

О.А. Колмакова

ПОЭМА Н.В. ГОГОЛЯ «МЕРТВЫЕ ДУШИ» В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ М.А. БУЛГАКОВА

Исследуется проблема диалога двух произведений М.А. Булгакова с поэмой Н.В. Гоголя «Мертвые души». На материале фельетона «Похождения Чичикова» и пьесы «Мертвые души» рассмотрены элементы поэтики, мотивно-образные структуры текстов Булгакова, показывающие смещение значений оригинального гоголевского сюжета. Выявлена авторская концепция фельетона и инсценировки Булгакова и обоснована мотивация обращения русских писателей к поэме Гоголя в контексте социально-исторической ситуации 1920-х гг.

Ключевые слова: М.А. Булгаков; Н.В. Гоголь; «Похождения Чичикова»; «Мертвые души»; художественная интерпретация; интертекст; гротеск.

Прецедентность художественного текста является актуальной проблемой современного литературоведения и, возможно, останется таковой, поскольку, как отмечал М.М. Бахтин, «всякое конкретное высказывание – лишь звено в цепи речевого общения и полно ответных реакций на другие высказывания» [1. С. 286]. Помимо бахтинской концепции диалогичности, методология изучения художественной прецедентности основывается на идеях феноменологической герменевтики П. Рикера, в которой центральным является понятие конфликта интерпретаций, возникающего в процессе диалога оппонентов – писателей разных эпох, культур, мировоззрений [2]. Также методологически значимой для подобных исследований является теория «открытого произведения» У. Эко [3], опирающаяся на идеи Ю.М. Лотмана о классическом тексте, который не только берет на себя функцию «коллективной памяти», но и генерирует смыслы, нуждаясь в интерпретаторе [4]. В данной статье речь пойдет о диалоге М.А. Булгакова с Н.В. Гоголем, осуществленном писателем XX столетия в фельетоне «Похождения Чичикова» (1922) и пьесе «Мертвые души» (1930).

Первая треть XX в. характеризуется всплеском интереса к личности Н.В. Гоголя и его поэме. В 1905 г. выходит роман Ф. Сологуба «Мелкий бес», полный аллюзий на русские классические произведения, среди которых гоголевские «Мертвые души» занимают особое место. По словам М.М. Бахтина, «Мелкий бес» сходен с романом Гоголя «и в форме, и в архитектонике, и в стиле», и особенно – в «чрезвычайном внимании к вещам и мелким подробностям – чисто гоголевской черте» [5. С. 147]. Действительно, «Мертвые души» «отзываются» у Сологуба не только символически, в созданной писателем мертвящей атмосфере провинциального городка, но и в сюжетных коллизиях. Наиболее яркая из них – цепь визитов Передонова к знатым горожанам – пародирует центральную сюжетную линию поэмы Гоголя.

Как и М.А. Булгаков, к жанру фельетона обращается М.М. Зощенко, которого современники считали прямым наследником Гоголя (М. Ремизов назвал Зощенко «новым Гоголем» (цит. по: [6. С. 37])), а О. Форш вывела Зощенко под именем «Гоголенки» (!) в своем романе «Сумасшедший корабль»). Фельетон Зощенко «Товарищ Гоголь» (1926) изображает классика русской литературы, ставшего советским писателем:

теперь Гоголь «пописывает мелочишку», а не «разные там “Мертвые души”», «стреляет» трешки до зарплаты и терпит нападки какого-то малограмотного критика Засекина.

Диалог с «Мертвыми душами» Н.В. Гоголя можно найти в произведениях И.А. Бунина, в частности, в его повести «Деревня» (1910) и рассказе «Князь во князьях» (1912). Исследуя повесть «Деревня», Н.М. Кучеровский в своей статье под знаменательным названием «История Дурновки и ее “мертвые души”» сделал яркое наблюдение о полемичности образа «тройки худых рабочих лошадей», запряженных в «тарантас» погорельца Мишки Сиверского, и «птицы-тройки» из гоголевской поэмы [7. С. 119]. Позже в герое рассказа «Князь во князьях» Лукьяне Степанове, прижимистом обитателе «земляной берлоги», Бунин тонко обыграл образ гоголевского Плюшкина.

