

83.3(2=411.2)
Т 93
СА-387610



АНТОЛОГИЯ
МЫСЛИ

Ю. Н. Тынянов

ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

ПОЭТИКА
ИЗБРАННЫЕ ТРУДЫ

 **Юрайт**
издательство
biblio-online.ru



ca-384610

Ю. Н. Тынянов

ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ ПОЭТИКА ИЗБРАННЫЕ ТРУДЫ

Стиховые формы Некрасова	8
«История литературы»	18
Труды	19
Вопрос о Тютчеве	28
О композиции «Евгения»	42
Маяковский и Тютчев	86
«Серапионовы братья». Альманах I	82
Блок	106
Записки о западной литературе	113
«Серапионовы братья». Альманах I	120
Георгий Маслов	124
«Литературная мысль». Альманах II	127
«Петроград». Литературный Альманах I	130
Сокращение штатов	133
Журнал, критик, читатель и писатель	136
Литературное сегодня	139
Т. Райнов. «Александр Афанасьевич Потемкин»	156
Промежуток	157
О Маяковском. П	183
Достоевский и Гоголь	186
Ода как поэтический жанр	213
Предисловие	236
Литературный Фантасмагори	240
О литературной эволюции	255

Государственное бюджетное
учреждение культуры
«Оренбургская областная универсальная
научная библиотека им. Н.К. Крупской»

Книга доступна на образовательной платформе «Юрайт» urait.ru,
а также в мобильном приложении «Юрайт.Библиотека»

Москва • Юрайт • 2021

Оглавление

ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

Стиховые формы Некрасова.....	8
«Извозчик» Некрасова.....	18
Тютчев и Гейне	19
Вопрос о Тютчеве	28
О композиции «Евгения Онегина»	42
Мнимый Пушкин	68
«Аргивяне», неизданная трагедия Кюхельбекера	82
Блок	106
Записки о западной литературе	113
«Серапионовы братья». Альманах I.....	120
Георгий Маслов.....	124
«Литературная мысль». Альманах II.....	127
«Петроград». Литературный Альманах, I.....	130
Сокращение штатов	133
Журнал, критик, читатель и писатель	136
Литературное сегодня	139
Т. Райнов. «Александр Афанасьевич Потемня».....	156
Промежуток	157
О Маяковском. Памяти поэта	183

ПОЭТИКА

Достоевский и Гоголь (к теории пародии)	186
Ода как ораторский жанр.....	213
Предисловие к книге «Проблема стиховой семантики»	238
Литературный факт.....	240
О литературной эволюции.....	255

Проблемы изучения литературы и языка.....	266
О пародии.....	268
Иллюстрации.....	293

ПРИЛОЖЕНИЕ

Тютчев и Гейне	302
Новые издания по дисциплине «История литературы» и смежным дисциплинам	345

8.....	Сказочные формы Некрасова
18.....	«Новосиби́рск» Некрасова и Гейне
19.....	В. Маяковский, А. Кольцов, А. Гаврилов
28.....	и пародии
42.....	Вопрос о Тютчеве
68.....	О композиции «Берег» Некрасова
82.....	Максимальная творческая
106.....	«Алманах» «мемориальная
113.....	Заметки о западной литературе
120.....	«Сопоставление братья» Алмахов I
124.....	Георгий Маслов
127.....	«Литературная мысль» Алмахов II
130.....	«Литература» Литературный Алмахов I
133.....	Сокращение стихов
136.....	Журнал, критика, отзывы и писатели
139.....	Литературное общество
156.....	Т. Райнов. «Александр Афанасьевич Потебня»
157.....	Промежуток
183.....	О Маяковском. Письма поэта
186.....	ПОЭТИКА
213.....	Достоевский и Гоголь (к теории пародии)
238.....	Ода как оператор жанра
240.....	Предисловие к книге «Проблемы стиховой семантики»
252.....	Литературный факт
255.....	О литературной эволюции

Проблемы изучения литературы и языка.....	266
О поэзии.....	268
Наблюдения.....	293
ПРИЛОЖЕНИЕ	
Титульный лист.....	302
Новые издания по дисциплинам «История литературы и смежным дисциплинам».....	345

