

УДК 821.161.1.09

Валентина Мусий

РЕЦЕПЦИЯ РУССКОЙ КЛАССИКИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ А. П. ПОТЕМКИНА

В статье представлены результаты изучения диалога современного российского писателя Александра Потемкина с писателями-классиками — А. Пушкиным, Н. Гоголем, А. Сухово-Кобылиным, И. Гончаровым. Сделаны выводы относительно характерологической роли интертекста в произведениях Потемкина, в выражении в них авторского взгляда на мир.

Ключевые слова: *интертекстуальность, реминисценция, диалог в литературе, роман, авторский взгляд на мир.*

Стаття присвячена дослідженню діалогу сучасного російського письменника Олександра Потьомкіна з письменниками-класиками — О. Пушкіним, М. Гоголем, О. Сухово-Кобиліним, І. Гончаровим. Встановлюються характерологічний сенс інтертексту у романах Потьомкіна та його значення у вираженні авторського погляду на світ.

Ключові слова: *интертекстуальність, ремінісценція, діалог в літературі, роман, авторський погляд на світ.*

The article is devoted to the study of modern Russian writer Alexander Potemkin's dialogue with his predecessors—Alexander Pushkin, Nicholas Gogol, Alexander Sukhovo-Kobylin, Ivan Goncharov. Intertextual connections with Pushkin's «Dubrovsky» (the opportunity to pick up someone else's property with the help of officials), Gogol's «The Overcoat» (hero of Alexander Potemkin's phantasmagoric play «The Desk» becomes so integrated into his status of a bureaucrat not only becomes an intrinsic part of his desk, he also begins to experience amorous feelings for it as poor Akaky Akakievich for new overcoat as a «pleasant girlfriend») are sated. The way the bureaucrats of provincial Velsk conjecture about Puzyrkov is reminiscent of the way the bureaucrats in Nikolai Gogol's «Dead Souls» conjecture about Chichikov. Characterological role of intertext in Potemkin's novels is considered in the research and allow understanding the writer's world outlook.

Key words: *intertextuality, reminiscent, dialogue in literature, novel, author's world outlook.*

Цель предлагаемой статьи — изучить типологические связи между произведениями современного автора Александра Потемкина и русских писателей XIX века, роль диалога с классикой в выражении авторской концепции действительности.

Постановка научной проблемы. Произведения А. П. Потемкина будут нас интересовать преимущественно с точки зрения формирования понимания этого писателя как творческой индивидуальности. При этом мы исходим из того, что характер генерирования рецепции и аккумуляции в художественном сознании писателя классики, отбора им произведений предшественников, мотивы, образы, проблематику которых он переосмысляет и творчески интерпретирует в современных ему условиях, является одним из ведущих показателей его авторского мира.

Степень изученности вопроса. О произведениях А. П. Потемкина написано большое число статей. Это преимущественно предисловия к его книгам. Целый ряд заметок содержится на интернет-сайтах. Что же касается научного, литературоведческого изучения написанного этим автором, то его время еще только наступает. Заявленная нами проблема творческого диалога Потемкина с его предшественниками в русской литературе поставлена нами впервые.

Категорию «авторский мир» мы используем в таком значении: воплощенный с помощью художественных средств, основанный на определенных художественных принципах и выразившийся во всем корпусе произведений конкретного писателя ответ на основной для него комплекс проблем действительности, который обусловлен строем его души, а также специфическими для него особенностями художественного сознания. Характер комплекса проблем действительности, которые являются, как нам представляется, главными для писателя А. Потемкина, вызван тем оскудением духовности и нравственности, которое переживают люди в обстановке торжества пошлости и утилитарности. Сравнивая людей разных веков, от XVII до XXI, герои его книг приходят к весьма неутешительным результатам. «Мораль, — заявляет Настя Чудецкая в «Человек отменяется», — опустилась на порядок. Нравственность почти исчезла, только около одного процента вообще понимают этот экзотический термин. Человечность сохранилась, но несколько не увеличилась, скорее, стала рыночной. <...> Блистать умом не модно. Сейчас