«Мертвые души» становятся одним из наиболее «цитируемых» текстов Гоголя не только в художественных произведениях, но и в публицистике первой трети XX в. Так, в программной статье А.А. Блока «Народ и интеллигенция» (1908) есть характерное сравнение интеллигенции, устремившейся в поисках спасения к народу, с гоголевской тройкой: «Что, если тройка, вокруг которой “тремит и становится ветром разорванный воздух”, – летит прямо на нас? Бросаясь к народу, мы бросаемся прямо под ноги бешеной тройке, на верную гибель» [8. С. 76]. А.М. Горький в «Несвоевременных мыслях» (1918) также обращается к гоголевскому образу, говоря о «либеральной маниловщине» [9. С. 455]. В статье «Духи русской революции» (1918) Н.А. Бердяев констатирует особую актуальность гоголевских образов: «И сейчас после всех реформ и революций Россия полна мертвыми душами» [10. С. 58]. Примеры можно множить.

«Дух эпохи» и личный интерес к Н.В. Гоголю способствовали появлению двух художественных интерпретаций «Мертвых душ», сделанных М.А. Булгаковым: фельетона «Похождения Чичикова» и пьесы «Мертвые души».

Исследователи творчества Булгакова рассматривают «Похождения Чичикова» как сатиру на советскую действительность, не придавая особого значения поэтике текста. Вот пример подобной оценки: «Начиная от названия фельетона и эпиграфа к нему из “Мертвых душ” и кончая прямыми обращениями героев и

автора к Гоголю, весь фельетон построен на остроумном использовании фабулы и персонажей “Мертвых душ”, переселенных Булгаковым в “дикивинном сне” в Москву начала двадцатых годов» [11. С. 112]. На наш взгляд, Булгаков не ограничивается лишь «остроумным использованием» ресурсов хрестоматийного произведения, и его «взаимоотношения» с гоголевским текстом не столь поверхностны.

Действительно, апеллируя к классическому произведению, Булгаков изображает общественно-политические процессы в России эпохи НЭПа. Рассказчику снится сон, «будто бы в царстве теней, над входом в которое мерцает неугасимая лампада с надписью “Мертвые души”», шутник-сатана открыл двери» и «двинулась вся ватага на Советскую Русь» [12. Т. 1. С. 168].

Свою игру с классиком Булгаков начинает уже в названии и подзаголовке («Похождения Чичикова. Поэма в десяти пунктах»), которые обыгрывают не общепринятое название гоголевского романа, а титул его первого издания 1842 г.: «Похождения Чичикова, или Мертвые души, поэма Н. Гоголя».

Рассказ открывается эпиграфом – эпизодом из «Мертвых душ»:

«– Держи, держи, дурак! – Кричал Чичиков Селифану.

– Вот я тебя палахом! – Кричал скакавший навстречу фельдгегерь, с усами в аршин. – Не видишь, леший дери твою душу, казенный экипаж» [12. Т. 1. С. 168]. Этот эпиграф обозначает еще одну гоголевскую тему – тему чиновничества, символически сталкивая обывателя с бюрократической машиной – «казенным экипажем». Булгаковский сатирический гротеск проясляет себя в том, что герои Гоголя легко вписываются в советскую бюрократическую систему – вместе со всей своей риторикой, прочитывающейся как интертекст.

Так, Собакевич успешно «орудует» в учреждении, «где пайки выдают», и получает даже «академический», но со скандалом, потому что там «мошенник на мошеннике сидит и мошенником погоняет и что есть один только порядочный человек делопроизводитель, да и тот, если сказать правду, свинья!» [12. Т. 1. С. 170].

Ноздрев сотрудничает с Внешторгом на предмет поставки за границу кавказских кинжалов: «И поставил. И заработал бы на этом тьму, если б не мерзавцы англичане, которые увидели, что на кинжалах надпись “Мастер Савелий Сибиряков” и все их забраковали» [12. Т. 1. С. 170].

Сам Чичиков превзошел всех: паек «на себя получил, на несуществующую жену с ребенком, на Селифана, на Петрушку <...> на старуху мать, которой на свете не было <...> Так что продукты к нему стали возить на грузовике» [12. Т. 1. С. 170]. Разузнав о деятельности Ноздрева, Чичиков начал бриллианты за границу переправлять – «в колесах, дышлах, в ушах и невесту в каких местах» [12. Т. 1. С. 171].

Вершиной карьеры Чичикова стала, говоря современным языком, фирма-однодневка «Пампуш на Твербуле», для чего он создал бюрократический шедевр –

«техническую смету», в которой «печатей столько, как в небе звезд. И подписи налицо.

– За заведующего – Неуважай-Корыто, за секретаря – Кувшинное Рыло, за председателя тарифно-расценочной комиссии – Елизавета Воробей» [12. Т. 1. С. 172].