1

Самый существенный упрек, который делали Некрасову и который он сам принимал, был упрек в *прозаичности*. Не случайно отзыв Белинского о «Мечтах и звуках» начинался с указания на то, что автору лучше писать в прозе; то же говорили о поэзии Некрасова и Тургенев и Толстой. Сам Некрасов тоже сравнивал свои стихи с прозой:

Споры вокруг Некрасова умолкли; он признан, по-видимому, окончательно. Между тем многое, как и раньше, остается здесь недосказанным. В сущности, и его друзья и его враги сходились в главном: друзья принимали его поэзию, *несмотря* на ее форму, враги отвергали ее *вследствие* формы. Таким образом, объектом спора оставалась только абстракция — тематический и сюжетный элемент его искусства, между тем как самое *искусство*, принцип сочетания и противопоставления элементов, отвергалось и теми и другими. Слишком легкое и равнодушное принятие Некрасова грозит поверхностным обходом тех обвинений против его искусства, которые выставлялись его современниками. А между тем слух современников более чуток, и если в похвалах они не всегда прозорливы, то в обвинениях их почти всегда задето главное, чем обнаружилось для них данное искусство и что через призму других течений воспринимается уже не столь остро.

Все ж они не хуже плоской прозы.

Слух современников, воспитанный на Пушкине и Лермонтове, был оскорблен Некрасовым.

2

Современники, конечно, хорошо знали, что Некрасов умело владеет классической традицией русского стиха. Такие стихотворения, как «Родина», «Пускай мечтатели осмеяны давно...», «Муза», «За городом», — видная струя его поэзии. Свою «Музу» он начинает парафразой из «Музы» Пушкина, в стихах «Блажен незлобивый поэт...» подчеркивает «Пророка» Лермонтова:

Его преследуют хулы:
Он ловит звуки одобренья
Не в сладком ропоте хвалы,
А в диких криках озлобленья.

И веря и не веря вновь
Мечте высокого призвания,
Он проповедует любовь
Враждебным словом отрицанья.

У него часты повторения классических стиховых формул. Ср. «И с отвращением кругом кидая взор» («Родина») с пушкинским: «И с отвращением читая жизнь мою»; <ср. «А ты?.. ты также ли печали предана?..» («Да, наша жизнь текла мятельно...») с пушкинским: «Не правда ль: ты одна... ты плачешь... я спокоен» («Ненастный день потух...») и т. д.

Перед самою смертью он пишет «Пускай чуть слышен голос твой...», «Мне снилось: на утесе стоя...» — стихотворения, и по строфике, и по лексике, и в особенности по ритмико-синтаксическому рисунку примыкающие к пушкинскому стиху:

Сниму с главы покров тумана
И сон с отяжелевших век.

Но ты воспрянешь за чертой
Неотразимого забвенья.

Столь же обычен у него классический метафорический стиль с широко развитым параллелизмом («Последние элегии»).

И все-таки современники правы, что не так внимательно отнеслись к этой стороне Некрасова; этот стиль у него ценен и особо значителен только на фоне остальных элементов его поэзии; сами же по себе эти формулы не носят на себе печати остроты и скорее воспринимаются как штампы. Другие же элементы, в которых, по-видимому, вся сущность дела, гораздо более сложного происхождения, и главное значение получает здесь вопрос о прозе, о прозаизмах поэта Некрасова.

3

Некрасов начинает с баллад и высокой лирики; самое значительное для него в молодости имя — Жуковский. Он быстро исчерпывает этот род и начинает его пародировать. Некрасовские пародии на Лермонтова долго потом вызывали возмущение; однако совершенно очевидно их значение для Некрасова. *Сущность его пародий не в осмеивании пародируемого, а в самом ощущении сдвига старой формы вводом прозаической темы и лексики.* Пока эта форма связана с определенными произведениями («Спи, пострел, пока безвредный!..», «И скучно, и грустно, и некого в карты надуть...»), колебание между обоими реальными произведениями, возникающее в результате такой пародии, вызывает комический эффект. Но как только ощутимость другого определенного произведения исчезает, разрешена проблема ввода в старые формы новых стилистических элементов. Пародия Некрасова (как и всякая другая стихотворная пародия) совмещала ритмо-синтаксические фигуры «высокого» рода с «низкими» темами и лексикой. *По уничто-*

женин явной пародийности, в высокие формы оказались внесенными и впаянными чуждые до сих пор им тематические и стилистические элементы. Это приложимо как к малым, так и к большим единицам его искусства.

