

С. А. Фомичев

**Пушкин и Гоголь***К вопросу о соотношении их творческих методов*

Вопрос о соотношении творческих методов Пушкина и Гоголя — поистине центральная проблема как истории новой русской литературы, так и теории реализма. Казалось бы, основная закономерность здесь вполне очевидна: с одной стороны, Гоголь был учеником Пушкина, с другой, — развивая реалистические пушкинские достижения, Гоголь вступал с ним в творческий спор. При таком однолинейном толковании, однако, остается в тени то обстоятельство, что Пушкин и Гоголь были конгениальными современниками, что их творческие контакты постоянно принимали поистине живую, непредсказуемую форму. Это требует историко-литературного и теоретического осмысления.

Первые книги прозы Пушкина и Гоголя („Повести покойного Ивана Петровича Белкина“ и первая часть „Вечеров на хуторе близ Диканьки“) вышли в свет в 1831 году, почти одновременно. Вполне очевидным кажется определенное типологическое сходство между „Повестями“ и „Вечерами“. Как его объяснить? „Гоголь усвоил для „Вечеров“, — замечает Г. А. Гуковский, — трехступенную композицию авторского образа, данную „Повестями Белкина“ и известную еще ранее, — например у Вальтер Скотта“<sup>1</sup>. Е. Н. Купреянова резко возражает на это: „Гоголь решительно ничего из „Повестей Белкина“ усвоить не мог, поскольку написал и сдал в типографию первую часть „Вечеров“ до знакомства с Пушкиным, а вышла она несколько раньше „Повестей Белкина“<sup>2</sup>. 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 повороты, не всегда подчиняющиеся правилам формальной логики.

Как показывают факты, 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 формального знакомства Гоголя с Пушкиным. 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 повесть от предубеждения людей, которые знали Гоголя [...], присоветовал ему „строжайшее инкогнито“ и придумал для его повестей заглавие, которое возбудило бы в публике любопытство“<sup>3</sup>. 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 все (весьма секретное). Написал я провою 5 повестей, от которых Баратынский ржет и бьется — и которые напечатаем также

<sup>1</sup> Г. А. Гуковский, Реализм Гоголя. М.—Л., 1959, с. 41.

<sup>2</sup> История русской литературы, т. 2. Л., 1981, с. 531.

<sup>3</sup> Отечественные записки, 1852, № 4, отд. VIII, с. 200—201.

Анониме. Под моим именем нельзя будет, ибо Булгарин заругает.<sup>4</sup> Не менее знаменательно в сообщении Куллиша указание на то, что именно Плетневым было придумано заглавие книги — „Вечера на хуторе близ Диканьки“; топоним в этом заглавии был известен русскому читателю из новой поэмы Пушкина (вышла в свет в марте 1829 года) „Полтава“, где дважды упоминается поместье Кочубея, Диканька (см. V, 41, 64). В предисловии к первой части „Вечеров“ можно усмотреть на это своеобразную отсылку: „Про Диканьку же, думаю, вы наслушались вдоволь.“<sup>5</sup>

Гоголь вступал в литературу в творческой 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 дела принадлежали к разным эпохам русской литературы. В самом деле, — их, казалось бы, самоочевидная типологическая общность сильно преувеличена.

Сам принцип циклизации в „Вечерах“ и в „Повестях Белкина“ различен: в первом случае используется проверенный, обычный для практики русских писателей тех лет и освященный многовековой традицией простейший способ объединения рассказов, якобы прозвучавших в дружеской компании, собравшейся в уединенном месте. Прием этот восходит к „Декамерону“ Бокаччо. Отсюда, до некоторой степени, проистекает 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, в разных, возможно случайных обстоятельствах, 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 (конструктивная для его образа), которая усматривается в собранных им чужих рассказах, и есть его тяга к необычному, противопоставленному скуке одиночества, бессобытийной поместной жизни. Что же касается издателя, то он человек совершенно иного 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 безразличной для издателя, что и побуждает собрать о покойном возможные сведения. Они, впрочем, оказываются довольно ничтожными. Таким образом здесь трехступенчатая иерархия: рассказчики — хронист Белкин — издатель. У Гоголя же есть только рассказчики и близкий к ним Рудый Панько. Подлинные же авторы „Вечеров“ и „Повестей“, собственно Гоголь и Пушкин, выступают, по сути дела, в роли драматургов, чья творческая воля и индивидуальность проявляется в общей коллизии произведений, но Гоголь ближе к миру своих героев, к тому же в первой части „Вечеров“ условия „игры“ им не реализованы до конца; вернее, они возни-

