

Bedžir, Natalija Prokopivna

**Гоголевский интертекст в русской и украинской  
постмодернистской прозе**

In: *N. V. Gogol: Bytí díla v prostoru a čase : (studie o živém dědictví)*.  
Dohnal, Josef (editor); Pospíšil, Ivo (editor). V Tribunu EU vyd. 1. Brno:  
Masarykova univerzita, Ústav slavistiky Filozofické fakulty, 2010, pp.  
23-30

ISBN 9788073991975

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/132709>

Access Date: 17. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University  
provides access to digitized documents strictly for personal use, unless  
otherwise specified.

## ГОГОЛЕВСКИЙ ИНТЕРТЕКСТ В РУССКОЙ И УКРАИНСКОЙ ПОСТМОДЕРНИСТСКОЙ ПРОЗЕ

НАТАЛИЯ БЕДЗИР (УЖГОРОД)

В русской постмодернистской прозе отмечается гоголевский интертекст жанра, стиля, авторской маски и типа повествования. В украинском постмодернизме спародирован козацкий миф Украины, воспринятый в традициях барокко.

**Ключевые слова:** Николай Гоголь, постмодернизм, интертекст, барокко, готика, жанр, авторская маска.

Gogol's intertext in Russian and Ukrainian post-modernist prose. The Gogol's intertext of genre, style, author's mask and narration type has been observed in Russian post-modernist prose. The Cossack's myth of Ukraine, interpreted in baroque traditions, has been parodied in Ukrainian post-modernism.

**Keywords:** Nikolay Gogol, post-modernism, intertext, baroque, Gothic, genre, author's mask.

Гоголевский интертекст русского постмодернизма уже становился предметом исследования в украинском литературоведении, прежде всего в статьях проф. А. Мережинской, проф. В. Гусева, в докладах четвертых гоголевских чтений, проведенных в 2004 году в Москве. Авторы исследовали «гоголевский миф» в его постмодернистской интерпретации. По утверждению В. Гусева, «Пушкин и Гоголь постепенно лишаются статуса пророков, а литература в целом – паллиативной религиозности... Писатели постмодернистской ориентации не могут принимать всерьез ни Пушкина, ни Гоголя как «культурных героев», поскольку то новое и значимое, что ими утверждалось, теперь не воспринимается... Гоголь – ниспровергатель и об-

личитель – неактуален: всё без него разрушено<sup>1</sup>.

В свою очередь А. Мережинская увидела в такой позиции упрощение сложной проблемы постмодернистского обращения к классике. Она приходит к важным и перспективным выводам о том, что Н. Гоголь остаётся знаковой фигурой в постмодернистской литературе, его личность и творчество подвержены дальнейшему мифологизированию, связанному с поисками национальной идентичности, с судьбами России и человечества. В рамках интерпретации гоголевского мифа сам миф служит повышению статуса литературы, в том числе и утверждению её мистической способности влиять на историю и культуру. Гоголевский миф также – доминирующая составляющая многоаспектного эсхатологического мифа, каким он предстаёт в культуре постмодернистской эпохи.<sup>2</sup>

Наибольшее влияние на литературу постмодернизма оказали не только биография и тип личности Н. Гоголя, но преимущественно художественные открытия великого украинца. В отличие от предыдущих исследований, в настоящей работе рассматривается гоголевский интертекст, связанный с особенностями его стиля, жанра, авторского присутствия.

Гоголевский интертекст в постмодернистской русской и украинской прозе представлен по-разному. Первая испытала влияние гоголевской классики через посредничество русского модернизма (прозу А. Белого, В. Розанова, Ф. Сологуба, К. Хармса, М. Булгакова). Поэтому, очевидно, столь нечасты в русском постмодернизме обращения к непосредственному гоголевскому тексту. В украинском постмодернизме текст земляка-писателя не опосредован поздними интерпретациями, а контаминирует с более ранними художественными проявлениями, близкими по стилю гоголевскому письму украинским барокко, котляревщиной. Чаще всего украинские постмодернисты обращаются к «малороссийской» прозе Н. Гоголя.