Таковы неявные пародические фразы, которые не несут уже комических функций, а воспринимаются как новый прием:

Дрожишь, как лист на ветке бедной,

Под башмаком своей жены

(«Отрадно видеть, что находит...»)

Ср. с пушкинским:

Один на ветке обнаженной

Трепещет запоздалый лист

(«Я пережил свои желанья...»)

Или:

О, ты, чьих писем много, много

В моем портфеле берегу!

(«О, письма женщины, нам милой...»)

Ср. с пушкинским:

О, ты, чьей памятью кровавой

Мир долго, долго будет полн

(«Наполеон»).

Таковы неявные пародические произведения, где пародия скрыта, комический ее элемент таким образом уничтожен и уже родилась новая форма. Грань между обоими типами, явным и неявным, крайне тонка. Так, еще отзывается комизмом приспособление форм лермонтовского «Воздушного корабля» к теме и словарю «современной баллады» («Секрет»):

Он с роскошью барской построен,

Как будто векам напоказ;

А ныне в нем несколько боен

И с юфтью просторный лабаз.

Картофель да кочни капусты

Растут перед ним на грядях;

В нем лучшие комнаты пусты,

И мебель и бронза — в чехлах.

<...>

Воспрянул бы, словно из гроба,

И словом и делом могуч —

Смирись бы дерзкие оба

И отдали б старому ключ.

Менее напоминает реальные произведения «Извозчик», хотя в нем, несомненно, выдержана старая балладная форма:

Или в песне
I строфа
Все глядит, бывало, в оба

В супротивный дом:

Там жила его зазноба —

Кралечка лицом!

Под ворота словно птичка

Вылетит с гнезда, —

— Белоручка, белоличка...

Жаль одно: горда!

<...>

Рассердилась: «Не позволю!

Полно — не замай!

Прежде выкупись на волю,

Да потом хватай!»

Поглядел за нею Ваня,

Головой тряхнул <...>

III строфа
IV строфа
Ср. хотя бы «Рыцарь Тогенбург» Жуковского:

Там — сияло ль утро ясно,

Вечер ли темнел, —

В ожиданьи, с мукой страстной,

Он один сидел.

<...>

И душе его унылой

Счастье там одно:

Дождаться, чтоб у милой

Стукнуло окно.

<...>

«Сладко мне твоей сестрою,

Милый рыцарь, быть;

Но любовьию иною

Не могу любить»

<...>

Он глядит с немой печалью —

Участь решена.

Столь же характерно перерождение формы пушкинского «Странника» в «Воре»:

Спеша на званный пир по улице прегрязной,

Вчера был поражен я сценой безобразной:

Торгаш, у коего украден был калач,

Вздвогнул и побледнев, вдруг поднял вой и плач.

И, бросаю от лотка, кричал: «Держите вора»

И вор был окружен и остановлен скоро.

<...>

Лицо являло след недавнего недуга,

Стыда, отчаянья, моления и испуга...

Ср.:

Однажды, странствуя среди долины дикой,

Незапно был объят я скорбию великой

Мнимый Пушкин

1

«Пушкин — это наше все». Эта старая формула Аполлона Григорьева, еще подкрепленная в эпоху символизма религиозно-философской абстракцией Мережковского, остается и до сих пор некоторым знаменем. Опираясь на ценность Пушкина, эту ценность объявили единственной: примите Пушкина, остальное приложится. Пока это остается в области философствований на литературные темы, где литература, очевидно для всех, является объектом игры, а не изучения, формула никаких последствий за собою не влечет. Мы привыкли к толкам о мудрости Пушкина, и если он сегодня объявлен апологетом анархической свободы, то завтра мы принимаем его с тою же готовностью в качестве апостола принуждения; в сущности, в теме «Гераклит и Пушкин» — Пушкин кратковременный и невысказательный гость; он погостит очень недолго в этом соседстве, чтобы завтра занять другое, столь же законное место возле другого философа, будь то Платон или Фихте. Пушкин ничего от этих соседств не приобретет и не потеряет, так же, вероятно, как и его соседи, достаточно привыкшие к неожиданностям. Это ясно, кажется, в настоящее время для всех.