блещут связями, драгоценными камнями, элитными автомобилями, богатыми любовниками. Наш великий соотечественник Виталий Гинзбург получил Нобелевскую премию по физике. Никакого резонанса в обществе нет. Нация не устроила ему овации. По красной дорожке Кремля маршируют лишь толстосумы, попса и властные мужи. <...> Стремление к идеалам? Каким? Идеал сегодня — высокий уровень дохода и престижное положение в обществе. Доброта? Совершенно не рыночная категория». Даже традиционное клише «русские — самая читающая нация» вызывает слезы, а не гордость, поскольку «миллионными тиражами расходуется полуграмотное чтиво» [5, с. 126–127]. Отсюда — обращение этого автора к наследию тех писателей, для которых духовно-нравственная проблематика была центральной. Как нам думается, Александру Потемкину из русских классиков ближе всего Ф. М. Достоевский. Его герои, как и герои романов Достоевского, мучительно ищут пути спасения человека. Однако, поскольку в этой нашей статье мы сосредоточим внимание на сатирическом, то есть том, что представлено с точки зрения несоответствия авторскому пониманию нравственной нормы, мы ограничимся параллелями между произведениями А. Потемкина, с одной стороны, и А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя А. В. Сухова-Кобылина, И. А. Гончарова, с другой.

Возможно, некоторые связи, на которых мы остановимся, имеют случайный характер. Так, к примеру, одним из персонажей романа А. Потемкина «Русский пациент» является психиатр Райский. «Этот пятидесятилетний тучный, рыжеволосый доктор с вечно усталым, в морщинах лицом и пронизательным взглядом, — сообщает повествователь, — был довольно известен в столице. На прием к нему старались попасть многие наши граждане». Явившись к нему озлобленными на весь окружающий мир, переживая ненависть ко всем, включая самих себя, уже после первой, в крайнем случае второй встречи с доктором, его пациенты начинали постепенно исцеляться от ощущения социальной несправедливости. Однако все же не становились полноценными чле-

нами общества, а впадали в другую крайность: в безмятежность. Им начинали представляться «красивая, в согласии с законом, жизнь, соблазны обширного рынка потребления, высокие доходы и гламурное времяпрепровождение». «Браво, Наум!» — восклицает доктор, видя подобный результат [4, с. 17, 19]. Подчеркнем: ничего в их жизни не менялось, какими они были до встречи с психиатром, такими же они и оставались. Менялось лишь эмоциональное состояние: вместо агрессии появлялись безмятежность и наслаждение иллюзиями. Главному герою романа, Антону Антоновичу Пузырькову, доктор помочь тоже не сумел. В связи с этим образом в романе А. Потемкина нам вспомнился другой Райский, только не Наум Львович, а Борис, герой романа И. А. Гончарова «Обрыв». Герой Гончарова в не меньшей степени, чем Райский у Потемкина, занят постижением людей, с которыми встречается. Интерес к ним у него не праздный. Райский мечтает внести движение в «сонный, неподвижный фон» жизни [3, Т. 5, с. 190]. Поэтому от занятий живописью он хочет перейти к написанию романа: «Смешать свою жизнь с чужою, занести эту массу наблюдений, мыслей, опытов, портретов, картин, ощущений, чувств...» [3, Т. 5, с. 41–42]. Однако ему мало что удается. Скорее всего, из-за того, что он — дилетант и как живописец, и как романист, и как преобразователь мира и душ своих современников. Наум Львович Райский, скорее всего, не дилетант. Он верно определяет диагнозы заболеваний своих пациентов, умеет заставить их открыть свои комплексы, тревоги, задуматься над сутью своего собственного внутреннего «я». Но единственным средством, которое он может предложить своим пациентам, являются многочисленные таблетки и микстуры, которыми, к сожалению, душу не исцелить. В результате ни одному из названных Райских каким-то образом изменить ситуацию не удастся. Но в романах Гончарова и Потемкина есть персонаж, с которым связывается по-настоящему деятельное начало. В «Обрыве» это Иван Иванович Тушин, устроивший в лесу пильный завод, заведения вроде банка, больницы и школы. Наблюдая за ним, Райский обнаруживает, что в «этой простой русской,

