



DOI 10.22363/2312-9220-2020-25-3-434-446

УДК 821.16.1

Научная статья

## Гоголевские традиции в романе В. Каверина «Скандалист, или Вечера на Васильевском острове»

Н.З. Кольцова, Лю Мяовэнь

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова  
Российская Федерация, 119991, Москва, Ленинские горы, д. 1, стр. 51

**Аннотация.** Роман «Скандалист или Вечера на Васильевском острове» В. Каверина является одним из наиболее репрезентативных воплощений «русской гофманианы» 20-х гг. XX в., о чем свидетельствует гротескная образность произведения. Само понимание гротеска не ограничивается бахтинской теорией, но подразумевает обращение и к работам В. Кайзера и В. Шкловского. Кроме того, высказывается предположение, что актуальная для писателя петербургская тема разрабатывается под знаком формалистской идеи литературного быта, а также других концепций и теорий русского формализма (в том числе теории остранения). Каверину удастся вписать в контекст петербургского мифа не только собственно литературу, но и литературоведение, что позволяет рассуждать о произведении как об одном из ярчайших проявлений «филологического романа», важнейшей характеристикой которого является акцентированное интертекстуальное начало. В работе утверждается, что мотивы и темы, образы и детали, синтаксические конструкции и даже композиция (в том числе хронотоп) первого романа В. Каверина вписываются в гоголевскую систему координат. Каверинский текст – это конструкция, собранная из фрагментов и деталей гоголевского текста по гоголевским же правилам.

**Ключевые слова:** «Скандалист», литературная традиция, Гоголь, гротеск, Каверин, русская гофманиана

### Введение

Каверин – известный советский писатель, творческий путь которого охватывает почти весь советский период и, включая в себя несколько этапов, в определенной степени отражает динамику литературного процесса в стране: художественный эксперимент, определяющий уникальную (пусть и шероховатую) манеру писателя в 1920-е гг., позже – в 1930-е и 1940-е гг. – уступает место выверенному, «приглаженному» стилю, отвечающему требованиям нормативистской эстетики социалистического реализма. Американский русист Катарина Кларк пишет: «...мы видим больше общего в соцреалистических романах В. Каверина, написанных в 30–40 гг. («Два капитана» и «От-



крытая книга»), с «Цементом» Ф. Гладкова, чем с ранними произведениями самого Каверина, написанными в противовес пролетарской литературе («Скандалист» или «Художник неизвестен») [1. С. 39].

### Обсуждение

В творческом пути Каверина 1920-е гг. можно определить как «гоголевский период» [2] или «серапионовский период». Название группы «Серапионовы братья», отсылающее к одноименному сборнику повестей Э.Т.А. Гофмана, указывает на связь с традицией позднего немецкого романтизма – прежде всего традицией гротеска. Наиболее ощутима ориентация на поэтику Гофмана в ранних произведениях В. Каверина, поскольку интерес молодого «серапиона» к творчеству немецкого романтика имел под собою серьезные основания: студент Института восточных языков Петроградского университета Каверин изучал произведения Барона Брабемуса (О. Сенковского) и, несомненно, находился под влиянием этой личности (востоковед, полиглот, переводчик, писатель, журналист и издатель О. Сенковский стал для Каверина фигурой, в которой получила концентрированное воплощение культурная жизнь России и Европы). Вероятно, изучение наследия О. Сенковского и явилось причиной глубокого погружения будущего писателя В. Каверина в европейскую романтическую культуру. Так, он пишет в своей биографии в 1922 г.: «Из русских писателей больше всего люблю Гофмана и Стивенсона» [3. С. 29].

В данном провокативном высказывании, безусловно, просматривается глубокий смысл: творчество двух западных писателей (и особенно Гофмана) оказало сильное воздействие на русскую литературу не только XIX, но и XX в. – настолько сильное, что жизнь обеих столиц (Москвы и Петербурга-Петрограда) в 20-е гг. XX в. и по сей день воспринимается под знаком русской гофманианы, или гофманиады – в огласовке В. Катаева, автора книги «Алмазный мой венец». Катаев утверждает, что данное слово вошло в писательский тезаурус 20-х гг. благодаря М. Булгакову (1). Симптоматично, что почти одновременно с художественными воспоминаниями Катаева появляется каверинская работа, в которой имя М. Булгакова также становится одним из маркеров гоголевской традиции, объединяющей различные имена и эпохи, но неизменно сосредоточенной на одном – на странном, загадочном и таинственном в обыденной жизни. Оттолкнувшись от знаменитого высказывания М. Достоевского («Все мы вышли из гоголевской “Шинели”»), Каверин заметил: «Теперь в середине XX в., следовало бы добавить: и из гоголевского “Носа”» [4. С. 331]. По мнению Каверина, начиная с гоголевского «Носа» в русской прозе громко заявила о себе установка на гротескную подачу обыденного – традиция, в современном литературоведении получившая название «носология» [5. С. 88]. Несложно заметить, что Гоголь – в той же мере, что и Гофман – является для Каверина символической фигурой, ассоциирующейся с понятием гротеска. Гоголь как основоположник гротескного реализма, «русской гофманианы» – это, бесспорно, открытие не XIX, но XX в.: первый видел в создателе «Шинели» прежде всего мастера реалистической детали, художника, предопределившего поэтику «Натуральной школы», и как будто не хотел замечать «скрытой» фантастики в так называемых реалистических про-

