

## ГОГОЛЕВСКИЙ ПЕТЕРБУРГ В «ЗЕРКАЛЕ МОНТАЧКИ» М. КУРАЕВА

**Ольга Богданова**

Доктор филологических наук, профессор, ведущий научный сотрудник,  
Научно-исследовательский институт образовательного регионоведения,  
Российский государственный педагогический университет (РФ),  
191186, г. Санкт-Петербург, набережная реки Мойки, д. 48,  
Институт филологических исследований,  
Санкт-Петербургский государственный университет (РФ),  
199134, г. Санкт-Петербург, Университетская наб., д. 11,  
e-mail: [olgabogdanova03@mail.ru](mailto:olgabogdanova03@mail.ru)

**Анастасия Савельева**

Кандидат филологических наук, старший преподаватель,  
Кафедра романской филологии,  
Санкт-Петербургский государственный университет (РФ),  
199134, г. Санкт-Петербург, Университетская наб., д. 11,  
e-mail: [naplazu@yahoo.com](mailto:naplazu@yahoo.com)

**UDC: 82-32**

### РЕФЕРАТ

**Цель.** Статья посвящена проблеме выявления интертекстуальных связей между прозаическими текстами Михаила Кураева и Николая Гоголя, в частности между романом «Зеркало Монтачки» и «Петербургскими повестями», установлению аллюзийных переключек и образно-стилевых мотивов. **Исследовательская методика.** Для анализа использован синтез основополагающих методов и принципов научного исследования, среди которых прежде всего сравнительно-сопоставительный, типологический, поэтологический, интертекстуальный, в их взаимосвязи и дополнительности. **Результаты исследования.** В статье последовательно рассмотрено интертекстуальное поле романа Михаила Кураева «Зеркало Монтачки» и установлены переключки с «Петербургскими повестями» Н.В. Гоголя («Невский проспект», «Шинель», «Нос» и др.). В работе показано, что в «Зеркале Монтачки» Кураев не только на уровне стиля, манеры, языка, образной системы, но и на уровне «художественной мифологии» явно и сознательно ориентирован на «петербургский текст» Гоголя. Именно гоголевские интертексты позволяют Кураеву создать образ мистического Петербурга (фантастического Ленинграда), вторгающегося в действительную жизнь героев и опосредующего их характеры и типы, причудливо деформируя и преображая реальность, пересоздавая на основе интертекста пересоздавая художественную действи-

тельность настоящего. *Научная новизна.* В ходе исследования достигнуто новое прочтение текста современного прозаика, по-новому увидена гоголевская традиция, проступающая в современной русской прозе, обозначены образы-маркеры, свидетельствующие о преемственности в текстах Кураева манеры письма Н. В. Гоголя.

**Ключевые слова:** Н. В. Гоголь, «Петербургские повести», М. Н. Кураев, роман «Зеркало Монтачки», интертекст, «петербургский текст».

## ABSTRACT

**Olga Bogdanova and Anastasia Savelyeva. Gogol's Petersburg in the novel by M. Kuraev «The mirror of Montachka».**

*Aim.* The article is devoted to the problem of revealing intertextual links between the prose of Mikhail Kuraev and Nikolai Gogol, in particular, between the novel «The Mirror of Montachka» and «Petersburg stories», the establishment of allusive links and figurative-style motifs between them. *Methods.* In the article there has been applied the system approach. The authors use the synthesis of the basic methods and principles of scientific research. The article relies on comparative, typological, intertextual and other methods. The principles and methods used in the article are interrelated and completed each other. *Results.* The article has consistently considered the intertextual field of the novel by M. Kuraev «The Mirror of Montachka» and established the connections between «Petersburg stories» by N. Gogol («Nevsky prospect», «The Overcoat», «The Nose», etc.). The paper shows that in «The Mirror of Montachka» Kuraev clearly and consciously focused on «Petersburg text» by Gogol in various spheres – not only at the level of style, manner, language, image system, but also at the level of artistic mythology. It is Gogol's intertext that allows Kuraev to create an image of mystical St.-Petersburg (fantastic Leningrad), invading the real life of the characters and mediating their types, fancifully deforming and transforming reality, recreating the artistic present.