практической натуре, исполняющей призвание хозяина земли и леса, первого, самого дюжего работника между своими работниками, и вместе распорядителя их судеб и благосостояния, он видел какого-то заволжского Роберта Овена!» [3, Т. 6, с. 230]. Именно Тушину удалось спасти Веру от того кризиса, в который ввергли ее отношения с Марком Волоховым. В Тушине она нашла не возлюбленного, не друга, а «человека»; полюбила не «корыстной или обязательной» любовью, какой любят жена, брат, мать, сестра, но самого по себе, как «чистый самородок» в сообществе людей [3, Т. 6, с. 230]. Этот персонаж, как и Петр Иванович Адуев в «Обыкновенной истории», Андрей Штольц в «Обломове», принадлежит к группе деловых людей, в которых И. А. Гончаров попытался воплотить свой идеал личности современника.

У А. П. Потемкина, на наш взгляд, подобного персонажа в «Русском пациенте» нет. Но деловой человек есть. Это брат главного героя романа, Антона Антоновича Пузырькова, Андрей Антонович. Но если Антон — экспериментатор, ставящий опыты над самим собой, чтобы лучше постигнуть человеческую природу, Андрей ни в чем не сомневается и с легкостью управляет всеми. «В роли хозяина жизни, распоряжающегося подчиненными, выведен олигарх», на «которого работают несколько сот тысяч человек», характеризует его в предисловии к роману Лев Аннинский [1, с. 9]. Как и Тушину в «Обрыве» И. А. Гончарова, Андрею Антоновичу единственному удастся противостоять злу, когда на Антона и двух женщин нападают грабители. «Главарь шел, прижавшись к Пузырькову, показывая, что тот в его полной власти. На шаг сзади следовали второй бандит с Евгенией. Все они двигались медленно и молча, точно по тюремному коридору. Но у каждого нервы были на пределе. Они дошли до конца перрона и завернули на площадку с расписанием. До места встречи оставалось не больше пятидесяти метров. В этот момент человек двадцать набросились на них и молниеносно скрутили; на обоих преступников надели наручники, рты заткнули кляпами» [4, с. 205]. Однако, в конечном итоге, получается, что с насилием можно справиться только насилием. Андрей

Антонович Пузырьков и сам не прочь уничтожить конкурента, приказать бить «по морде, по почкам, по печени». Воссозданная в «Русском пациенте» ситуация с распадом и внутреннего и внешнего мира зашла слишком далеко. Поэтом доктор ничем, кроме микстур, помочь не может, а деловой человек по существу является тем же бандитом, от которого защищает своего совестливого брата Антона, надеющегося с помощью выворачивания наизнанку зла получить добро.

Как мы заметили вначале, связь «Русского пациента» с «Обрывом» И. А. Гончарова лишь угадывается. Но в ряде случаев Александр Потемкин называет своему читателю прецедентный текст. Так происходит в «Человек отменяется», когда один из ведущих персонажей романа решается провести эксперимент: проверить, в самом ли деле законность не имеет силы для тех, у кого есть деньги. Иван Степанович Гусятников решает «на примере повести Пушкина «Дубровский» удостовериться, насколько изменилась за двести лет ментальность российских судебных чиновников. И изменилась ли вообще» [4, с. 167]. Ему хочется понять, изменилось ли правосудие после того, как «феодализм сменился российским капитализмом, потом настал якобы социализм, а за ним опять капитализм». А еще больше его интересует, что за смену почти десяти поколений изменилось в человеке. Поэтому он находит «прохиндея» государственного советника третьего ранга Николая Николаевича Папикова и предлагает тому, пользуясь выражениями Троекурова из повести А. С. Пушкина, наказать соседа, «грубияна невиданного». «Хочу, — говорит он, — взять у него собственность, то бишь отнять...». На вопрос о наличии документов, позволяющих оспорить недвижимость, Гусятников заявляет: «Полноте, Николай Николаевич, какие там документы! Надо придумать и нацарапать самим все необходимые бумажонки. В том-то и состоит наша сила, чтобы решением суда отнять все, что хочется. Что душа пожелает, на чем глаз остановит внимание» [5, с. 168]. Когда же государственный советник уходит, Гусятников, который затеял эксперимент-игру со своею собственностью (это у себя самого он собирается