<sup>4</sup> Пушкин, Полн. собр. соч., т. 14. М.—Л., 1941, с. 133. В дальнейшем ссылки на произведения Пушкина даются по этому изданию в тексте статьи, с указанием тома и страницы.

<sup>5</sup> Гоголь, Полн. собр. соч., т. I., 1937, с. 106. В дальнейшем ссылки на произведения Гоголя даются по этому изданию в тексте статьи, с указанием тома и страницы.

кли позже самих рассказов, и потому в первой части „Вечеров“ — вопреки установке на неавторскую речь и образ мыслей — голос писателя зачастую 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, интеллигента, — в сущности, самого раннего Гоголя<sup>6</sup>.

В „Повестях Белкина“, как мне представляется, Пушкин нащупывает романский принцип отражения действительности — принцип неожиданных столкновений людей разного круга, с непредсказуемыми последствиями. Гоголь же, повторяю, более традиционен, идилличен.

Непосредственное общение с Пушкиным летом 1831 года, знакомство с его „Повестями Белкина“ для Гоголя не осталось бесследным. В это время он готовил к печати вторую часть „Вечеров“, в которой стихия современности вторгается в идиллический мир и в конечном счете его разрушает. Праздник жизни здесь замирает, как обрывается танец героя последней повести, натолкнувшегося на заколдованное место. Уже в „Ночи перед Рождеством“, наиболее близкой по манере и теме к „Сорочинской ярмарке“, рассказ не обособлен от прозаической современности. Даже повествуя о забавных чёрте и ведьме, рассказчик не может удержаться от живых, повседневных своих впечатлений, буквально его переполняющих, — вспоминает и „сорочинского заседателя“, и „губернского стряпчего“, судью, городничего, подкормия, канцеляриста волостного писаря и пр. и пр. Современные подробности здесь по-гоголевски (как у Гоголя зрелого) зачастую представлены чрезмерно, но можно было бы показать, что опыт бытописи Гоголь черпает именно в пушкинских повестях, доводя его до гротесковых пределов.

Внимание исследователей давно останавливало довольно загадочное замечание Пушкина о своих болдинских повестях: „от которых Баратынский ржет и бьется“. Своеобразной материализацией этого, нам уже во многом недоступного впечатления от повестей Пушкина служит, на мой взгляд, гоголевская повесть о Шпоньке из

<sup>6</sup> Это вполне наглядно подтверждается сравнением стиля описаний в идиллии „Ганс Кюхельгартен“ и в повести „Сорочинская ярмарка“: „Какой же день! Веселые вились/ И пели жавронки; ходили волны/От ветру золотого в поле хлеба;/Сгустились над ними дерева./На них плоды пред солнцем 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“ (I, 65); „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, осеняемыми 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 зернало — река в зеленых, гордо поднятых рамках ... как полно сладострастия и неги малороссийское лето!“ (I, 111—112). Рассказчик („панич в гороховом кафтане“ Макар Назарович, приезжий из Полтавы) как „Сорочинской ярмарки“, так и „Майской ночи“, во второй части „Вечеров“ (см. предисловие к ней) изгоняется из хутора, — в „паниче“ в 1831 году Гоголь иронически персонафицировал себя самого, каким он был по литературным установкам в начале работы над повестями, вошедшими в его книгу, — всего два года назад. „Ночь перед Рождеством“ рассказывает уже иной рассказчик, Осип из Миргорода.

