

УДК 82. 091

Ваганова О.К.

Воронежский государственный университет

**«ЧЕЛОВЕК ИЗ БУМАЖКИ»: ГОГОЛЕВСКИЕ ОТРАЖЕНИЯ В «БЕСАХ»
ДОСТОЕВСКОГО**

O.Vaganova

Voronezh State University

**“PAPER MAN”: GOGOL’S REFLECTIONS IN THE “DEMONS”
BY DOSTOEVSKY**

Аннотация. В статье рассматривается не обнаруженное до настоящего времени скрытое пародирование в романе Ф.М. Достоевского «Бесы» гоголевского «Ревизора». Задача работы заключается в расширении представлений о текстологических предпосылках к созданию романа «Бесы». Проведенное исследование позволяет установить связь указанных произведений на сюжетно-композиционном, а также образном уровнях, более того, саму возможность этой связи в идейно-философском дискурсе Ф.М. Достоевского. Детально проанализирован характер отношений между цитирующим и цитируемым текстами; выявлено объединяющее оба текста-контакта звено, заключающееся в бумагоцентризме образа губернатора Андрея Антоновича Лембке («Бесы»); указаны реминисцентные пересечения обоих текстов и дана их интерпретация.

Ключевые слова: Достоевский и Гоголь; комическое; пародия; цитата; реминисценция; бумага.

Abstract. The article deals with hidden and not found until now parody of Gogol’s “Inspector” in the novel by F. Dostoevsky’s “Demons”. The task of this work is to expand notions of textual background of the novel “Demons”. This study allows to connect the named works on multiple levels: the plot, the composition, the images, moreover, it also shows the possibility of this connection in the ideological and philosophical discourse of F. Dostoyevsky. The author analyzed in detail the relationship between citing and cited texts, found combining both text-link contact, which is represented in paper-centrism of Governor Andrey Lembke (“Demons”), and stated reminiscent connections of both texts and their interpretation.

Key words: Dostoevsky, Gogol, comic, parody, quotation, reminiscence; paper.

Ф.М. Достоевский обладал специфическим художественным даром, особенность которого сам он осознал достаточно рано. В письме брату от 24 марта 1845 года молодой Достоевский замечал: «Я страшно читаю, и чтение странно действует на меня. Что-нибудь давно перечитанное, прочитаю вновь и как будто напрягусь новыми силами, вникаю во всё, отчётливо понимаю, и сам извлекаю умение создавать (курсив наш. – О.В.)» [3, с. 108]. С.Г. Бочаров отмечает в творчестве Достоевского проявление не только «личной авторской», но и «сверхличной генетической литературной памяти»: «творческий анамнезис был его писательским методом» [1, с. 93].

О неоднозначности отношения Достоевского к Н.В. Гоголю одним из первых написал Ю.Н. Тынянов в работе «Достоевский и Гоголь (к теории пародии)»: «нет продолжения прямой линии, есть скорее отправление, отталкивание от известной точки – борьба. <...> В литературе Гоголь для него [Ф.М. Достоевского], по-видимому, нечто такое, что нужно преодолеть, даль-

© Ваганова О.К., 2011.

Статья публикуется в рамках проекта 2.1.3/12071 «Универсалии русской литературы (XVIII - начала XX вв.)», поддержанного грантом Министерства образования и науки РФ.

ше чего необходимо пойти» [7, с. 213]. И здесь задействован не фактор преемственности, а, скорее, «поправка Гоголя», «разрушение старого целого и новая стройка старых элементов» [7, с. 198]. Тынянов рассматривает невыявленное пародирование творчества Гоголя как атрибут ранних произведений Достоевского (таких как «Бедные люди», «Скверный анекдот», «Село Степанчиково» и др.) и замечает: «тот факт, что пародийность “Села Степанчикова” не вышла в литературное сознание, любопытен, но не единичен» [7, с. 226]. Ранее: «и кто поручится, что у Достоевского мало таких необнаруженных, потому что не открытых им самим пародий...» [7, с. 211].

Пример одного из таких «фактов неузнавания» для «Бесов», как нам представляется, – «Ревизор» Гоголя. Конечно, роман Достоевского – не стилизация гоголевской пьесы и не пародия как таковая (особенно с учётом тематических особенностей пародии, выделенных Ю.Н. Тыняновым). Ближе всего модальность отношений между названными контактирующими текстами к **пастишу** – «методу организации текста как программно эклектичной конструкции семантически, жанрово-стилистически и аксиологически разнородных фрагментов, отношения между которыми (ввиду отсутствия оценочных ориентиров) не могут быть заданы как определённые» [6, с. 558]. Этот термин, именно по причине его синтетичности и конвенциональности, наиболее адекватно, как кажется, отражает специфику связи между рассматриваемыми текстами.