Несмотря на неоднозначное отношение Булгакова к «формальной школе», выраженное, в частности, в пьесе-пародии «Багровый остров» (в которой знаменитая формула «оно талантливо сделано» [12. Т. 5. С. 188] характеризует набор клише революционной драмы), писателю оказывается не чуждой стратегия «обнажения приема» Гоголя. В приведенном эпизоде Булгаков использует один из ведущих позднегоголевских приемов, обозначенных Ю.В. Манном: «гротескные мотивы <...> уходят в стиль» [13. С. 253]. Гротеск у Булгакова рождается из совмещения казенной советской номенклатуры с фамилиями персонажей классического художественного произведения. Этот же прием у Булгакова высвечивает всю нелепость нарождающегося советского «новояза». Актуальные советские штампы особенно комично звучат в следующих контекстах: «Чичиков наладил вопрос с питанием», «Чичиков взял подряд на электрификацию города», «Кувшинное Рыло уехал инструктировать Губотдел», «Дядя Митяй призвал назначить следственную комиссию», «Чичиков уверял, что у него нетрудоспособная мать». Сатирический гротеск делает тексты Булгакова и Гоголя «взаимопроницаемыми», что снимает рикеровский «конфликт интерпретаций».

Булгаков обращает особое внимание на «приемы словесной мимики и жеста <...> комические артикуляции», отмеченные у Гоголя Б.М. Эйхенбаумом [14. С. 172]. Звуковой каламбур у Булгакова может переходить в смысловой, как, например, в следующем случае: «...с биржи труда <...> командировали: на место Петрушки – плюшкинского Прошку, на место Селифана (водителя!) – Григория Доезжай-не-доедешь» [12. Т. 1. С. 176]. Гоголевская «подстага Сидоровна» превращается у Булгакова в «Подстегу Сидоровну», раскрывая игровую природу гоголевской комической ономастики, в основе которой, по словам В.В. Виноградова, «побочные ассоциации к этимологическим частям <имени>» [15. С. 264].

Гоголевская тема абсурда является особо привлекательной для Булгакова-модерниста. Квинтэссенцией абсурда у Булгакова выступает все тот же «новояз». Приведем характерный эпизод: «А слухи о Чичикове становились все хуже и хуже <...> Зазвенели телефоны, начались совещания. Комиссия построения в комиссию наблюдения, комиссия наблюдения в жилотдел, жилотдел в наркомздрав, наркомздрав в главкустпром, главкустпром в наркомпрос, наркомпрос в пролеткульт» [12. Т. 1. С. 174]. Появление в финале «пролеткульта» нивелирует значимость каждого компонента градации (а это – названия исполнительных комитетов советской власти) и доводит ее до абсурда.

В качестве прецедентного текста помимо «Мертвых душ» Булгаков привлекает и другие гоголевские произведения, обыгрывая тем самым прием автоцитации Гоголя. Вспомним, что в «Мертвых душах» можно встретить отголоски и «Вечера накануне Ивана

Купалы» (в образе истлевшего «синим огоньком» кузнеца Коробочки), и «Носа» (после драки у «сольвычегодского мужика» носа не осталось на лице «ни на полпальца»), и «Ивана Федоровича Шпоньки...» (как и юный Шпонька, «в классах» Чичиков умел особенно «смирно сидеть на лавке»), и «Ревизора» (слух о том, что Чичиков «ухлестывал» и за губернаторшей, и за губернаторской дочкой).

Булгаков обращается к пьесе Гоголя «Игроки», «заимствуя» оттуда компаньонов Чичикова – Замухрышкина, Утешительного и Мурзофейкина (у Гоголя – Мурзафейкин). Сцена разоблачения Чичикова сопровождается цитатой из «Пропавшей грамоты»: «Гром пошел по пеклу». За свою «испорченную репутацию» Чичиков ругает Гоголя словами Чуба из «Ночи перед Рождеством»: «чтоб ему набежало, дьявольскому сыну, под обоими глазами по пузырю в копну величиною!» [12. Т. 1. С. 168].

В кульминации рассказа Булгакова возникает интертекст гоголевского «Ревизора» – знаменитый пассаж Хлестакова о том, как он управлял департаментом. Булгаковский рассказчик берется управлять расследованием дела Чичикова, в котором все остальные оказались бессильны. «35 тысяч курьеров» Хлестакова превращаются у Булгакова в «35 тысяч мотоциклистов». Булгаковский «новый Хлестаков» мнит себя «богом на машине» (вновь каламбур с *deus ex machina*), от его гласа «дрожат стекла». Примечательно, что в награду рассказчик мечтает получить «брюки... фунт сахару... лампу в 25 свечей...». Сниженно-бытовой характер притязаний «нового Хлестакова» раскрывает образ классического Хлестакова, который «гениально пуст, гениально тривиален» [13. С. 192].