второй части „Вечеров“, доводящая пушкинский стиль повествования о ничтожных героях и их „свершениях“ до трагедийности. Отметим, что и характером своим, и социальным положением, и биографией Иван Федорович Шпонька удивительно сходен с пушкинским Иваном Петровичем Белкиным — едва ли это сходство возникло в гоголевской повести случайно, но и в таком случае оно было бы не менее показательным. Сходство это оказывается разительным, если сравнивать со Шпонькой Белкина не из „Повестей“, а из „Истории села Горюхина“, где его жизнеописание изложено более подробно и где мы находим все те же основные жизненные вехи: рождение от „честных и благородных родителей“, годы плохо дававшегося учения, мирную службу в пехотном полку и производство в офицерский чин, раннюю отставку ввиду смерти дражайших родителей, возвращение в свою вотчину, полное отсутствие хозяйственных интересов и навыков, мечтательность и необыкновенную робость в общении с женским полом<sup>7</sup>.

Следует, однако, обратить внимание и на другую сторону творческого общения Пушкина и Гоголя. Пушкин, чрезвычайно чуткий к художественным открытиям своих собратьев по поэтическому цеху, тоже по-своему учился у Гоголя. „Читатели наши, — писал он в 1836 году, — конечно, помнят впечатление, произведенное над нами 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“, обближает эту оценку с изречением Екатерины II: „Народ, поющий и пляшущий, зла не мыслит.“<sup>8</sup> Возможно, это и так, но важно понять толкование самим Пушкиным подобного выражения. В романе о царском арапе читаем: „... старая женщина <...> вошла припевая и подплясывая <...> „Здравствуй, Екимовна, — сказал князь Лыков, — каково поживаешь?“ — „Подобру-поздорову, кум: поючи да пляшучи, женишков поджидаючи“ (VIII, 20). „Поючи и пляшучи“ здесь — явно признак народного балагурства, восходящего к скоморошеству.

В период тесного общения с Гоголем летом 1831 года Пушкин осваивает эту манеру во видимости простодушного, а по сути лукавого и язвительного балагурства в фельетоне „Торжество дружбы, или Оправданный Александр Анфимович Орлов“. Ознакомившись с фельетоном в рукописи, Гоголь в письме к Пушкину от 21 августа 1831 года советовал усилить памфлетный яд восторженного сравнения Бул-

<sup>7</sup> По вопросу о времени создания предисловия к „Повестям Белкина“ см.: С. Г. Бочаров, Поэтика Пушкина. Очерки. М., 1974, с. 129—131; Н. Н. Петрунина, Когда Пушкин написал предисловие к „Повестям Белкина“ — в кн.: Временник Пушкинской комиссии, 1981. Л., 1985, с. 31—51. Из разных точек зрения на этот счет мне представляется наиболее доказательной та, согласно которой Пушкин первоначально (летом 1831 года) предполагал использовать в „Повестях Белкина“ написанное к этому времени предисловие к „Истории села Горюхина“, но впоследствии (лишь осенью того же года) существенно переработал его. Именно об этом первоначальном варианте предисловия, с которым мог быть знаком Гоголь, Пушкин писал 3 июля 1831 года Плетневу: „Я переписал мои 5 повестей и предисловие, т. е. сочинения покойника Белкина, славного малого“ (XIV, 186).

<sup>8</sup> Ю. М. Лотман, Из наблюдений над структурными принципами раннего творчества Гоголя. — В кн.: Ученые записки Тартуского государственного университета, вып. 251. Труды по русской и славянской филологии, т. XV. Тарту, 1970, с. 34.