отсудить тщательно оформленную и согласованную с Московской регистрационной палатой, на основе федеральных законов, Конституции России недвижимостью), задается вопросом: как же такое может получиться? «Не чиновники, а бесы, бесы какие-то», — в отчаянии восклицает он [5, с. 171]. Поскольку же в русской литературе чиновничество, которое ради денег способно исказить любую букву закона, представлено не только в «Дубровском» А. С. Пушкина, мы, исходя из универсальности воссозданной А. Потемкиным ситуации, установим возможные связи и с другими сочинениями русских писателей. Для этого остановимся еще на одном произведении А. П. Потемкина, на этот раз относящемся к драматическому роду.

В центре пьесы А. Потемкина «Стол» — герой, который настолько слился со своим статусом государственного лица, что превратился в принадлежность главного атрибута чиновничества — стол. Вспомним, что раньше была должность, которая так и именовалась: «столоначальник». Правда, о Дульчикове сказано, что он генерал. На сцене он появляется в «ведомственном кителе с генеральскими погонами» [5, с. 565]. Это подразумевает наличие героического в его прошлом или же настоящем. Однако о героике в пьесе речь не идет. Чин генерала в данном случае — знак его власти. Он — начальник «одного из департаментов очень важного российского министерства», то есть тот центр, к которому стекаются просители. Кто-то хочет освободить свой бизнес от налогов, кто-то — обеспечить «мягкость» проводящих аудиторскую проверку чиновников, кто-то — списать растроченные деньги. Закономерно, что на память приходит один из известных драматургов середины XIX века, Александр Васильевич Сухово-Кобылин, автор трилогии «Свадьба Кречинского», «Дело» и «Смерть Тарелкина». Из названных пьес «Стол» А. Потемкина ближе всего к среднему звену трилогии — сатирической драме «Дело». Показательно, что действие трилогии, начавшись в Москве, куда Муромский привез дочь, чтобы выдать ее замуж, переносится в Петербург, официальную столицу России, город ведомств, апартаментов, депар-

таментов и присутственных мест. Действующие лица драмы (они обозначены канцеляризмом «данности») подразделяются на группы в зависимости от своего служебного положения: «начальства»; «силы»; «подчиненности». Те же, кто не являются чиновниками, представлены как «ничтожества, или частные лица» (здесь Муромский. Атуева, Нелькин...); и, наконец, слуга Муромского Тишка, который вообще «не лицо». Именно здесь, в Петербурге, становится очевидным конфликт между чиновничеством и нацией. Вот как об их противостоянии говорит Иван Сидорович Разуваев, заведующий имениями Муромского. Он сообщает о встрече с важным государственным чиновником, принудившим его в свое время дать взятку: «Видите — служит, и вот на днях произведен в действительные статские советники — и пряжку имеет за тридцатилетнюю беспорочную службу. Он-то самый и народил племя обильное и хищное — и все это большие и малые советники, и оное племя всю нашу христианскую сторону и обложило; и все скорби наши, труды и болезни от этого антихриста действительного статского советника, и глады и моры наши от его отродия; и видите, сударь, светопреставление уже близко (*оглядывается и понижает голос*), а теперь только идет репетиция...» [6, с. 81–82]. Герои «Стола» А. Потемкина еще больше приблизили страну к этому «светопреставлению».

Но Аркадий Львович Дульчиков, как один из столпов современного российского государства, не просто слился со своим столом — он начал переживать к нему любовное влечение. Подобное одухотворение вещи пережил герой другого художника, обратившегося к образу чиновничьего Петербурга, Акакий Акакиевич из гоголевской «Шинели». Оксюморон (подруга ... на вате), который был использован писателем при описании перемен в жизни бедного Акакия Акакиевича, заключавшихся в том, что теперь «как будто он был не один, а какая-то приятная подруга жизни согласилась с ним проходить вместе жизненную дорогу, — и подруга эта была не кто другая, как та же шинель на толстой вате, на крепкой подкладке без износу» [2, с. 134] разворачивается в песне

А. Потемкина в гротескный образ стола-возлюбленной. Но в любом случае, как и в повести Н. В. Гоголя, суть заключается в оскудении духовного мира человека. Правда, в «Шинели» — в силу бесправия бедного Акакия Акакиевича, а в пьесе А. Потемкина — как результат поглощения человека меркантильными заботами.