«Взаимопроникновение» текстов двух классиков русской литературы ощутимо не только в стиле, но и в самой проблематике – изображении социального хаоса, который у Булгакова, как и у Гоголя, воплощает бесовство. Образ сатаны и многочисленные черты характера рассказчика и героев фельетона Булгакова вводят сквозную для гоголевского творчества тему черта. Рассказ изобилует выражениями типа «сам черт не мог разобраться», «ни черт знает что», «дело запуталось до того, что и черт в нем никакого вкуса не отыскал», «вот черт налетел» и т. д. Количество, переходящее в качество, буквально материализует образ черта, что обыгрывает концепцию Чичикова как черта «без маски» у Д. С. Мережковского [16. С. 181].

Как известно, образ дьявола и тема бесовства будут интересовать Булгакова на протяжении всего его творчества. Вместе с тем в публицистике и литературе пореволюционной эпохи бесовство становится емкой метафорой социально-исторических катаклизмов, обрушившихся на Россию. Об этом писал в уже упомянутой статье Н.А. Бердяев, видя в русской революции «бесовское вихревое движение» и провозглашая его «провозвестником» именно Н.В. Гоголя: «Если пойти в глубь России, то за революционной борьбой и революционной фразеологией нетрудно обнаружить хрюкающие гоголевские морды и рожи» [10. С. 56].

Пытаясь воплотить подлинного героя пореволюционного времени, русские писатели изображают либо растерянного обывателя, с ужасом смотрящего в глаза

новой реальности (М.М. Зощенко, А.П. Платонов, И.Э. Бабель, Ю.К. Олеша), либо, что более актуально для нас, авантюриста, «нового Чичикова», пользующегося ситуацией «смутного времени» (М.А. Булгаков, И. Ильф и Е. Петров, А.Н. Толстой, И.Г. Эренбург и др.).

Так, в романе И.Г. Эренбурга «Необычайные похождения Хулио Хуренито» (1922) создается образ реальности, которая «вне черта была бы немыслима» [17. С. 223]. Мотивы гоголевской поэмы обыгрываются Эренбургом в описании деятельности учеников Хуренито – «скупого и расчетливого» рантье мосея Дэле, заработавшего «на мертвецах» будущего «Универсального некрополя», и мистера Куля, который осуществлял «своеобразное продолжение “Мертвых душ”, скупая национализированные фабрики, аннулированные акции и реэквизированные ценности» [17. С. 397].

В повести А.Н. Толстого «Похождения Невзорова, или Ибикус» (1924) ужас революционной России, ставшей в одночасье «гиблым местом», воплощен в образе демона «Ибикуса». Преследуя главного героя, Ибикус превращает «чувствительного» обывателя сначала в «расчетливого и осторожного спекулянта», а затем – в дельца, испытывающего от своих афер «сатанинское тщеславие». Примечателен вполне «гоголевский» сон Невзорова: «Из этой каменной темноты измученный дух его был восхищен отвратительными сновидениями... Лезли какие-то рожи, хари, кривлялись, мучили...» [18. С. 272].

Если Невзоров – обманщик, то великий Провокатор Хуренито – искуситель. Как видим, писатели-современники Булгакова переносят на советскую реальность отдельные элементы сюжета «Мертвых душ» и обращаются к образу Чичикова как прототипу своих героев-авантюристов. При этом в каждом «новом Чичикове» авторы видят лик дьявола, а современную им действительность изображают как бесовское кружение, в котором, как по слову Бердяева, «сцены из Гоголя разыгрываются на каждом шагу» [10. С. 60].

Героиня повести Толстого теософка Дэво называет большевиков «сонмом демонов, получивших возможность проникнуть в физический мир и материализовавшихся эманациями человеческого зла» [18. С. 300]. Поэтому-то у Булгакова страшен не тривиальный «черт с рогами», появившийся во время спиритического сеанса, или привычная русскому человеку «нечистая сила», которая не дает подняться по обледенелой лестнице («Спиритический сеанс», «Лестница в рай»). Инфернальный ужас вызывает начальник учреждения Кальсонер, чье «квадратное туловище сидело на искривленных ногах, причем левая была хромая» [12. Т. 1. С. 416], и старик-делопро-изводитель с «синими глазными дырками» из повести «Дьяволиада» (1924), в которой фантазмагория финала «Похождений Чичикова» разворачивается в самостоятельный сюжет.

В 1930 г. Булгаков вновь обращается к поэме Гоголя. Написанная им пьеса «Мертвые души» представляет собой инсценировку поэмы, сделанную по заказу МХТ. Сюжет пьесы в целом соответствует гоголевскому оригиналу. Булгаков обращается к материалу первого тома «Мертвых душ», но вставляет туда сцену с Чичиковым в арестном помещении, канва которой

взята из второго тома. Создается ощущение, что второй том как бы «поглощен» первым. В этом оригинальном композиционном решении видится идея тщетности нравственного перерождения Чичикова, ставшая, по одной из версий, причиной уничтожения Гоголем второго тома поэмы.