гарина и Орлова, объявив их главами двух господствующих направлений в русской литературе. В ответном письме Пушкин тактично отвел этот совет, сделав вид, что он его не касается („Проект вашей ученой критики удивительно хорош. Но вы слишком ленивы, чтобы привести его в действие“ — XIV, 215). Видимо, гоголевская мера комического воодушевления Пушкину показалась здесь чрезмерною. В высшей степени интересно, что спустя два года Пушкин не узнал своего приема, предельно развитого Гоголем, записав 3 декабря 1833 года в дневнике: „Вчера Гоголь читал мне сказку „Как Иван Иванович поссорился с Иваном Тимофеевичем“ — очень оригинально и очень смешно“ (XII, 316).

Несколько особняком в пушкинской прозе, точной и ясной по стилю, стоит его повесть „Пиковая дама“. Не приводя развернутых примеров на этот счет, обращу внимание лишь на размытость в ней петербургских реалий, что особенно явственно проявляется при сопоставлении с „Повестями Белкина“. Так, городские эпизоды в „Станционном смотрителе“ занимают всего две страницы, но во всей предшествующей русской прозе нельзя, пожалуй, собрать такого количества (по крайней мере, в такой концентрации) петербургских примет, выраженных с пушкинским лаконизмом и предельной мерой точности. В „Пиковой даме“ реальные черты города скрадываются намеренно, что позволяет исподволь нагнетать фантастическую атмосферу. Обуянный маниакальной идеей, Германн все менее и менее способен различать реальные очертания окружающих его мест и лиц. Вот он наблюдает за съездом балльных гостей: „Из карет поминутно вытягивалась то стройная нога молодой красавицы, то гремучая ботфорта, то полосатый чулок и дипломатический башмак“ (VIII, 236). Такое описание мотивировано тем, что в отблесках неясного освещения действительно можно было увидеть только некоторые детали. Но есть здесь и своеобразная экспрессия стиля: предвесье помутнения рассудка у Германна. Следующим этапом этого состояния станет отрешенность героя от всего, кроме обретенной тайны. И только в „Заключении“ („от автора“) наконец появится единственная в повести точно названная петербургская реалья: „Германн сошел с ума. Он сидит в Обуховской больнице в 17-м номере“ (VIII, 252). Такая экспрессия стиля будто бы несет в себе черты иной, непушкинской художественной манеры. Само же пристрастие к метонимии, приобретающей фантастические, гротесковые черты, — известная примета гоголевского стиля, особенно ярко проявившаяся в его петербургских повестях, и прежде всего в „Невском проспекте“ („самом полном из его произведений“, по определению Пушкина — XII, 27).

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“<sup>9</sup>, и это позволяет по-новому осмыслить историю возникновения пушкинского замысла.

<sup>9</sup> Над повестями „Невский проспект“ и „Портрет“ Гоголь работал параллельно в тетради, хранящейся ныне в Государственной библиотеке имени В. И. Ленина (ГБЛ, № 3231). В свою очередь, „Портрет“ соседствует в этой тетради со статьей „Скульптура, живопись и музыка“. Под этой статьей в издании „Арабесок“ стоит дата „1831“, которую, исходя из анализа последовательности в заполнении тетради, можно не подвергать сомнению.