Так, для дешифровки образа губернатора Андрея Антоновича Лембке возможно спроецировать этот тип «человека из бумажки» на фигуру городничего из «Ревизора» Антонова Антоновича Сквозника-Дмухановского. В сознании Достоевского, несмотря на кажущуюся парадоксальность такого предположения, персонажи эти могли совместиться по смежности на основе сопричастности к «оторванности от почвы». Внешне абсурдное, но внутренне крайне последовательное отождествление Сквозников-Собакевичей и

«праздных белоручек» проходит именно по границе «непонимания души народной»:

«...все эти Сквозники и Собакевичи хоть и русские люди, но русские люди испорченные, *от почвы оторванные* и хоть знающие народный быт с одной стороны, но ничего не знающие с другой. <...> Именно тем, что все интеллигентные люди наши, известной исторической подготовкой, чуть не во все века нашей истории, обратились лишь в праздных белоручек, – тем и объясняется их отвлеченность и *оторванность от родной почвы*. <...> После этого гордость приходит уже сама собой: пребывая в отвлечении, они естественно начинали удивляться своему благородству и высоте своей над гадкими Держимордами, в которых не умели ничего объяснить» [5, с. 490]. («Дневник писателя». 1880 год. Август).

Необходимо отметить, что «оторванность от почвы» и «человек из бумажки» – феномены, конечно, формально не однопорядковые, но ассоциативно связанные. В свете этого наблюдения пристрастие губернатора Лембке к бумажному моделизму и к производству посредственных сочинений можно интерпретировать как крайнее, метафоризированное выражение его склонности к автокоммуникации (то есть общения по типу Я – Я, а не Я – Другой / Другие). Эта склонность губернатора идеально вмонтирована в парадигму отчуждения от народа как последствия «оторванности от почвы».

Фон-Лембке вырезает из бумаги целую жизнь – железную дорогу, кирку, театр, в чём проявляется действие закона гиперкомпенсации: будучи марионеткой по существу, он тем не менее хочет хоть в чём-то походить на всевластного сценографа, чем объясняется и графомания Лембке.

В сущности, Лембке редуцирует свою картину мира до границ бумажной коммуникации, что подготавливает базу для маниакально-депрессивного психоза, выросшего к концу романа в клиническое безумие. Очевидно, «несчастливая слабость» градоправителя к сочинительству как жизнемодели-

рующему овеществленному импульсу – это вытесненное в область бессознательного отражение его мегаломанических идей по реформации мира. Иными словами, мы наблюдаем изначальную психическую нестабильность Лембке, а бумагоцентричность его мира – это лишь важный патологический аккомпанемент для его в целом психотической конституции. Губернатор перманентно находится под угрозой латентного авторитаризма, ибо мания величия и геометрический педантизм характера героя (его мировоззрение, побывав в штамповальной машине его неустойчивого сознания, выходит на свет в виде правильных, технически выверенных эрзацев) – очень опасные предпосылки для «уездного самодержца», принуждённого взять бразды правления во время анархического экстремизма в худшие дни его разгула. Недовольство обманутых шпигуленских фабричных рабочих; плохо организованный бал, превратившийся в апогей цинизма и разврата; бушующая в уезде холера; распространяемые прокламации, лихорадящие весь город, – всё это разупорядочивание действительности обрушивается на голову абсолютно неподготовленного к такому положению вещей «человека из бумаги».

Пожалуй, наиболее лаконично фиаско Лембке артикулирует образ, реминисцентно дублирующий одну из мизансцен всё из того же «Ревизора». Вспомним незначительную деталь в 5 явлении I действия, где Городничий – Антон Антонович Сквозник-Дмухановский – погружён в хлопоты по поводу предстоящего прибытия «ревизора»:

«Городничий: О, ох, хо, хо, хо! грешен, во многом грешен. (*Берёт вместо шляпы футляр.*) Дай только, Боже, чтобы сошло с рук поскорее, а там-то я поставлю уж такую свечу, какой ещё никто не ставил: на каждую бестию купца наложу доставить по три пуда воску. О, Боже мой, Боже мой! Едем, Петр Иванович! (*Вместо шляпы хочет надеть бумажный футляр.*)

Частный пристав: Антон Антонович, это коробка, а не шляпа.

