

### **Анотація**

*У статті розглядається проблема інтертекстуального діалогу, пов'язана з інтерпретацією гоголівського «Ревізора» в 1920–30 роках. Цей позачасовий діалог із реаліями сталінських часів демонструє зміну концепції влади і авторського письма у перших тридцяти роках ХХ століття.*

### **Аннотация**

*В статье анализируется проблема интертекстуального диалога, связанная с интерпретацией гоголевского «Ревизора» в 1920–30 годы. Этот вневременной диалог с реалиями сталинской поры демонстрирует изменение концепции власти и авторского письма в тридцатые годы ХХ века.*

### **Summary**

*The article deals with the problem of intertext dialogue that is related with new interpretation of Gogol's "Inspector" in 1920-30s. This dialogue in realities of Stalin's times shows the change of conception of power and writer's work in the first thirty years of the XX century.*

**Кривонос В.Ш. (Самара)**

### **ПАРОДИЙНЫЙ МОДУС В «МЕРТВЫХ ДУШАХ» ГОГОЛЯ («ПОВЕСТЬ О КАПИТАНЕ КОПЕЙКИНЕ»)**

Исследователями, занимавшимися «Повестью о капитане Копейкине», уже был поставлен вопрос о ее связи «...со всем художественным миром поэмы Гоголя» [1; 237]; особый интерес при этом, учитывая значение темы разбойника в «Мертвых душах», вызвало «...действительное отношение Чичикова к капитану Копейкину» [1; 247]. Что касается места «Повести...» в структуре художественного целого, то в ней видят «вставное произведение», образующее «собственный, отдельный сюжет – сюжет в сюжете» [2; 423], но тесно связанное посредством значимых ассоциаций и переключек «...с остальным текстом» [2; 426]. Было указано на характерологическое сходство Чичикова и Копейкина, соответствующее «зеркальным функциям вставного текста по отношению к основному», с которым он отождествлен «жанровым определением “поэма”» [3; 150]. Определение это действительно «...коррелирует с жанром целого произведения, но особым, несколько ироническим

образом: в рамках “Мертвых душ” как поэмы возникает еще одна поэма, но специфическая – “в некотором роде”» [2; 423].

Рассуждение рассказчика «Повести...» о ее жанре служит экспозицией истории, которую он решил поведать чиновникам, запутавшимся в версиях относительно Чичикова:

«Вдруг почтмейстер, оставшийся несколько минут погруженным в какое-то размышление, вследствие ли внезапного вдохновения, осенившего его, или чего иного, вскрикнул неожиданно: “Знаете ли, господа, кто это?” Голос, которым он произнес это, заключал в себе что-то потрясающее, так что заставил вскрикнуть всех в одно слово: “А кто?” – “Это, господа, судьба моя, не кто другой, как капитан Копейкин!” А когда все тут же в один голос спросили: “Кто таков этот капитан Копейкин?” – почтмейстер сказал: “Так вы не знаете, кто такой капитан Копейкин?”

Все отвечали, что никак не знают, кто таков капитан Копейкин» [4; 199].

Ранее чиновники убедились, «что они еще не знают, кто таков на самом деле есть Чичиков...» (VI; 195). Ничего не знают они и о капитане Копейкине, что дает рассказчику основание идентифицировать с ним Чичикова:

«Капитан Копейкин, – повторил он, уже понюхавши табаку, – да ведь это, впрочем если рассказать, выйдет презанимательная для какого-нибудь писателя, в некотором роде, целая поэма.

Все присутствующие изъявили желание узнать эту историю, или, как выразился почтмейстер, презанимательную для писателя, в некотором роде, целую поэму...» (VI; 199).

Как жанровая формула «поэма» отличается сложностью, «...не допускающей плоскую дилемму: или – или» [2; 320] и позволяющей усилить одновременно «аналитические моменты» и «моменты алогизма» [2; 328]. Так жанровая формула «в некотором роде, целая поэма» несет в себе характерную двусмысленность, совмещающая и сдвигая значения неопределенности и определенности.