В обеих литературах гоголевский интертекст стал ведущим в формировании художественной системы раннего постмодернизма. Гоголевские *жанровые матрицы* стали определяющими во всём творчестве Вен. Ерофеева. Надо заметить, что постмодернизм питает пристрастие к маргинальным жанрам: у Гоголя таковыми являются записки, «вечера», эпистолярные

---

<sup>1</sup> ГУСЕВ, В. А.: Пушкинский и гоголевский миф: возникновение, развитие, трансформация. Гоголь и Пушкин. Четвёртые гоголевские чтения: Сборник докладов под общей редакцией В. П. Викуловой. Москва, Книжный дом «Университет», 2005, с. 75-76.

<sup>2</sup> МЕРЕЖИНСКАЯ, А. Ю. Гоголевский миф в русской постмодернистской прозе. Слово. Символ. Текст: Сборник научных трудов, посвященных 80-летию проф. М. А. Карпенко. Под общей редакцией проф. Е. С. Снитко и проф. Л. П. Дядечко. Киев 2006. с. 361-362.

жанры. «Записки психопата» Ерофеева содержат интертекст «Записок сумасшедшего» Н. Гоголя. Серия эссе первого русского постмодерниста, носящая пародийное определение «Не исследование, а мечтательное умствование», перекликается с «маргинальным» жанром «Выбранных мест из переписки с друзьями» Н. Гоголя.

Жанровая структура *путешествия*, воплощённая Н. Гоголем, Вен. Ерофеевым, определила черты сентиментализма, лиризма, чувственности, детализированного рассматривания и осмысления мира и человека. Произведение Вен. Ерофеева «Москва – Петушки» было написано в жанре *поэмы* не без влияния поэмы Гоголя «Мёртвые души». Определяющими здесь стали пространственно-временные рамки, присущая путешествию широта эпического охвата действительности, совмещение лирической и эпической повествовательной стилистики, сочетание драматического и комического типов эмоциональности – «смеха сквозь слёзы», выразительное присутствие смеющегося, восхищённого, страдающего, иронизирующего автора. Кроме этого, жанр поэмы в прозе своей нетрадиционностью, парадоксальностью воплощает стратегию «открытого текста» (терм. Умберто Эко), рассчитанного на множественные интерпретации, что генетически свойственно постмодернизму. И «Мёртвые души» Н. Гоголя, и «Москва – Петушки» Вен. Ерофеева принадлежат к *открытым текстам* литературы.

Стилеобразующая рефлексивность – также одна из очевидных связующих нитей у Вен. Ерофеева, В. Розанова, Н. Гоголя. Рефлектирующий автор биографичен, он сам объект эстетического освоения. Художественные особенности, касающиеся модели автора и стиля у Н. Гоголя и В. Розанова, созвучны эстетическому мышлению Вен. Ерофеева. Они определяют лиризм, исповедальность, драматизм, чувственность, женственность, эстетизацию действительности в поэме «Москва – Петушки», в «Записках психопата», в афоризмах «Из записных книжек» Вен. Ерофеева.

Особенности стиля Н. Гоголя обнаруживаются среди традиционных стилизованных приёмов Вен. Ерофеева: это дидактическая интонация, подчёркивающая пафос «русской литературной учительности» и одновременное её пародирование, выражающееся в повторах частей фразы, союзов, местоимений, в градации, в обилии идиоматических сочетаний: «Человек не должен быть одинок» – таково моё мнение. Человек должен отдавать себя людям, даже если его и брать не хотят. А если он всё-таки одинок, он должен пройти по вагонам. Он должен найти людей и сказать им: «Вот. Я одинок. Я отдаю

себя вам без остатка. (Потому что остаток только что допил, ха-ха!)»<sup>3</sup>. Рефлексивность авторской речи как у Н. Гоголя, так и у Вен. Ерофеева создаёт ситуацию спасительной повторяемости, цикличности бытия, устраняющей трагически-апокалиптические интонации. Рефлексивность стиля позволяет удерживать тонкую грань иронии над собой и миром.

Русская литература благодаря творчеству Н. Гоголя обогатилась разнообразием форм писательской автопрезентации, проявившихся в большом количестве *авторских масок*.

