

УДК 821.161.1  
DOI 10.17223/18137083/64/9

**Г. А. Жиличева**

*Новосибирский государственный педагогический университет*

### **Функции мольеровского кода в романе К. Вагинова «Гарпагониана»**

Анализируются особенности интертекста в романе К. Вагинова «Гарпагониана» (1933), выявляется семантический ореол, связанный с сюжетом коллекционирования. Выдвигается концепция, согласно которой персонаж комедии Мольера, Гарпагон, определяет не только название романа, но и служит отправной точкой для создания цитатно-аллюзивного поля, включающего отсылки к литературным произведениям о герое-скупце. При этом используются как тексты предшественников Мольера (Плавт), так и тексты его последователей (Н. В. Гоголь). Кроме того, концепт «мертвой вещи» имеет аналоги в современной Вагинову литературе «второго авангарда» (Д. Хармс, А. Введенский). Делается вывод о том, что коллекция становится метапоэтической эмблемой повествования-палимпсеста, собирающего слои культурных смыслов.

*Ключевые слова:* К. Вагинов, «Гарпагониана», «Скупой», интертекст, мольеровский код, герой-скупец, вещь, коллекция.

Романы Константина Вагинова обладают сложной нарративной структурой: автор активно использует графическое выделение фрагментов, разного рода вставки (газетные вырезки, таблицы и т. п.). Такое устройство текста сходно с коллажем или монтажным киноповествованием<sup>1</sup>.

Характерно, что во все романы Вагинова включены метанарративные эпизоды, эмблематизирующие принцип монтажной композиции. В «Козлиной песни» (1927) персонажи сочиняют круговую новеллу, помогая материализоваться автору-повествователю (глава имеет характерное название – «Появление фигуры»). В «Трудах и днях Свистонова» (1929) герой сочиняет роман, переписывая отрывки из чужих текстов. Финальная часть «Бамбочады» (1931) состоит из писем Евгения, отправленных от лица разных адресантов. Кульминационный эпизод «Гар-

---

<sup>1</sup> Приемы кинопоэтики в прозе писателя подробно рассматриваются И. П. Смирновым [Смирнов, 2009].

*Жиличева Галина Александровна* – доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы, теории литературы и методики обучения литературе Новосибирского государственного педагогического университета (ул. Вилюйская, 28, Новосибирск, 630126, Россия; gali-zhilich@yandex.ru)

пагонианы» (1933) – представление на рынке, состоящее из череды песен разных жанров.

Монтаж осуществляется и в цитатно-аллюзивной сфере произведения: разнообразные литературные, фольклорные, мифологические источники комбинируются, образуют гибридные формы. Согласно Ж. Женетту [1998], интертекстуальные отношения могут образовывать многослойную смысловую структуру – палимпсест. В случае романов Вагинова интертекст разворачивается как в парадигматическом измерении, актуализируя сферу литературной типологии, общекультурный план, так и в синтагматическом, организуя серию маркеров, указывающих на метасобытие нарратива.

Например, название «Труды и дни Свистонова» отсылает к поэме Гесиода и тем самым включает роман Вагинова в парадигму историй о потерянном «золотом веке». Но автору недостаточно единичного указания на контекст: «семантический ореол» классической эпопеи позволяет ввести в событийный ряд аллюзии на произведения со сходной жанровой и сюжетной прагматикой. В кругозор героев и повествователя попадают «Метаморфозы» Овидия (сон о Свистонове, живущем в лабиринте), «Энеида» Вергилия (Петербург предстает как вариант Рима), «Божественная комедия» Данте (Свистонов уподобляет себя Вергилию, ведущему людей в ад), легенды о Фаусте (Куку сравнивает себя с Фаустом, а Свистонова с Мефистофелем), «Мертвые души» Гоголя (Свистонов-автор «охотится» за мертвыми душами-персонажами).

По мнению исследователей, произведения Вагинова, посвященные гротескному изображению ситуации постреволюционной катастрофы, являются манифестацией разрушения трансцендентальности, воплощают «осознание невозможности выхода за пределы катастрофической истории в область высшей (творческой) гармонии, в область вечности, которая творится культурой» [Липовецкий, 2008, с. 222]. Взаимодействие с литературной традицией помогает акцентировать метасобытие: профанное творчество (труды) неспособно преодолеть «ад» нового «железного века» (дни).

Рассмотрим особенности функционирования интертекста в романе «Гарпаго-ниана» на примере мольеровского кода.

По словам М. Липовецкого, Вагинов показывает читателю «трагедию гибели культуры» и «комедию гибели творчества» [Там же, с. 116]. Трагедия и комедия важны не только как ценностные характеристики изображаемого мира, но и как основа авторской поэтики. Характерно, что название первого романа писателя – «Козлиная песнь» – указывает на слово «трагедия», а название последнего незавершенного романа – «Гарпаго-ниана» – отсылает к комедии Мольера «Скупой».

Имя Гарпагона преобразуется в существительное с собирательным значением, в сюжете изображается некоторая совокупность новых Гарпагонов<sup>2</sup>. Кроме того, название «Гарпаго-ниана» указывает и на создание произведения на основе текста-прототипа<sup>3</sup>, при этом Вагинов выбирает в качестве мотивирующего слова не имя автора, а имя героя, акцентируя тему скупости. Большинство персонажей романа,

---

<sup>2</sup> Подробнее о поэтике «Гарпаго-нианы» см. в работе: [Шиндина, 2002].

