

ния Н. В. Гоголя, Ф. М. Достоевского, Андрея Белого, К. Н. Вагинова и др.) представляют собою те либо другие варианты сказа. Данная близость в свою очередь значительно усиливает двусмысленность, неоднозначность, некое непрерывное колебание, ощутимые в стилистике письма. Собственно говоря, они и делаются ощутимыми в первую очередь благодаря включению письма в контекст «Петербургского текста». Само по себе, при изолированном своем прочтении, письмо может показаться просто шуткой остроумного человека. Кстати, сам Фонвизин его воспринимал, скорее всего, именно так. Однако в интересующем нас тексте, на его смысловой периферии, существовали и более серьезные смыслы, которые и вскрывает культурологический комментарий: в свете позднейшей литературной эволюции исследуемое письмо оказывается амбивалентным, что и ощутимо в его стилистике. Недаром оно кажется вышедшим из-под пера Гоголя и выглядело бы вполне уместно в качестве фрагмента какой-нибудь петербургской его повести.

Второе сближающее письмо Фонвизина с «Петербургским текстом» начало связано с гротеском. Центральная часть письма носит откровенно гротескный характер: изменяющаяся фигура Ваньки, постепенное его превращение в лошадь, описанное в подробностях и деталях, оказывающееся мнимым (но возможно — не мнимым, а лишь кратковременным), полностью соответствует логике гротеска. Крайне важно, что трансформация человека в скота (тема, ставшая впоследствии у Фонвизина одной из ведущих) начинается в момент высшего духовного напряжения: узрев пред собою черта в образе Астрадамы, Ванька пытается осенить себя крестным знамением и в тот же миг чувствует, «что рука его не только не подымается, но еще опускается книзу и становится лошадиною ногою». Все это делает описанную в письме сцену своего рода идеальной иллюстрацией к знаменитому определению гротеска, данному М. М. Бахтиным: «Гротескный образ характеризует явление в состоянии его изменения, незавершенной еще метаморфозы, в стадии смерти и рождения, роста и становления. Отношение к **времени**, к **становлению** — необходимая конститутивная (определяющая) черта гротескного образа. Другая, связанная с этим необходимая черта его, — **амбивалентность**: в нем в той или иной форме даны (или намечены) **оба полюса изменения** — и **старое и новое, и умирающее и рождающееся, и начало и конец метаморфозы**».¹⁸ Переход человека в лошадь действительно остается незавершенным: метаморфоза произошла и одновременно оказалась мнимой; рождение скота (лошади) оборачивается гибелью человека, но в действительности ничего не происходит, завершается все совпадением начала и конца —

¹⁸ Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и ренессанса. М., 1990. С. 31.