Городничий (*бросая коробку*). Коробка так коробка. Чёрт с ней!»[2, с. 34].

Злоключения Андрея Антоновича Лембке – развернутая вариация на тему полустраничной ситуации комичной забывчивости Сквозника-Дмухановского, непомерно разросшаяся проективно-кризисная трансфигурация мимолетного эпизода. Городничий из «Ревизора» в буквальном смысле «окопачивает» самого себя бумажным футляром. Образ Лембке дереализует эту метафору (таким образом, Достоевский через вторичное осмысление возвращает метафоре её изначальный неметафорический смысл). Крушение городка, которым герой пытается управлять, – одно из косвенных следствий его целлюлозно-бумажных увлечений.

Маркированная деталь – бумажный футляр – в данном контексте тот семиотический мост, который позволяет осуществить перевод системы одного произведения в другую систему, что Ю. Тынянов в статье «О пародии» (1929 г.) определил как использование произведения как макета для нового произведения. В приведённом нами примере подобное оперирование двумя образными системами происходит на микроуровне – деталь («Ревизор») включается в сюжетную канву («Бесы»). Эта системная переключка, в соответствии с логикой ближайшего модального окружения, неизбежно влечёт за собой кардинальную смену жанрового пафоса – с комического на трагический.

Заметим в качестве небольшого отступления, что рокировка аффективных жанровых модуляций в принципе не являлась для Достоевского terra incognita. Так, Ю.Н. Тыняновым в статье «К теории пародии» убедительно показано, что в «Селе Степанчикове» пародируется книга Н.В. Гоголя «Выбранные места из переписки с друзьями» и отчасти – личность ее автора. Показательна оценка «Села Степанчикова» А.А. Краевским: Фома [персонаж с комической доминантой характера. – О.В.] напомнил ему Гоголя в *грустную* эпоху его жизни»[3, с. 502]. И вновь мы име-

ем дело с пародией (в комическом её переключении), Гоголем, бумагой.

Итак, находясь в эпицентре литературного процесса и испытывая непосредственное влияние Гоголя (писатель был учителем Достоевского в прозе; Достоевского называли «Новым Гоголем») и его «Ревизора», автор «Бесов» отталкивается от этого произведения, переосмысливает и инкорпорирует его в свой текст (возможно, безотчетно, ибо интертекстуализация тесно связана со сферой бессознательного). Причём цитируемый текст вложен в цитирующий неявно: мотив бумаги и фигура Городничего из «Ревизора» стали смысловой анаграммой к прочтению образа губернатора Лембке из романа Достоевского.

Бумажность как кросс-уровневая единица проявляет себя не только в соответствующих вербальных темах (сочинения Лембке; распространяемые по уезду прокламации), но и в перекрестной композиции, и в устойчивом графическом символизме (бумажный моделизм Лембке).

В орнаментовку «Бесов» вписаны различные функциональные грани бумагоцентри-

ма (который в сознании Достоевского был сопряжён с личностью Гоголя), выполненные в технике пастиша по отношению к «Ревизору». Эти анамнестические пересечения варьируются и сплетаются с другими мотивами в «Бесах», составляя неповторимую поэтику этого произведения.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Бочаров С.Г. «Ты человечество презрел...» (Об одном тематическом сюжете русской литературы; Достоевский и Пушкин) // Pro memoria – СПб.: Наука, 2003.
2. Гоголь Н.В. Ревизор – М: Худ. лит., 1972. – 111 с.
3. Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. : В 30-ти т. – Л. : Наука. Ленинградское отд-ние. 1972-1990. – Т. 10. – 518 с.
4. Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. : В 30-ти т. – Л. : Наука. Ленинградское отд-ние. 1972-1990. – Т. 28. –
5. Достоевский Ф.М. Дневник. Статьи. Записные книжки: В 3 т. – М.: Захаров, 2005. – Т. 3. 1879–1881.
6. Можейко. М.А. Пастиш // Постмодернизм: Энциклопедия. – Минск, 2001. – С. 558.
7. Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. – М.: Наука, 1977. – 574 с.
8. Шатин Ю.В. Два лика пародии // Критика и семиотика. Вып.13, 2009. – С. 213 – 220.