<sup>3</sup> «-Иан(-а), суффикс. Словообразовательная единица, образующая имена существительные с собирательными значениями: 1) произведения, посвященные писателю, деятелю искусства, историческому лицу, названному мотивирующим словом (Ленин – Лениниана); 2) сочинения одного лица (Гоголиана, Пушкиниана, Тютчевiana и т. п.); 3) музыкальные произведения, созданные по мотивам сочинений одного автора (“Моцартиана”, “Шопениана”, “Штраусiana” и т. п.)» (Ефремова Т. Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный. URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/efremova/136117/> – дата обращения 22.12.2017).

подобно характерам классицистической комедии, являются носителями одной страсти – страсти коллекционировать предметы.

И. И. Сандомирская отмечает: «Собирательство – автобиографическая деталь в романах Вагинова, иронически доведенная до абсурда. Его герои одержимы коллекционированием и классификациями ненужных вещей» [Сандомирская, 2004, с. 343]. Протагонист романа – Локонов – коллекционирует статуэтки, фарфор. Инженер Торопуло, увлеченный поварским искусством, собирает все, что связано с кулинарией. Учитель голландского языка Жулонбин, более других похожий на литературный тип скупца, складывает в своей комнате все подряд, в том числе испорченные и сломанные вещи.

В пьесе Мольера изображается своеобразная коллекция – набор ненужных предметов, имеющихся в доме Скупого. Клеант хочет взять у ростовщика ссуду через посредника, слугу Лафлеша, но выясняется, что ссуду дает отец Клеанта, Гарпагон. При этом вместо денег он пытается всучить клиенту вещи: комический эффект мизансцены основывается на долгом чтении внушительного списка предметов.

Лафлеш. «Во-первых, кровать на четырех ножках – покрывало оливкового цвета, весьма искусно отделано венгерским кружевом, – стеганое одеяло и полдюжины стульев. Все в полной исправности, одеяло и покрывало подбиты легкой тафтой красного и голубого цвета. Далее, полог из добротной омальской саржи цвета засохшей розы, с позументами и шелковой бахромой...»

Клеант. Куда мне это, на что?

Лафлеш. Постойте. «Далее, тканые обои с узорами, изображающими приключения двух любовников – Гомбо и Масеи. Далее, большой раздвигающийся стол орехового дерева на двенадцати точеных ножках; к нему шесть табуретов...»

Клеант. На кой мне это черт!

Лафлеш. Имейте терпение. «Далее, три мушкета крупного калибра, выложенные перламутром; к ним три сошки. Далее, кирпичная перегонная печь с двумя колбами и тремя ретортами – вещь необходимая для любителей перегонки...»

Клеант. Сил моих нет!

Лафлеш. Не волнуйтесь. «Далее, болонская лютя с почти полным комплектом струн. Далее, бильярд, шашечница, а также гусек, игра древних греков, ныне снова вошедшая в моду, – во все эти игры приятно поиграть от нечего делать. Далее, чучело ящерицы, длиной в три с половиной фута, – эту диковину можно повесить к потолку для украшения комнаты» [Мольер, 1987, с. 66]

Повествователь Вагинова также составляет своеобразную опись предметов, хранящихся в шкафу Жулонбина:

В шкапу хранились бумажки исписанные и неисписанные, фигурные бутылки из-под вина, высохшие лекарства с двуглавыми орлами, сухие листья, засушенные цветы, жуки, покрытые паучками, бабочки, пожираемые молью, свадебные билеты, детские, дамские, мужские визитные карточки с коронами и без них, кусочки хлеба с гвоздем, папиросы с веревкой, наподобие рога торчащей из табаку, булки с тараканом, образцы империалистического и революционного печенья, образцы буржуазных и пролетарских обоев, огрызки государственных и концессионных карандашей, открытки, воспроизводящие известные всему миру картины, использованные и неиспользованные перья, гравюры, литографии, печать Иоанна Крондштадского, набор клизм, поддельные и настоящие камни (конечно, настоящих было

крайне мало), пригласительные билеты на комсомольские и антирелигиозные вечера, на чашку чая по случаю прибытия делегации, на доклады о международном положении, пачки трамвайных лозунгов, первомайских плакатов, одно амортизированное переходящее знамя, даже орден черепахи за низкие темпы ликвидации неграмотности был здесь [Вагинов, 1999, с. 339]<sup>4</sup>.

Интересно, что оба списка завершаются рептилиями (ящерицей у Мольера и черепахой у Вагинова), которых можно считать аллегорическим обозначением хранителей сокровищ. Однако если у Мольера подлинное сокровище – шкатулка с золотом – и набор хлама функционально неравнозначны, то странные коллекции героев «Гарпагоны» осознаются ими как богатство. Поскольку изображаемый мир находится в состоянии деградации и распада, золото заменяется обломками, осколками, прахом.

Заметим, что на протяжении первой главы романа повествователь не упоминает имя и фамилию скупца, называя его словом «систематизатор». Герой Мольера жаждет избавиться от хлама, герой Вагинова тщательно хранит и систематизирует его. Характерно, что знакомый Жулонбина – жулик Анфертьев – несколько раз на протяжении повествования повторяет сочиненную им песенку о хламе:

Где живет старый хлам,  
Бродят привиденья.  
И вздыхают по балам,  
По прошедшим вечерам  
И о нововведенях (с. 411).