Гораздо важнее, что формула эта находит прочную жизнь в недрах самой литературной науки. Рядом с наукою о литературе незаметно и постепенно выросла «наука о Пушкине». Это не пышный термин, не чисто словесная замена уродливых «пушкиноведения», «пушкиноведства» и совершенно невозможного «пушкинизма», а слегка, может быть, наивное констатирование факта. Изучение Пушкина, сначала количественно, а потом незаметно и качественно как-то вышло за пределы науки о литературе и в лучшем случае соглашается с нею считаться.

Между тем как бы высока ни была ценность Пушкина, ее все же незачем считать исключительной. Незачем смотреть на всю предшествующую литературу как на подготовляющую Пушкина (и в значительной мере им отмененную), а на всю последующую как на продолжающую его (или борющуюся с ним). Этот наивный телеологизм ведет к полному смещению исторического зрения: вся литература под знаком Пушкина становится бессмысленной, а сам он остается непонятным «чудом». Историко-литературное изучение, вполне считаясь с ценностью явлений, должно порвать с фетишизмом. Ценность Пушкина вовсе не исключительна, и как раз литературная борьба нашего времени воскрешает и другие великие ценности (Державин). Но в таком

случае изучение литературы грозит разбиться на ряд отдельных «наук», со своими индивидуальными центрами; «науки» эти, считаясь с ними, будут стремиться к возможно большему накоплению материалов, которое будет, ввиду большей или меньшей автономности каждой науки, идти центробежно и все более интенсивно; а так как по мере накопления материалов предмет изучения не станет яснее (индивидуальность во всех ее чертах — неисчерпаема), то чем более будут накапливаться материалы, тем сильнее будет жажда накопления, бездна будет призывать бездну, и в результате каждая «наука» будет все время стоять перед проблемою «последнего колеса» в *perpetuum mobile*. Убеждение, что чем более накопится *всевозможных* материалов, тем легче подойти к изучению Пушкина (как и всякого другого писателя), — ложно. Накопление материалов имеет определенную цель — литературное изучение, вне же этой цели оно превращается либо в кучу Плюшкина, либо, что еще хуже, в мертвые души Чичикова.

Не все справки, как и не все вопросы, одинаково ценны; чем более удаляется литературное изучение от *литературы* (а такое удаление неизбежно, ибо в центре «науки» стоит не *литература*, а *литератор*), тем оно менее ценно и может наконец стать прямо вредным, потому что затемнит и запрудит существо дела. В таком именно положении находится сейчас вопрос о биографии Пушкина. Здесь же коренится стимул к открытию все новых произведений Пушкина. Пора совершенно открыто заявить, что Пушкин дошел до нас в достаточно полном виде, как немногие из русских и иностранных писателей, и что в течение 20 последних лет публикуемые с совершенно излишнею торжественностью, а нередко и с журнальным шумом «новые приобретения пушкинского текста» внесли мало существенно нового и ничего такого, без чего было бы затруднено, искажено изучение Пушкина.

Не все одинаково ценно и в художественном, и в историко-литературном отношении. Если из 1000 эпиграмм дошло 999, то не следует с особым журнальным шумом печатать тысячную, в которой из 4 строк 2 помечены «нрзб»¹. Многим беспечным журналистам не пришлось по сердцу методологические изучения, для которых уже и найдено игривое название «скопчества». А ведь только тем, что они предаются в методологии игривой противоположности скопчества, объясняется, что в сочинениях Пушкина под полноправными нумерами рядом с «Пророком», «Воспоминанием» и т. д. напечатаны такие произведения, как «Люблю тебя, мой друг, и спереди и сзади» (даже в двух экземплярах: «Люблю тебя, мой друг, не спереди, но сзади» — под особым номером), «Иван Иванович Леке — превосходный человек-с», бессвязные надписи на книжках, все, что когда-либо «сказал» (или не сказал) Пушкин, и т. д.

