

С. А. Фомичев

ПУШКИНСКАЯ
ПЕРСПЕКТИВА


ЗНАК
Москва
2007

ПУШКИНСКОЕ У ГОГОЛЯ. ГОГОЛЕВСКОЕ У ПУШКИНА

Даниил Хармс как-то, по привычке, мрачно пошутил (возможно, имея в виду как раз литературоведческие штуки на тему «Пушкин и Гоголь»):

Гоголь падает из-за кулис на сцену и смиренно лежит.

Пушкин (*выходит, спотыкается об Гоголя и падает*). Вот черт! Никак об Гоголя!

Гоголь (*поднимаясь*). Мерзопакость какая! Отдохнуть не дадут. (*Идет, спотыкается о Пушкина и падает.*) Вот черт! Никак об Пушкина споткнулся!

Пушкин (*Поднимаясь*). Ни минуты покоя! (*Идет, спотыкается об Гоголя и падает.*) Вот черт! Никак опять об Гоголя!

Гоголь (*поднимаясь*). Вечно во всем помеха! (*Идет, спотыкается об Пушкина и падает.*) Вот мерзопакость! Опять об Пушкина!..

Etc., etc., etc.¹

Абсурдистское начало гоголевского творчества Хармсу было особенно близко. И в данном случае истина возвращена наизнанку. Творческое общение Пушкина и Гоголя было постоянным и непредсказуемым соревнованием.

Общеизвестно, например, что сюжеты двух главных произведений Гоголя были подарены ему Пушкиным. Но только Гоголь мог в основу этих сюжетов заложить вакуумную призрачность: ничтожество, принятое за грозного

¹ Ванна Архимеда. Л., 1991. С. 231–232.

реvisора, и нечто несуществующее, обретшее коммерческую ценность.

В литературоведении неоднократно подвергалась сравнительному исследованию тема «маленького человека» и обычно подчеркивалось, что Гоголь здесь отталкивался от пушкинского опыта — в частности, от повести «Станционный смотритель». Это, конечно, справедливо, но в то же время гоголевская трактовка такого персонажа принципиально отлична от пушкинской. У Гоголя ничтожный по своему социальному положению герой всегда сохраняет стремление к неожиданному возвеличиванию. Таковы Поприщин — испанский король, Хлестаков — с тридцатью пятью тысячами курьеров, Башмачкин — вставший грозной тенью укора над Значительным лицом. Это ведет Гоголя к необходимости постоянно прибегать к условным формам искусства: к свободному освобождению от жестко детерминированной реальности, к гротесковому отображению противоречий жизни, к фантастическому сопряжению несопоставимого. Как это не похоже на Пушкина!

1

«Повести покойного Ивана Петровича Белкина» и первая часть «Вечеров на хуторе близ Диканьки» вышли в свет почти одновременно. «Гоголь усвоил для “Вечеров”, — замечает Г. А. Гуковский, — трехступенчатую композицию авторского образа, данную “Повестями Белкина” и известную еще ранее, — например, у Вальтер Скотта»². Е. Н. Купрянова возражает на это:

Гоголь решительно ничего из «Повестей Белкина усвоить не мог, поскольку написал и сдал в типографию первую часть «Вечеров» до знакомства с Пушкиными, а вышла она несколько раньше «Повестей Белкина»³.

² Гуковский Г. А. Реализм Гоголя. М.; Л., 1959. С. 41.

³ История русской литературы. Т. 2. Л., 1981. С. 531.

Казалось бы, сказано убедительно. Однако реальная жизнь, равно как и живое общение двух великих писателей (пусть даже один из них только начинает свое поприще), всегда таят в себе неожиданные ситуации, которые не подчиняются формальной логике.

Ведь косвенное влияние на окончательное оформление «Вечеров» Пушкин все же оказал. Первая часть их действительно получила цензурное разрешение 26 мая 1831 года, то есть через неделю после знакомства двух писателей. Между тем известно, что в построении своей книги Гоголь воспользовался советом П. А. Плетнева, который, чтобы «оградить юношу от влияния литературных партий и в то же время спасти повести от предубеждения людей, которые знали Гоголя <...>, присоветовал ему “строжайшее инкогнито” и придумал для его повестей заглавие, которое возбудило бы в публике любопытство»⁴. Это свидетельство П. А. Куллиша, появившееся в печати еще при жизни Плетнева, а потому в высшей степени авторитетное. Опасение же насчет предвзятого отношения «литературных партий» к книге молодого прозаика было, очевидно, подготовлено сходными пушкинскими размышлениями в письме к Плетневу от 9 декабря 1830 года:

Еще не всё (весьма секретно). Написал я прозою 5 повестей, от которых Баратынский ржет и бьется — и которые напечатаем также Анониме. Под моим именем нельзя будет, ибо Булгарин заругает (XIV, 133).

Не менее знаменательно и указание на то, что Плетневым было даже придумано заглавие книги — «Вечера на хуторе близ Диканьки»; топоним, здесь употребленный, был известен русскому читателю из новой поэмы Пушкина «Полтава» (вышла в свет в марте 1829 года), где дважды упоминалось поместье Кочубея:

Мы знаем: не единый клад
Тобой в Диканьке укрываем (V, 41).

⁴ Отечественные записки. 1852. № 4. Отд. VIII. С. 200–201.

Цветет в Диканьке древний ряд
Дубов, друзьями насажденных;
Они о праотцах казенных
Доныне внукам говорят... (V, 64)⁵.

Гоголь вступал в литературу в атмосфере пушкинской эпохи. При этом нельзя не заметить по-своему разных направлений художественных исканий Пушкина и Гоголя на рубеже 1830-х годов. Окончательно оформленные в зоне непосредственных творческих контактов первые прозаические циклы Пушкина и Гоголя по сути принадлежат к разным эпохам русской литературы. В самом деле, их, казалось бы, самоочевидная типологическая общность сильно преувеличена. Принцип циклизации двух книг несхож: у Гоголя используется проверенный, обычный для практики русских писателей тех лет и освященный многовековой мировой традицией простейший способ объединения рассказов, якобы прозвучавших в дружеской компании, собравшейся в уединенном месте. Прием этот восходит к «Декамерону» Бокаччо. Отсюда, до некоторой степени, происходит противопоставление мира рассказов (у Гоголя — идиллического, национально-колоритного, отнесенного в легендарное прошлое) современности, которая отбрасывается за пределы эстетического идеала. «Повести» же Пушкина строятся принципиально иначе: дружеского круга собеседников здесь нет, рассказчик Белкин — хронист, передающий истории, слышанные им в разное время от лиц, едва ли ему близко знакомых. Внимание его привлекает необычайное, возникшее в обыденных обстоятельствах, хорошо ему в общем известных. Собственно, единственная характеристическая черта Белкина, которая усматривается в собранных им чужих рассказах, и есть тяга к неординарному, противопоставленному скуке одиночества, бессо-

⁵ Ср. в предисловии к первой части «Вечеров»: «Про Диканьку же, я думаю, вы наслушались вдоволь. И то сказать, что там дом почище какого-нибудь пасичникова куреня. А про сады говорить нечего: в Петербурге вашем, верно, не сыщете такого» (1, 106).

бытийной поместной жизни. Что же касается издателя, то он человек совершенно другого круга, в руки которого случайно попали записанные анекдоты, любопытные для него не только сами по себе, но и интересом к ним Белкина. Личность хрониста тем самым становится также небезразличной для издателя, что и побуждает его собрать о покойном возможные сведения. Они, впрочем, оказываются довольно ничтожными. Здесь трехступенчатая иерархия: рассказчики — Белкин — издатель. Пушкин нащупывает здесь романский принцип отражения действительности — принцип неожиданных столкновений людей разного круга, с непредсказуемыми событиями.

У Гоголя же есть только рассказчики и близкий к ним Рудый Панько. Автор близок к миру своих героев, к тому же в первой части «Вечеров» условия «игры» им не реализованы до конца; вернее, они возникли позже самих рассказов, и потому в первой части «Вечеров» — вопреки установке на неавторские речь и образ мыслей — голос подлинного автора звучит прямо и непосредственно, вступая в противоречие с миропредставлением условного издателя. Как уже неоднократно отмечалось в литературе, Рудый Панько был бы не в состоянии передать напряженно-лирическую манеру рассказчика «Сорочинской ярмарки» и «Майской ночи» — поэта, мечтателя, в сущности, самого раннего Гоголя.

Это наглядно подтверждается сравнением стиля описаний в идиллии «Ганс Кюхельгартен»:

Какой же день! Веселые вились
И пели жаворонки; ходили волны
От ветру золотого в поле хлеба;
Сгустились над ними дерева.
На них плоды на солнце наливались
Прозрачные; вдали темнели воды
Зеленые; сквозь радужный туман
Неслись моря душистых ароматов;
Пчела-работница срывала мед
С живых цветов; резвунья-стрекоза

Треща вилась; разгульная вдали
Неслася песнь — то песнь гребцов удалых (1, 65)⁶.

и в повести «Сорочинская ярмарка»:

Как упоителен, как роскошен летний день в Малороссии!.. Все как будто умерло; вверху только, в небесной глубине дрожит жаворонок... Изумруды, топазы, яхонты эфирных насекомых сыплются над пестрыми огородами, охраняемыми статными подсолнечниками. Серые стога сена и золотые снопы хлеба станом располагаются в поле и кочуют по его неизмеримости. Нагнувшиеся от тяжести плодов широкие ветви черешен, слив, яблонь, груш; небо, его чистое зеркало — река в зеленых, гордо поднятых рамах (...) как полно сладострастия и неги малороссийское лето (1, 111—112).