изведениях писателя и присмотреться к «общей тенденции гоголевского творчества – сужению поля открытой фантастики, уходу ее в стиль, в более глубокие пласты текста» [6. С. 380].

Итак, именно XX век (чему в значительной степени способствовало творчество «серапионов») сумел разглядеть общее в произведениях Гоголя-«реалиста» и Гоголя-«романтика». Разумеется, гоголевское увлечение сказочной образностью, готическими сюжетами отражает общекультурные тенденции первой половины XIX в. Мир ранних гоголевских произведений обнаруживает родство как с западноевропейской литературой (о чем недвусмысленно заявляет название повести «Ганс Кюхельгартен»), так и с уже оформившейся традицией «страшной» истории, прижившейся в России со времен баллад В.А. Жуковского и достигшей расцвета прежде всего в жанре романтической повести – в произведениях А. Погорельского, А. Бестужева-Марлинского, В. Одоевского и, конечно, в фантастических повестях Барона Брамбеуса (О. Сенковского), широко публиковавшихся в журналах и альманахах и имевших неизменный успех у читателей.

И все же именно с творчеством Гоголя в русской литературе связана традиция гротескного реализма, предполагающего выявление странного и необычного в самой действительности: быт, чреватый фантастикой, – это поистине открытие Гоголя, стремящегося не противопоставить чудесное обыденному (как это делали романтики, вычурный гротеск которых был поистине готическим), а увидеть нерасторжимую связь одного с другим – связь настолько тесную, что усиление одного начала влечет за собою нарастание другого.

Тем не менее термин «гротеск» и сегодня нуждается в пояснениях: границы его остаются подвижными – единой теории гротеска не существует и по сей день. Пожалуй, общепризнанного толкования понятия нет прежде всего потому, что исследователи не только соотносят его с разными уровнями поэтики художественного произведения (от частного приема до метода – самих принципов изображения действительности), не только рассматривают его в связи с оптикой и мировоззрением создателя текста, но и возводят в некий универсальный закон различных видов искусства – будь то литература, живопись, кинематограф. Однако два свойства гротеска признаются, пожалуй, всеми: 1) установка на сочетание несочетаемого в рамках образа; 2) заострение, гиперболизация тех свойств «объекта», которые сливаются в нерасторжимое целое и вместе с тем противоречат друг другу.

Таким образом, теория гротеска оформляется постепенно, и этот процесс растягивается даже не на десятилетия, а на столетия, если вспомнить, что о природе гротеска писал уже В.А. Гете, рассуждавший об орнаментальности и арабеске в античной культуре [7. С. 6]. Однако не вызывает сомнений, что русская гуманитарная мысль 20–30-х гг. XX столетия внесла наиболее осязаемую лепту в современное понимание данного явления. Русская гофманиана 20-х гг. XX в. выходит за пределы собственно литературы и включает в себя и литературоведение, что закономерно, поскольку следование традициям Гоголя немислимо без осмысления законов его творчества. Глубокое исследование гоголевской поэтики – книга А. Белого «Мастерство Го-

голя» – появится позже, в 1934 г., и станет итогом размышлений одного из самых ярких представителей гоголевского направления в литературе XX в. Но это теоретическое исследование было бы невозможным без предварительной работы именно художников слова, писателей, применявших на практике все гоголевские приемы, – самого А. Белого, начинавшего свой путь мастера крупной формы с «Серебряного голубя», поистине гоголевской вещи, но также и М. Булгакова, и С. Кржижановского, и Л. Добычина, И. Ильфа и Е. Петрова, и, разумеется, «серапионов» – в том числе юного В. Каверина, роман которого является экскурсом в гоголевские сюжеты, в гоголевскую поэтику – в русскую гофманиану. Анализ романа с точки зрения выявления в нем гоголевского «присутствия» оказывается одновременно и рассмотрением его гротескной природы.

В истории литературы 1920-х гг. можно обнаружить немало произведений, несущих на себе «гротескный отблеск» (Ю. Манн) гоголевской традиции, но, на наш взгляд, роман «Скандалист, или Вечера на Васильевском острове» В. Каверина является одним из наиболее репрезентативных проявлений данной тенденции. Мотивы и темы, образы и детали, синтаксические конструкции и даже цветовая палитра данного романа – словом, все уровни художественной структуры «Скандалиста» в той или иной степени заданы гоголевской традицией.