Гарпагон является «точкой бифуркации», провоцирующей разнонаправленные литературные аллюзии, отсылающие и к предшественникам Мольера, и к его последователям. Структура палимпсеста позволяет смонтировать общие места в одну гибридную цитату, основываясь на связях между источниками заимствований.

Перечни предметов, дефектность вещей, метафора омертвения души скупца вызывают в сознании читателя Вагинова гоголевские ассоциации – Гарпагон соотносится с Плюшкиным. В. А. Подорога считает, что тема коллекционирования «встраивает тексты Вагинова» в гоголевскую традицию, «с его героями-собирателями и целостной метафорикой “кучи”» [Подорога, 2011, с. 538]. Исследователи Гоголя полагают, что Плюшкин отличается от своих многочисленных литературных предшественников иррациональным поведением по отношению к своим сокровищам<sup>5</sup>, становится святым скупости, юродивым. Топоров пишет: «...присутствие в комнате случайных, ненужных, покалеченных вещей может рассматриваться не только как иллюстрация стихии овеществленности, беспорядка, бессмысленности, распада, но и иначе – как попытка хотя бы знаково, напоминательно удержать этот рушащийся и почти уже разрушенный распорядок старой счастливой жизни, сохранить перед глазами то, с чем были связаны дорогие переживания, превратившиеся в горечь» [Топоров, 1995, с. 60].

Соотношение времени и вещи, важное для Гоголя (вспомним остановившиеся часы в доме Плюшкина)<sup>6</sup>, в случае Вагинова становится главным импульсом со-

<sup>4</sup> Далее ссылки на страницы этого издания даются в тексте в круглых скобках.

<sup>5</sup> «Барона и Плюшкина по отдельности чаще всего соотносят с литературной традицией Нового времени национальной (от Сумарокова до Лажечникова) и западноевропейской (от Данте до Бальзака), давшей классические типы скупого. Но даже в ряду литературных скупцов герои Пушкина и Гоголя заметно выделяются» [Гольденберг, 2006, с. 101].

<sup>6</sup> «Обладание вещами дает человеку ощущение причастности к ходу времени, а умножение богатств становится способом сохранения времени или его своеобразной консерва-

бирательства. Персонажи считают вещь концентратом времени, пытаются создать личные «музеи», сохранить эпоху через ее артефакты: в процитированной выше описи соприсутствуют двуглавые орлы и пролетарские обои.

При этом Вагинов строит сюжетную линию Жулонбина, пародируя историю Плюшкина: подобно тому как Плюшкин замыкается в своем доме (после смерти жены, дочери, отъезда родных) и заполняет пространство кучами мусора, систематизатор начинает раскладывать коллекции в комнате жены после отъезда семьи на дачу. Один из первых перемещенных предметов – спичечный коробок с изображением Пандоры: «Пандора сильно пострадала, плесень выела бледное лицо, босые ноги и часть рыжих волос» (с. 343). Помимо точечных ассоциаций с текстами Гоголя (деформация лица), важно и использование базового гоголевского приема – профанации символа: Пандора без лица, волос, ног теряет свои отличительные признаки. Происходит буквализация метафоры – вместо «ящика Пандоры» появляется коробок с Пандорой, который предвещает беду (в конце романа Жулонбина арестуют). Имена жены (Клавдия) и дочери (Ироида) оттеняют мифологический контекст ситуации.

Отметим, что Жулонбин ожидает грабежа от домочадцев, они, в свою очередь, прячут свои вещи от скупца: «она жила в вечном страхе, что муж проникнет и похитит фантики, похитит бумажные кораблики, разрозненные колоды карт, кубики, азбуку» (с. 344).

Страх ограбления является смысловой доминантой во всех сюжетах о скупце, объединяя их в один «гипотекст» (Ж. Женетт), поэтому, актуализируя в сознании читателя гоголевский ряд, повествователь задействует интертекстуальную «серию».

Например, разговор Плюшкина с ключницей о пропавшем клочке бумаги:

– Ей-богу, барин, не видывала, опричь небольшого лоскутка, которым изволили прикрыть рюмку.

– А вот я по глазам вижу, что подтибрила [Гоголь, 2012, с. 120], –

восходит к сцене общения Гарпагона и слуги Лафлеша, в которой обнаруживается маниакальная подозрительность Гарпагона.

Г а р п а г о н. Дожидайся на улице, а не у меня в доме. Нечего тебе здесь торчать, высматривать да вынюхивать. Соглядатай! Предатель! Так и следит, так и шарит своими проклятыми глазами, что я делаю, где что плохо лежит, нельзя ли что-нибудь стянуть, – мне это надоело.

Л а ф л е ш. Черта с два у вас что-нибудь стянешь, когда вы все под замком держите да еще день и ночь сторожите!

Г а р п а г о н. Держу под замком – значит, нахожу нужным; сторожу – значит, мне так нравится. Сыщик тоже выискался, до всего ему дело! (*Про себя.*) А что, если он проведал о моих деньгах? (*Громко.*) Уж не вздумал ли ты рассказать где-нибудь, что я деньги прячу? [Мольер, 1987, с. 53]

Мольер, в свою очередь, переосмысляет комедию Плавта «Клад» («Горшок»). У Плавта также есть строки, изображающие недоверие скупого хозяина к служанке.