В таком рассказчике «Сорочинской ярмарки» и «Майской ночи» Гоголь в 1831 года иронически персонифицировал себя самого, каким он был всего два года назад. Не желая жертвовать двумя самыми поэтичными повестями первой части своих «Вечеров», Гоголь уже в предисловии обнажает конфликтную несовместимость двух стилистических пластов книги. Выясняется, что нечетные повести рассказывает приезжий из Полтавы, а четные — дьячок Диканьской церкви. Два эти оригинала находятся в ссоре, и Рудый Панько явно держит сторону дьяка:

А один из гостей... Ну, тут же был такой панич, что хоть сейчас нарядить в заседатели и подкормии. Бывало, поставит перед собой палец и, глядя на него, пойдет рассказывать вычурно да хитро, как в печатных книжках! Иной раз слушаешь, слушаешь, да и раздумье нападет. Ничего, хоть убей, не понимаешь. Откуда он слов поднабрался таких! Фома Григорьевич раз ему насчет этого сплел сказку... (1, 105).

⁶ Произведения Гоголя здесь и ниже, с указанием тома и страниц текста, цитируются по изданию: *Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч. Т. 1—14. М., 1937—1952.

Во второй части «Вечеров» полтавский краснобай изгоняется с хутора, а тем самым — из книги.

2

Первоначально Гоголь считал, что, обладая запасом «малороссийских былей», он может продолжать «Вечера» в течение нескольких выпусков, а потому обещал в предисловии: «Лишь бы слушали да читали, а у меня, пожалуй, только лень рыться, наберется и на десять таких книжек» (1, 106). Однако в начале второй части он уже заявлял: «Вот вам и другая книжка, а лучше сказать, последняя» (1, 106). Мир предания уже прямо сталкивается с современностью и в конечном счете оказывается незащищенным, призрачным, условным.

Даже в «Ночи перед Рождеством», сюжетно наиболее близкой к «Майской ночи», рассказ не обособлен вовсе от прозаической повседневности. Как можно догадаться, ведет этот рассказ приезжий из Миргорода:

Приехал еще... вот позабыл, право, имя и фамилию... Осип... Осип... Боже мой, его знает весь Миргород! Он еще когда говорит, то всегда щелкнет наперед пальцем и подперется в боки... (1, 196).

Повествуя о забавной небывальщине, он не может, однако, отрешиться от живых впечатлений:

...ноги у черта были так тонки, что если бы такие имел яресковый голова, то он переломал бы их в первом казачке. Но зато сзади он был настоящий губернский стряпчий в мундире, потому что у него висел хвост такой острый и длинный, как теперешние мундирные фалды (1, 202).

Попутно, хотя и некстати, вспоминаются и сорочинский заседатель, и судья, и городничий, и подкормий, и канцелярист волостного писаря и проч. Современные подробности по-гоголевски (как у зрелого Гоголя) здесь представлены чрезмерно, но сам опыт бытописания писатель не в

последнюю очередь черпает в пушкинских повестях, доводя его до гротесковых пределов.

Стремительное мужание таланта Гоголя не в последнюю очередь объяснялось тем, что с 1831 года он очутился в среде ведущих русских писателей. «Все лето я прожил в Павловске и в Царском Селе, — пишет он 2 ноября 1831 года А. С. Данилевскому. — Почти каждый вечер собирались мы: Жуковский, Пушкин и я. О, если бы ты знал, сколько прелестей вышло из-под пера сих мужей. У Пушкина повесть, октавами писанная “Кухарка”, в которой вся Коломна и петербургская природа живая. — Кроме того, сказки русские, народные — не то, что “Руслан и Людмила”, но совершенно русские. Одна даже писана без размера, только с рифмами и прелесть невообразимая...» (1, 214). В полной мере воссоздать эти контакты невозможно, но все-таки стоит попытаться выделить пушкинское начало в повестях, которые Гоголь писал летом 1831 года и которые вошли потом во вторую часть «Вечеров на хуторе близ Диканьки».

Может показаться случайным некоторая сюжетная перекличка «Ночи перед Рождеством» с лицейской поэмой Пушкина «Монах», где использовано житие Иоанна Новгородского, слетавшего на бесе в Иерусалим. Но в том, что, изображая одураченного Вакулой черта, Гоголь вспоминал забавного бесенка из сказки о Балде, сомневаться, как нам кажется, не приходится.

Дополняя в рукописи эпизод встречи Вакулы с царичей, Гоголь более подробно прорабатывает образ Потемкина, отмечая, в частности, жалобу на него императрице за ущемление прав запорожцев, а также вводит в свиту Екатерины II Дениса Фонвизина. Вспомним в этой связи, что один из первых анекдотов о Потемкине, записанных Пушкиным в «Table-Talk», касается также столкновения светлейшего князя с казаками. Фонвизиним же в 1831 году Пушкин был особо увлечен: он недавно познакомился с рукописью о нем П. А. Вяземского, оставив на ней обширные пометы. Эти совпадения вовсе не покажутся случайными, если мы будем иметь в виду, что Гоголь наверняка читал Пушкину

свои новые повести. Такое чтение предполагало отклик Пушкина. И было бы странно, если бы он не коснулся интересовавших его тем.

Нельзя не обратить внимания и на то, насколько строже становится Гоголь в описаниях («напряженность» его стиля была отмечена всеми критиками, откликнувшимися на первую часть «Вечеров»):

Последний день перед Рождеством прошел. Зимняя, ясная ночь наступила. Глянули звезды. Месяц величаво поднялся на небо посветить добрым людям, чтобы всем было весело колядовать и славить Христа... (1, 201).

Здесь несомненны уроки пушкинской прозы (может быть, даже прямая пушкинская правка), как их понимал Гоголь. Вспомним его замечание, что Пушкин принялся за прозу, чтобы «не отвлекаться по сторонам и быть проще в описаниях».

Возможно, в обстановке царскосельских бесед произошло окончательное оформление повести «Страшная месть». Судя по некоторым намекам, замысел ее относился к поре работы Гоголя над первой частью «Вечеров»⁷, но туда не попала, подвергшись окончательной обработке летом-осенью 1831 года. Стилизованная под народную легенду повесть, как известно, не имеет сюжетных аналогов в украинском (и русском) фольклоре. Вместе с тем вполне ощутимо в ее готическом сюжете балладное начало, и здесь следует вспомнить, что именно в 1831 году после большого перерыва вновь обращается к балладам Жуковский. Случайно ли в его новых балладах, которые Гоголь мог в то время слышать только от автора, мы находим ряд мотивов, отразившихся в «Страшной мести»? Так, в балладе «Доника» (из Сауги) упоминается об иконах, обличающих нечестивца.

⁷ Во вступлении к повести, сохранившемся в черновом автографе (см. 14, 299–300), упоминается Фома Григорьевич, что позволяет отнести первоначальную работу над повестью еще до появления Рудого Панька.

Тот же мотив развит и в балладе «Покаяние», в которой мы находим между прочим словосочетание «страшное мщение»⁸.

Безрезультатными оказались и поиски народно-поэтических мотивов песни бандуриста, венчающей повесть. Между тем уже запев «Воевал король Стефан с турчином» отчетливо ориентирует песню на книгу П. Мериме «Гузла», анонимно изданную в 1827 году и сразу же приобретающую общеевропейскую известность в качестве «иллирийских песен», хотя подлинное их авторство в начале 1830-х годов было уже раскрыто. «Впрочем, — походя, как общеизвестный факт, отмечалось в рецензии на книгу Н. Маркевича “Украинские мелодии”, — еще скорее можно быть подражателем старине в стихотворениях, чем в мелодиях. И знаток ошибется иногда, читая таких подражателей, как Мериме, но еще не нашелся Мериме для напевов народных»⁹.

Именно потому, вероятно, Гоголь в «Страшной мести» использует не сюжетику «Гузлы», а лишь прием: стилизует под народную песню (пересказанную в повести прозой, как и у Мериме) легендарное повествование, объясняющее предысторию и суть изложенных им событий. Можно понять, почему Гоголю оказался особенно близким мотив побратимства. В истолковании французского писателя нарушение этого обряда тоже величайший грех¹⁰. Для Гоголя же предательство названного брата — не только попрание моральных норм, но и гибельный отрыв от национальных корней, сопоставимый с изменой христианской вере, что подчеркнуто в наброске колдуна, прямого потомка преда-

⁸ Этот мотив в черновом автографе Гоголя (см. 14, 301) еще отсутствовал; заглавия повести там также нет.

⁹ Московский телеграф. 1832. № 13. С. 74.

¹⁰ Ср.: «Часто можно наблюдать случаи, когда побратимы жертвуют жизнью друг за друга, а если бы между ними возникла ссора, это было бы принято всеми с возмущением, как у нас — дурное обращение сына с отцом» (*Мериме П.* Собр. соч. Т. 1. М., 1963. С. 95).

теля-побратима Петра. Проблематика «Страшной мести» отзовется в «Тарасе Бульбе», а позже в совершенно неожиданном качестве прозвучит и в «Шинели»:

И долго потом, среди веселых минут, представлялся ему низенький чиновник с лысинкой на лбу, с своими проникающими словами: «Оставьте меня, зачем вы меня обижаете?» — и в этих проникающих словах звенели другие слова: «Я брат твой» (3, 13—14).