В рассказе почтмейстера оборот «в некотором роде» в одном случае означает ‘какой-то, точно не определенный’: «Говорят, есть, в некотором роде, высшая комиссия...» (VI; 200); «там из окна выглядывает, в некотором роде, семга эдакая...» (VI; 203) и т.п. В другом случае этот оборот способствует усилению вполне конкретного содержания того или иного высказывания: «так и так, в некотором роде, так сказать, жизнь жертвовал, проливал кровь...» (VI; 200); «лишился, в некотором роде, руки и ноги...» (VI; 202); «...не поможете, должен умереть, в некотором роде, с голода» (VI; 203) и т.д. Копейкин действительно «жизнь жертвовал» и «проливал кровь»,

действительно лишился «руки и ноги», действительно может умереть «с голода».

Жанровое определение, данное почтмейстером, соответствует негационной стилистике его рассказа, совмещающего в себе «как то, так и другое» и предстающего «своеобразным симбиозом “отрицательно-положительного”» [5; 141]. Следовательно, «в некотором роде, целая поэма» есть и в самом деле «поэма», но «поэма» в каком-то не совсем ясном и понятном смысле; не уточняется также, для какого писателя она «выйдет презанимательная»: «для какого-нибудь писателя».

Было отмечено, что «гоголевские косноязычные оговорки» (к числу которых, несомненно, относится и оговорка почтмейстера) «усиливают неопределенность» [2; 412]. Оговорка «в некотором роде» специально выделяет неопределенность жанрового статуса «Повести...»: если это и «поэма», то закодированная другим способом, чем основной текст; иная кодировка вставного текста обычно акцентируется его «игровым характером», придавая ему «иронический, пародийный, театрализованный смысл и т.д.» [6; 155].

Имея в виду особенности соотношения основного текста с изображенным в нем вставным текстом, можно говорить о роли пародийного модуса в «Мертвых душах» [7; 63-64]. «Повесть...», будучи вставным текстом, приобретает пародийный смысл постольку, поскольку подчеркивается пародийная направленность рассказа почтмейстера на стиль «какого-нибудь писателя». Известно, что пародия способна выполнять «...функцию “изнанки” пародируемого стиля» [8; 470]; стиливая манера почтмейстера и становится пародийной «изнанкой» стиля автора. Рассказываемая почтмейстером история принимает форму пародии на жанр поэмы, как его понимает автор; «в некотором роде, целая поэма» – это пародийная «поэма», героем которой оказывается стиль авторского повествования [9; 418].

«Повесть...» возникает спонтанно, как устная импровизация «почтмейстера, низенького человека, но остряка и философа...» (VI; 15). Нарушение в этой характеристике семантической однородности и семантического согласования однородных членов предложения, «создающее эффект обманутого ожидания» [10; 76], отзовется обилием речевых аномалий в рассказе самого почтмейстера, основанном на алогичном предположении и обманувшем ожидания слушателей.

В «Повести...» пародируются особенности «речевого поведения, речевой позы» [11; 310] автора; присущая почтмейстеру манера рассказывать выглядит пародийной стилизацией авторского повествования. Как лирические отступления «...оттеняют роль автора как творца» [2; 312], так косноязычные отступления почтмейстера подчеркивают его роль «остряка» [12; 21]. Если «автор любит чрезвычайно быть обстоятельным во всем...» (VI; 19), то обстоятельность почт-

мейстера проявляется исключительно в его речи: он «любил, как сам выражался, уснастить речь. А уснащивал он речь множеством разных частиц, как-то: “Судырь ты мой, эдакий какой-нибудь, знаете, понимаете, можете себе представить, относительно, так сказать, некоторым образом” и прочими, которые сыпал он мешками...» (VI; 157).