#### С т а ф и л а

На виселицу лучше б дали боги мне

Попасть, чем так вот у тебя на службе быть.

---

ции. В этом историко-культурном контексте вполне допустимо утверждение, что за “страстью” Плюшкина к вещам и деньгам кроется не просто “любопытство”, но и онтологическое стремление противостоять бренности человеческой жизни» [Гольденберг, 2006, с. 103].

## Эвклион

Вишь, про себя бормочет что-то, подлая!  
Постой ты, тварь! Глаза, ей-богу, выдеру!  
Подсматривать за мною я не дам тебе.  
Прочь! Прочь! Еще, еще! Вот так теперь. Эге,  
Там стой. А если с этого мне места чуть  
На пальчик, ноготочек пододвинешься,  
Оглянешься, покуда не позволю я, –  
Сейчас же палачу отдам на выучку!  
Подлей старухи этой и не видывал  
Вовеки! Право, очень я боюсь ее:  
Врасплох ко мне нечаянно подкрадется,  
Пронюхает, где золото запрятано!  
Глаза и на затылке есть у бестии.  
Пойду взгляну, где спрятал, там ли золото?  
Ох, сколько мне тревоги, беспокойства с ним! [Плавт, 1987, с. 143]

Интересно, что во всех трех вариантах подозрение скупца базируется на том основании, что у слуг есть глаза, способные заметить сокровище.

Жулонбин сам жадно разглядывает чужие коллекции и пытается украсть артефакты у своих друзей, тогда как его хлам воров не привлекает. Зато сундук антипода героя, расточителя Торопуло, который хозяин периодически опустошает ради дружеских пиров, подвергается ночному грабежу.

Многослойность цитирования, таким образом, касается и некоторых частных деталей, и общего сюжетного субстрата. На микроуровне, например, важны описания пыли и паутины в комнате Жулонбина, которые отсылают и к Гоголю («часы с остановившимся маятником, к которому паук уже приладил паутину. <...> Что именно находилось в куче, решить было трудно, ибо пыли на ней было в таком изобилии, что руки всякого касавшегося становились похожими на перчатки» [Гоголь, 2012, с. 109]), и к Плавту («Ворам у нас поживы никакой другой / Все пустотой полно и паутиною» [Плавт, 1987, с. 144]). В счастливый период жизни Плюшкин «...как трудолюбивый паук бегал торопливо, но расторопно, по всем концам своей хозяйственной паутины» [Гоголь, 2012, с. 112]. Сам Жулонбин, мечтая о счастливом будущем, представляет, что дочь будет ловить ему мух.

Более того, первая глава романа Вагинова начинается с упоминания коллекции ногтей. Слуга Стробил в «Кладе» убеждает собеседника в скарденности хозяина, вспоминая случай с ногтями:

Да!  
Хоть голода займы проси, и то не даст.  
Обрезал как-то ногти у цирюльника:  
Собрал, унес с собою все обрезочки [Плавт, 1987, с. 159].

На макроуровне важен типологический контекст жанра комедии, поэтому в мольеровскую смысловую сферу втягиваются отсылки к истокам европейской театральной традиции. Плавта, Мольера и Вагинова сближает апелляция к мифологической подоплеке архаического сюжета. Например, во всех трех случаях обыгрывается соответствие хранилища сокровищ (горшка, шкатулки, ящика) и дочери персонажа. Эвклион у Плавта принимает предложение влюбленного в его дочь персонажа сыграть свадьбу за признание в краже горшка с золотом, Гарпагон Мольера в финале пьесы буквально обменивает дочь на шкатулку, герой Вагинова полагает, что дочь будет преумножать сокровища в его шкафу, в том числе отдавая свои волосы, ногти. (По мысли О. М. Фрейденберг [1997, с. 198], горшок и ящик – символы женского начала.)

Все авторы используют и такую типологическую черту жанра комедии, как тема повара и свадебного пира, замещающего трагедийное жертвоприношение. Пиршества у инженера Торопуло, во время которых встречаются Локонов и Юлия, намеренно театрализируются: во время трапезы герои делают публичные доклады, слушают музыку, декламируют стихи, для обедов составляются буклеты с программками. Любовная линия комедии в романе уходит на второй план. Тем не менее Локонов как бы примеряет на себя сюжет влюбленного старика: чувствует себя пожилым, ревнует возлюбленную к воображаемому молодому сопернику, который каждый день провожает Юлию (но при близком рассмотрении стариком оказывается именно соперник).

Помимо европейской театральной традиции, в том числе и комедии дель арте (Анфертьев исполняет арии из оперы «Паяцы»), вагиновские герои встраиваются и в русский балаганный код: в финале романа подробно рассказывается о представлении с песнями и аттракционами, устроенном жителями притона, к которым присоединился опустившийся Анфертьев. Балаганное начало усилено гоголевским интертекстом.