**Key words:** M. N. Kuraev, the novel «Mirror of Montachka», intertext, N. Gogol, «Petersburg stories», «Petersburg text».

## РЕФЕРАТ

*Мета.* Стаття присвячена виявленню інтертекстуальних зв'язків між прозовими текстами Михайла Кураєва та Миколи Гоголя, зокрема між романом «Дзеркало Монтачки» та «Петербургськими повістями», зокрема встановленню алузійних переуків та образно-стильових мотивів. З цією метою послідовно розглянуто інтертекстуальне поле роману Михайла Кураєва «Дзеркало Монтачки» і встановлено переклички з «Петербургськими повістями» М. В. Гоголя («Невський проспект», «Шинель», «Ніс» та ін.). *Дослідницька методика.* Використано синтез основоположних методів і принципів наукового дослідження, насамперед порівняльно-зіставного, типологічного, поетологічного, інтертекстуального. *Результати дослідження.* У роботі показано, що в «Дзеркалі Монтачки» Кураєв не тільки на рівні стилю, манери, мови, образної системи, а й на рівні «художньої міфології» явно і свідомо орієнтований на «Петербургський текст» Гоголя. Саме гоголівські інтертекстеми дозволяють Кураєву створити образ містичного Петербурга (фантастичного Ленінграда), що втручається в дійсне життя героїв, опосередковано виражає їхні характери і типи, химерно деформує реальність та перетворює на основі інтертексту художню дійсність сьогодення. *Наукова новизна.* У ході дослідження досягнуто нове прочитання тексту сучасного прозаїка, по-новому побачена гоголівська традиція, яка оприявнюється в сучасній російській прозі, позначені образи-маркери, що свідчать про спадкоємність у текстах Кураєва манери письма М. В. Гоголя.

**Ключові слова:** М. В. Гоголь, «Петербургські повісті», М. М. Кураєв, роман «Дзеркало Монтачки», інтертекст, «Петербургський текст».

В качестве одной из ведущих особенностей творчества Михаила Кураева литературоведы и критики называют интертекст русской классической литературы и, в первую очередь, гоголевский текст. В романе Кураева «Зеркало Монтачки» (1993) присутствие гоголевских аллюзий особенно ярко и очевидно – Кураев словно подхватывает гоголевское восприятие «петербургского текста» и примеривает его к современным представлениям о городе и его жителях.

Сюжетная канва романа «Зеркало Монтачки» напрямую связана с «петербургским текстом» – события «странной истории» разворачиваются в Ленинграде и непосредственно в ее «сердцевинной» части, в районе Казанского собора и канала Грибоедова, т. е. исторических «гоголевского» Невского проспекта и Екатерининского канала (бывшей реки Кривуши). Мистические события романного действия происходят не только в странном месте, но и в странное время – в 1961 году, по Кураеву, в «год-перевертыш» [2, с. 246], осенней порой, приближенной к холодным и темным дням башмачкинской «Шинели».

Подобно тому, как это происходит у Гоголя, город Кураева наделен антропоморфными чертами, обладает собственным сознанием и волей, способностью воздействовать на горожан и гостей города. Город (Петербург-Ленинград) Кураева обретает черты индивидуальности, становится активным действующим лицом кураевской наррации – фантазмагории Гоголя словно оживают в тексте современного прозаика.

Узнаваемые черты гоголевского претекста окрашивают уже самые первые страницы кураевского романа. За образами героев кураевской коммунальной квартиры угадываются проекции (призраки) образов гоголевских персонажей из «Петербургских повестей» – лишившегося носа секунд-майора Ковалева, жалкого титулярного советника Акакия Акакиевича, романтически настроенного Пискарёва, портретиста-живописца Чарткова и даже больного сумасшедшего Поприщина. Все обитатели монтачкинской квартиры являют собой призрачные видения, вобравшие черты, качества, детали портрета, манеру поведения или говорения, присущую гоголевским персонажам.