Трудно отделаться от впечатления, что впервые возник этот генеральный для творчества Гоголя мотив в зоне пушкинско-гоголевских контактов, имея в виду позднее созданные Пушкиным «Песни западных славян», стимулированные той же «Гузлой». Сейчас невозможно решить, кто из них первым обратил внимание на книгу, сыгравшую важную роль в творчестве обоих писателей.

Несмотря на видимое неравенство литературных отношений в 1831 году неопита Гоголя и мэтра Пушкина, их общение было плодотворным для каждого из них.

Внимание исследователей давно останавливало довольно загадочное замечание Пушкина о своих болдинских повестях, «от которых Баратынский ржет и бьется». Своеобразной материализацией этого, нам уже недоступного впечатления от белкинских историй¹¹ служит гоголевская повесть о Шпоньке и его тетушке, предельно утрирующая пушкинский стиль повествования о заурядных героях и их «свершениях». Отметим, что и характером своим, и социальным положением, и биографией Иван Федорович Шпонька удивительно сходен с Иваном Петровичем Белкиным.

¹¹ Ср. эпиграф из «Недоросля» Фонвизина к «Повестям Белкина»:

Г-жа Простакова.

То, мой батюшка, он еще сызмала к историям охотник.

Скотинин.

Митрофан по мне (VIII, 57).

Сама неоконченность повести о Шпоньке могла быть подсказана пушкинским рассказом. В «письме ненарадковского помещика» говорилось:

Кроме повестей, о которых в письме вашем упоминать изволите, Иван Петрович оставил множество рукописей, которые частью у меня находятся, частью употреблены его ключницею на разные домашние потребности. Таким образом прошлою зимою все окна ее флигеля заклеены были первою частию романа, которого он не кончил (VIII, 61).

Гоголь подхватывает этот прием:

С этой историей случилась история: нам рассказывал ее приезжавший из Гадяча Степан Иванович Курочка. Нужно вам знать, невозможно сказать, что память у меня за дрянь; хоть говори, хоть не говори, все одно. То же самое, что в решето воду лей. Зная за собой такой грех, нарочно просил его списать ее в тетрадку. Ну, дай бог ему здоровья, человек он был всегда добрый для меня, взял и списал. Положил я ее в маленький столик. (...) Старуха моя, с которой я живу уже лет тридцать вместе, грамоте сроду не училась; нечего греха таить. Вот замечаю я, что она пирожки печет все на какой-то бумаге. Пирожки она, любезные читатели, удивительно хорошо печет; лучших пирожков вы нигде не будете есть. Посмотрел я как-то на сподку пирожка, смотрю: писанные слова. Как будто сердце у меня знало: подхожу к столику — тетрадки и половины нет! Остальные листки все растаскала на пироги. Что прикажешь делать? На старости лет не подраТЬся же! Прошлый год случалось проезжать через Гадяч. Нарочно еще, не доезжая до города, завязал узелок, чтобы не забыть попросить об этом Степана Ивановича. Этого мало: взял обещание с самого себя, как только чихну в городе, то чтобы вспомнить и о нем. Все напрасно. Проехал через город, и чихнул, и высморкался в платок, а все позабыл; да уж вспомнил, как верст за шесть отъехал от заставы. Нечего делать, пришлось печатать без конца... (1, 283—284).

Любопытно, что гоголевская неоконченная история об Иване Федоровиче Шпоньке была воспринята одним из

язвительнейших литераторов пушкинской эпохи О. И. Сенковским в качестве пародии на пушкинскую прозу. Свидетельством того служит его «Повесть, потерянная для света» (1834), опубликованная в «Библиотеке для чтения» под псевдонимом «А. Белкин». В ней описывается (с мельчайшими бытовыми подробностями) загородный обед петербургских обывателей, один из которых в изрядном подпитии рассказал «любопытный случай по провиантской части». Однако наутро никто из приятелей так и не мог вспомнить, о чем шла речь, и его повесть так и осталась навсегда «потерянной для света». Тем самым, намеченная в письме «ненарадовского помещика» история о пропавших рукописях Белкина, развитая Гоголем, доводится Сенковским до абсолютного абсурда¹². Замечено, что «Сенковский склонен здесь видеть насмешку над реалистическими тенденциями русской прозы, предвестием “натуральной школы”, с которой редактор “Библиотеки для чтения” будет вскоре бороться зло и планомерно»¹³.

Комическое воодушевление было яркой чертой дарования Гоголя. «Читатели наши, — писал в 1836 году Пушкин, — конечно помнят впечатление, произведенное над ними появлением “Вечеров на хуторе”: все обрадовались этому живому описанию племени поющего и пляшущего, этим свежим картинам малороссийской природы, этой веселости, простодушной и вместе лукавой. Как изумились мы <...> не смеявшиеся со времен Фонвизина!» (XII, 27).

Ю. М. Лотман, отмечая идиллический тон «Вечеров», сближает эту оценку с изречением Екатерины II: «Народ,

¹² Отметим попутно, что произведения Хармса, как правило, также перенасыщены бытовыми деталями, но минус-сюжетны. А. А. Александров справедливо отмечает, что наиболее частый хармсовский мотив — исчезновение: «Исчезают предметы (“Потеря”), сон (“Сон дразнит человека”), жизнь (“Охотники”), люди (“Молодой человек, удививший сторожа”)» (Александров А. А. Эврика оберэутов // Ванна Архимеда. С. 21).

¹³ Фомичева В. Театральность в творчестве О. И. Сенковского. Ювяскюля, 2001. С. 51.

поющий и пляшущий, зла не мыслит»¹⁴. Возможно, это и так, но важно понять и толкование самим Пушкиным подобного выражения. В романе о царском арапе читаем:

⟨...⟩ старая женщина ⟨...⟩ вошла припевая и подплясывая ⟨...⟩ — «Здравствуй, Екимовна, — сказал к.⟨нязь Лыков⟩ — каково поживаешь?» — «По добру, по здорову, кум: поючи и пляшучи и женишков поджидаячи» (VIII, 20).

«Поючи и пляшучи» здесь — признак народного балагурства, восходящего к скоморошеству.

3

В период первого общения с Гоголем Пушкин и сам осваивает эту манеру лукавого и язвительного балагурства — в фельетоне «Торжество дружбы, или Оправданный Александр Анфимович Орлов». Ознакомившись с фельетоном, Гоголь в письме к автору от 21 августа 1831 года советовал усилить памфлетный яд восторженного сравнения Булгарина и Орлова, объявив их руководителями двух господствующих направлений в русской словесности:

Знаете ли, как бы хорошо написать эстетический разбор двух романов, положим: «Петра Ивановича Выжигина» и «Сокол был сокол, да курица съела». Начать таким образом, как теперь начинают у нас в журналах: «наконец, кажется приспело то время, когда романтизм решительно восторжествовал над классицизмом и старые поборники французского Корана на ходульных ножках (что-нибудь вроде Надеждина) убралась к черту. В Англии Байрон, во Франции необъятный великостью своей Виктор Гюго, Дюканж и другие в каком-нибудь проявлении объективной жизни воспроизвели новый мир ее нераздельно-индивидуальных явлений. Россия, мудрости правления которой

¹⁴ Лотман Ю. М. Из наблюдений над структурными принципами раннего творчества Гоголя // Уч. зап. Тартуского гос. университета. Тр. по русской и славянской филологии. Т. 15. Тарту, 1970. С. 34.

дивятся все образованные народы Европы и проч. и проч., не могла оставаться также в одном положении. Вскоре возникли у ней два представителя ее преображенного величия. Читатели догадаются, что я говорю о г.г. Булгарине и Орлове. На одном из них, т. е. на Булгарине, означено направление чисто Байронское (ведь эта мысль недурна сравнить Булгарина с Байроном). Та же гордость, та же буря сильных непокорных страстей, резко означившая огненный и вместе мрачный характер британского поэта, видны и на нашем соотечественнике; то же самоотвержение, презрение всего низкого и подлого принадлежит им обоим. Самая даже жизнь Байрона: в самых даже портретах их заметно необыкновенное сходство. На счет Александра Анфимовича можно опровергать мнение Феофилакты Косичкина: говорят, что скорее Орлов более философ, что Булгарин весь поэт (10, 203—204).

В ответном письме Пушкин тактично отвел этот совет, делая вид, что его это не касается: «Проект Вашей ученой критики удивительно хорош. Но Вы слишком ленивы, чтоб привести его в действие» (XIV, 215). Видимо, гоголевская мера комического воодушевления Пушкину показалась здесь чрезмерною. В высшей степени интересно, однако, что спустя два года Пушкин не узнал своего же приема, предельно развитого Гоголем, записав в своем дневнике 3 декабря 1833 года:

Вчера Гоголь читал мне сказку *Как Ив. Ив. поссорился с Ив. Тимоф.* — очень оригинально и очень смешно» (XII, 316).

При первой публикации в альманахе «Новоселье» (ч. 2, 1834) «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» была помечена 1831 годом. То есть написана она была вскоре после проекта «усовершенствования» пушкинского Феофилакты Косичкина. Жанр трагической похвальной речи, которому следует в своем фельетоне Пушкин, в гоголевской повести существенно преобразуется.