В описании Плюшкина и его деревни появляются театральные ассоциации. Плюшкин предполагает, что Чичиков «волочит за актерками». Из-за того что на всех слуг в барском доме есть лишь одна пара сапог, «вся дворня делала такие скачки, какие вряд ли удастся выделывать на театрах самому бойкому танцовщику». Повествователь противопоставляет скупца Плюшкина воображаемому помещику, который живет на широкую ногу, но почему-то завершает пассаж противопоставлением естественной природы и фальшивых декораций:

Чего нет у него? Театры, балы; всю ночь сияет убранный огнями и площадками, оглашенный громом музыки сад. <...> ...И никому не является дикое и грозящее в сем насильственном освещении, когда театрально выскакивает из древесной гущи озаренная поддельным светом ветвь... и, далеко трепеща листьями в вышине, уходя глубже в непробудный мрак, негодуют суровые вершины дерев на сей мишурный блеск, осветивший снизу их корни [Гоголь, 2012, с. 114].

Вместо золотой ветви, указывающий Энею выход из ада, повествователь видит ветвь, превращенную искусственным освещением в подобие бутафории<sup>7</sup>. Театр оказывается расположенным под корнями, демонстрируя балаганное устройство мира: ящик-вертеп, разделенный на сакральный верх и профанный низ предполагает марионеток-актеров (неслучайно в 6-й главе лицо Плюшкина несколько раз названо деревянным). Получается, оппозиция мира скупца Плюшкина и мира помещика-расточителя нейтрализуется с помощью театральных ассоциаций.

В. Беньямин писал, что в случае «распада мира» поэт-визионер превращается в старьевщика. «Старьевщик или поэт – оба заняты отбросами. <...> Надар упоминает сбивчивую походку Бодлера – это шаг поэта, блуждающего по городу в поисках рифмы, такой же должна быть походка старьевщика, то и дело останавливающегося, чтобы поднять что-нибудь из отбросов» [Беньямин, 2004, с. 124]. Метапоэтические фигуры старьевщика и визионера, по мнению исследователя, объединены и театральным кодом.

В «Гарпагониане» Вагинов воспроизводит структуру гоголевского мира-театра: сады Петербурга сочетаются с воровскими притонами, мистериальное вытесняется иллюзорностью балагана. По мысли М. А. Литвинюк [1998], в романах писателя обыгрывается значение слова «вертеп», отсылающее и к воровскому притону, и к ящику кукольного театра. В последних текстах цикла упоминания

---

<sup>7</sup> Подробнее о мотиве золотой ветви см.: [Гриффитс, Рабинович, 2005].

балета и оперы сменяются упоминаниями кинематографа и ярмарочных представлений. Кроме того, очевидна и эволюция персонажей: герои-визионеры первых романов вытесняются героями-старьевщиками последних: деградация объяснима нарастанием энтропии. Уподобление реальности загробному миру названо Д. М. Сегалом [2006] одним из главных сюжетобразующих принципов текстов Вагинова.

Неслучайно со смысловой сферой Гоголя в романах всегда связана «Божественная комедия» Данте. Так, в «Трудах и днях Свистонова» герой после долгих размышлений ставит коллекцию книг на полку («по степени питательности») в следующем порядке: сначала Гоголь, потом Данте. «Свистонов освободил полку, взял “Мертвые души” Гоголя, “Божественную комедию” Данте» (с. 215). В поэме Данте в третьем круге находятся чревоугодники, а в четвертом – скупцы и расточители, которые должны без усталости катать огромные тяжелые камни и бороться друг с другом. В «Гарпагонии» скупцы, расточители и чревоугодники встречаются в одной сюжетной ситуации: Торопуло распродает вещи для того, чтобы «лечить» друзей едой, скупец Жулонбин дружит с продавцом вещей и снов Анфертьевым, который тратит всю выручку на выпивку.

Помимо аллюзий, связанных с фигурой героя-скупца, важны ассоциации, обусловленные концептом вещи. Вещь выполняет и функции бутафории (Локонов декорирует комнату перед приходом возлюбленной, используя, в частности, ткани и освещение), и функции ритуального «волшебного» предмета (например, статуэтки на полках героя подобны римским ларам). Но постепенно вещи портятся, выпадают из системы, перемещаются, утрачивают привычное место и значение (Локонову хочется переехать в новую комнату, избавиться от старой мебели и любимых предметов).

Сюжет бунта вещей сближает творчество Вагинова и художественные практики авангарда. О. Д. Буренина [2005] объясняет тяготение писателя к мотиву «мертвой вещи» влиянием литературы начала века. О. В. Шиндина [2010] соотносит поэтику «гипертрофированной вещи» в романах писателя с идеями Хармса и Введенского. Т. В. Казарина усматривает трансформацию футуристической идеи «превращения слова в предмет» в поэтике обэриутов, которые полагали, что вещь должна развоплотиться, а слово стать «заумным», потерять устойчивый смысл и поэтический облик [Казарина, 2004, с. 244]. В свою очередь, Вагинов использует сюжет коллекционирования как «компенсаторный механизм»: «коллекционная вещь... становится портретом, двойником, повторением своего обладателя» [Там же, с. 389].

В произведениях представителей авангарда обнаруживается семиотический характер вещи, равенство вещи и слова. В «Гарпагонии» слово становится объектом купли-продажи, обмена. Локонов не видит снов и поэтому покупает записи сновидений у авантюриста Анфертьева (он торгует еще и анекдотами, воспоминаниями, песнями). В текст включаются преискурант, оформленный в виде таблички, причем некоторые сны, указанные в нем, явно имеют литературный характер, в том числе восходят к пушкинским сюжетам: «Девушка и вежливое отношение к ней медведей – 50 копеек», «Чума, сон юристки – 2 рубля» (с. 394). Слова и вещи в мире Вагинова попадают в одну серию – становятся элементами коллекции. Более того, литературная цитата также осознается как предмет.