В ходе текстологического анализа М.О. Чудакова установила, что Булгаков изначально задумывал пьесу-фантазмагорию, где литературная реальность гоголевской поэмы сочетается с реальной историей ее создания. Такая структура пьесы, по мнению исследователя, должна была «передать основные черты сложнейшего художественного мира Гоголя, показать своеобразие не только манеры, но и мышления писателя» [19. С. 40–41].

Ранние варианты пьесы содержали многочисленные аллюзии на целый ряд гоголевских произведений, причудливо сочетая их образы и мотивы, обыгрывая факты биографии Гоголя – действие должно было начаться в Риме. Однако худсовет МХТ потребовал у Булгакова изменить творческий замысел пьесы, о чем драматург весьма сожалел: «Рим мой был уничтожен <...> И Рима моего мне безумно жаль!» – писал он П. С. Попову 7 мая 1932 года [12. Т. 10. С. 308].

Несмотря на жесткую цензуру, пьеса Булгакова сохранила игровой потенциал, передающий особую атмосферу гоголевского художественного мира. «Веселящийся и играющий дух художника» (Б. Эйхенбаум) проявляет себя уже в прологе. Сцена, когда опекунский секретарь натолкнул Чичикова на мысль об афере с мертвыми душами, сопровождается следующей ремаркой: «Донесли голоса: “Саша! Александр Сергеевич! Еще шампанских жажда просит <...> А уж брегета звон доносит..!”» [12. Т. 6. С. 94]. Адресатом ремарки, безусловно, является А.С. Пушкин, не только названный здесь, но и процитированный с небольшими искажениями (в «Евгении Онегине»: «Еще бокалов жажда просит. // Залить горячий жир котлет, // Но звон брегета им доносит...»). Так у Булгакова происходит «встреча» двух реальностей, литературной и подлинной: секретарь подарил Чичикову идею, а Пушкин Гоголю – сюжет.

Специфическое мизансценирование пьесы также усиливает комизм действия, что наглядно иллюстрирует следующая сцена:

«С о б а к е в и ч. Мошенник на мошеннике сидит и мошенником погоняет. Все хриstopродавцы. Один только...

Пр о к у р о р показывается за спиной С о б а к е в и ч а. и есть порядочный человек – прокурор...

Пр о к у р о р улыбается.

да и тот, если сказать правду, свинья!

Пр о к у р о р скрывается» [12. Т. 6. С. 99].

Рассматривая эволюцию гоголевского гротеска, Ю.В. Манн отметил особую роль стилистического плана «Мертвых душ» [13. С. 253]. Булгаков утрирует эту гоголевскую стилистику, делая источником гротеска ремарку. У Булгакова ремарка перестает быть всего лишь элементом «языка» пьесы и получает статус мотива. Например, заявление Ноздрева «Он торгует мертвыми душами!» сопровождается ремаркой «Гробовое молчание». Та же ремарка предваряет

сакраментальный вопрос Коробочки «Почем ходят мертвые души?». Гротескная семантика возникает у устойчивой формулы высокой степени алкогольного опьянения – «мертвецки пьян», когда эта формула становится ремаркой в сцене допроса Петрушки. Ремарка «Петрушка входит мертво пьяный» рифмуется с вопросом Коробочки «Почем ходят мертвые души?», звучащим три раза. Ремарка в данных примерах не просто полемизирует с излюбленной темой гротеска – «контрастом живого и мертвого и омертвлением живого» [13. С. 252], но создает эффект присутствия смерти в пьесе, значительно менее ощутимый в поэме Гоголя.

Б. Соколов писал, что в булгаковской пьесе «большую роль, чем в оригинале, играет гротеск, особенно замечательный там, где мы имеем дело со своеобразным “мнимым миром” – миром подсознания, миром воображения героев» [20. С. 174]. В этой связи особого внимания заслуживает образ Первого (в черновиках – Чтеца). Этот образ удачно передает атмосферу условности гоголевского мира, особенно в сценах, где Первый становится «внутренним голосом» героя, например: «П е р в ы й. ...Страшно, чтоб как-нибудь не досталось... Ч и ч и к о в. Дан же человеку на что-нибудь ум!» [12. Т. 6. С. 94].