Рассказчик в повести Гоголя — болтливый миргородец, вовсе не желающий шутить; «очень смешна» повесть не

только ничтожеством самого предмета, служащего поводом восторженной патетики, но прежде всего насыщенностью алогизмами:

Детей у него (Ивана Ивановича) не было. У Гапки есть дети и бегают просто по двору (...) А какой богомольный человек Иван Иванович! — несколько позже один из мальцов просит его: «тятя, тятя, дай пряника» (2, 224–225, 240).

И. Е. Мандельштам отмечал в повести «прием сопоставлений суждений, не имеющих никакой логической связи, ни внутренней, ни внешней, в сфере ли свойств человека, в сфере ли качеств предметов, характеров, явлений, событий или нравственных понятий»¹⁵. Предхлестковская «легкость необыкновенная в мыслях» провоцирует своеобразные провалы памяти повествователя: начиная очередную фразу или период, он сам, кажется, не знает, чем кончит. Приемы подобного «грубого комизма» можно найти в литературе конца XVIII — начала XIX в., например, пассаж из повести третьестепенного литератора А. Кропотова «Юлия»:

Благочинный Вавила Всеведов, который знал людей не хуже полицейского пристава, и уголовной палаты протоколист Мухаморов, которого рыжий парик был неоспоримым знаком наблюдательного духа, говаривали мне, что Юлия по красоте и разуму своему есть необыкновенная диковина¹⁶.

¹⁵ Мандельштам И. Е. О характере гоголевского стиля. Гельсингфорс, 1902. С. 280.

¹⁶ Демокрит. 1815. Кн. 2. С. 132. Ср. в цитируемом выше гоголевском письме подобный «перл» из А. А. Орлова. «В предисловии к новому своему роману “Церемониал погребения Ивана Выжигина, сына Ваньки Каина” он говорит, обращаясь к читателям: “Много, премного у меня романов в голове” (его собственные слова), “только все они сидят еще в голове; да такие бойкие ребята эти романы, так и прыгают из головы”» (10, 203).

Гоголь же прямо погружался в народный смеховой мир. «В балагане, — замечал М. М. Бахтин, — он находил и стиль вмещающегося в действие балаганного зазывалы, с ее тонами иронического рекламирования и похвал, с ее алогизмами и нарочитыми нелепицами...»¹⁷. Безобразное в миргородском мире представляется в нем: прекрасным, ничтожное — великим:

Чудный город Миргород! (...) Если будете подходить к площади, то, верно, на время остановитесь полюбоваться видом: на ней находится лужа! Единственная, какую вам удавалось когда видеть! Она занимает почти всю площадь. Прекрасная лужа! Дома и домики, которые можно принять за копны сена, обступивши вокруг, дивятся красоте ее! (2, 244).

Ср. в песне «Агафонушка»:

Высока ли высота потолочная,
Глубока ли глубота подпольная,
А и широко раздолье — перед печью шесток,
Чисто поле — по подсвечью,
А и синее море — в лохани вода...¹⁸

«Смех, — по наблюдению Д. С. Лихачева, — делит мир надвое, создает бесконечное количество двойников, создает смеховую “тень” действительности, раскалывает эту действительность. Эта “смеховая работа” имеет свою инерцию...»¹⁹. Так и у Гоголя наряду с Иваном Ивановичем возникает Иван же Никифорович. А далее появляется еще «не тот Иван Иванович, а другой», а вместе с ним Тарас Тарасович, Евтихий Евтихиевич, Елиферий Елифериевич... В свою очередь кривой Иван Иванович наряду с хромым городничим тоже из «инога мира», опрокинутого, нелепо-

¹⁷ Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1973. С. 488.

¹⁸ Лихачев Д. С., Панченко А. М., Поньрко Н. В. Смех в Древней Руси. Л., 1984. С. 257.

¹⁹ Там же. С. 35.

го, и эта деталь обыгрывается Гоголем снова и снова по законам балагурства:

Городничий даже бился об заклад с кривым Иваном Ивановичем, что не придет (Иван Никифорович), но разошелся только потому, что кривой Иван Иванович требовал, чтобы тот поставил в заклад простреленную свою ногу, а он кривое око... (2, 270).

В том же значении в повести происходит постоянно замещение абстрактно-духовного конкретно-бытовым, плотским:

Иван Иванович имеет необыкновенный дар говорить чрезвычайно приятно. Господи, как он говорит! Это ощущение можно сравнить с тем, когда у вас ищут в голове или потихоньку проводят пальцем по вашей пятке (2, 226).

Под стать этому и портреты героев: «Голова у Ивана Ивановича похожа на редьку хвостом вниз, голова у Ивана Никифоровича на редьку хвостом вверх» (2, 226) — здесь удвоение и перевертыш; «весь стан у нее (Агафьи Федосевны) похож был на кадушку (...) ноги у нее были коротенькие, сформированный на образец двух подушек» — опять удвоение и рифмовка (2, 241); у судьи (Демьяна Демьяновича) губа находилась под самым носом (...) эта губа служила ему вместо табакерки» (2, 245). Таковы портреты и в народной сатире:

У нашего свата
Голова кудрява и хохлата,
Рожа — как кринка,
Нос — как дубинка,
Вместо рук — два ухвата,
Вместо ног клюка да лопата²⁰.

В Древней Руси жизнь была раздвоена на божественно-совершенную и реальную, не отвечающую религиозному идеалу, верховному Закону. В мире Гоголя несколько иная

²⁰ Там же. С. 80.

антитеза. Если в средневековой смеховой литературе церковь уподоблялась кабаку («Служба кабаку», «Калязинская челобитная», «Праздник кабацких ярыжек»), то в повести Гоголя в трактир превращается миргородский суд — по всем привычкам этого кромешного мира, вплоть до того, что «крыша была на нем вся деревянная, а была бы даже выкрашена красною краскою, если бы приготовленное для этого масло канцелярские, приправивши луком, не съели, что было как нарочно во время поста...» (2, 244). Если в древнерусских «изнаночных» произведениях искажаются церковные тексты, то в ябедах Ивана Ивановича и Ивана Никифоровича в теневой мир опрокидывается закон. И все нелепое разбирательство их прошений строится по принципу алогизма. Из жизни выхолощена суть, душа, и законы здесь отчуждены от истины и человека, да и люди здесь — на кого они похожи? «Свиньи хрю, поросята гиги, гуси гого...»²¹.

В этом «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» уже предвещала «Мертвые души».

4

28 сентября 1833 года В. Ф. Одоевский обратился к Пушкину с неожиданным предложением:

Скажите, любезнейший Александр Сергеевич: что делает наш почтенный г. Белкин? Его сотрудики Гомозейко и Рудый Панек по странному стечению обстоятельств описали: первый — гостиную, второй — чердак; нельзя ли г. Белкину взять на свою ответственность — погреб, тогда бы вышел весь дом в три этажа и можно было бы к «Тройчатке» сделать картинку, представляющую разрез дома в 3 этажа с различными в каждом сценами; Рудый Панек даже предлагал самый альманах назвать таким образом: «Тройчатка, или Альманах в три этажа, сочинение и проч.» — что

²¹ Там же. С. 249.

на это все скажет г. Белкин? Его решение нужно бы знать немедленно, ибо заказывать картинку должно теперь, иначе она не поспеет и «Тройчатка» не выйдет к новому году, что кажется необходимым. — А что сам Александр Сергеевич? (XV, 84)

В приписке к письму также сообщалось, что «мысль о трехэтажном альманахе» В. А. Жуковскому «очень нравится».

Под «гостиной» здесь имелась в виду повесть Одоевского (Гомозейки) «Княжна Мими», напечатанная позже в «Библиотеке для чтения» (1834. Т. 8, кн. 1). Как заметил П. Н. Сакулин, «многоэтажное построение сцены входило в первоначальный замысел Одоевского», в черновиках которого сохранились два варианта фантастического пролога к повести, предваренные эпиграфом из Кирши Данилова: «Заглянем в подполье — В подполье черти Востроголовы». Согласно первому варианту пролога, «в подполье у нечистых духов — подлинная канцелярия. В роли министра (ревизора) — Астарот. Сегелиель обычным стилем канцелярских бумаг делает доклад его превосходительству о том, что ему, Сегелиелю, никак не удастся заставить баронессу Марию (ранее и в другом месте — Елизу) изменить своему мужу, вследствие чего он просит от нее отставки. (...) Астарот с негодованием набрасывается на Сегелиеля. “Если г-жа Елиза в самоскорейшем времени не будет представлена в ад, вы подвергнетесь жесточайшему взысканию”».

Во втором варианте пролога действие также происходит в подполье, где «жило очень почтенное семейство чертей» (...) Дочка хозяйки стала просить отца показать ей наконец гостиную. Так как княжна Мими должна нынешнею ночью скоропостижно умереть от любви, то для чертей опоражнивалось нужное человеческое тело, и все семейство поднялось через пол в спальню княжны, и, как только она испустила последний вздох, засело в ее тело. «На другой день княжна жаловалась на мигрень и

все заметили ее дурное расположение духа». Этим кончается второй пролог»²².

Что предназначалось Н. В. Гоголем (Рудым Панько) на «чердак»?