И здесь, конечно, есть свои, правда сильно нрзб., методологические предпосылки: писательская личность с ее «биографией насморка» здесь совершенно произвольно поднята до степеней литературы.

¹ Говоря это, я, разумеется, не затрагиваю спокойной научной работы текстологов.

Нет, со спокойной совестью Пушкина можно и должно изучать, не слишком заботясь о том, все ли без исключения когда-либо обретенное им собрано. Напротив, изучение не должно слепо и безразлично останавливаться на любом месте текста, любой фразе, любом слове только потому, что это *текст*. Не всякий текст равноценен.

А между тем нездоровое любопытство, всегда сопровождающее науку, когда она теряет ощущение цели и обращается в спорт, вызвало уродливое явление «мнимого Пушкина»: Пушкину приписываются произведения, ему не принадлежащие.

На явлении этом стоит остановиться не столько потому, что самое происхождение его обязано журнальному «вождедению», сколько потому, что на нем сказываются в наибольшей мере последствия автономности «науки о Пушкине». Мертвые души «науки о Пушкине» имеют интерес и экзотерический, и эзотерический.

2

Не будем останавливаться на вопросе об острословии 20—30-х годов, слишком огульно приписываемом Пушкину. Это — явление слишком сложное и любопытное, чтобы его смешивать с несложным и уродливым явлением «мнимого Пушкина», Литературная и историческая эпоха создает свой фольклор в виде анекдотов, каламбуров, изречений, но литературная культура с ее навыками *личного* творчества не оправдывает *безыменного* фольклора и прикрепляет его к определенной литературной или исторической личности. Так было и с Пушкиным, к которому прикреплен этот фольклор 20—30-х годов.

«Мнимый Пушкин» начался вскоре после смерти действительного, чему, конечно, способствовала дымка таинственности над его рукописями и их долгая недоступность. Наиболее видные эпидемии «мнимого Пушкина» — подделки и мистификации Грена, Грекова и др. закончились грандиозной эпопеей окончания «Русалки» Зуевым, а в наши дни не столь грандиозной, сколь остроумной и поучительной эпопеей с окончанием «Юдифи», на которой нам еще придется остановиться.

Между тем с «мнимым Пушкиным» боролись подчас не совсем острожно. Крайность вызывала другую крайность — столь же беспомощное и необоснованное заподозривание и отрицание.

Так, П. А. Ефремов, подводя в 1903 г. итоги «мнимого Пушкина»¹, отвергает принадлежность Пушкину стихов, обращенных к Пестелю, на следующих основаниях: «Сам я <...> исключил <...> четверостишие Пестелю, к которому, как оказалось из напечатанных тогда отрывков из «Дневника», Пушкин относился весьма неблагоприятно, так что никак не мог написать ему подобных стихов».

Аргументация очевидно слаба; отношение Пушкина к Пестелю не исчерпывается ни словом «благоклонно», ни словом «неблагоклонно», а много сложнее и того и другого, и только на этих основаниях хвалебное четверостишие, конечно, не должно быть исключено

¹ «Мнимый Пушкин в стихах, прозе и изображениях». «Новое время», 1903, №9845.

Достоевский и Гоголь (к теории пародии)

1

Когда говорят о «литературной традиции» или «преемственности», обычно представляют некоторую прямую линию, соединяющую младшего представителя известной литературной ветви со старшим. Между тем дело много сложнее. Нет продолжения прямой линии, есть скорее отправление, отталкивание от известной точки — борьба. А по отношению к представителям другой ветви, другой традиции такой борьбы нет: их просто обходят, отрицая или преклоняясь, с ними борются одним фактом своего существования. Такова была именно молчаливая борьба почти всей русской литературы XIX века с Пушкиным, обход его, при явном преклонении перед ним. Идя от «старшей», державинской «линии», Тютчев ничем не вспомнил о своем предке, охотно и официально прославляя Пушкина. Так преклонялся перед Пушкиным и Достоевский. Он даже не прочь назвать Пушкина своим родоначальником; явно не считаясь с фактами, уже указанными к тому времени критикой, он утверждает, что «плеяда» 60-х годов вышла именно из Пушкина¹.