Ср.: «повесть о капитане Копейкине – стилистический перл, выточенный из повторных вводных словечек; смысл рассказа не в “что сказано”, а в “как сказано”...» [13; 294]. Вводные словечки выполняют в «Повести...» роль пародийного аналога авторских лирических отступлений; их функция – уводить в сторону от изображаемого предмета. Отмеченный А. Белым «рефрен неопределенности» [13; 295], используемый почтмейстером для связки речи, нагнетает в «Повести...» атмосферу семантической неопределенности. Однако функция повторов не сводится к стилистической негации; повторы призваны придать рассказываемой истории ритмическую выразительность и превратить ее в «целую поэму», пусть и «в некотором роде».

Атрибутами «в некотором роде, целой поэмы» оказываются и выражение «судырь ты мой» («судырь», «судырь мой»), служащее условным обращением к абстрактному адресату, как в поэтическом тексте, и метафорический образ «эфира» («Вдруг в комнате, понимаете, пронеслась чуть заметная суета, как эфир какой-нибудь тонкий» – VI; 201), местопребывания богов в древнегреческой мифологии (вельможа и предстает таким богом, олицетворяющим, как в древней поэме, судьбу: «Всё, что ни было в передней, разумеется, в ту же минуту в струнку, ожидает, дрожит, ждет решенья, в некотором роде, судьбы» – VI; 201), и архетип «Леты» («Так, понимаете, и слухи о капитане Копейкине канули в реку забвения, в какую-нибудь эдакую Лету, как называют поэты» – VI; 205).

Все эти атрибуты подчеркнуто демонстрируют усвоение почтмейстером, который был «цветист в словах» (VI; 157), традиционной поэтической образности, лексики и фразеологии. Сочиняя собственную («в некотором роде») «поэму», почтмейстер словно стремится выглядеть более *поэтом*, чем «какой-нибудь писатель», что проявляется и в его восприятии «...столицы, которой подобной, так сказать, нет в мире!» (VI; 200): «мосты там висят эдаким чортом, можете представить себе, без всякого прикосновения...» (VI; 200) и т.д. Картины Петербурга во вставном тексте, вызывающие поэтический восторг рассказчика-провинциала [14; 118], пародийно перекликаются с иронически изображенными в основном тексте видами города NN: «Попадались почти смытые дождем вывески с кренделями и сапогами, кое-где с нарисованными синими брюками и подписью какого-то аршавского портного; где магазин с картузами, фуражками и надписью: “Иностранец Василий Федоров”...» (VI; 11) и др.

Ю.М. Лотман писал о пародийном снижении Чичиковым литературных проекций, которыми он окружен, включая и образ благородного разбойника [15; 248]. По мнению О.Б. Лебедевой, Чичиков и Копейкин «...представляют собой инверсию традиционной пары: высокий герой, которому отдан основной объем сюжета или действия (Чацкий – Онегин – Печорин) и его пародийный или бытовой двойник (Репетилов – Ленский – Грушницкий). Копейкин у Гоголя – местоблюститель высокого героя русской литературы, оттесненный на позицию интермедийного персонажа, вроде грибоедовского Репетилова; Чичиков – заземленный пародийный двойник, вырвавшийся на простор основного сюжета и действия...» [3; 152].

Между тем, именно Копейкин, потенциально *благородный разбойник* и *высокий герой*, выступает в «Мертвых душах» не просто пародийным двойником, но пародийным изображением Чичикова, заставляя «подозревать оборотную сторону» [16; 102] у героя поэмы.

Чичиков, случайно встретив на дороге «молоденькую незнакомку» (VI; 92), предается размышлению, что если бы «...этой девушке да придать тысячонок двести приданого, из нее мог бы выйти очень, очень лакомый кусочек» (VI; 93). Недаром ведь ему, как расскажет позднее автор, «мерещилась впереди жизнь во всех довольствах, со всякими достатками, экипажи, дом, отлично устроенный, вкусные обеды...» (VI; 228). Но на балу у губернатора, где его вновь знакомят с этой *девушкой*, с Чичиковым вдруг происходит «что-то такое странное», что вынуждает позабыть о меркантильных соображениях и почувствовать себя «чуть-чуть не гусаром» (VI; 169).