В рабочей тетради писателя, хранящейся ныне в Российской государственной библиотеке, на с. 45 сохранилось начало (всего несколько строк) произведения, озаглавленного «Страшная рука, повесть из книги под названием «Лунный свет в разбитом окошке чердака на Васильевском острове»». Можно предположить, что вся книга «Лунный свет...» была задумана как собрание повестей о петербургских художниках, скульпторах, музыкантах, — недаром набросок появляется в черновиках статьи «Скульптура, живопись и музыка», которая позже откроет сборник Гоголя «Арабески». Две таких повести («Портрет» и «Невский проспект») были начаты почти одновременно, и их герои также живут на чердаке. Вероятно, для «Тройчатки» предназначался «Портрет», который начат в той же рабочей тетради несколько ниже, первоначально также соседствуя со статьей «Скульптура, живопись и музыка». Под этой статьей в «Арабесках» стоит дата «1831», которую, исходя из анализа последовательности заполнения рабочей тетради Гоголя, можно не подвергать сомнению.

Следовательно, повесть «Портрет» была написана не позже 1832 года и могла быть тогда уже известна Пушкину, судя по тесным творческим контактам писателей в ту пору.

У Пушкина же к осени 1833 года не было ничего готового для альманаха. Однако среди набросков 1832 года существовал тот, который впоследствии разовьется в повесть «Пиковая дама»: две написанные вчерне главы так называемой повести об игроке, герой которой носит фамилию Германн.

Не исключена возможность, что о замысле повести об игроке был осведомлен кто-то из троих: Одоевский, Гоголь

²² Сакулин П. Н. Из истории русского идеализма. Князь В. Ф. Одоевский. Мыслитель. Писатель. М., 1913. С. 102–104.

или Жуковский, — иначе трудно допустить, что первый из них мог бы предложить Пушкину специально подстраиваться к альманаху «Тройчатка», две «верхние части» которого были уже готовы (или почти готовы).

Во всяком случае, Пушкин не удивился этому предложению. Тем не менее в письме от 30 октября 1833 года он отвечал:

Виноват, Ваше Сиятельство! кругом виноват. Приехал в деревню, думал распишусь. Не тут-то было. Головная боль, хозяйственные хлопоты, лень — барская, помещичья лень — так одолели меня, что не приведи Боже. Не дожидайтесь Белкина; не на шутку, видно он покойник; не бывать ему на новосельи ни в гостиной Гомозейки, ни на чердаке Панка. Недостоин он видно быть в их компании... А куда бы не худо до погребка-то добратся (XV, 90).

Заметим, что ответ этот Пушкин пишет не сразу после получения письма Одоевского, а спустя недели две. Ссылка на «барскую лень» — конечно, маленькая хитрость поэта. В тот же день он сообщал жене: «Недавно расписался, и уже написал пропасть». Во вторую свою болдинскую осень Пушкин действительно работал очень плодотворно: здесь была дописана «История Пугачева», набросана, по всей вероятности, большая часть «Песен западных славян», 14 октября окончена «Сказка о рыбаке и рыбке», 27 октября — поэма «Анджело», в конце октября — поэма «Медный всадник», 4 ноября — «Сказка о мертвой царевне и о семи богатырях». Возможно, именно тогда писалась и «Пиковая дама», но в Болдино она завершена не была: об этом свидетельствует черновой набросок из последней главы повести, сохранившийся на черновике позднейшего письма поэта к А. Х. Бенкендорфу от 26 февраля 1834 года.

Идея альманаха — и после отказа Пушкина — не пропала. В конце 1833 года в письме к М. А. Максимовичу Одоевский писал: «Я печатаю — ужас что! — с Гоголем “Двойчатку”, составленную из наших двух новых повестей»²³. Пока-

²³ Киевская старина. 1883. № 4. С. 845.

зательно, что в той же рабочей тетради Гоголя, о которой упоминалось выше, на с. 3 сохранился довольно точный перечень «статей» для «Арабесок», составленный в августе — октябре 1834 года, где упоминаются и «Невский проспект», и «Записки сумасшедшего музыканта» (окончательно этот замысел оформился в «Записки сумасшедшего»), но отсутствует «Портрет». Это свидетельствует о том, что для альманаха предназначался именно он. Когда же идея альманаха не осуществилась, «Портрет» был все же включен в сборник «Арабески» (вышел в свет в начале 1835 года).

Итак, альманах «Тройчатка» не получился. Тем не менее этот издательский замысел должен быть учтен в рассмотрении творческой истории «Пиковой дамы», оригинальнейшей из пушкинских повестей.

Повесть «Пиковая дама» стоит несколько особняком в пушкинской прозе, точной и ясной по стилю. Не приводя развернутых аргументов на этот счет, обратим внимание лишь на размытость в ней петербургских реалий, что особенно заметно при сопоставлении «Пиковой дамы» с «Повестями Белкина». Так, городской эпизод в «Станционном смотрителе» занимает всего две страницы, но во всей предшествующей русской прозе нельзя, пожалуй, собрать такого количества петербургских примет, выраженных с пушкинским лаконизмом и предельной мерой точности: «остановился в Измайловском полку», «живет в Демутовом трактире», «шел по Литейной, отслужив молебен у Всех Скорбящих». Сравним в «Пиковой даме»: «очутился в одной из главных улиц Петербурга, перед домом старинной архитектуры», «вошел в кондитерскую лавку», «отправился в *** монастырь», «обедал в уединенном трактире». Несомненно, что реальные черты города здесь скрадываются намеренно, что позволяет исподволь нагнетать фантастическую атмосферу в повести. Обаянный маниакальной идеей, Германн все менее и менее способен различать реальные очертания окружающих его мест и лиц. Вот он наблюдает за съездом бальных гостей:

Из карет поминутно вытягивались то стройная нога молодой красавицы, то гремучая ботфорта, то полосатый чу-

лок и дипломатический башмак. Шубы и плащи мелькали мимо величавого швейцара (VIII, 236).

Конечно, такое описание мотивировано тем, что в отблесках неясного света и в самом деле можно увидеть только некоторые детали. Но есть здесь и своеобразная стилистическая экспрессия: предвестье помутнения рассудка у Германна. Следующим этапом этого состояния станет отрешенность героя от всего, кроме обретенной (будто бы!) тайны.

Тройка, семерка, туз — не выходили из его головы и шевелились на его губах. Увидев молодую девушку, он говорил: — Как она стройна!.. Настоящая тройка червонная. У него спрашивали: который час, он отвечал: — без пяти минут семерка. — Всякий пузастый мужчина напоминал ему туза (VIII, 249).

Это предопределяет последний крах игрока:

Он не верил своим глазам, не понимая, как мог он обдуриться.

В эту минуту ему показалось, что пиковая дама прищурилась и усмехнулась. Необыкновенное сходство поразило его...

— Старуха! — закричал он в ужасе (VIII, 251).

И только тогда в «Заключении», наконец, появляется от автора единственная в повести точно названная петербургская реалья: «Германн сошел с ума. Он сидит в Обуховской больнице в 17 номере (...)» (VIII, 252).

Такая стилистика будто бы несет в себе черты иной, не пушкинской, художественной манеры. Само пристрастие к метонимии, приобретающей фантастические, гротесковые черты, — известная примета гоголевского стиля, особенно ярко проявившаяся в его петербургских повестях:

Один показывает щегольский сюртук с лучшим бобром, другой — греческий прекрасный нос, третий несет превосходные бакенбарды, четвертая пару хороших глазок и удивительную шляпку, пятый — перстень с талисма-

ном на щегольском мизинце, шестая — ножку в очаровательном башмачке, седьмой — галстук, возбуждающий удивление, восьмой — усы, повергающие в изумление... (3, 13–14).

Казалось бы, речь в данном случае должна идти об обычном для молодого Гоголя остром и моментальном усвоении пушкинских художественных открытий. Но вспомним, что «Портрет» и «Невский проспект» были написаны до «Пиковой дамы».

Впрочем, нечто похожее мы встречаем постоянно в «Пестрых сказках» В. Ф. Одоевского, вышедших в начале 1833 года, — особенно пристрастных к фантастическому одушевлению вещей, как это проявляется, например, в следующей карточной фантазмагории:

Наконец догадался один из игроков и, собрав силы, задул свечи; в одно мгновение они загорелись черным пламенем; во все стороны разлились темные лучи, и белая тень от игроков протянулась по полу; карты выскочили у них из рук. Дамы столкнули игроков со стульев, сели на их место, схватили их, перетасовали — и составила́сь целая масть Иванов Богдановичей, целая масть Начальников отделения, целая масть Столоначальников, и началась игра, игра адская, которая никогда не приходила в голову сочинителя Открытых таинств картежной игры.

Между тем Короли уселись на креслах, Тузы на диванах, Вальты снимали со свечей, Десятки — словно толстые откупщики — гордо расхаживали по комнате, Двойки и Тройки почтительно прижимались к стенкам...²⁴

Вполне возможно, что гоголевско-одоевские черты в стилистике «Пиковой дамы» возобладали как раз потому, что начата она была в октябре 1833 года после получения письма от Одоевского и предназначалась в качестве «подвала» в альманахах «Тройчатка».

В самом деле, ничто в пушкинской повести не противоречит такому предположению.

²⁴ *Одоевский В. Ф. Пестрые сказки. СПб., 1996. С. 36.*

Повестью Пушкина было предложено открыть альманах: она должна была описывать обитателя нижнего этажа.

Здесь следует выявить реальное значение слова «погреб» («подвал») в пушкинскую эпоху. «Словарь Академии Российской» толкует его так: «Погреб — нижнее жилье в домах, которое несколько опускается в землю. *Дом на погребях, с погребями. Жилые погреба*»²⁵.