Одна из гоголевских масок, ставшая знаковой для всей русской литературы и деконструированная постмодернизмом – маска учителя жизни, художника-провидца. Очевидно ерофеевское пародирование этого облика, но Вен. Ерофеевым не уничтожается суть, внутренняя наполненность гоголевского писательского пафоса. Образ *юродивого*, ставший воплощением художественной авторской личности в «Москве-Петушках», в «Записках психопата», в «Моей маленькой лениниане» Вен. Ерофеева, несёт в себе апофатическое утверждение, духовное наполнение, он неотделим от сакрального контекста. Эта «высокая болезнь» становится знаком евангелического бессмертия, жизнелюбия, человеколюбия, экзистенциального оптимизма, что напрямую связано с христианским пафосом «Выбранных мест из переписки с друзьями» Н. Гоголя.

В позднем русском постмодернизме гоголевские традиции близки творчеству В. Пелевина, В. Сорокина. В романной трилогии «Лед» в первом романе, носящем название «Путь Бро», В. Сорокин использует жанровую структуру «Вечеров»: действие происходит в Украине, герой воспитывается в помещицкой семье, украинская деревня изображена по-гоголевски ярко, весело, привлекательно. Юный Александр Снегирёв (в будущем учитель Бро), получивший «гоголевское» поместное воспитание, в результате окажется под влиянием некой таинственной силы, дающей ему возможность вершить переделку человечества. Личность и творчество Н. Гоголя, таким образом, играют роль прототипов в облике будущего вершителя человеческих судеб Бро. В своей трилогии В. Сорокин в присущей ему готической постмодернистской стилистике спародировал исторические, эзотерические, религиозные, эстетические проекты по улучшению и спасению человечества, но все они в романе приводят исключительно к тоталитаризму. Таким образом, жанры и поэтика гоголевской романтизированной готики становятся ещё одним полем гипертекстуальности для русского постмодер-

---

<sup>3</sup> ЕРОФЕЕВ, В.: Москва – Петушки: поэма. Ерофеев Вен. Мой очень жизненный путь. Москва: Вагриус, 2003, с. 119-219.

низма.

Постмодернисту В. Сорокину в творчестве Н. Гоголя близки прежде всего барочные, готические мотивы: в игровой стилистике он исследует феномен страха, насилия над человеком и порождаемое ими тоталитарное сознание. При этом В. Сорокин выказывает тяготение к романтизму в его гоголевском варианте: сочетает «ужасное» и «возвышенное», духовное – телесное, земное – небесное, божественное – дьявольское. Как и в прозе Гоголя, происходит оборотничество ролей и дискурсов. Меняются ролями свет и тьма, взаимозаменяются функции холода (появляется «спасительный» ледяной топор) и пламени (уничтожающего всё живое, очищающего землю от людей) (трилогия «Лёд» В. Сорокина).

Поставленные В. Сорокиным задачи не могут быть художественно-экспериментально решены вне такого близкого к данной теме мотива, как безумие «здорового смысла». Гоголевский Поприщин из «Записок сумасшедшего» также становится одним из прототипов двойственной натуры «ангелов света», одновременно являющихся убийцами с ледяными топорами – санитарам человечества.

«Здравомыслие», доведённое до крайних проявлений, сопровождается психическим и физическим разрушением личности у героев рассказов В. Сорокина, становится причиной тоталитарного мышления у «ангелов света» – карающих посланников неба в романной трилогии В. Сорокина (романы «Путь Бро», «Лёд», «23000»). Пародирование жанра, стиля, авторского пафоса деконструирует предложенный Н. Гоголем путь усовершенствования человечества.

В украинском постмодернизме гоголевский интертекст присутствует в составе романтической, народнической традиций, прежде всего в составе многоаспектного «мифа Украины». Он разворачивается в границах гоголевской пространственности между святостью и чертовщиной (роман В. Дибровы «Бурдык», роман Ю. Андруховича «Рекреации», рассказы А. Ирванца «Маленькое ночное приключение, или Что-то вроде ловли», «Гибель Голяна», роман Ю. Издрика «Воцтек», романы и повести В. Шевчука). Все высокие порывы персонажей здесь сталкиваются с воздействием «чертолюбивого» пространства. В результате терпит поражение не только герой, но прежде всего идея национального освобождения, как это происходило в гоголевских «Вечерах на хуторе ...».