Подобно тому, как у Гоголя Петербург (и особенно Невский проспект) обманчив и призрачен, лжив и миражен («О, не верьте этому Невскому проспекту! Я всегда закутываюсь покрепче плащом своим, когда иду по нем, и стараюсь вовсе не глядеть на встречающиеся предметы. Всё обман, всё мечта, всё не то, чем кажется...» [1, с. 47]), так и у Кураева туман и мрак (морок и гниль) растушевывают контуры внешности героев, лишают их портреты определенности и фактологичности.

Вслед за Гоголем Кураев изображает реальный город (Ленинград), но мистика старой и старинной столицы (Петербурга) осеняет его тай-

ные уголки, «тупиковые» улицы и переулки, глубокие и узкие дворы-колодцы. Хронотопическая доминанта повествования оказывается сдвоенной, многослойной, вбирающей в себя былое и настоящее, прошедшее и будущее, реальное и мистическое, действительное и иллюзорное.

Характер наррации Кураева сознательно ориентирован на гоголевскую манеру письма, когда серьезность повествования смыкается с тонкой иронией, когда реалистические детали и образы наполняются мистико-символической сущностью, лишающей подлинность и ясность реальных предметов их визуальных очертаний. Интонационный и стилиевой строй повествовательной стратегии Кураева задаются константами гоголевского стиля, доминантами его языка и речи. Неслучайно в вокабуляре современного автора-повествователя мелькают речестилевые анахронизмы – «ваше высокопревосходительство» Петербург [2, с. 322] или «его превосходительство Невский проспект» [2, с. 254]. Странные события в Ленинграде шестидесятых годов смыкаются с таинственными и мистическими законами и закономерностями жизни Петербурга начала девятнадцатого века, будни героев обнаруживают в себе события и обстоятельства ничуть не менее странные, чем у Гоголя (когда, например, у героев кураевского романа исчезают отражения). Ленинград у Кураева оказывается окутан мистикой в не меньшей мере, чем Петербург у Гоголя.

Пространство кураевского Ленинграда-Петербурга мрачно и беспросветно (по словам повествователя, даже солнце «в бывшей столице империи» восходит «далеко не каждый день» [2, с. 292]), в нем все туманно и аморфно. Все городские сущности (в т. ч. дома и горожане) утрачивают свои контуры и очертания и предстают нечеткими и бесформенными. Даже в петербургском климате «самая устойчивая <...> черта – это неопределенность» [2, с. 233]. Гоголевский «невнятный» [1, с. 23] и «демонический» [1, с. 24] город возрождается в тексте Кураева, уверенно (и вновь) демонстрируя свою «дьявольскую» сущность, мощь и иррационализм. Гоголевское наблюдение – «...нет на небе ни бури, ни солнца, а бывает просто ни се, ни то: сеется туман и отнимает всякую резкость у предметов» [1, с. 132] – словно бы подтверждается кураевским повествованием, констатируется как извечная черта образа и характера мистического города-призрака.

На фоне гоголевско-кураевского города, его неудержимых морозов-ветренных стихий, безжалостно пронизывающих все дворы и закоулки, пронзающих всех без разбора обитателей домов и улиц, герои «Зеркала Монтачки» предстают по-гоголевски «маленькими» – жалкими и беззащитными, не способными справиться с метелью, как и с собственной судьбой. Как и во времена Гоголя, стихия города неизбежно готовит

персонажам Кураева «западни» и «ловушки», «преграды» и «лабиринты»: «Наметая длинные <...> сугробы, перегораживая двор то здесь, то там, метель готовила кому-то западно, расставляла снежные ловушки», лишала «выхода из лабиринта» [2, с. 234].

Разгул природной стихии очеловечен, олицетворен, наделен волей, смыслом, целью (недоступной отдельному «маленькому» человеку), тогда как сам человек обретает только абрис «фигуры», слабые очертания, проекцию, которая движется по городу, «не оставляя по себе следов» [2, с. 234–235]. Подобно тому, как у Гоголя шинель выступала метонимическим замещением человека, так и у Кураева синекдоха опосредует восприятие персонажей в уличном пространстве – это либо «длинное широкополое пальто», либо «шляпа» [2, с. 235]. Образы героев у Кураева (как и у Гоголя) лишены личности, индивидуальности, они – типы, статусы, обобщенные характеры. Потому герой Кураева неожиданным образом может оказаться не просто «запоздалым путником» [2, с. 289], но прошлековым «баричем» [2, с. 240].