Многие персонажи романа Каверина соотнесены с фигурами гоголевских героев – это и парные персонажи Кекчеева-старшего и Кекчеева-младшего, напоминающие о Кифе Мокиевиче и Мокии Кифовиче; это и «проходные» персонажи – как некий кассир, похожий на Тараса Бульбу. Примеры можно множить, но одной из самых первых и очевидных подсказок читателю служат отсылки к гоголевскому «Носу» (лежа на кровати, профессор Ложкин «вытащил из-под одеяла руку, провел ее по лицу, пощупал следы от пенсне на переносице. “Профессор, – сказал он самому себе шутливо, – “не ищите, друг мой, особенного значения в том, что...”» [8. С. 402]).

Если профессор Ложкин соотнесен с майором Ковалевым, то имя и общая характеристика Халдея Халдеевича недвусмысленно намекают на то, что он своего рода реинкарнация Акакия Акакиевича: «Халдей Халдеевич принадлежал к числу никому не известных сомнительных людей, которые время от времени появились и неприметно исчезали» [8. С. 407]. Безусловно, Каверин перенимает и гоголевскую манеру гротескного создания образа персонажа: рыжая борода, перепачканные чернилами пальцы – все это узнаваемые детали внешнего облика если не гоголевского героя, то мелкого чиновника, неспособного выйти за пределы мира бумаг и чернил. Как и для его литературного предка, для Халдея Халдеевича мир бумаг, документов втягивает в себя и пространство самой жизни. Подчас каверинский текст предельно обнажает свою «несамостоятельность» и не скрывает своего перифрастического происхождения, своей вторичности, автор не боится дописывать и едва ли не «переписывать» самые известные из гоголевских пассажиры: «Печатные знаки, как раздвижные солдатики, постоянно двигались перед его глазами, строка перестраивалась в страницу. Они не выходили из главы, он видел их на дне суповой тарелки» [8. С. 407]. (ср. у Гоголя: «...тогда только замечал

он, что он не на середине строки, а скорее на середине улицы» [9. С. 132]). Каверинский текст – это конструкция, собранная из фрагментов и деталей гоголевского текста по гоголевским же правилам.

В распоряжении Каверина оказывается вся палитра гоголевских *тропов* – от метонимии до развернутой метафоры. Широко используется прием замещения человека вещью, более того, человек оказывается у последней в подчинении: «...сторожевая шуба, в которой затерялся крошечный седой человек, подозрительно поглядела им вслед...» [8. С. 438] (ср. со знаменитой «светло-серую курткой, отделившейся весьма резко, которая, своротив голову набок... выписывала бойко и замашисто какой-нибудь протокол об оттяганье земли» [10. С. 201]). Как и Гоголь, Каверин выражает свое отношение к герою с помощью развернутого сравнения: человек-насекомое, человек-букашка – таким предстает перед читателем Халдей Халдеевич. И его вечное жужжание весьма схоже с речью Акакия Акакиевича, изъясняющегося междометиями. И род деятельности, и внешний облик данного героя не оставляют сомнений в том, что создатель романа пишет «по Гоголю» – иногда водит пером «поверх» гоголевского текста, а иногда, кажется, «рисует» непосредственно в тексте – уплотняя или, напротив, разрежая гоголевские строчки, чтобы, раздвинув слова и словосочетания, «впустить» туда своих героев – с их привычками (очень узнаваемыми – гоголевскими), их реквизитом (едва ли сильно изменившимся со времен Акакия Акакиевича – одежда, например: «в двух-трех местах, именно на спине и на плечах, она сделалась точная серпанка; сукно до того истерлось, что сквозило, и подкладка расползлась... воротник ее уменьшался с каждым годом более и более, ибо служил на подтачиванье других частей ее [9. С. 134]), их мистическим, запредельным в своем убожестве бытом. Многочисленные перечислительные ряды, уравнивающие в правах людей, вещи, отвлеченные понятия, у Каверина, как и у Гоголя, и есть та бесконечная мешанина, гоголевская «каша», которая ассоциируется с абсурдом самой жизни, самим бытом – особенно, когда речь идет о быте канцелярском, быте «комнатных людей, вброшенных в особняки» [8. С. 405].) Иными словами, кайзеровского представления о гротеске как о принадлежности именно искусства, а не жизни, для понимания каверинского подхода к явлению явно недостаточно: у Каверина, преемника Гоголя, гротеск лежит за пределами искусства, живет в самой действительности – и в этом отношении художественные построения писателя совпадают с научными выкладками его современника М. Бахтина.