Копейкин, облаченный вельможей, «...пообедал, судырь мой, в Лондоне, приказал подать себе котлетку с каперсами, пулярку спросил с разными финтерлеями; спросил бутылку вина, ввечеру отправился в театр, одним словом, понимаете, кутнул. На тротуаре, видит, идет какая-то стройная англичанка, как лебедь, можете себе представить, эдакий. Мой Копейкин, кровь-то, знаете, разыгралась в нем, побежал было за ней на своей деревяшке, трюх-трюх следом – “да нет, – подумал, – пусть после, когда получу пенсию; теперь уж я что-то расходился слишком”» (VI; 202). Комичный переход от *Лондона* (название гостиницы на Невском проспекте) к англичанке, уподобленной, как подсказывает рассказчику его поэтическое воображение, лебедю, соответствует столь же комичному поведению Копейкина, вновь почувствовавшего себя *капитаном*.

Кажущиеся алогичными действия и поступки, обнажая в характерах Чичикова и Копейкина черты сказочных простаков [17; 62-63], указывают, что герои двух «поэм» не вписываются в рамки

готовых литературных амплуа. Чичиков поведением на балу вызывает негодование дам, уподобивших его в отместку разбойнику «вроде Ринальда Ринальдини» (VI; 183). Копейкин решает податься в разбойники, буквально следуя совету вельможи: «...старайтесь покамест пока помочь себе сами, ищите сами средств» (VI; 203). Вместе с тем превращение Копейкина в разбойника пародийно оттеняет будущую метаморфозу Чичикова, рожденного, как предвидит автор, «на лучшие подвиги» (VI; 242).

Автор представляет себя как «историка предлагаемых событий» (VI; 36). Почтмейстер тоже историк событий, о которых он рассказывает, но историк «в некотором роде», как «в некотором роде» и его «поэма». Хотя чиновники, рассуждая о Чичикове, уже отвергли догадку, «не переодетый ли разбойник» (VI; 199), почтмейстер своим рассказом именно в разбойника его и *переодевает*. Чичиков отождествляется с Копейкиным будто в результате *осенившего* почтмейстера *внезапного вдохновения*, то есть состояния, переживаемого и предчувствуемого автором, действительно знающим, что такое «грозная выюга вдохновенья» (VI, 135).

Почтмейстер, которого вдохновение словно уравнивает в творческом акте с автором, верит, подобно последнему, в истинность своего творения («...убежденно принимает создание “истины” за саму истину» [18; 162]), в котором «отраженно присутствует поэзный код» [18; 162], почему он и игнорирует вопиющее несходство Копейкина с Чичиковым. Не замечают этого несходства и слушатели, будто зачарованные вдохновенным рассказом, хотя почтмейстер многократно указывает на инвалидность Копейкина [19].

Зачарованность эта исчезает в тот самый момент, когда почтмейстер словно собирается выйти за границы обозначенного им жанра: «Но, позвольте, господа, вот тут-то и начинается, можно сказать, нить, завязка романа. Итак, куда делся Копейкин, неизвестно: но не прошло, можете представить себе, двух месяцев, как появилась в рязанских лесах шайка разбойников, и атаман-то этой шайки был, судырь мой, не кто другой...» (VI; 205). Однако неожиданная метаморфоза Копейкина вызывает недоуменную реакцию полицеймейстера («Только позволь, Иван Андреевич, – сказал вдруг прервавши его полицеймейстер, – ведь капитан Копейкин, ты сам сказал, без руки и ноги, а у Чичикова...» – VI, 205), мотивированную, как можно предположить, его должностными обязанностями; ведь накануне к губернатору пришла бумага «о убежавшем от законного преследования разбойнике» с предложением «задержать его немедленно» (VI; 195). Поскольку приметы Чичикова и Копейкина не совпадают, полицеймейстер и *задерживает немедленно* – только не разбойника, а повествование о разбойнике.