28 сентября 1833 года В. Ф. Одоевский обратился к Пушкину с довольно неожиданным предложением: „Скажите, любезнейший Александр Сергеевич, что делает наш почтенный г. Белкин? Его сотрудники Гомозейко и Рудый Панек, по странному стечению обстоятельств, описали: первый *гостиную*, второй — *чердак*; нельзя ли г. Белкину взять на свою ответственность — *погреб* (...) Рудый Панек даже предлагал самый альманах назвать таким образом: *Тройчатка, или Альманах в три этажа*, соч.[инение] и проч.“ (XV, 84). 30 октября Пушкин отвечал из Болдина: „Не дожидайтесь Белкина; не на шутку, видно, он покойник; не бывать ему на новосельи ни в гостиной Гомозейки, ни на чердаке Панка. Не достоин он, видно, быть в их компании... А куда бы не худо до погреба-то добраться“ (XV, 90). Замечу, что ответ этот Пушкин пишет не сразу по получении письма Одоевского, а спустя недели две<sup>10</sup>. Занятый в ту осень многими другими замыслами, Пушкин, видимо, не смог тогда заняться повестью — он окончил ее в конце февраля 1834 года. Вполне возможно, однако, что гоголевско-одоевские черты в стилистике „Пиковой дамы“ возобладали как раз потому, что начата была она после получения письма от Одоевского и была в замысле сориентирована на его альманах. Независимо от того, знаком был Пушкин или нет с повестями Гоголя и Одоевского, предназначенными для „чердака“ и „гостиной“, он, несомненно, хорошо представлял себе идейно-художественную направленность альманаха. Ему было известно, что мотив „этажей“ был особенно популярен в новейшей французской литературе — в частности, в стихотворении Беранже „Пять этажей“ и в „Исповеди“ Жанена<sup>11</sup>. Одоевский и Гоголь упростили конструкцию своего строения, в соответствии с русской действительностью. Вместе с тем, само название их альманаха подчеркивало сатирическую окрашенность предназначенных туда произведений: в словарице, приложенном к первой части „Вечеров на хуторе близ Диканьки“ значилось: „Тройчатка — тройная плетть“ (I, 109). В самом деле, сатирическому разоблачению подвергается не только обитательница гостиной в повести Одоевского (Гомозейки) „Княжна Мими“, но и герой „Портрета“ (хотя для жителя „чердака“, казалось бы, могли быть годными иные, сентиментально-романтические краски). Пушкин также избрал в герои „подвального“ произведения<sup>12</sup> героя, не вызывающего „благодарительного сочувствия“. Подобно гоголевскому Черткову, перебирающемуся — после внезапного обогащения — с чердака в бельэтаж, о той же социальной иерархии мечтает пушкинский Германн. Так возникает идейная переключка трех произведений различных авторов. „Княж-

<sup>10</sup> Из письма Пушкина к жене от 21 октября 1833 года видно, что корреспонденция из Петербурга в Болдино доходила за две с половиной недели.

<sup>11</sup> См.: В. В. Виноградов, Избранные труды. Поэтика русской литературы. М., 1976, с. 78—80.

<sup>12</sup> Необходимо пояснить реальное значение слова „погреб“ (подвал) в пушкинскую эпоху. „Словарь Академии Российской“ (ч. IV. СПб., 1822, стлб. 1212) толкует его так: „Погреб — нижнее жилье в домах, которое несколько опускается в землю. Дом на погребях, с погребями. Жилье погреба“. В первоначальном наброске пушкинской повести об игроке, примыкавшей по замыслу к „Повестям Белкина“ (возможно, именно к данному замыслу относилось помеченное в перечне повестей название „Самоубийца“), местожительство героя в этом отношении не прояснено. Герой же „Пиковой дамы“ жил несомненно в „погребе“, где его и посетило видение, открывшее тайну трех карт. Ср.: „В это время кто-то с улицы заглянул к нему в окошко“ (VIII, 247). Понятно, что заглянуть в окошко можно было лишь в нижнее жилье.

на Мими, — подчеркивает П. Н. Сакулин, — с сознанием своей правоты совершившая ряд тяжких преступлений, служит печальным примером того, во что превращается человек, убивший в себе поэтическую стихию. Здесь корень зла<sup>13</sup>. Почти теми же словами можно было бы определить судьбу героев и гоголевского „Портрета“, и пушкинской „Пиковой дамы“. Во многом неожиданная в прозе Пушкина повесть „Пиковая дама“, которая имела особое значение в развитии русской реалистической прозы, создавалась, на мой взгляд, в процессе „творческого соревнования“ с Гоголем (и отчасти Одоевским). Кажущаяся парадоксальность такого утверждения проистекает от того, что проблема взаимодействия Пушкина-прозаика (в отличие от Пушкина-поэта) с национальной традицией принадлежит к числу наиболее слабо разработанных в современном пушкиноведении. В свою очередь, освоение новой манеры в „Пиковой даме“ во многом определило образный строй одновременно писавшейся (и на том же материале) поэмы „Медный всадник“.