Действительно, диалог писателя с Гоголем, как подчеркивает Клаудия Скандура, может быть задан и опосредован уже сформировавшейся литературоведческой традицией: «...связь романа Каверина с работами Тынянова, в особенности со статьями “Достоевский и Гоголь”, “К теории пародии”, а также со сценарием фильма “Шинель” очень сильна. Действие “Скандалиста” происходит в городе и в университете, где “читал адъюнкт-профессор Гоголь-Яновский”, и сама личность Гоголя и его тексты представлены исчерпывающе. Мир действий и мир идей сталкиваются здесь в гиперболической реализации» [2].

Начав с прямых отсылок к Гоголю, автор романа постепенно усложняет правила игры с гоголевскими текстами и гоголевской традицией в целом: в ход

идут не только мотивы, образы и детали, но и приемы, и даже гоголевская интонация. Текст должен на всех уровнях – в том числе звуковом (точнее – музыкально-ритмическом) и зрительном – существовать по законам Гоголя.

Так, понятие визуальной точки зрения Б. Успенским в книге «Поэтика композиции» раскрывается на примере гоголевских произведений: Гоголь, как замечает Б. Успенский, «нередко передает движение наблюдателя через движение наблюдаемых объектов» [11. С. 86]. Автор работы «Поэтика композиции» отмечает гоголевский (удивительно современный) прием, основанный на воссоздании движущейся точки зрения: «Тротуар несся под ним, кареты со скачущими лошадьми казались недвижимы, мост растягивался и ломался на своей арке, дом стоял крышею вниз, будка валилась к нему навстречу» («Невский проспект»). Тот же прием используется Кавериним, воссоздающим сон персонажа: «И город катится навстречу ему во сне» [8. С. 404]. Разумеется, литература 20-х гг. XX в. уже освоила кинематографическую технику изображения движущегося объекта, но гоголевский след в данном пассаже виден сразу – движущаяся точка зрения взаимодействует с онирической образностью, и гротескная картина создается благодаря несложной, казалось бы, игре слов. Так, О. Неклюдова полагает, что и кинематографические приемы в прозе Каверина непосредственно связаны с гофманианой [12. С. 72]. Разделяя точку зрения исследовательницы, подчеркнем, что и «новейшая» (а точнее попавшая в поле зрения литературоведения 20-х гг. XX в.) литературная техника на поверку оказывается «гоголевской» – будь то сказовая интонация или прием остранения. Например, используя формалистский, казалось бы, способ *обнажения приема* («Здесь читал адъюнкт-профессор Николай Васильевич Гоголь-Яновский»), Каверин настраивает читателя на восприятие всех событий романа «под знаком Гоголя», тень которого, словно призрак Акакия Акакиевича, вновь и вновь напоминает о себе. Уже своим названием текст отсылает к традициям *петербургской повести* (по сути повести-гротеску [13. С. 17] (2) – такое жанровое определение, кстати, использует один из самых ярких представителей русской гофманианы М.А. Булгаков по отношению к своей повести «Роковые яйца») – к пушкинскому «Уединенному домику на Васильевском», а мотивы бреда, тяжелого сна, болезни, онейротехника Каверина восходят и к «Гробовщику» А.С. Пушкина, и к «Запискам сумасшедшего».

*Хронотоп* романа выстроен в соответствии с традициями *петербургского мифа* – профессор Ложкин с Некрыловым встретились на улице Гоголя (глава 3, параграф 13). Пространство, в которое помещает своих героев Каверин, напоминает о мирах Акакия Акакиевича – о реальном, казалось бы, мире департамента с его чиновниками, документами, бумагами, в свою очередь, порождающими новое пространство – знаков, букв – царство на первой взгляд мнимое, но на деле гораздо более грозное и могущественное, чем первое: именно в нем решаются судьбы людей, именно оно «втягивает» в себя весь город и всю Россию, именно оно и является государством. У Каверина, как и у Гоголя, эти два первых пространства взаимообратимы, уже они формируют ту гротескную реальность, которая одновременно и эфемерна и более чем ощутима. Однако есть еще одно, третье, пространство Акакия Ака-

киевича – та потусторонняя реальность города, где действует его двойник – его «призрак», «тень», или тот «оборотень», который после смерти чиновника, выдавая себя за покойного, ночами пугает городских жителей, требуя назад шинель (эта тема Акакия Акакиевича-мертвеца стилистически уже задана началом истории: повествуя об обстоятельствах появления будущего чиновника на свет, автор «Шинели», забегаая вперед и обыгрывая словесную формулу «ныне покойная матушка», называет мать героя, в тот момент роженницу, покойницей: «Нет, подумала покойница, имена-то все такие» [9. С. 129]). Это «третье» пространство Акакия Акакиевича не что иное, как мир морока, смерти, та сверхреальность, которая будет освоена искусством XX в., – прежде всего, как доказывает В. Кайзер, экспрессионистской живописью, оказавшей влияние на гротескную манеру художников слова. Гоголевский гротеск, предвосхищая кафкианский абсурд, безусловно, выходит и за пределы действия законов карнавального искусства – радостным, веселым и жизнеутверждающим назвать потусторонний мир башмачкинского двойника вряд ли возможно. И каверинский текст, развивая, дополняя и дописывая гоголевские сюжеты, одновременно проясняет их и тем самым способствует становлению гофманианы 20-х гг.