Вставная «поэма», так и не успев перерасти в «роман», как будто остается без формального конца, но на деле оказывается вполне оконченной, что усиливает – на фоне открытого финала первого тома – ее пародийное звучание.

В «Повести...» пародийно высвечена только одна, но исключительно важная тенденция в организации жанрового целого «Мертвых душ», условно названная «гротескной» [2; 328]. Автор, представленный как комический писатель, предвидит, что «...без разделенья, без ответа, без участия, как бессемейный путник, останется он один посреди дороги. Сурово его поприще и горько почувствует он свое одиночество» (VI; 134). Почтмейстер же, будучи всего-навсего «остряком», тоже (хоть и неожиданно для себя) остается «без разделенья, без ответа, без участия», оказавшись со своей версией «один посреди дороги» рассказываемой истории.

Как автор «тащится» за Чичиковым (ср.: «...здесь он полный хозяин, и куда ему вздумается, туда и мы должны тащиться» – VI, 241), так и почтмейстер пытается «тащиться» за Копейкиным, но оказывается в итоге не у дел, поскольку нить «романа», едва завязавшись, тут же и оборвалась. Автор так себя ведет потому, что «...опыт персонажа в каком-то смысле больше опыта автора, а также больше того, что попало в поле зрения поэмы» [2; 311]; читателю обещано показать, как изменится «потом» повествование и «примет величавое, лирическое течение» (VI; 241). Почтмейстер же, следуя за Копейкиным, которого он принимает за Чичикова, сначала заводит рассказ в сюжетный тупик, а затем пробует «вывернуться» и придумывает такую небылицу, что слушатели «...очень усумнились, чтобы Чичиков был капитан Копейкин, и нашли, что почтмейстер хватил уже слишком далеко» (VI; 205). На фоне ожиданий, заданных неопределенностью фигуры Чичикова, пародийный смысл «Повести...» становится таким образом тем более очевидным.

### *Литература и примечания:*

1. См.: Лотман Ю.М. Пушкин и «Повесть о капитане Копейкине» // Лотман Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. – М., 1988. – С. 237.
2. Манн Ю.В. Поэтика Гоголя. Вариации к теме. – М., 1996. – С. 423.
3. Лебедева О.Б. Эстетические и композиционно-структурные функции «Повести о капитане Копейкине» в поэме Н.В. Гоголя «Мертвые души» // Русская повесть как форма времени. – Томск, 2002. – С. 150.
4. Гоголь Н.В. Полн. собр. соч.: В 14 т. – М.-Л., 1951. – Т. VI. – С. 199. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием тома римскими и страниц арабскими цифрами.