В первоначальном наброске повести об игроке местожительство героя в этом отношении не было прояснено. Германн же «Пиковой дамы» живет именно в погребе, где его посещает видение, открывшее тайну трех карт: «В это время кто-то с улицы заглянул к нему в окошко, — и тотчас отошел» (VIII, 247).

Понятно, что заглянуть с улицы в окошко можно было в жилье нижнего этажа, то есть в подвал (погреб), по определению того времени.

Независимо от того, знаком был или нет Пушкин с повестями Одоевского и Гоголя, предназначенными для «гостиной» и «чердака», он, несомненно, ясно представлял себе идейно-художественную направленность замышляемого альманаха. Ему было известно, что социальная тема «этажей» была особенно популярна в новейшей французской литературе, в частности, она раскрывалась в стихотворении Беранже «Пять этажей» и в «Исповеди» Жанена. В последней из них писалось:

Существует нечто более занимательное, чем египетские пирамиды, Кремль или ледники Швеции, чем все диковинки, которые стремятся посмотреть с такими затратами и мучениями: это громадный парижский дом в многолюдном квартале, заселенный от фундамента до крыши. Во втором этаже — чрезмерная роскошь, под самой крышей — чрезмерная бедность, в середине — изобретательная деятельность...²⁶

²⁵ Словарь Академии Российской. СПб., 1822. Ч. 4. Стлб. 1212.

²⁶ Цит. по: *Виноградов В. В.* Избранные труды. М., 1976. С. 79, 490.

Одоевский и Гоголь упрощают конструкцию своего строения в соответствии с русской действительностью. Вместе с тем само название альманаха, придуманное Гоголем, подчеркивало сатирическую направленность предназначенных туда произведений: в словарики, приложенном к первой части «Вечеров на хуторе близ Диканьки», значилось: «Тройчатка — тройная плетъ». И в самом деле, сатирическому разоблачению подвергается не только обитательница гостиной в повести Одоевского «Княжна Мими», но и герой «Портрета» (хотя для жителя чердака, казалось бы, могли быть годными иные, сентиментально-романтические краски). Пушкин, как видим, также избирает в герои «подвального» произведения человека, не вызывающего «благотворительного» сочувствия. Подобно гоголевскому Черткову, перебирающемуся — после внезапного обогащения — с чердака в бельэтаж, о той же социальной иерархии мечтает пушкинский Германн, обитатель подвала.

Так возникает идейная переключка трех повестей.

«Княжна Мими, — подчеркивает П. Н. Сакулин, — с сознанием своей правоты совершившая, в сущности, ряд тяжких преступлений, служит печальным примером того, во что превращается человек, убивший в себе поэтическую стихию. Здесь корень зла»²⁷.

Почти теми же словами можно было бы определить основную мысль и гоголевского «Портрета», и пушкинской «Пиковой дамы».

О модном рационализме своего времени писал Одоевский и в «Пестрых сказках, собранных Иринею Модестовичем Гомозейкою»:

А кажется, мы смышленнее наших предков: мы обрели крылья у воображения; мы составили для всего системы, таблицы; мы назначили предел, за который не должен выходить ум человеческий, мы определили, чем

²⁷ Сакулин П. Н. Указ. соч. С. 107.

²⁸ Одоевский В. Ф. Пестрые сказки. С. 11.

можно и должно заниматься, так что теперь ему уже не нужно терять времени по-пустому и бросаться в страну заблуждений²⁸.

Это рассуждение определяет своеобразие фантастики «Пестрых сказок» (фактически — антисказок), в которых люди действуют как бездушные механизмы, а вещи восстают и претендуют на роль хозяев жизни, коль скоро им поклоняется как своему фетишу современный человек.

Пушкин был невысокого мнения о «Пестрых сказках». «При встрече на Невском, — вспоминал В. А. Соллогуб, — Одоевскому очень хотелось узнать, прочитал ли Пушкин книгу и какого он об ней мнения. Но Пушкин отделался общими местами: “читал... ничего... хорошо...” и т. п. Видя, что от него ничего не добьешься, Одоевский прибавил только, что писать фантастические сказки очень трудно. Затем он поклонился и прошел. Тут Пушкин рассмеялся (...) и сказал: “Да если оно так трудно, зачем же он их пишет? Кто его принуждает? Фантастические сказки только тогда и хороши, когда писать их нетрудно”»²⁹.

Как нам представляется, получив в Болдине письмо от Одоевского с предложением принять участие в альманахе, Пушкин вступает в соревнование с ним и отчасти с Гоголем, используя их стилистические и сюжетные приемы, создавая свою «фантастическую сказку», естественно, однако, вырастающую из реальности. Однако к 30 октября 1833 года он остыл к этому замыслу, решив не делать своего вклада в альманах, увлекшись, по всей вероятности, другой своей «петербургской повестью», поэмой «Медный всадник».

Почему «Пиковая дама» несколько позже была дописана и напечатана в журнале, а не отдана в альманахах?

Об этом можно только догадываться. Вполне возможно, что причина здесь была самого прозаического свойства.

Возвратившись в Петербург из Болдина, Пушкин сообщил 24 ноября 1833 года П. В. Нащокину: «Денежные мои

²⁹ А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 2. М., 1974. С. 312.

обстоятельства без меня запутались, но я их думаю распутать» (XV, 96). Надежда была на публикацию только что оконченных в деревне произведений: поэмы «Медный всадник» и «Истории Пугачева». Но первая из них не была одобрена высочайше, а для публикации второй необходимы были прежде всего большие расходы. Последняя его книжка (полное издание «Евгения Онегина») вышла в свет восемь месяцев назад, в конце марта 1833 года, а следующая («Повести, изданные Александром Пушкиным» — сюда войдет и «Пиковая дама») появится семь месяцев спустя. Столь долгий перерыв между двумя пушкинскими изданиями уникален в последнее десятилетие его жизни, и это подчеркивает, в сколь сложных материальных обстоятельствах очутилась семья поэта. Он решается на крайнюю меру: 26 февраля 1834 года обращается к А. Х. Бенкендорфу с просьбой выдачи из казны 20 000 рублей для напечатания «Истории Пугачева». На самом деле для публикации этого труда потребовалась куда меньшая сумма — остальное пошло на погашение первоочередных долгов и на прожитие³⁰.

Пока вопрос о казенном долге решался в высших инстанциях, нужны были срочные деньги.

Так появляются на черновике письма к Бенкендорфу следы завершающей работы над «Пиковой дамой», о которых уже упоминалось выше. Пушкин спешил, чтобы повесть попала в очередной выпуск «Библиотеки для чтения», платившей поэту за его произведения довольно щедро, а главное — без промедления. 1 марта журнальный том с «Пиковой дамой» вышел в свет...

Такова, на наш взгляд, внешняя история создания «Пиковой дамы» и одновременно — причина невключения повести в альманах «Тройчатка», ориентируясь на состав которого Пушкин несколько раньше начал писать свое произведение. Было бы интересно осуществить в наше время это не состоявшееся в ту пору издание (в чем-то пред-

³⁰ См.: *Смирнов-Сокольский Н.* Рассказы о прижизненных изданиях Пушкина. М., 1962. С. 362–364.

восхищавшее альманах Белинского «Физиология Петербурга»). Повесть Пушкина в соседстве с «Княжной Мими» Одоевского и «Портретом» Гоголя предстала бы в контексте литературы своего времени, по-своему оттенив художественный гений Пушкина, умевшего учиться у своих современников и всегда выходявшего победителем в таком учении.

5

Определяющее влияние Пушкина на становление новой русской литературы самоочевидно. В этом отношении, казалось бы, иной была лишь судьба пушкинской драматургии. Трагедия «Борис Годунов» долгое время расценивалась как «драматическая поэма», плохо приспособленная для сцены, которая обычно и служит проверкой жизнеспособности драматического произведения. Развитие русской драматургии осмыслялось обычно на других путях. Характерно в этом смысле афористическое определение В. Ф. Одоевского:

Я считаю на Руси три трагедии (sic!): «Недоросль», «Горе от ума», «Ревизор», на «Банкруте» (таковым было первоначальное название пьесы А. Н. Островского «Свои люди — сочтемся!») я поставил номер четвертый³¹.

Известно, однако, что замысел «Ревизора» был подан Гоголю в ответ на его письмо к Пушкину от 7 октября 1835 года:

Сделайте милость, дайте какой-нибудь сюжет, хоть какой-нибудь смешной или не смешной, но русский чисто анекдот. Рука дрожит тем временем написать комедию (...)
Сделайте милость, дайте сюжет, духом будет комедия из пяти актов, и клянусь, будет смешнее черта³².

³¹ Русский архив. 1879. № 4. С. 525.

³² Гоголь и театр. М., 1952. С. 393. Далее даются ссылки на это издание.

Среди многочисленных пушкинских набросков сохранилась и такая запись:

Криспин приезжает в Губернию *NB* на ярмонку — его принимают за *(нрзб.)*... Губерн.*(атор)* честной дурак. — Губ.*(ернаторша)* с ним кокетнич.*(ает)*. — Криспин сватается за дочь» (VIII, 431).