В романе Каверина, как и в произведениях других представителей формализма – в первую очередь В. Шкловского и Ю. Тынянова, пространственные сочетания мест, каналов, улиц и рек господствуют над «геометрией отношений» героев [14. С. 509]. Персонажи в них движутся как марионетки, управляемые невидимыми силами. Призрачный *быт* петербургских углов в романе Каверина сгустился, уплотнился и получил концентрированное воплощение в пространстве университетских аудиторий и коридоров, комнат, в которых проживают или получают временное пристанище студенты, профессора, их друзья и знакомые. Запертый в здании университета старый профессор попадает в готический, страшный, ночной мир – мир гротеска и абсурда. Таким образом, Каверин, вероятно, обыгрывает, реализует формалистскую идею литературного быта (Тынянов пишет: «Там, где быт входит в литературу, он становится сам литературой и как литературный факт должен расцениваться» [15. С. 123.]). И именно литературный быт оказывается воплощенным абсурдом.

Действительно, основные действия каверинского романа часто разворачиваются ночью: описывая жизнь ученых и студентов в Ленинграде 1920-х гг., Каверин, как и многие его современники, показывает призрачный мир города-оборотня. После революции странный быт Петербурга, кажется, стал еще более нереальным, зыбким и потусторонним – и средоточием этого странного быта становится мир пустых аудиторий. Современник Каверина К. Вагинов в «Козлиной песне» прямо укажет на связь города с загробным царством («Теперь нет Петербурга. Есть Ленинград; но Ленинград нас не касается – автор по профессии гробовщик, а не колыбельных дел мастер» [16. С. 20]), но и в каверинском тексте эта линия прочерчена достаточно отчетливо: в романе постоянно звучат темы смерти, похорон, болезни, наводнения – узнаваемые приметы *петербургского мифа*, и даже сугубо филологическая тема имеет специфическую «мортальную» окраску – некий персонаж сосредото-

чился на составлении некрологов: «...вокруг были все некрологи, некрологи, некрологи. Они заполняли умывальник, подоконник, кровать, они лежали под подушкой, в платяному шкафу, в ящиках стола» [8. С. 421].

Роман «Скандалист, или вечер на Васильевском острове», написанный в 1928 г., посвящен воссозданию филологических споров, изображению научной среды, но даже эти злободневные филологические темы в нем решаются в гоголевском ключе. Во втором эпизоде первой главы автор создает шаржированный образ «комнатной России» с пером в руках – то «четвертое сословие», о котором пишет его современник О. Мандельштам («Ужели я предам позорному злословью – / Вновь пахнет яблоком мороз – / Присягу чудную четвертому сословию / И клятвы крупные до слез?») [17. С. 139]). Как и О. Мандельштам в «Египетской марке», Е. Замятин в «Мамае» и Л. Лунц в «Исходящей № 37», Каверин подхватывает гоголевскую интонацию, сопутствующую образу маленького человека, брошенного в мир справок, мандатов, карточек, удостоверений, которые должны быть написаны его рукой. С точки зрения Клаудии Скандуры, в структуре романа обнаруживается тенденция к нарастанию гоголевских мотивов, приемов и реминисцентных отзвуков: «“Шинель” повлекла за собой “Записки сумасшедшего”, “Невский проспект”, “Мертвые души” и т. д.» [2]. Таким образом, динамика текста обеспечивается не только разворачиванием сюжета, но и эффектом «ускорения», определяющего порядок и логику включения в роман гоголевских скрытых и явных цитат.

Однако и принципы организации сюжета в произведении В. Каверина во многом предопределены ориентацией на творчество Н.В. Гоголя, в том числе на поэму «Мертвые души». Введение героя демонического толка в пространство «филологического» романа полностью перестроило его проблематику и помогло увязать два основных конфликта, первый из которых показывает столкновение формалистов с академической школой, одним из ярчайших представителей которой становится профессор Ложкин, а в основу второго положен поединок старого царя формалистов Некрылова с новым поколением – его бывшими учениками и последователями. Таким образом, именно Некрылов всегда находится в центре внимания автора, именно фигурой этого «возмутителя спокойствия» объединены две динамичные интриги, каждая из которых построена на острых диалогах, открытых столкновениях – научных дискуссиях, поданных как настоящие баталии. Возможно, В. Каверину удалось то, что мечтал осуществить Шкловский в «Зоо», – возвести сугубо профессиональные (филологические) *проблемы* в ранг художественной *проблематики*.