Образ Первого в ипостаси комментатора вносит в пьесу дополнительный комизм. Например, в сцене визита Чичикова к губернатору Первый раскрывает читателям (зрителям) мысли обоих героев: «“Ученый человек”, – подумал Губернатор. “Дурак этот губернатор”, – подумал Чичиков» [12. Т. 6. С. 96]. Первый может суфлировать герою, что также придает действию комический характер, например: «П е р в ы й. ...Вон оно как! Ч и ч и к о в. Вон оно как» [12. Т. 6. С. 110].

Однако реплики и монологи Первого не только комичны. В основе многих из них – лирические отступления из гоголевской поэмы, названные Ю.В. Манном «авторской, “личной” партией Гоголя» [13. С. 488]. Значимость образа Первого в пьесе натолкнула К. Рудницкого на мысль о том, что Булгаковым «задумывался спектакль не о Чичикове, а о Гоголе» [21. С. 148]. Позиция исследователя находит свое подтверждение: на фоне всеобщей увлеченности Гоголем в литературе и публицистике первой половины XX в. у Булгакова складываются особые «отношения» со своим великим предшественником. По сведениям П.С. Попова, Михаил Афанасьевич еще девятилетним мальчиком «зачитывался Гоголем <...> особенно увлекался “Мертвыми душами”» [22. С. 555]. Став зрелым художником, Булгаков не скрывает своего преклонения перед классиком. Делясь впечатлениями с В.В. Вересаевым по поводу его книги «Гоголь в жизни», Булгаков восклицает: «Боже! Какая фигура! Какая личность!» [12. Т. 10. С. 332]. Хрестоматийно известной стала «просьба» Булгакова к Гоголю-учителю: «Укрой меня своей чутунною шинелью!» [12. Т. 10. С. 294]. Наконец, по свидетельству того же П.С. Попова, «при мысли о предстоящей кончине, он <Булгаков>, уже лишенный зрения, бесстрашно просил ему читать о последних жутких днях и часах Гоголя» [22. С. 544].

По-видимому, изображение Булгаковым поэтического сознания Художника, явленного в лирико-

философских размышлениях о «юности и свежести», о «бледном отражении чувства» на лице скряги, о дороге – это не просто гоголевский прием, благодаря которому резче высвечивается пошлость событийной линии текста и расширяется его смысловая перспектива. Образ Первого у Булгакова выстраивает ситуацию диалога сознаний двух писателей, разделенных временем – писателей, видевших infernalное в абсурде окружающей их реальности.

Создавая фелетон «Похождения Чичикова» и пьесе «Мертвые души», М.А. Булгаков наполняет хорошо известный художественный материал новым

содержанием, соответствующим этико-эстетическим приоритетам своего времени. У Булгакова обращение к гоголевской поэтике гротеска создает особый стиль, созвучный пореволюционной эпохе мировоззренческих деформаций, породивших феномен советского «новояза». Разрабатывая сквозную для Гоголя тему бесовства, Булгаков передает атмосферу социально-исторического хаоса 1920-х гг. Кроме того, посредством стратегии художественной интерпретации Булгаков-художник рефлексировал о судьбе своего великого предшественника и о его творчестве.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М. : Искусство, 1986. 444 с.
2. Рикер П. Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевике / пер. с фр., вступ. ст. и коммент. И.С. Вдовиной. М. : Академический Проект, 2008. 695 с.
3. Эко У. Открытое произведение: Форма и неопределенность в соврем. поэтике / пер. с итал. А. Шурбелева. СПб. : Академический Проект, 2004. 380 с.
4. Лотман Ю.М. История и типология русской культуры. СПб. : Искусство-СПб, 2002. 768 с.
5. Бахтин М.М. Лекции об А. Белом, Ф. Сологубе, А. Блоке. С. Есенине (в записи Р.М. Миркиной) // Диалог. Карнавал. Хронотоп. 1993. № 2–3. С. 138–174.
6. Чудакова М.О. Поэтика Михаила Зощенко. М. : Наука, 1979. 200 с.
7. Кучеровский Н.М. История Дурновки и ее «мертвые души»: (Повесть И.А. Бунина «Деревня») // Русская литература XX века: (доокт. период). Калуга, 1970. Сб. 2. С. 107–154.
8. Блок А.А. Полн. собр. соч. и писем : в 20 т. Т. 8: Проза (1908–1916). М. : Наука, 2010. 590 с.
9. Горький М. Книга о русских людях. М. : Вагриус, 2000. 571 с.
10. Бердяев Н.А. Духи русской революции // Из глубины. Сборник статей о русской революции. М. : Изд-во Моск. ун-та; СП «Ост-Вест Корпорейшен», 1990. С. 55–89.
11. Чеботарева В. «Рукописи не горят». Баку : Язычы, 1991. 144 с.
12. Булгаков М.А. Собр. сочинений : в 10 т. М. : Голос, 1995–2000.
13. Манн Ю.В. Творчество Гоголя: смысл и форма. СПб. : Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2007. 744 с.
14. Эйхенбаум Б.М. Сквозь литературу : сб. ст. Л. : Academia, 1924. 279 с.
15. Виноградов В.В. Поэтика русской литературы : избр. тр. М. : Наука, 1976. 512 с.
16. Мережковский Д.С. Гоголь и черт: Поэзия; Гоголь и черт: исследование; Итальянские новеллы. М. : Книжный Клуб Книговец, 2010. 384 с.
17. Эренбург И.Г. Собр. сочинений : в 8 т. М. : Худ. лит., 1990–2000. Т. 1.
18. Толстой А.Н. Четыре века. М. : Сов. Россия, 1980. 512 с.
19. Чудакова М.О. Булгаков и Гоголь // Русская речь. 1979. № 2. С. 38–48; № 3. С. 55–59.
20. Соколов Б. О киносценарии М. Булгакова «Ревизор» // Киносценарии : Альманах. М. : Госкино СССР, 1988. № 3. С. 173–176.
21. Рудницкий К. «Мертвые души» МХЛТ-1932 // Театральные страницы. М. : Искусство, 1979. С. 145–185.
22. Булгаков М. Письма. Жизнеописание в документах. М. : Современник, 1989. 576 с.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 31 января 2021 г.