В собраниях сочинений Пушкина этот набросок обычно помещается в отделе его прозы. Однако имя намеченного героя отчетливо ориентировало на драматургический, комедийный сюжет. Криспин (от *crisper* — «выводить из терпения») — условное имя пройдохи-слуги, традиционное для старинных итальянских и французских комедий.

Вот каков, например, Криспен в комедии Ж. Ф. Реньяра «Любовное безумие», которая часто ставилась на русской сцене в начале XIX века:

Я обошел весь свет и стал космополитом.
Живя своим трудом, не часто был я сытым,
Но в каждом ремесле был выше всех похвал.
Случалось — честным был, случалось — плутовал.
Был часто бедняком и изредка богатым.
Матросом плавал год, два года был пиратом.
Привыкнув к грабежу, я послужил казне,
Как сборщик податей. Потом был на войне:
В пехоте, в коннице, с мушкетом, с аркебузом,
Испанцам я служил, и немцам, и французам³³.

Сначала же у Пушкина герой был назван «Свиньиным», что отсылало к личности путешественника, писателя и издателя «Отечественных записок» Павла Петровича Свиньина. Он приобрел репутацию беспардонного выдумщика, что было отражено, между прочим, в басне А. Е. Измайлова «Лгун»:

Павлушка *медный лоб* — приличное прозвание! —

³³ Реньяр Ж. Ф. Комедии / Пер. М. Донского. Л.; М., 1960. С. 357.

Имел ко лжи большое дарованье;
Мне кажется, еще он в колыбели лгал!³⁴

В работах последних лет пушкинский творческий дар Гоголю нередко ставится под сомнение, расценивается лишь в качестве мистификации автора «Ревизора», творившего миф о Пушкине, который якобы завещал своему младшему другу миссию поэта-пророка.

В самом деле, столь ли уж оригинальна коллизия «Ревизора»? Как бытовое происшествие, вольный или невольный обман общественного мнения, — постоянно повторялся на Руси. В. А. Соллогуб вспоминал:

Пушкин, сам будучи в Оренбурге, узнал, что о нем гр. В. А. Перовским получена секретная бумага, в которой Перовский предостерегался, чтобы был осторожен, так как история Пугачевского бунта была только предлогом, а поездка Пушкина имела целью обревизовать секретно действия оренбургского губернатора³⁵.

Да и Гоголю такая ситуация была не в новинку. Известен, например, рассказ о его розыгрыше, предпринятом 19 августа 1835 года:

Побыв (в Киеве) у Максимовича два дня, Гоголь с Данилевским принуждены были взять напрокат коляску (...) поездку совершали втроем; к ним присоединился еще один из бывших нежинских лицеистов-сотоварищей, Иван Григорьевич Пашенко. Здесь разыгралась оригинальная репетиция «Ревизора», которым Гоголь тогда был усиленно занят. Гоголь хотел основательно изучить впечатление, которое произведет на станционных зрителей его ревизия с мнимым инкогнито. Для этой цели он просил Пашенку выезжать вперед и распространять везде, что следом за ним едет ревизор, тщательно скрывающий настоящую цель своей поездки. Пашенко выехал несколькими часами раньше и устраивал так, что на станциях все были уже приготовлены к приезду и встрече мнимого ревизора. Благода-

³⁴ Русская басня. Л., 1977. С. 348.

³⁵ Русский архив. 1865. № 5–6. С. 744.

ря этому маневру, замечательно счастливо удавшемуся, все трое катили с необыкновенною быстротой, тогда как в другие раза им нередко приходилось по несколько часов дожидаться лошадей. Когда Гоголь с Данилевским появлялись на станции, их принимали всюду с необычайной любезностью и предупредительностью. В подорожной Гоголя значилось «адъюнк-т-профессор», что принималось обыкновенно сбитыми с толку зрителями чуть ли не за адъютанта его императорского величества. Гоголь держал себя, конечно, как частный человек, но как бы из простого любопытства спрашивал: «Покажите, пожалуйста, если можно, какие здесь лошади, я бы хотел посмотреть их» и пр.³⁶

Тем более был не нов литературный прием подмены персонажа, ведь здесь использовалась обычная комедийная пружина *qui pro quo* (одно вместо другого), таящая массу забавных недоразумений. И в этом отношении, казалось бы, безусловно, были правы и О. И. Сенковский, утверждавший, что «его («Ревизора») предмет — анекдот; старый, всем известный, тысячу раз напечатанный, рассказанный и обделанный в разных видах и на разных языках»³⁷, — и Ф. В. Булгарин, называвший несколько пьес, где использовалась подобная интрига:

Сюжет избитый во всех немецких и французских фарсах, тот же, что «Мнимая Каталани» («Die vermeinte Catalani»), «Немецкие горожане» («Die deutschen Kleinstädter»), «Ложная Тальони» («Die falsche Talioni»), «Городишко» Пикара («La petite ville») и т. п. с тою разницею, что в «Ревизоре» более невероятностей³⁸.

³⁶ *Шенрок В. И.* Материалы для биографии Гоголя. М., 1892. Т. 1. С. 121. На самом деле «Ревизором» Гоголь займется лишь через год, и в данном случае в передаче Данилевского (или в записи Шенрока) произошло хронологическое смещение событий, но сам розыгрыш мог и случиться: это было вполне в духе обычных гоголевских проделок.

³⁷ Библиотека для чтения. 1836. Т. 16. Ч. V. С. 43.

³⁸ *Булгарин Ф. В.* Статья о театре // Рукописный отдел Пушкинского Дома. Р. I, оп. 2, № 284, л. 23.

И все же в основе «Ревизора» — анекдот действительно «чисто русский», неизбывное «расейское» качество которого отражено, в частности, в современной поговорке: «Я начальник — ты дурак, ты начальник — я дурак». Только поэтому опытный городничий, воспитанный в шорах обычного российского чиновничества, мог так позорно обмизуриться. Именно такая трактовка заурядного *qui pro quo*, по-видимому, подразумевалась Гоголем, который вспоминал о Пушкине: «Мысль “Ревизора” также (наряду с идеей “Мертвых душ”) принадлежит ему» (8, 440).

Однако пушкинское начало в «Ревизоре» заключалось не только в отправной идее о чиновничьем заблуждении. Сама коллизия «Ревизора» свидетельствует, что Гоголь проинципально угадал в исходной ситуации анекдотического происшествия комическое подобие интриги пушкинского «Бориса Годунова»³⁹. «Да, если принимать завязку в том смысле, как ее принимают, — считал Гоголь, — то есть, в смысле любовной интриги, так ее точно нет. Но, кажется, уже пора перестать опираться до сих пор на эту вечную завязку. Стоит взглянуться пристально вокруг. Всё изменилось давно в свете. Теперь сильнее завязывает драму стремление достать выгодное место, блеснуть, затмить, во что бы то ни стало, другого, отмстить за пренебрежение, за насмешку» (7, 319). Это сказано о «Ревизоре». Но разве не в «Бори-

³⁹ С. М. Эйзенштейн замечал: «Отчаявшись написать трагедию, Гоголь создает... пародию на “Бориса Годунова”! “Ревизор” и есть эта глубоко спрятанная пародия на “Годунова”. (...) Самозванец в “Годунове”, Хлестаков — в “Ревизоре”, шапка Мономаха и... футляр на голове городничего, немая сцена в “Ревизоре” и “народ безмолвствует” в “Годунове”» (*Вайсфельд И. Последний разговор с С. М. Эйзенштейном // Вопросы литературы. 1969. № 5. С. 253*). «Хлестаков и Лжедмитрий, — считает И. Л. Альми, — столь разные в своем человеческом облике, близки в своей структурной функции, а если присмотреться, и в некоторых типологических чертах личности» (*Альми И. Л. Пушкинская традиция в комедии Гоголя «Ревизор» // Проблемы современного пушкиноведения. Л., 1981. С. 18*).

се Годунове»⁴⁰, впервые в русской литературе, было испытано принципиально новое качество драматургического конфликта?

В качестве фантазмагорического призрака порхает в комедии Гоголя Хлестаков, фактический самозванец, хотя и не подозревающий об этом, что переводит ситуацию в комический план. Но разве не «мнением народным» (хотя «народ» здесь — канцелярского пошиба) обретает вмиг неведомую силу сосулька, тряпка, ничтожный вертопрах? Разве не видит в Хлестакове Анна Андреевна (подобно польским дамам на балу относительно Гришки Отрепьева) «образованного, светского, высшего тона человека»? Разве не откликается эхом на Борисово: «Смешно? а? что? что ж не смеешься ты?» (VII, 47) — вопль городничего: «Чему смеетесь? над собой смеетесь!.. Эх, вы!..» (4, 85). И чиновничий страх перед ревизором, являющимся инкогнито, сродни ужасу Бориса Годунова: «Да, жалок тот, в ком совесть нечиста» (VII, 27).

Конечно, событийный масштаб в комедии Гоголя по сравнению с драмой Пушкина предельно занижен: вместо широкой исторической панорамы — прозябание одного нарочито невеликого города. Это не в последнюю очередь преследовало противоцензурные цели, так как власть держащие, вплоть до самого императора, могли от души посмеяться над провинциальными чудаками. Из столичного далека они кажутся мелкими букашками. Здесь изначально заложено комическое качество: умаление великого.