Следующий вектор проявления гоголевского мифа отмечен в украинских постмодернистских подходах к богатой семиосфере козачества.

Долгожданное обретение национальной самостоятельности в Украине ознаменовалось обращением к возрожденческой мифологии, к романти-

ческой народнической традиции. Таковой для украинцев всегда была поэтизация козаческой вольности, народной идеальной общности. Как писал Г. Грабович, поворот литературы в такие периоды к теме козачества – своеобразная компенсация ощутимого разрыва культурного кода<sup>4</sup>. В своё время обращение Н. Гоголя к теме козачества также стало реакцией на имперское забвение своего народа, его истории, культуры, самобытности, духовной и нравственной красоты.

В прозе украинского постмодернизма появляются произведения, героизирующие гоголевский тип козака-характерника – бесшабашного, смелого, нанимающегося служить не только своим, но и чужим хозяевам (напр., роман «Элементал» В. Шкляра). Но оставаясь плодотворной стратегией в создании отдельных персонажей, миф Украины как миф соборного патриотизма, козацкой славы, трагической истории спародирован украинским постмодернизмом. Пересматривается стратегия национальной самодостаточности («окремішності») Украины и украинцев, которая начинает восприниматься как тупиковый вектор развития (проза А. Ирванца. Н. Сняданко, С. Жадана). Гоголевская поэтизация славной козацкой истории, подвигов, высоких национальных идеалов деконструируется, приобретая пародийный оттенок, как, например, в повести «Як нищити ангелів. Поклоніння ящірці» молодого украинского постмодерниста Л. Дереша<sup>5</sup>.

Очевидно, что данная деконструкция «мифа Украины» обращена не столько к интертексту Н. Гоголя, сколько к интертексту украинского барокко. Стилистика котляревщины и украинского барокко оказываются посредниками в создании гоголевского интертекста в литературе украинского постмодернизма. Как отмечала в своё время украинский полонист Ю. Булаховская, Н. Гоголь привнёс в русскую литературу «всё лучшее из своих предшественников»: И. Котляревского, Г. Квитки-Основяненко, польской поэзии и прозы<sup>6</sup>.

Украинский постмодернизм, как и русский, основан на иронии, эклектике, пародии. Но украинскому постмодернизму свойственна грустная ирония. Трагический, меланхолический, травестирующий, барочный пафос иронии – характерная черта украинского «апокалиптического постмодер-

---

<sup>4</sup> ГРАБОВИЧ, Г.: До історії української літератури. Дослідження, есеї, полеміка. Київ: Критика, 2003, с. 631.

<sup>5</sup> ДЕРЕШ, Л.: Поклоніння ящірці. Як нищити ангелів: Роман. Львів: Кальварія, 2004, с. 176.

<sup>6</sup> БУЛАХОВСЬКА, Ю. А.: Микола Гоголь. «Українська школа» в польській і російській літературах XIX та XX століть. Українська школа в літературі та культурі. Українсько-польське пограниччя. Київські полоністичні студії, т. 7, Київ, 2005, с. 98-107.

низма». Именно такая ирония пронизывает «исторические сюжеты» прозы Н. Гоголя: «Вий», «Бритый ус», «Гетьман».

Разнообразие авторских масок в украинском постмодернизме также может быть определено как интертекст Гоголя. Маски создают повествовательную полифонию и её пародийно-подрывную установку (маска-щит, маска-воплощение народа, маска-дистанция, маска-второе «я», маска-гибрид биографического автора и т.п.). Текст украинского постмодернизма создаётся прежде всего звучанием самых разнообразных модуляций человеческого голоса.

Гоголевский интертекст иронично присутствует в прозе украинского постмодернизма в качестве имагологического стереотипа восприятия Украины: это «Днепр при тихой погоде», «птица на середине Днепра» (напр., в ром. «Бурдык» В. Дибровы, в ром. «Очамыря» А. Ирванца).