В свете „гоголевского притяжения“, как мне представляется, следует оценить и последнее законченное произведение Пушкина, которое по странной издательской традиции до сих пор выведено за корпус художественной прозы.

В литературоведении неоднократно подвергалась сравнительному исследованию тема маленького человека и обычно подчеркивалось, что Гоголь, впоследствии осознававшийся родоначальником в русском реализме данной темы, во многом отталкивался от пушкинского опыта — в частности, от повести „Станционный смотритель“. Это, конечно, справедливо, но в то же время гоголевская трактовка маленького человека принципиально отлична от пушкинской. У Гоголя вообще ничтожный по своему социальному положению герой всегда сохраняет стремление к неожиданному возвышению. Таков Попрыщин — испанский король, Хлестаков — ревизор, Башмачкин — вставший грозной тенью укора над Значительным лицом. Это ведет Гоголя к необходимости прибегать к условным формам искусства (не нарушающим, однако, реалистических принципов анализа действительности): к свободному освобождению от жестко детерминированной реальности, к гротесковому обнажению противоречий жизни, к фантастическому сопряжению несопоставимого. Тот же, в сущности, принцип „немотивированной“ (фантастической) мистификации можно обнаружить в маленькой повести Пушкина „Последний из свойственников Иоанны д'Арк“. Добропорядочный дворянин, в котором определенно просматриваются белкинские черты<sup>14</sup>, волей писателя становится вровень с Вольтером, властителем дум всей Европы, не на шутку пугает его, заставляя оправдываться и врать. Здесь налицо ситуация, сопоставимая с концовкой гоголевской „Шинели“, развитая, впрочем, по-пушкински, фантастическая только в самом невероятном допущении, но обоснованная целым рядом искусно стилизованных документов, которые читателями долго воспринимались в качестве подлинных.

В своей статье я старался обратить преимущественное внимание на ту сторону творческих контактов Пушкина и Гоголя, которая не подвергалась до сих пор

<sup>13</sup> П. Н. Сакулин, Из истории русского идеализма. Князь В. Ф. Одоевский. Мыслитель. Писатель, т. I, кн. 2. М., 1913, с. 107.

<sup>14</sup> См.: О. В. Червинская, Смысл последней пушкинской мистификации. — Вопросы русской литературы. Львов, 1983, № 2 (42), с. 74.

самостоятельному исследованию: на постоянное пушкинское усвоение опыта своего младшего современника<sup>15</sup>.

Принижает ли это значение Пушкина как родоначальника новой русской литературы? Конечно, нет. Преемственность в развитии литературы — это стимулирующая, а не консервирующая тенденция<sup>16</sup>.

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 национальной 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. Так, Батюшков в августе 1820 года, прочитав стихотворение Пушкина „Юрьеву“ („Любимец ветреных Лаис“), по преданию, скомкал листок с текстом и воскликнул: „О, как стал писать этот злодей.“<sup>17</sup> 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.“<sup>18</sup> Может быть, в житейской ситуации что-нибудь подобное могло быть сказано. Но в творчестве Пушкин также брал от Гоголя „свое“. „Зависть, — как-то заметил Пушкин, — сестра соревнования, следственно из хорошего роду“ (XII, 179).

---

<sup>15</sup> Поэтому в данной статье я не касаюсь неоднократно освещавшихся в литературе фактов передачи Пушкиным Гоголю сюжетов „Ревизора“ и „Мертвых душ“ и т. п. Укажу на последнюю крупную работу, посвященную этой теме, — книгу Г. П. Макогоненко „Гоголь и Пушкин“ (Л., 1985).

<sup>16</sup> См.: А. С. Бушмин, Преемственность в развитии литературы. Изд. второе, дополненное. М., 1978.

<sup>17</sup> П. В. Анненков, Материалы для биографии А. С. Пушкина. М., 1984, с. 74.

<sup>18</sup> П. В. Анненков, Литературные воспоминания. М., 1960, с. 71.