Первый сюжетный узел – конфликт Некрылова с академической средой – подан как противостояние живого и мертвого (и уже в этом противостоянии можно обнаружить отзвук гоголевской темы «мертвых душ»): в описании научной и бытовой жизни Ложкина и Халдея Халдеевича заостряются темы автоматизма, механического и бездушного повторения ряда ежедневных действий, ассоциирующихся не с движением, а с неподвижностью и мертвенностью – Халдей Халдеевич не говорит, а жужжит, Ложкин читает лекции как машина, его ужины с женой – это бессмысленное повторение ежедневного ритуала. Миру дурной бесконечности и неподвижности противопоставит Не-



крылов как воплощение энергии и движения – и благодаря его образу быт Халдея Халдеевича и Ложкина «остраняется». Таким образом, формалистский термин реализуется как прием и встраивается в саму структуру романа. Основой второго сюжетного плана, как уже отмечалось, также является филологическая проблема – дискуссия о романе (в данном случае это вполне определенный роман – произведение Тюфина, которое критикует Некрылов). Как формалист Некрылов уверен, что модель традиционного романа, на которую ориентируется Тюфин, устарела, утратила живое содержание, превратилась в мертвую форму.

Высмеивая бессмысленную научную «деятельность» ретроградов, Каверин прибегает к гоголевским приемам: доклад одного из профессоров посвящен рассмотрению типологии гоголевских персонажей, которые, по мнению заслуженного, но «растерявшегося» докладчика, делятся на «небокопителей чувствительных, небокопителей рассудительных, небокопителей активных и небокопителей комбинированных» [8. С. 428]. Во время доклада, кажется, все спят – и это неудивительно: скука и отсутствие живой жизни – вот подлинное содержание этого мира мертвых душ. Ирония автора очевидна: небокопители не слышат и не слушают рассказ о себе – к ним, как и к гоголевским героям, приложима формула «Чему смеетесь? Над собой смеетесь» – с той только разницей, что каверинские персонажи не смеются, но «спят» над собою. Однако, по мнению главного оппонента Некрылова – автобиографического героя Ногина, и путь вождя формалистов не ведет к обновлению литературы и романного жанра, это путь тупикий: «Его литература уже приходила к концу. Он писал только о себе самом, а биографии не хватало» [8. С. 450]. Подлинно новая «формула» романного жанра предложена именно Ногиним, ориентирующимся в своем творчестве на открытия современной науки: его первый рассказ написан на основе теории Лобачевского.

Итак, споры в реальном мире и художественном пространстве пересекаются: дословно и пародийно цитируя фрагменты художественных произведений и теоретических работ В. Шкловского, Каверин привносит в свой роман комический элемент, формируя таким образом его «двуслойную структуру».

### **Заключение**

Первый роман Каверина – следствие одной дискуссии или продолжение диалога с Виктором Шкловским, развернутая реплика, организованная по законам гротеска, алогизма, метонимического переноса – словом, всех тех элементов гоголевской поэтики, которые в равной степени близки создателю текста и его оппоненту. «Цитация стилем» для автора «Скандалиста», разумеется, является чем-то большим, чем средство «сведения счетов» с авторитетным современником и учителем, которого можно победить только проверенным оружием, она для него – способ обретения «самости», возможность самостоятельно войти в пространство русской гофманианы – того гротескного мира, загадка которого продолжает занимать умы литературоведов. На наш взгляд, приблизиться к разгадке гоголевского гротеска помогают не только работы ученых, но и собственно художественное творчество писателей 20-х гг. XX в., в том числе и роман В. Каверина.

### Примечания

- (1) «Это он пустил в ход словечко “гофманиада”, которым определялось каждое невероятное происшествие, свидетелем или даже участником коего мы были <...> В конце концов из нашего узкого кружка слово “гофманиада” перешло в более широкие области мелкой газетной братии. Дело дошло до того, что однажды некий репортер в кругу своих друзей за кружкой пива выразился приблизительно так: “Вообразите себе, вчера в кино у меня украли калоши. Прямо какая-то гофманиада!”» [18. С. 34–35].
- (2) Е.Б. Скороспелова описывает *гротескную повесть* как тенденцию к созданию обобщенной картины мира, не только захватывающую сферу конкретно-исторического изображения революционной действительности, но и становящуюся почвой создания художественного условного мира, дающую ироническую трактовку акту преображения мира [13. С. 17].