Персонажи Вагинова с помощью классификации артефактов пытаются воссоздать космос. Жулонбин, например, заявляет:

Классификация – величайшее творчество... Классификация, собственно, – оформление мира. Без классификации не было бы памяти. Без классификации невозможно никакое осмысление действительности (с. 398).

Но сущее под взглядом коллекционеров превращается в разрозненную совокупность предметов.

Такая ситуация имеет вполне определенный философский подтекст. Д. Шукров [1998] рассуждает о «герметическом универсуме» писателя, который обуславливает фигуры ложных, профанируемых демиургов. Смерть культуры и смерть реальности дают возможность «обнуления» семиозиса. Карточки, вырезки, таблички, надписи заключают страшный мир в определенные рамки, ускоряя его распад. «Гниение» материи открывает путь к творению с чистого листа (отсюда излюбленные автором «гностиические» метафоры пустоты и чистого ритма). Восстановление целостности возможно только посредством нахождения смысла в опустошенном мире. Но при отсутствии преображающей субстанции (философского камня, творящего слова, настоящей любви) материя не может преобразиться, вещи, систематизированные в коллекциях героев, задерживаются в стадии распада.

Гарпагону не под силу изменить мир, скупость Плюшкина уже образует прорехи в ткани бытия, тотальность собирательства, изображенная в текстах Вагинова, приводит к эффекту полного исчезновения реальности и личности. Протагонист романа Локонов представляет себя элементом коллекции: он «чувствовал, что он является частью какой-то картины... что из этой картины ему не выйти, что он вписан в нее не по своей воле».

Таким образом, аллюзивное поле, концентрирующееся вокруг пьесы Мольера, позволяет акцентировать доминанту нарратива Вагинова – превращение культуры в набор «симулякров». Распавшийся мир нуждается в авторе, который должен попытаться смонтировать хоть какую-то целостность, поэтому в нарративе актуализируется структура балаганного представления, построенного как «монтаж аттракционов». Более того, коллекция становится метапоэтической эмблемой повествования, то есть текст Вагинова устроен по принципу коллекции, в которой собраны слои культурных смыслов.

### Список литературы

- Беньямин В.* Шарль Бодлер. Поэт в эпоху зрелого капитализма // Маски времени. Эссе о культуре и литературе: Пер. с нем. и фр. / Сост., предисл. и примеч. А. Белобратова. СПб.: Symposium, 2004. С. 47–234.
- Буренина О. Д.* Литература – «остров мертвых» (Николай Бердяев, Константин Вагинов, Владимир Набоков) // Буренина О. Д. Символистский абсурд и его традиции в русской литературе и культуре первой половины XX века. СПб.: Алетейя, 2005. С. 249–362.
- Вагинов К. К.* Полное собрание сочинений в прозе / Сост., вступ. ст. и примеч. Т. Л. Никольской, В. И. Эрля. СПб.: Академический проект, 1999. 590 с.
- Гоголь Н. В.* Полное собрание сочинений и писем: В 23 т. Т. 7, кн. 1: Мертвые души: Поэма / Подгот. текстов и коммент. Н. Л. Виноградской, П. Ю. Гуревича, Е. Е. Дмитриевой и др.; отв. ред. тома Ю. В. Манн. М.: Наука, 2012. 805 с.
- Гольденберг А. Х.* Иов-ситуация у Пушкина и Гоголя // Изв. ВГПУ. 2006. № 3. С. 101–107.
- Гриффитс Ф., Рабинович С.* Третий Рим: Классический эпос и русский роман (от Гоголя до Пастернака). СПб.: Изд. дом Ивана Лимбаха, 2005.
- Женетт Ж.* Работы по поэтике. Фигуры: В 2 т. Т. 1. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. 469 с.
- Казарина Т. В.* Три эпохи русского авангарда. Самара: Изд-во Самар. ун-та, 2004. 620 с.
- Липовецкий М. Н.* Паралогии. Трансформация (пост)модернистского дискурса в русской культуре 1920–2000-х годов. М.: НЛЮ, 2008. 848 с.

*Литвинюк М. А.* Балаганный трагикомизм в романах К. Вагинова «Козлиная песнь», «Труды и дни Свистонова», «Бамбочада» и «Гарпагониана»: Дис. ... канд. филол. наук. М., 1998. 215 с.

*Мольер Ж.-Б.* Скупой / Пер. В. С. Лихачева // Мольер Ж.-Б. Полн. собр. соч.: В 3 т. Т. 3. М.: Искусство, 1987. С. 48–111.

*Плавт.* Клад / Пер. А. Артюшкова // Плавт. Комедии: В 2 т. Т. 1. М.: Искусство, 1987. С. 139–190.

*Подорога В. А.* Мимесис II. М.: Культурная революция, 2011. 608 с.

*Сандомирская И. И.* Голая жизнь, злой Бахтин и вежливый Вагинов: «трагедия без хора и автора» // *Telling forms. 30 essays in honour of P. A. Jensen.* Stockholm: Almqvist & Wiksell, 2004. P. 340–356.