Подобно тому, как в «Невском проспекте» у Гоголя органичной и конститутивной частью города становится Екатерининский канал, как замечает автор, «известный своею чистотою» [1, с. 8], так и в романе Кураева иронично поименованный «Екатерининский канал имени Грибоедова» [2, с. 253], где располагается странный дом с его странными обитателями, это канал «ошибочный» [2, с. 253], т. е. наделенный свойствами живого существа, способного предстать живым и деятельным, оказывающим влияние на героев. Потому «вьется канал змеей между каменных громад», прячется и появляясь, но главное – «вводя в заблуждение» [2, с. 256] жителей-горожан.

Вслед за Гоголем, Кураев-«сочинитель» [2, с. 258] легко вступает в диалог с каналом: «Ох уж этот Екатерининский канал имени Грибоева! Как же ты пробрался, извилистый и узкий, в город, разлинованный и прямой, где у строителей, надо думать, были отобраны все инструменты, кроме циркуля и линейки, чтобы торжествовала на всей топкой низине <...> ясность новых путей нарожденной империи?» [2, с. 253]. И именно канал становится точкой опоры для апелляции к имени реального / нереального Гоголя, который в пределах современного города (или романа) тоже легко меняет свой облик и свое имя. Кураев использует парадокс, чтобы напомнить читателю о своем великом предшественнике, одном из создателей «петербургского текста» – о некоем «неведомом никому поэте», о «забытом» создателе «Ганца Кюхельгартена» [2, с. 255].

Как это происходит в фантазмагии Гоголя, так и в мистории Кураева «самый выдуманный», «самый нарочитый город в мире» [2,

с. 257] становится тем фоном-антуражем, на котором завязываются и разворачиваются таинственные события романного повествования. Сам город становится источником фантастического и ирреального, он подталкивает к мистификации и миражам.

Центральный образ романа Кураева – «зеркало Монтачки» – сложный и загадочный сам по себе (мотив отражения, мотив перевертыша, мотив неистинного существования) словно бы находит продолжение в «зеркальных» поверхностях города. И одним из таких «зеркал» оказывается «черное зеркало» в «глубокой каменной раме» [2, с. 234], т. е. канал имени Грибоедова с гладью его стоячей темной воды. Как герои коммунальной квартиры ищут собственные отражения в зеркале, принадлежащем Монтачке, так город, дублируя события «человечьего сюжета», ищет себя в отражениях водной зеркальной поверхности. При этом Кураев так строит наррацию, что призрачные зеркальные видения утрачивают возраст, преодолевают грань времени, словно бы смыкаются и переплетаются – былые и современные, петербургские и ленинградские. Повествование Кураева обретает характер вневременной, надвременной, межвременной: «Радужной многоцветной пленкой переливается неподвижная поверхность вод, будто старая кокетка в последней надежде <пытается> прельстить соискателя ее нечистой любви тощими румянами...» [2, с. 256]. Архаизированное выражение «кокетка» рядом с упоминание о «нечистой любви» порождает ассоциацию к «кокотке» и далее к «(не)таинственной» героине гоголевского «Невского проспекта», обманчивого увлечения романтического Пискарева. Водная гладь канала словно навсегда вбирает в себя разновременные отблески и отражения, видения и миражи – прошлое и настоящее.

На фоне густо сотканного образа гоголевского Петербурга постепенно в романе Кураева начинает прорисовываться и проступать образ кураевского города (то ли Ленинграда, то ли Петербурга), с его осовремененным духом, характером, чертами. Город у Кураева – «сам себе правило», «сам себе закон» [2, с. 257]. Проглядывающие в его портрете черты сегодняшней «нарушенной иерархии», всеобщей неустойчивости и относительности, «хаоса» и абсурдизма становятся весомым дополнением к уже сложившемуся образу старого Петербурга, порождая на «перекрестье» абрис современного городского обиталища, все еще неразгаданного и по-прежнему таинственного. «Он – тайна, он – неожиданность!» [2, с. 257] – восклицает современный «сочинитель» (= автор).