5. Миронюк Л. Негационная стилистика русского языка (к постановке проблемы) // Studia Rossica Posnaniensia. – Poznań, 1998. – Zeszyt XXVIII. – S. 141.
6. Лотман Ю.М. Текст в тексте // Лотман Ю.М. Избранные статьи: В 3 т. – Таллинн, 1992. – Т. II. – С. 155.
7. См. о категории модуса в поэтике: Тодоров Ц. Поэтика: Пер. с фр. // Структурализм: «за» и «против»: Сб. ст. – М., 1975. – С. 63-64.
8. Теория литературы: В 2 т. – М., 2004. – Т. 1: Н.Д. Тамарченко, В.И. Тюпа, С.Н. Бройтман. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. – С. 470.
9. См. о жанре как предмете пародийного изображения и герое пародии: Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М., 1975. – С. 418.
10. Никитина С.Е., Васильева Н.В. Экспериментальный системный толковый словарь стилистических терминов. – М., 1996. – С. 76. Речь идет о такой стилистической фигуре, как зевгма, используемой для создания комического эффекта.
11. Тынянов Ю.Н. О пародии // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. – М., 1977. – С. 310.
12. См. о роли «остряка» в бытовании городского фольклора: Белоусов А.Ф. Городской фольклор: Лекция для студентов-заочников. – Таллинн, 1987. – С. 21.
13. Белый А. Мастерство Гоголя. – М., 1996. – С. 294.
14. См. о значении «провинциализма» почтмейстера в «Повести...»: Смирнова Е.А. Поэма Гоголя «Мертвые души». – Л., 1987. – С. 118.
15. Лотман Ю.М. Пушкин и «Повесть о капитане Копейкине». – С. 248.
16. Федоров В. О природе поэтической реальности. – М., 1984. – С. 102.
17. Ср.: Мелетинский Е.М. Сказка-анекдот в системе фольклорных жанров // Жанры словесного текста. Анекдот. – Таллинн, 1989. – С. 62-63.
18. Петров А.В. О жанре «Повести о капитане Копейкине» // Русская повесть как форма времени. – Томск, 2002. – С. 162.
19. Ср.: «Под Красным ли или под Лейпцигом, только, можете вообразить, ему оторвало руку и ногу» (VI; 200); «Капитан Копейкин видит: нужно работать бы, только рука-то у него, понимаете, левая» (VI; 200); «...на деревяшке своей, можете вообразить, отправился к самому начальнику, к вельможе» (VI; 201); «Копейкин мой втащился кое-как с своей деревяшкой в приемную...» (VI; 201); «побежал было за ней на своей деревяшке, трюх-трюх следом...» (VI; 202); «проливал кровь, лишился, в некотором роде, руки и ноги...» (VI; 202); «Министр видит: человек на деревяшке и правый рукав пустой пристегнут к мундиру» (VI; 202); «...проскользнул с своей деревяшкой в приемную» (VI; 203); «...какие средства могу сыскать, не имея ни руки, ни ноги» (VI; 203).

### *Анотація*

*У статті розглядається важлива для поезики «Мертвих душ» Гоголя проблема пародійного модусу. До цього часу вона не привертала спеціальної уваги дослідників. Особлива увага приділяється*



функціям «Повісті про капітана Копейкіна», виявляється її пародійна природа, а істинним героєм пародійної «поєми» у «поємі» є стиль авторської оповіді.

#### **Аннотація**

*В статтє рассматривается важная для поэтики «Мертвых душ» Гоголя проблема пародийного модуса. До настоящего времени она не привлекала специального внимания исследователей. Особое внимание уделяется функциям «Повести о капитане Копейкине». Выявляется ее пародийная природа, доказывается, что подлинным героем пародийной «поэмы» в «поэме» является стиль авторского повествования.*

#### **Summary**

*The paper is focused on the problem of such an important question of Gogol's "The Dead Souls" poetics as the parody modus. So far it has not attracted much attention on the part of scholars. A special attention is paid to the functions of "The Tale about Captain Kopeykin". Its role as the parody of the genre of poem is shown. The article demonstrates that the real hero of the parody "poem" in the "poem" is the style of the author's narration.*

**Сквіра Н.М. (Київ)**

### **ФУНКЦІОНАЛЬНІСТЬ ПРЕДМЕТНОГО СВІТУ У ДРУГОМУ ТОМІ «МЕРТВИХ ДУШ»**

Предметний світ у поємі «Мертві душі» відзначається своєю багатоманітністю та символічністю. Як зауважує А. Воронський, «ні в кого в світовій літературі, ніде, в тому числі й у Гоголя, немає такої величезної кількості речей і такої залежності від них людей, як у «Мертвих душах». Річ живе, діє, набуває людських рис, жестів, між тим як людина безжиттєва» [10; 651].

Та незважаючи на цей виразний факт, вивченню предметного світу в поємі «Мертві душі» присвячено лише декілька досліджень, об'єктом яких є перший том поєми [1; 25]. Як зазначає у своїй статті С. Абрамович, «теза про те, що предметний світ у Гоголя є «довіском» до світу людини, увійшла до нашої свідомості зі шкільної лави, як відлуння написаного в серйозних дослідженнях й переписаного в численних підручниках» [1; 110]. Про неабияку роль речі у творчому