### Список литературы

- [1] Clark K. The Soviet Novel: History as Ritual. Chicago – London: The University of Chicago Press, 1981. 293 p.
- [2] Скандура К. Здесь читал адъюнкт-профессор Николай Васильевич Гоголь-Яновский (Заметки на полях романа В. Каверина «Скандалист, или Вечера на Васильевском острове»). URL: <http://sites.utoronto.ca/tsq/30/skandura30.shtml> (дата обращения: 02.05.2020).
- [3] Каверин В.А. Серапионовы братья о себе: В. Каверин // Литературные записи. 1922. № 3. С. 25–31.
- [4] Каверин В.А. Собрание сочинений: в 8 т. Т. 8. М.: Художественная литература, 1983. 466 с.
- [5] Манн Ю.В. Поэтика Гоголя. М.: Художественная литература, 1976. 472 с.
- [6] Манн Ю.В. Гоголь. История всемирной литературы: в 9 т. Т. 6. М.: ИМЛИ АН СССР, 1989. С. 360–384.
- [7] Держуров А.С. Гротеск в немецкой литературе XVIII века: дис. ... канд. филол. наук. М.: МПГУ, 1996.
- [8] Каверин В.А. Собрание сочинений: в 8 т. Т. 1. М.: Художественная литература, 1980. 596 с.
- [9] Гоголь Н.В. Собрание сочинений: в 6 т. Т. 3. Повести. М.: Гослитиздат, 1959. 335 с.
- [10] Гоголь Н.В. Собрание художественных произведений: в 5 т. Т. 5. Мертвые души. М.: Изд-во Академии наук СССР, 1959. 567 с.
- [11] Успенский Б.А. Поэтика композиции (структура художественного текста и типология композиционной формы). М.: Искусство, 1970. 223 с.
- [12] Неклюдова О.А. К вопросу о кинематографической технике в прозе В. Каверина 1920-х гг. // Сибирский филологический журнал. 2017. № 1. С. 71–82.
- [13] Скороспелова Е.Б. Русская проза XX века. От А. Белого («Петербург») до Б. Пастернака («Доктор Живаго»). М.: ТЕИС, 2003. 420 с.
- [14] Ханзен-Леве Оге А. Русский формализм. Методологическая реконструкция развития на основе принципа остранения. М.: Языки русской культуры, 2001. 672 с.
- [15] Тынянов Ю.Н. Проблема стихотворного языка. Л.: Academia, 1924. 140 с.
- [16] Вагинов К.К. Козлиная песня. Забытая книга. Л.: Изд-во писателей в Ленинграде, 1989. 477 с.
- [17] Мандельштам О.Э. Полное собрание сочинений и писем: в 3 т. Т. 1. Стихотворения. М.: Прогресс-Плеяда, 2009. 811 с.
- [18] Катаев В.П. Алмазный мой венец. М.: Проспект, 1978.

**История статьи:**

Дата поступления в редакцию: 1 мая 2020

Дата принятия к печати: 12 мая 2020

**Для цитирования:**

*Кольцова Н.З., Лю Мяовэнь.* Гоголевские традиции в романе В. Каверина «Скандалист, или Вечера на Васильевском острове» // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2020. Т. 25. № 3. С. 434–446. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2020-25-3-434-446>

**Сведения об авторах:**

*Кольцова Наталья Зиновьевна*, кандидат филологических наук, доцент кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса филологического факультета Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова. E-mail: [kotsovaru@rambler.ru](mailto:kotsovaru@rambler.ru)

*Лю Мяовэнь*, аспирант кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса филологического факультета Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова. E-mail: [miaowenliu@mail.ru](mailto:miaowenliu@mail.ru)

DOI 10.22363/2312-9220-2020-25-3-434-446

Research article

## **Gogol's traditions in V. Kaverin's novel "The Troublemaker, or Evenings on Vasilyevsky Island"**

**Natalia Z. Koltsova, Liu Miaowen**

Lomonosov Moscow State University  
1 Leninskie Gory, bldg 51, Moscow, 119991, Russian Federation

**Abstract.** The novel "The Troublemaker, or Evenings on Vasilyevsky Island" by V. Kaverin is one of the most representative manifestations of the "Russian Hoffmanian" of the 1920s, as evidenced by the grotesque imagery of the novel. The very understanding of the grotesque is not limited to the Bakhtin theory, but implies a reference to the works of V. Kaiser and V. Shklovsky. Besides, it is suggested that the Saint Petersburg theme, which is relevant to the writer, is being developed under the banner of the formalist concept of literary life, as well as other ideas and theories of Russian formalism (including the theory of alienation). Kaverin succeeds in putting not only literature itself into the context of the Saint Petersburg myth, but also literature studies, which makes it possible to talk about the work as one of the brightest embodiments of the "philological novel", the most important characteristic of which is the accentuated intertextual beginning. The work asserts that motives and themes, images and details, syntactic constructions, and even a composition (including a chronotope) of V. Kaverin's first novel fits into Gogol's system of coordinates. The Kaverin's text is a construction assembled from fragments and details of Gogol's text according to Gogol's own rules.