*Сегал Д. М.* Литература как охранная грамота // Сегал Д. М. Литература как охранная грамота: Сб. ст. М.: Водолей Publishers, 2006. С. 50–156.

*Смирнов И. П.* Видеоряд. Историческая семантика кино. СПб.: Петрополис, 2009. 402 с.

*Топоров В. Н.* Апология Плюшкина: вещь в антропоцентрической перспективе // Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избр. М.: Изд. группа «Прогресс» – «Культура», 1995. С. 7–112.

*Фрейденберг О. М.* Поэтика сюжета и жанра. М.: Лабиринт, 1997. 448 с.

*Шиндина О. В.* О некоторых содержательных особенностях романа Вагинова «Гарпагониана» // *Russian Literature.* 2002. Vol. 53, No. 4. P. 451–469.

*Шиндина О. В.* Творчество Вагинова как метатекст: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 2010. 23 с.

*Шукуров Д. Л.* Герметизм артистического универсума К. Вагинова // Вопросы онтологической поэтики: Сб. ст. Иваново: Изд-во Иванов. ун-та, 1998. С. 115–122.

**G. A. Zhilicheva**

*Novosibirsk State Pedagogical University, Novosibirsk, Russian Federation  
gali-zhilich@yandex.ru*

### **Role of the Moliere intertext in «Harpagoniana» by Konstantin Vaginov**

The paper deals with the intertext of «Harpagoniana» by Konstantin Vaginov (1933). It describes various semantic connotations of the «collector's plot». Narrative structures of Vaginov's novels tend to be complex. The author uses text graphics or embodied texts (newspaper clips, tables etc.). This form of composition is similar to collage or montage techniques. All the novels feature various metanarrative episodes that emphasise the montage nature of the narrative. The characters in «The Goat Song» (1927) try to materialise the narrator by composing a circular novella (the chapter being appropriately named «The Figure Enters»). In «The Works and Days of Svistonov» (1929), the hero composes a novel, rewriting fragments from other texts. The finale of «Bambochada» (1931) includes Eugene's letters which were sent under the names of other people. A marketplace play which consists of several songs becomes the high point of «Harpagoniana» (1933). In general, references, quotes and allusions in those novels also follow the montage principle. Various literal, mythological and folklore sources are combined to produce some hybrid forms. The paper puts forward the idea that, in «Harpagoniana», the references to Moliere's Harpagon serve as a starting point to the whole field of allusions centred around the concept of a «covetous hero». The references are made from works by Moliere's predecessors (Titus Maccius Plautus) as well as his successors (Nikolay Gogol). Also, on the macro level, the references are related to the typological context of comedy as a genre. Moliere's semantic sphere embraces both traditional European theatre and Russian folk theatre. At first, the references are presented on the micro level (the level of details). The first chapter of «Harpagoniana» begins with a mention of a nail clippings collection. In Plautus' «Aulularia», Euclio is said to be so

greedy as to take the nail clippings with him after visiting the barber's. The collector Zhulonbin and Harpagon both have a fear of losing their treasure; both try to hide it from the household members. The lists of objects, the defectiveness of things, the metaphor of the necrosis of the miser's soul, cause the reader to think about the Gogol's works – Harpagon is associated with Plyushkin. At the macro level, the typological context of the comedy genre is important. Therefore, references to the origins of the European theatre tradition and the Russian theatre show are drawn into the Moliere's semantic sphere. Furthermore, the concept of a «dead» thing has its analogues in the works of Vaginov's contemporaries (Charms, Vedensky). Literature of the «Second Avant-garde» discovers the semiotic nature of a thing, equality between words and things. Vaginov's characters goal is to restore the cosmos (universal order) via classification of the «artefacts». However, under the view of collectors, the reality turns into a disparate collection of objects. The paper concludes that the field of references centred around Moliere's «The Miser» reveals Vaginov's dominant narrative idea of the culture being changed to the collection of simulacra. The shattered world craves for an author (a cutter) who could in some ways reassemble (montage) the wholeness. Therefore, the narrative follows the structure of «assembling the attractions» of a balagan (like the fun-fair). The collection becomes a metapoetic emblem of the narration as the novel itself represents a collection of cultural ideas and semantics through the ages.

*Keywords:* Vaginov, «Harpagoniana», intertext, Moliere, «The Miser», covetous character, thing in literature, collection.

DOI 10.17223/18137083/64/9

### References

Benjamin W. Sharl' Bodler. Poeht v ehpkhu zrelogo kapitalizma [Charles Baudelaire: A lyric poet in the era of High Capitalism]. In: *Maski vremeni. Ehsse o kul'ture i literature* [Masks of time: essays on culture and literature]. Translated from German and French, comp., comm. by A. Belobratova. St. Petersburg, Symposium, 2004, pp. 47–234.

Burenina O. D. Literatura – “ostrov mertvykh” (Nikolay Berdyaev, Konstantin Vaginov, Vladimir Nabokov) [Literature as an “isle of the dead” (Nikolay Berdyaev, Konstantin Vaginov, Vladimir Nabokov)]. In: Burenina O. D. *Simvolistskiy absurd i ego traditsii v russkoy literature i kul'ture pervoy poloviny XX veka* [Symbolist absurd and its traditions in Russian literature and culture of the first half of 20th century]. St. Petersburg, Aleteyya, 2005, pp. 249–362.