Между тем современники охотно усмотрели в нем прямого преемника Гоголя. Некрасов говорит Белинскому о «новом Гоголе», Белинский называет Гоголя «отцом Достоевского», даже до сидящего в Калуге Ив. Аксакова донеслась весть о «новом Гоголе». Требовалась смена, а смену мыслили как прямую, «линейную» преемственность.

Лишь отдельные голоса говорили о борьбе. (Плетнев: «гоняется за Гоголем»; «хотел уничтожить Гоголевы «Записки сумасшедшего» — «Двойником»»).

И только в 80-х годах Страхов решился заговорить о том, что Достоевский с самого начала его деятельности давал «поправку Гоголя». Открыто о борьбе Достоевского с Гоголем заговорил уже Розанов; но всякая литературная преемственность есть прежде всего борьба, разрушение старого целого и новая стройка старых элементов.

2

Достоевский явно отправляется от Гоголя, он это подчеркивает. В «Бедных людях» названа «Шинель», в «Господине Прохарчине» говорят о сюжете «Носа» («Ты, ты, ты глуп! — бормотал Семен Ивано-

¹ «Дневник писателя за 1877 г.», с. 187.

вич. — Нос отъедят, сам с хлебом съешь, не заме тишь...» [I, 255]). Гоголевская традиция отражается неравномерно в его первых произведениях. «Двойник» несравненно ближе к Гоголю, чем «Бедные люди», «Хозяйка» — чем «Двойник». В особенности эта неравномерность видна на «Хозяйке», произведении, написанном уже после «Бедных людей», «Двойника», «Господина Прохарчина», «Романа в девяти письмах»; действующие лица «Хозяйки» близки к лицам «Страшной мести»; стиль с его гиперболами, параллелизмами (причем вторая часть параллели развита подробно и приобретает как бы самостоятельное значение — черта, присущая Гоголю и несвойственная Достоевскому; ср. параллель: черные фраки на губернаторском балу и мухи на рафинаде, с непомерно развитой второй частью параллели («Мертвые души»), и параллель: припадок Ордынова и гроза («Хозяйка», гл. 1), с такой же самостоятельной второю частью); сложный синтаксис с церковнославянизмами (инверсированные местоимения); подчеркнутый ритм периодов, замыкающихся дактилическими клаузулами, — все обличает внезапно пробившееся ученичество.

Еще не определилось, что в Гоголе существенно для Достоевского; Достоевский как бы пробует различные приемы Гоголя, комбинируя их. Отсюда общее сходство его первых вещей с произведениями Гоголя; «Двойник» близок не только к «Носу», «Неточна Незванова» не только к «Портрету», но одни эпизоды «Неточки Незвановой» восходят к «Портрету»¹, другие — к «Страшной мести»²; моторные образы «Двойника» близки к образам «Мертвых душ»³.

Стиль Достоевского так явно повторяет, варьирует, комбинирует стиль Гоголя, что это сразу бросилось в глаза современникам (Белинский о гоголевском «обороте фразы», Григорович: «влияние Гоголя в постройке фраз»). Достоевский отражает сначала оба плана гоголевского стиля: высокий и комический. Ср* хотя бы повторение имени в «Двойнике»: «Господин Голядкин ясно видел, что настало время удара смелого. Господин Голядкин был в волнении. Улыбка исчезла как по приказу какое-то вдохновение» и т. д. с началом «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» и др.⁴ Другая

¹ Ср. гл. VII: «Мне вдруг показалось, что глаза портрета со смущением отворачиваются от моего пронзительно-испытующего взгляда, что они селятся избегнуть его, что ложь и обман в этих глазах; мне показалось, что я угадала <...>» и т. д. [2, 246—247].