В «Ревизоре» представлена не державная власть, а уездное правление. Но и здесь выдержаны социальные параметры вполне государственного свойства: мельчайшая

⁴⁰ Восторженный отклик на эту трагедию сохранился в неоконченной статье 1831 года, в которой отразились две грани таланта Гоголя: комический дар и лирический пафос. Начатая как описание живой сценки в книжной лавке, где идет успешная продажа только что вышедшей пушкинской пьесы, — статья продолжена беседой двух друзей (названных торжественно: Поллидором и Элладием) о таинстве высокого искусства.

ячейка расейской бюрократии представлена всеми ее неизменными «столпами». Это нижнее острие государственной властной вертикали, но ведь именно так она и упирается в народонаселение. И здесь, на нижнем, «домашнем» уровне Гоголь обнаруживает бюрократическую приватизацию власти, то есть особо доверительные, семейные отношения в чиновничьей среде, особо акцентированные в первых сценах комедии: в реплике городничего «ну, здесь все свои», в его совете почтмейстеру просматривать текущую почту («ведь это дело семейственное»), в простодушной оценке превращения судебного здания в хлев («Оно, конечно, домашним хозяйством заводиться всякому похвально, и почему ж сторожу не завести его?» (4, 13)), в намерении Тяпкина-Ляпкина одарить («попотчивать») городничего собачонкой: «Родная сестра тому кобелю, которого вы знаете» (4, 87).

Однако в искореженном административном сознании уездных правителей именно «несолидность» Хлестакова не мешает расценивать его в качестве представителя верховной власти, а по-своему даже подтверждает «легитимность» столичной штучки. Это напрямую связано с донесшимися слухами о реформаторских намерениях правительства⁴¹. В письме к М. С. Щепкину Гоголь особо замечал:

Не позабудьте также: у городничего есть некоторое ироническое выражение в минуты самой досады, как, например, в словах: «Так уж видно, нужно. До сих пор подбирались к другим городам; теперь пришла очередь и к нашему (12, 417).

⁴¹ Французский переводчик Гоголя Эрнст Шаррьер в 1860 г. ставил «Ревизора» в связь с предположениями верховной власти о реформе органов администрации. Возражая против крайностей утверждений Шаррьеря, В. А. Десницкий в этой связи, тем не менее, пронизательно замечал, что «соотнесение литературной деятельности Гоголя с реформаторскими начинаниями Николая I заслуживает самого серьезного внимания и обследования» (*Десницкий В. А. Задачи изучения жизни и творчества Гоголя* // Н. В. Гоголь. Материалы и исследования. М.; Л., 1936. С. 82).

Как человек практичный, устоявшиеся уездные порядки городничий расценивает в качестве незыблемой нормы: «это уже так самим богом устроено» (4, 14). Посвягать на них, по его мнению, было бы попросту несолидно. Но коли такова инициатива свыше, то что́ делать? — нужно выражать административный восторг.

Все это создает психологическую напряженность сценического действия в «Ревизоре», по-особому выраженную в финале пьесы.

Издавая в 1831 году «Бориса Годунова», Пушкин кончает пьесу ремаркой: «Народ безмолвствует», которая по-своему воспроизведена в немой сцене гоголевской комедии. Новое качество драматургии требовало создания новаторского, — в сущности, уже режиссерского театра.⁴²

Пушкин лишь обозначил мизансцену, которая должна продолжаться некоторое время до закрытия занавеса. Гоголь же попытался ее срежиссировать в самом тексте пьесы, а более подробно разработать в разъяснениях для актеров:

Последняя сцена «Ревизора» должна быть особенно сыграна умно. Здесь уже не шутка, и положение многих лиц почти трагическое. Положение городничего всех разительней. (...) Возвешение о приезде, наконец, настоящего ревизора для него громовой удар. Он окаменел. Распростертые его руки и запрокинутая назад голова остались неподвижны, и вокруг него вся действующая группа

⁴² О том же размышлял и Грибоедов, что вызвало раздраженную оценку классика П. А. Катенина: «Всякое многолюдное собрание, например, всегда неловко и редко когда не смешно. (...) Человек умный, теперь покойник, с кем я бывал весьма короток, но чьи понятия о театре во многом с моими несходны, предлагал (...) поправку в “Британике”: “Какая была бы сцена, когда Британик, отравленный, упадет на ложе, Нерон хладнокровно уверяет, что это ничего, и все собрание в волнении!” В натуре — весьма ужасная; в хорошем рассказе, прозой Тацита либо стихами Расина, — весьма разительная, в сценическом подражании — весьма негодная...» (Литературная газета. 1830, 12 декабря, № 70. С. 275).

составляет в одно мгновение окаменевшую группу в разных положениях.

Вся сцена есть немая картина, а потому должна быть так же составлена, как составляются живые картины. Всякому лицу должна быть назначена поза, сообразная с его характером, со степенью боязни его и с потрясением, которое должны произвести слова о приезде, возвестившие о приезде настоящего ревизора. Нужно, чтобы эти позы никак не встретились между собою и были бы разнообразны и различны (...)

Картина должна быть установлена примерно так:

Посредине городничий, совершенно онемевший и остолбеневший. По правую руку его жена и дочь, обращенные к нему с испугом на лице. За ними почтмейстер, превратившийся в вопросительный знак, обращенный к зрителям. За ним Лука Лукич весь бледный как мел. По левую сторону городничего Земляника с приподнятыми кверху бровями и пальцами, поднесенными ко рту, как человек, который чем-то сильно обжегся. За ним судья, присевший почти до земли и сделавший гримасу, как бы говоря: «Вот тебе, бабушка, и...». За ними Добчинский и Бобчинский, уставивши глаза и разинувши рот, глядят друг на друга. Гости разделяются на две группы по обеим сторонам: одна принимает общее движение, стараясь заглянуть в лицо городничего. Почти целую минуту продолжается эта немая сцена, покуда не опускается наконец занавес. Чтобы завязалась группа ловче и непринужденней, всего лучше поручить художнику, умеющему сочинять группы, сделать рисунок (...).

Если только каждый из актеров вошел, хоть скольконбудь во все положения ролей своих, то они выразят также и в этой немой сцене положение разительное ролей своих, увенчивая этой сценой еще более совершенство игры своей... (4, 384—386).

Все дело в том, что последний акт комедии Гоголя драматургически многослоен. Он начинается триумфом городничего, не просто справившегося с неведомым «инкогнито», но вознесшимся в мечтах своих в высшие сферы:

Ведь почему хочется быть генералом? потому, что, случится, поедешь куда-нибудь — фельдъегеря и адъютанты поскачут везде вперед: «лошадей!» И там на станциях никому не дадут, всё дожидается: все эти титулярные, капитаны, городничие, а ты себе и в ус не дуешь. Обедаешь где-нибудь у губернатора, а там: стой городничий! Хе, хе, хе! (*заливается и помирает со смеху*). Вот что, канальство, заманчиво! (4, 82)

Разумеется, бывшие «семейственные» отношения с уездной мелюзгой тотчас же им предаются. Все общество вынуждено выражать традиционный административный восторг, внутренне переживая, однако, свое унижение. И вдруг — первый удар: письмо Хлестакова Тряпичкину. Конечно, оно оскорбительно и для прочих уездных чиновников, но крах непомерно было возвысившегося над ними Сквозника-Дмухановского не может ими не приветствоваться. Только что, вкупе с ним, они выступали одной командой, теперь же — нет ему прощения! За этими семейными разборками на время отступил призрак грозного «инкоgnито». Вот здесь-то и появляется жандарм — оказывается, вся хитроумная комедия с самозванцем разыгрывалась чуть ли не на глазах подлинного ревизора. Тут есть что каждому вспомнить и остолбенеть от страха... Но может быть, и мгновенно осознать всю меру своего ничтожества?

В безмолвии народа у Пушкина таится отказ приветствовать неправедную власть. Немая сцена в «Ревизоре», по мысли автора, также дает шанс для катарсиса (очищения) как персонажей комедии, так и ее зрителей.

*

Только в творчестве писателей «второго» и «третьего» рядов традиция осуществляется в виде более или менее удачного подражания. В высших эшелонах литературы заимствование качественно иное: по известной формуле Мольера, великий писатель берет свое везде, где его находит, тем самым сохраняя для культуры открытия своих предшественников, вводя их в активный фонд литературных традиций. Так Гоголь «подражал» В. Т. Нарезному, придавая

сюжету о ссоре двух соседей неожиданную глубину и масштабность. Когда же в творчестве встречаются два равновеликих гения, это всегда ведет к нарастающему ускорению литературного развития. Это усвоение с полуслова, род постоянного соперничества. Оно, конечно, может принимать и конфликтные свойства. По преданию, К. Н. Батюшков в августе 1820 года, прочитав стихотворение Пушкина «Юрьеву» («Любимец ветреных лаис...»), скомкал листок с текстом и воскликнул: «О как стал писать этот злодей!»⁴³. Наверное, Батюшков был бы утешен, услышь он слова (впрочем, столь же легендарные) Пушкина о Гоголе: «С этим малороссом надо быть осторожнее: он обирает меня так, что и кричать нельзя»⁴⁴. Может быть, в житейской ситуации нечто подобное и могло быть сказано. Но Пушкин и у Гоголя брал также «свое». «Зависть, — как-то заметил он, — сестра соревнования, следст.⟨венно⟩ из хорошего роду» (XII, 179).

⁴³ Анненков П. В. Материалы для биографии А. С. Пушкина. М., 1984. С. 74.

⁴⁴ Анненков П. В. Литературные воспоминания. М., 1960. С. 71.