Украинский постмодернизм активно интерпретировал гоголевскую мистику в контексте поисков национальной самобытности и национальной идеи. В романе Ю. Андруховича «Рекреации» молодёжь пытается приобрести к ней на Празднике Воскресающего Духа, проводимом в г. Чортополе. Сочетание светлых и тёмных сил в границах одного хронотопа оказывает демоническое влияние на происходящие события, что знаменует мистическую обречённость национального сознания, а также стереотипов украинского мышления и поведения. Таким образом, гоголевский интертекст определяет фольклорно-мифологические и готические, формальные и содержательные черты украинского постмодернизма.

Если ранний русский постмодернизм был проникнут человеческим присутствием, состраданием к теплокровному и слабому человеку, то поздний постмодернистский дискурс устранился от «человеческих» типов эмоциональности. Игровая, мистифицирующая сущность постмодернизма скрывает творческие возможности автора, исключает возможности сопереживания, сердечного умиления, катарсиса, чувственных проявлений у читателя. Об этом писали многие исследователи (чешский – Г. Бинова, российский – М. Липовецкий, белорусский – Г. Скоропанова, украинский – Л. Шевченко).

Русская литература последнего десятилетия (2000-е годы) обратилась к эстетике и философии обыденности, господствующим интертекстом во многих произведениях стал непривычный для постмодернизма гоголевский интертекст «маленького человека». Это проза Л. Санаева, В. Гришковца, Л. Славниковой, Е. Чижовой, Л. Петрушевской, В. Сигарева, Ю. Буйды.

Эту пограничную прозу отличает реалистическое письмо, но отсутствие традиционного гуманизма, подчёркнутое равнодушие к ценности чело-



веческой жизни, беспристрастность авторского взгляда, презрение к персонажу ставят такую прозу в разряд гибридных явлений реализма и постмодернизма.

Маленький человек претерпел изменения: это уже не столько социальный тип, сколько экзистенциальный: беззащитный перед болезнью или смертью, одинокий даже в кругу родных и близких. Это человек нуждающийся, унижаемый властью и общественными институтами, выполняющий примитивную рутинную работу. Это бездуховное существо с неразвитыми культурными потребностями. Его счастье определено «шинелью» – знаками бренда, статуса, моды, гламура. Наиболее значимо в его облике постоянное ощущение зыбкости своего материального благосостояния и неустойчивости социального положения.

Разработка данной темы в литературе постмодернистской эпохи предстала двояко: в создании новой идиллии (повесть Н. Евдокимова «Смиренное кладбище») и в надрывном натурализме (роман Л. Санаева «Похороните меня за плинтусом», рассказ Е. Гришковца «80 километров от города», рассказ Ю. Буйды «Закон джунглей»). В такой литературе присутствует явный интертекст «Шинели» Н. Гоголя, вплоть до текстуальной перекодировки (в рассказе Елены Чижовой «Нюточкин дом», в пьесе О. Богаева «Акакий А. Башмачкин»). Рассказ Е. Чижовой изобилует реминисценциями из повести Гоголя, включая начальные строки («В одной бюджетной организации...»). Таким образом, после долгих лет растерянности русская литература фиксирует абсолютное социальное и экзистенциальное неравенство между людьми, при этом не сочувствует никому. С гоголевским персонажем героев такой литературы роднит еле заметное, робкое движение человеческой души, еще им доступное<sup>7</sup>.

Гоголевский интертекст повлиял на философию российского и украинского будущего, осмысление возвратившегося капитализма, характеристику славянского мира и его духовно-этнического единства, – все эти явления присутствуют в украинской и русской постмодернистской прозе.

Гоголевский интертекст в обеих литературах актуализировал национальную топику, помог развить жанрово-стилевые поиски, стал отправной точкой в осмыслении нового героя – современного маленького человека.

---

<sup>7</sup> БЕЛЯКОВ, С.: Призрак титулярного советника. Новый мир, 2009, № 1, с. 139-156.