**Keywords:** "The Troublemaker", literary tradition, Gogol, grotesque, Kaverin, Hoffmanian

## References

- [1] Clark, K. (1981). *The Soviet Novel: History as Ritual*. Chicago, London, The University of Chicago Press.
- [2] Skandura, C. (n.d.). *Zdes' chital ad'yunkt-professor Nikolai Vasil'evich Gogol'-Yanovskii (Zametki na polyakh romana V. Kaverina "Skandalist, ili Vechera na Vasil'evskom ostrove")* [*Adjunct Professor Nikolai Vasilievich Gogol-Yanovsky read here (Notes on the Fields of the novel by V. Kaverina "The Scandalist, or Evenings on Vasilyevsky Island")*]. Retrieved May 2, 2020, from <http://sites.utoronto.ca/tsq/30/skandura30.shtml>
- [3] Kaverin, V.A. (1922). Serapionovy brat'ya o sebe: V. Kaverin [Serapionov brothers about themselves: V. Kaverin]. *Literaturnye zapisi* [*Literary records*], (3), 25–31.
- [4] Kaverin, V.A. (1983). *Sobranie sochinenii* [*Collection of works*] (vol. 8). Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ.
- [5] Mann, Yu.V. (1976). *Poetika Gogolya* [*Poetics of Gogol*]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura.
- [6] Mann, Yu.V. (1989). *Gogol. Istoriya vsemirnoi literatury* [*Gogol. History of World Literature*] (vol. 6, pp. 360–384). Moscow, IMLI AN SSSR Publ.
- [7] Derjurov, A.S. (1996). *Grotesk v nemetskoj literature XVIII veka* [*Grotesque in 18<sup>th</sup> century German literature*] (Dissertation of the Candidate of Philological Sciences). Moscow, MPGU Publ.
- [8] Kaverin, V.A. (1980). *Sobranie sochinenii* [*Collection of works*] (vol. 1). Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ.
- [9] Gogol, N.V. (1959). *Sobranie sochinenii. T. 3. Povesti* [*Collection of works. Vol. 3. Stories*]. Moscow, Goslytizat Publ.
- [10] Gogol, N.V. (1959). *Sobranie khudozhestvennykh proizvedenii. T. 5. Mertvyje dushi* [*Collection of artistic works. Vol. 5. Dead Souls*]. Moscow, Izd-vo Akademii nauk SSSR Publ.
- [11] Uspensky, B.A. (1970). *Poetika kompozitsii (struktura khudozhestvennogo teksta i tipologiya kompozitsionnoi formy)* [*Poetics of composition (structure of artistic text and typology of compositional form)*]. Moscow, Iskusstvo Publ.
- [12] Neklyudova, O.A. (2017). K voprosu o kinematograficheskoj tekhnike v proze V. Kaverina 1920-kh gg. [On the question of cinematographic technique in V. Kaverin's prose of the 1920s]. *Siberian Philological Journal*, (1), 71–82.
- [13] Skorospelova, E.B. (2003). *Russkaya proza XX veka. Ot A. Belogo ("Peterburg") do B. Pasternaka ("Doktor Zhivago")* [*Russian Prose of the 20<sup>th</sup> Century. From A. Belyj ("Petersburg") to B. Pasternak ("Doctor Zhivago")*]. Moscow, TEIS Publ.
- [14] Khanzen-Leve Oge, A. (2001). *Russkii formalizm. Metodologicheskaya rekonstruktsiya razvitiya na osnove printsipa ostraneniya* [*Russian formalism. Methodological reconstruction of development based on the principle of exclusion*]. Moscow, Yazyki russkoj kul'tury Publ.
- [15] Tynyanov, Y.N. (1924). *Problema stikhotvornogo yazyka* [*Problem of Poetic Language*]. Leningrad, Academia Publ.
- [16] Vaginov, K.K. (1989). *Kozlinaya pesnya. Zabytaya kniga* [*Goat song. Forgotten Book*]. Leningrad, Izd-vo pisatelei v Leningrade Publ.
- [17] Mandelstam, O.E. (2009). *Polnoe sobranie sochinenii i pisem. T. I. Stikhotvoreniya* [*Complete collection of essays and letters. Vol. I. Poems*]. Moscow, Progress-Pleyada Publ.
- [18] Kataev, V.P. (1978). *Almaznyi moi venets* [*My diamond crown*]. Moscow, Prospekt Publ.

### Article history:

Received: 1 May 2020

Revised: 6 May 2020

Accepted: 12 May 2020

**For citation:**

Koltsova, N.Z., & Liu, Miaowen. (2020). Gogol's traditions in V. Kaverin's novel "The Troublemaker, or Evenings on Vasilyevsky Island". *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 25(3), 434–446. (In Russ.) <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2020-25-3-434-446>

**Bio notes:**

*Natalia Z. Koltsova*, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor at the Department of Modern Russian Literature and Contemporary Literary Process of the Faculty of Philology of Lomonosov Moscow State University. E-mail: [koltsovaru@rambler.ru](mailto:koltsovaru@rambler.ru)

*Liu Miaowen*, Ph.D. student of the Department of Modern Russian Literature and Contemporary Literary Process of the Faculty of Philology of Lomonosov Moscow State University. E-mail: [mialwenliu@mail.ru](mailto:mialwenliu@mail.ru)