Gogol's *Dead Souls* in the Literary Interpretation of Mikhail Bulgakov

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal, 2021, 467, 28–33.

DOI: 10.17223/15617793/467/3

Oksana A. Kolmakova, Banzarov Buryat State University (Ulan-Ude, Russian Federation). E-mail: post-oxygen@mail.ru

Keywords: Mikhail Bulgakov; Nikolai Gogol; *The Adventures of Chichikov*; *Dead Souls*; literary interpretation; intertext; grotesque.

The article discusses the urgent issue of a contemporary work of art interacting with the text of a classical work. The subject-matter of the study is the intertextual game strategy in the artistic interpretation of Gogol's poem *Dead Souls* performed by Mikhail Bulgakov. The material of the study is Bulgakov's two texts (the feuilleton "The Adventures of Chichikov" and the play *Dead Souls*) and Gogol's *Dead Souls* (the original work), *The Government Inspector*, St. Petersburg tales, and the cycle *Evenings on a Farm Near Dikanka*. The methodology of the article is based on the concept of dialogism belonging to Mikhail Bakhtin and on the hermeneutic phenomenology of Paul Ricoeur. Also, the article uses the methodology of "The Open Work" theory by Umberto Eco, based on the ideas of Yuri Lotman about a classical text that generates meanings and needs an interpreter. To analyze literary texts, the principles of literary hermeneutics, receptive aesthetics, structural, semiotic, cultural, and historical methods are used. The feuilleton "The Adventures of Chichikov" by Bulgakov is an intertextual game interpretation of Gogol's *Dead Souls*, and it is based on the use of specific techniques that Gogol employed in his poetics. Relying on the devices of Gogol's stylistic grotesque, Bulgakov combines poetic and formal words, which highlights the absurdity of the developing Soviet "newspeak" and the absurdity of the Soviet ideology. The appeal to the image of the rogue Chichikov and the theme of devilry allows us to correlate Bulgakov's feuilleton with a number of rogue novels of the 1920s (Ilya Ehrenburg's *The Extraordinary Adventures of Julio Jurenito* and *His Disciples*, Aleksey N. Tolstoy's *The Adventures of Nevzorov*, or *Ibicus*). Bulgakov's play *Dead Souls*, being as close as possible to its pretext, is more grotesque in character, which is explained by the specific worldview of the modernist writer. The game potential of the play, which is realized at all the levels of the text (semantic, stylistic, communicative, pragmatic ones), conveys a special atmosphere of Gogol's artistic world and builds a situation of dialogue between the minds of two time-separated writers. Creating the feuilleton "The Adventures of Chichikov" and the play *Dead Souls*, Bulgakov fills the well-known literary frame with a new content that corresponds to the ethical and aesthetic priorities of his time. Bulgakov's appeal to Gogol's poetics of grotesque creates a special style, consonant with the post-revolutionary era of ideological deformations that gave rise to the phenomenon of the Soviet "newspeak". Developing the theme of devilry that is cross-cutting for

Gogol, Bulgakov conveys the atmosphere of the social and historical chaos of the 1920s. In addition, through the strategy of artistic interpretation, Bulgakov the artist reflects on the fate of his great predecessor and his works.