В городе, состоящем из туманностей и неопределенностей, вполне закономерным оказывается то, что ведущим мотивом повествования, его стержнем становится мотив призрачности, обманности, «видимости» [2, с. 231]. Смыкаясь с мотивом зеркальности, он программирует и

предопределяет загадочный и необъяснимый сюжет повествования – пропажу отражения героями. В комментарии сочинителя само преступление, составляющее зерно фабульной линии романа, необъяснимо и лишено очертаний: «Стремясь все представить в истинном виде и удержаться на позициях факта, должен сразу предупредить, что выразить преступление наглядно не представляется возможным, поскольку происшествие, близкое к катастрофе <...> не имело единственно только вида» [2, с. 231]. Более того: «По видимости это даже не было и преступление, но только по видимости» [2, с. 231].

Кураев умело играет речевыми оборотами и в апелляции к фразеологизму «делать вид» актуализирует призрачность и отраженность существования героев. Сочинитель несколько раз обратится к читателю, совершенно по-гоголевски вступая в прямой диалог: «Забавно будет посмотреть, как сообщники собирались все вместе едва ли не каждый вечер и *делали вид*, будто они вовсе не сообщники», как «пострадавшие <...> *делают вид*, будто ничего не произошло» [2, с. 232,]. Или несколько позднее: «<...> все *делали вид*, что ничего не произошло» [2, с. 397]. Вся атмосфера существования кураевских героев оказывается «деланием вида», только «видимостью».

Вслед за героями и город начинает «делать вид»: Невская перспектива обретает черты проулков и закоулков, столичный проспект – видимость уездного проезда, сам город Ленинград-Петербург – видимость уездного города N или губернского NN. Героям Кураева стоит сделать только несколько шагов от главного проспекта, как «нечистая сила» [1, с. 555] обретает власть, с легкостью дробя, измельчая, уплотняя масштаб событий. Преступление «по видимости» оказывается бытовой и рядовой «случайностью».

В «Петербургских повестях» Гоголя «живой» Петербург легко меняет свою личину – потому так разительно не похож он сам на себя в районе Гостиного Двора (в квартире столоначальника Башмачкина) и в районе Калинкина моста, где бедный чиновник снимает угол («Шинель»). Город представляет разным и противоречивым, дихотомичным и вариативным. Примерно в такой же стилистике выписан город и у Кураева, когда ожидаемый «живописный вид» [2, с. 236] вдруг подменяется «ржавой жестью козырька» [2, с. 234] или грязной темнотой лестницы [2, с. 235]. Заметим, что как герои Гоголя живут далеко не в бельэтаже (в «Невском проспекте», например, «в комнате в четвертом этаже» [1, с. 22]), так и у Кураева – все события разворачиваются «почти под крышей» [2, с. 235].

Симптоматичен и образ самой «странной» квартиры. По словам «сочинителя», она «не навевала милых сердцу воспоминаний», «не хра-

нила дорогих теней незабвенных предков» [2, с. 236], скорее наоборот – пугала темнотой, тяжелыми запахами и грязью: ремонтировалась «лишь раз в пять-шесть лет совокупным иждивением жильцов» [2, с. 236]. Вся кураевская коммуналка состоит из «коридоров и закоулков», чрезвычайно «преломленных» и, не в традиции Гоголя, но близкого к нему Достоевского, похожа на «вагон» или на «нору» [2, с. 236], на «могильный склеп» [2, с. 239] или — почти как у Раскольникова – на «шкаф» [2, с. 366].

Странный город, странный канал, странный дом, странная квартира неизбежно должны были породить в тексте Кураева и странных обитателей. Действительно, «население квартиры составлялось из пришельцев, разнородностью своей напоминавших обломки великого разбро-санного народа, перемешанного, рассеянного и собранного случайными тропками частных судеб в несколько неожиданном для всех месте <...> Соединенные лишь *по видимости*, они жили каждый своей жизнью <...>» [2, с. 236–237]. Они, «словно призраки», появлялись на кухне или в общем коридоре «бесшумно и невесомо» [2, с. 239].