Freydenberg O. M. *Poetika syuzheta i zhanra* [Poetics of plot and genre]. Moscow, Labirint, 1997, 448 p.

Genette G. *Raboty po poetike. Figury: V 2 t. T. 1* [Works on poetics. Figures: in 2 vols. Vol. 1]. Moscow, Sabashnikov Publ. House, 1998, 469 p.

Gogol' N. V. *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: V 23 t. T. 7, kn. 1: Mertvye dushi: poema* [The complete works: in 23 vols. Vol. 7, bk 1: Dead Souls: a poem]. N. L. Vinogradskaya, P. Yu. Gurevich, E. E. Dmitriyeva et al. (Comp. and comm.), Yu. V. Mann (Ed.). Moscow, Nauka, 2012, 805 p.

Goldenderg A. Kh. Iov-situatsiya u Pushkina i Gogolya [The Job the Prophet situation in Pushkin' and Gogol's Works]. *Izvestia of Voronezh State Univ.* 2006, no. 3, pp. 101–107.

Griffiths F. T., Rabinovich S. *Tretiy Rim: Klassicheskiy epos i russkiy roman (ot Gogolya do Pasternaka)* [Epic and the Russian novel from Gogol to Pasternak]. St. Petersburg, Ivan Limbakh Publ. House, 2005.

Kazarina T. V. *Tri epokhi russkogo avangarda* [Three epochs of Russian avant-garde]. Samara, Samara univ. publ., 2004, 620 p.

Lipovetskiy M. N. *Paralogii. Transformatsiya (post)modernistskogo diskursa v russkoy kul'ture 1920–2000-kh godov* [Paralogies. Transformations of the (post)modern discourse in Russian culture of the 1920–2000s]. Moscow, New Literary Observer, 2008, 848 p.

Litvinyuk M. A. *Balagannyi tragikomizm v romanakh K. Vaginova “Kozlinaya pesn”, “Trudy i dni Svistonova”, “Bambochada” i “Garpagoniana”* [The Farcial Tragicomism in K. Vaginov's “The goat Song”, “Works and Days of Svistonov”, “Bambochada” and “Harpagoniana”]. Cand. philol. sci. diss. Moscow, 1998, 215 p.

Moliere J.-B. *Skupoy* [The Miser]. In: Moliere J.-B. *Polnoe sobranie sochineniy : V 3 t. T. 3.* [The complete works: In 3 vols. Vol. 3]. Moscow, Iskusstvo, 1987, pp. 48–111.)

Plautus. *Klad [Aulularia]*. In: *Plavt. Komediti: V 2 t. T. 1* [Comedies: in 2 vol. Vol. 1]. Moscow, Iskusstvo, 1987, pp. 139–190.

- Podoroga V. A. *Mimesis II* [Mimesis II]. Moscow, Kul'turnaya revolyutsiya, 2011, 608 p.
- Sandomirskaya I. I. Golaya zhizn', zloy Bakhtin i vezhlivyy Vaginov: "tragediya bez khora i avtora" [Naked life, evil Bakhtin and polite Vaginov: "tragedy without chorus and author"]. In: *Telling forms. 30 essays in honour of P. A. Jensen*. Stockholm, Almqvist & Wiksell, 2004, pp. 340–356.
- Segal D. M. Literatura kak okhrannaya gramota [Literature as a guarding document]. In: Segal D. M. *Literatura kak okhrannaya gramota: Sb. st.* [Literature as a guarding document: coll. of art.]. Moscow, Vodoley publ., 2006, pp. 50–156.
- Shindina O. V. O nekotorykh sodержatel'nykh osobennostyakh romana Vaginova "Garpagoniana" [On some substantial features of Vaginov's "Harpagoniana"]. *Russian Literature*. 2002, vol. 53, no. 4, pp. 451–469.
- Shindina O. V. *Tvorchestvo Vaginova kak metatekst* [Vaginov's works as metatext]. Abstract of Cand. philol. sci. diss. Saratov, 2010, 23 p.
- Shukurov D. L. Germetizm artisticheskogo universuma K. Vaginova [Hermetism of Vaginov's artistic universe]. In: *Voprosy ontologicheskoy poetiki* [Issues on Ontological Poetics]. Ivanovo, Ivanovo State Univ. Press, 1998, pp. 115–122.
- Smirnov I. P. *Videoryad. Istoricheskaya semantika kino* [Footage. Historical semantics of the cinema]. St. Petersburg, Petropolis, 2009, 402 p.
- Toporov V. N. Apologiya Plyushkina: veshch' v antropotsentricheskoy perspektive [The apology of Plyushkin: things in antropocentric perspective]. In: Toporov V. N. *Mif. Ritual. Simvol. Obraz: Issledovaniya v oblasti mifopoeticheskogo: Izbrannoe* [Myth. Ritual. Symbol. Image: Mythopoetics studies: Selected works], Moscow, "Progress" – "Kul'tura", 1995, pp. 7–112.
- Vaginov K. *Polnoe sobraniye sochineniy v proze* [The complete works in prose]. T. L. Nikol'skaya, V. I. Erlya (Comps). St. Petersburg, Akademicheskij proyekt, 1999, 590 p.