REFERENCES

1. Bakhtin, M.M. (1986) *Estetika slovesnogo tvorchestva* [Aesthetics of Verbal Art]. Moscow: Iskusstvo.
2. Ricœur, P. (2008) *Konflikt interpretatsiy. Ocherki o germeneytike* [Conflict of Interpretations. Essays on hermeneutics]. Translated from French by I.S. Vdovina. Moscow: Akademicheskii Proekt.
3. Eco, U. (2004) *Otkrytoe proizvedenie: Forma i neopredelennost' v sovremennoy poetike* [The Open Work: Form and Uncertainty in the Contemporary Poetics]. Translated from Italian by A. Shurbelev. Saint Petersburg: Akademicheskii proekt.
4. Lotman, Yu.M. (2002) *Istoriya i tipologiya russkoy kul'tury* [History and Typology of Russian Culture]. Saint Petersburg: Iskusstvo-SPb.
5. Bakhtin, M.M. (1993) Lektsii ob A. Belom, F. Sologube, A. Bloke. S. Esenine (v zapisi R.M. Mirkinoy) [Lectures about A. Bely, F. Sologub, A. Blok. S. Yesenin (recorded by R.M. Mirkina)]. *Dialog. Karnaval. Khronotop*. 2–3. pp. 138–174.
6. Chudakova, M.O. (1979) *Poetika Mikhaila Zoshchenko* [Poetics of Mikhail Zoshchenko]. Moscow: Nauka.
7. Kucherovskiy, N.M. (1970) Istoriya Durnovki i ee “mertvye dushi”: (Povest' I.A. Bunina “Derevnya”) [The story of Durnovka and its “dead souls”: (I.A. Bunin's short novel “Village”)]. In: *Russkaya literatura XX veka: (dookt. period)* [Russian Literature of the 20th Century: (Pre-October period)]. Vol. 2. Kaluga: [s.n.]. pp. 107–154.
8. Blok, A.A. (2010) *Polnoe sobranie sochineniy i pisem* [Complete Works and Letters]. Vol. 8. Moscow: Nauka.
9. Gor'kiy, M. (2000) *Kniga o russkikh lyudyakh* [The Book about Russian People]. Moscow: Vagrius.
10. Berdyaev, N.A. (1990) Dukhi russkoy revolyutsii [Spirits of the Russian Revolution]. In: *Iz glubiny. Sbornik statey o russkoy revolyutsii* [From the Depths. Collection of articles about the Russian revolution]. Moscow: Moscow State University; SP “Ost-Vest Korporeyshen”. pp. 55–89.
11. Chebotareva, V. (1991) “*Rukopisi ne goryat*” [“Manuscripts Don't Burn”]. Baku: Yazychy.
12. Bulgakov, M.A. (1995–2000) *Sobranie sochineniy* [Complete Works]. Moscow: Golos.
13. Mann, Yu.V. (2007) *Tvorchestvo Gogolya: smysl i forma* [Gogol's Creativity: Meaning and Form]. Saint Petersburg: Saint Petersburg State University.
14. Eykhenbaum, B.M. (1924) *Skvoz' literaturu* [Through Literature]. Leningrad: Academia.
15. Vinogradov, V.V. (1976) *Poetika russkoy literatury* [Poetics of Russian Literature]. Moscow: Nauka.
16. Merezkovskiy, D.S. (2010) *Gogol' i chert: Poeziya; Gogol' i chert: issledovanie; Ital'yanskije novelly* [Gogol and the Devil: Poetry; Gogol and the Devil: A Study; Italian Novellas]. Moscow: Knizhnyy Klub Knigovek.
17. Erenburg, I.G. (1990–2000) *Sobranie sochineniy* [Collected Works]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
18. Tolstoy, A.N. (1980) *Chetyre veka* [Four Centuries]. Moscow: Sovetskaya Rossiya.
19. Chudakova, M.O. (1979) Bulgakov i Gogol' [Bulgakov and Gogol]. *Russkaya rech'*. 2. pp. 38–48; 3. pp. 55–59.
20. Sokolov, B.V. (1988) O kinostsenarii M. Bulgakova “Revizor” [About M. Bulgakov's screenplay “The Inspector General”]. *Kinostsenarii: Al'manakh*. 3. pp. 173–176.
21. Rudnitskiy, K. (1979) “Mertvye dushi” MKhLT-1932 [“Dead Souls” MHLT-1932]. In: *Teatral'nye stranitsy* [Theater Pages]. Moscow: Iskusstvo. pp. 145–185.
22. Bulgakov, M. (1989) *Pis'ma. Zhizneopisanie v dokumentakh* [Letters. Biography in documents]. Moscow: Sovremennik.

Received: 31 January 2021