Комический эффект имеют в «Русском пациенте» гадания чиновников провинциального Вельска о Пузырькове, напоминающие гадания чиновников в «Мертвых душах» Н. В. Гоголя относительно «негоции» Чичикова. Антона Антоновича Пузырькова, как, вероятно, и других лиц без определенного места жительства, являвшихся в Вельск, привели к главе города Юлию Михеевичу Полянову, чтобы тот выполнил все прихоти высокого начальника. Но когда старший охранник стал выворачивать карманы Пузырькова, то в них были обнаружены кредитные карточки трех банков, паспорт с московской пропиской. Имя владельца паспорта оказалось знакомым главе города. «Не брат ли он Андрея Антоновича, — с ужасом думает градоначальник. — Моего хозяина? Благодетеля Вельска и всего региона? Кормильца? Не может быть! Ошибка! Надо обязательно проверить, чтобы самому не оказаться на вертеле» [4, с. 88]. Глава города Вельска, уподобляясь одновременно и городничему из гоголевского «Ревизора», и чиновникам из «Мертвых душ», начинает звонить своим покровителям с тем, чтобы узнать, что делает в Вельске приехавший тайно, «под легендой... чистильщика обуви» молодой человек. Одна из версий покупки Чичиковым мертвых душ, которая была выдвинута во время гадания, заключалась в том, что он чиновник из канцелярии нового генерал-губернатора, направленный для проверки, за ревизора принимают напуганные «инкогнито» чиновники и Хлестакова. Так и в «Русском пациенте» шеф Полякова из федерального округа говорит: «И если подтвердится, что к тебе в город тайно прибыл брат *самого* (выделено А. Потемкиным. — В. М.), то мы с полпредом срочно вылетим в ваш Вельск. Кто знает, какие населенные пункты он собирается инспектировать» [4, с. 89]. Происходит то же самоодурачи-

вание чиновников, на котором строится «Ревизор». А значит, где-то в глубине в чиновниках все же таится сознание собственной вины, но слишком уж все благополучно для них складывается, чтобы всерьез задумываться о последствиях своих бесчинств.

Выводы. Мы выделили несколько путей включения «чужого» текста в произведения А. П. Потемкина. Это и упоминания названий художественных произведений, и реминисценции. Своеобразный подтекст создают аллюзии. Основное назначение подобного диалога — создание культурного фона описываемого, усиление мотива универсальности происходящего, углубление и уточнение характеристики персонажей. В целом же — интертекстуальность способствует выражению авторской концепции.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аннинский Л. Высшие и низшие твари в мегаполисе / Лев Аннинский // Потемкин А. П. Русский пациент / Александр Потемкин. — М.: Издательский дом «ПоРог», 2012. — С. 5–12.
2. Гоголь Н. В. Собрание сочинений: В 8 т. / Н. В. Гоголь; под общей ред. В. Р. Щербины. — М.: Правда, 1984. — Т. 3: Повести. — 336 с.
3. Гончаров И. А. Собрание сочинений: В 6 т. / И. А. Гончаров; Под общ. ред. С. И. Машинского. — М.: Правда, 1972. — Т. 5: Обрыв. — 544 с.; Т. 6: Обрыв; Повести и статьи. — С. 5–268.
4. Потемкин А. П. Русский пациент / Александр Потемкин. — М.: Издательский дом «ПоРог», 2012. — 272 с.
5. Потемкин А. П. Человек отменяется: роман; Стол: пьеса-фантазмагория / Александр Потемкин. — М.: ИД «ПоРог», 2008. — 624 с.
6. Сухово-Кобылин А. В. Картины прошедшего / А. В. Сухово-Кобылин; издание подготовили Е. С. Калмановский и В. М. Селезнев. — Л.: Наука, 1989. — 360 с.

Стаття надійшла до редакції 3 березня 2014 р.