Законы общежитско-коммунального существования в кураевской («монтачкиной») квартире подчиняются власти стихии не в меньшей степени, чем за ее стенами. Метель и ветер, бушующие на улице, продолжают властвовать и в доме: проникший внутрь квартиры «вихрь» способен подавить волю, загнать одного из героев (или всех) в «нору» [2, с. 242]. Другое дело, что в квартире имя стихии меняется, мутирует, трансформируется – как и во всем городе в целом. Теперь эта сила именуется жильцами-соседями просто как «сила» [2, с. 237]. Но и она – эта сила – «какая-то неведомая», «необъяснимая сила», «причудливая» [2, с. 237]. В романах Кураева эта пост-гоголевская «сила» носит имя «власть», а в квартире № 72 находится ее «агент» – «квартироуполномоченный» [2, с. 238]. Персонажи Кураева – из числа «маленьких людей» – сталкиваются с огромной силой, великой стихией, носящей (обретшей) черты социальной власти, сверхобщественного и вневременного порядка.

Таким образом, подобно Гоголю, создав реально-бытовую картину той жизни, в которую помещены его герои, отметив ее чертами и приметами обыденности, наполнив ее оживляющими достоверными реалиями, Кураев нарушает привычность и нормальность течения жизни своих персонажей, вводя элемент фантастического, мистического, странного и потустороннего. Гоголевский мистический Петербург перевоплощается («оборачивается») в фантастический Ленинград, который, будучи наделен собственной фантазмагорической властью, своевольно вторгается, кажется, в обычную жизнь героев, причудливо деформи-



рует и преобразует ее. Интертекстуальная апелляция к Гоголю, аллюзия к образу его мистико-метафизического города, делает фантазматорию современного прозаика Михаила Кураева ярче и выразительнее, образнее и глубже.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Гоголь Н. Петербургские повести. Санкт-Петербург : Геликон Плюс, 2003. 277 с.
2. Кураев М. Приют теней : повести, рассказы, роман. Москва : Центрополиграф, 2001. 396 с.

#### REFERENCES

1. Gogol, N. (2003), *Petersburg stories* [*Peterburgskie povesti*], Gelikon Plus, St-Petersburg, 277 p. (in Russian).
2. Kuraev, M. (2001), *The shelter of shadows* [*Prijut tenej*], Centropoligraf, Moscow, 396 p. (in Russian).

## THE CONSTRUCTION OF THE CULTURAL OTHER IN JOSEPH CONRAD'S STORY «KARAIN: A MEMORY»

Iryna Senchuk

Ph.D, Assistant Professor,  
World Literature Department,  
Ivan Franko National University of Lviv (UKRAINE),  
79000, Lviv, 1, Universytetska str.,  
e-mail: [irynasenchuk@gmail.com](mailto:irynasenchuk@gmail.com)

UDC: 821.111(410)-32.09:39(=621.251)Д.Конрад

#### ABSTRACT

**Aim.** The article aims at examining Joseph Conrad's vision of the Malay region and its image building forces in his story «Karain: A Memory» (1897), which articulates the representation of some late 19<sup>th</sup>-century social and cultural constructs of the Other and becomes a part of literary dialogue between East and West. **Methods.** An imagological approach and the strategies of cultural studies are applied in the article to highlight how Conrad's story «Karain: A Memory» is used to assert the Other's cultural identity, constructing and deconstructing some national stereotypes and cultural prejudices of the period. **Results.** The idea is that the fictional world of the Malayan Archipelago as reconstructed by Conrad through the narrative of «Karain: A Memory» contributes to the meanings attached to the image of the Malays (that is national characterisation) and serves as a medium in the accumulative Western construction of the East and the cultural Other. **Scientific novelty.** There has been made an attempt to prove that Conrad's works demonstrate the complex manner of textual representations in which nineteenth-century cultural assumptions, concerning European civilization and colonial periphery, are simultaneously revived and challenged. **The practical significance.** The article may serve for the further research of the cultural Other and its representation in the English literature.

**Key words:** cultural Other, national stereotypes, cultural identity, colonial discourse, Joseph Conrad.