводы и относительно образа автора-повествователя, который имеет автобиографический характер. Это образ библиофила, любителя русской культуры, писателя. Силой своего таланта С.Р. Минцлов уступает своему великому предшественнику. Ему плохо удается гоголевская ирония, типизация, он гораздо успешнее идет вслед за автором «Мертвых душ», успешно эксплуатируя его находки. Это в целом свойственно прозе русской эмиграции «второго» ряда, которая адаптирует для читателя достижения «высокой», классической литературы, использует ее авторитет и статус «образца».

Ключевые слова: эмигрантская беллетристика, интертекст, традиция, реминисценция, аллюзия.

Summary

E.V. Khinkiladze. Gogol intertext in the book of S.R. Mintslov “For the dead souls”.

The purpose of this article is Gogol intertext's analysis in the novel of S.R. Mintslov “For the dead souls.” The novel of this writer and the works of N.V. Gogol is the material for the article, which carried out the comparison. An analysis of the obtained findings on the functioning of N.V. Gogol's works as a model and source of various forms of intertext. S.R. Mintslov uses of this role model name, well-recognized names, plot-composite structure, as well as reminiscences and allusions to achieve their own creative goals - criticism of Russian provincial gentry abroad XIX–XX century. Using Gogol intertext is also a way to establish appropriate tradition.

Observations concerning the Gogolian intertext allow for conclusions regarding the image of the narrator, which has an autobiographic nature, as well. This is an image of a bibliophile, an admirer of Russian culture, a writer. S.R. Minclov's talent is inferior to that of his great predecessor. While his handling of Gogolian irony and typing is poor, he is far more successful at following the author of “Dead Souls”, making good use of his findings. This is generally typical of the Russian émigré “second-grade” prose, which adapts the achievements of the “high”, classic literature for the reader, uses its authority and its “model” status.

Keywords: an emigrant fiction, an intertext, the tradition, a reminiscent, an allusion.