² Гл. VII (Петр Александрович у зеркала): «Мне показалось, что он как будто передельвает свое лицо. <...> Лицо его совсем изменилось. Улыбка исчезла как по приказу (...) взгляд мрачно спрятался под очки (...)» и т. д. [2, 251]. Ср. с превращением колдуна в «Страшной мести».

³ Ср. жесты Голядкина-младшего с жестами Чичикова («Мертвые души», т. II, гл. 1): Голядкин «лягнул своей коротенькой ножкой и шмыгнул (...)» [1, 289—290] и т. д.; Чичиков, «поклонившись с ловкостью (...) и отпрыгнувши назад, с легкостью резинового мячика» и др.

⁴ «Носом» ср.: «Вот бы штука была <...> вот бы штука была, если б <...>» вышло, например, что-нибудь не так, — прыщик там какой-нибудь вскочил посторонний, или произошло бы другая какая-нибудь неприятность <...>» (Голядкин у зеркала) [1, 110].

⁵ См. И. Мандельштам. О характере гоголевского стиля. Гельсингфорс, 1902, с. 161.

сторона гоголевского стиля — в «Хозяйке», в «Неточке Незвановой» («Моя душа не узнавала твоей, хотя и светло ей было возле своей прекрасной сестры» [2, 241] и далее). Позднее Достоевский отмечает высокий стиль Гоголя и пользуется почти везде низким, иногда лишая его комической мотивировки.

Но есть и еще свидетельство — письма Достоевского; к письмам своим Достоевский относился как к литературным произведениям. («Я ему такое письмо написал! Одним словом, образец полемики. Как я его отдал. Мои письма *chef d'oeuvre* летристики», письмо 1844 г.)¹.

Эти письма переполнены гоголевскими словами, именами, фразами: «Лентяй ты такой, Фетюк, просто Фетюк!»²; «Письмо вздор, письма пишут аптекари»³; Достоевский как бы играет в письмах гоголевским стилем: «Подал я в отставку оттого, что подал <...>» (1844)⁴; «Лень провинциальная губит тебя в цвете лет, любезнейший, а больше ничего. <...> Всюду почтение неимоверное, любопытство насчет меня страшное. Я познакомился с бездной народу самого порядочного» (1845); «Шинель имеет свои достоинства и свои неудобства. Достоинство то, что необыкновенно полна, точно двойная, и цвет хорош, самый форменный, серый <...>» (1846)⁵.

Здесь стилизация; здесь нет следования за стилем, а скорее игра им. И если вспомнить, как охотно подчеркивает Достоевский Гоголя («Бедные люди», «Господин Прохарчин»), как слишком явно идет от него, не скрываясь, станет ясно, что следует говорить скорее о стилизации, нежели о «подражании», «влиянии» и т. д.

Еще одна черта: постоянно употребляя в письмах и статьях имена Хлестакова, Чичикова, Поприщина, Достоевский сохраняет и в своих произведениях гоголевские имена: героиня «Хозяйки», как и «Страшной мести», — Катерина, лакей Голядкина, как и лакей Чичикова, — Петрушка. «Пседонимов», «Млекопитаев» («Скверный анекдот»), «Видоплясов» («Село Степанчиково») — обычный гоголевский прием, введенный для игры с ним.

Достоевский навсегда сохраняет гоголевские фамилии (ср. хотя бы «Фердыщенко», напоминающее гоголевское «Крутотрыщенко»). Даже имя матери Раскольникова *Пулхерия* Александровна воспринимается на фоне *Пулхерии* Ивановны Гоголя как имя стилизованное.

Стилизация близка к пародии. И та и другая живут двойной жизнью: за планом произведения стоит другой план, стилизуемый или пародируемый. Но в пародии обязательна невязка обоих планов, смещение их; пародией трагедии будет комедия (все равно, через подчеркивание ли трагичности или через соответствующую подстановку комиче-

¹ Ф. М. Достоевский. Полн. собр. соч., т. 1. Биография, письма и заметки из записной книжки. СПб., 1883, с. 31.

² Там же, с. 40.

³ Там же, с. 45.

⁴ Там же, с. 30.

⁵ Там же, с. 41, 50.

ского), пародией комедии может быть трагедия. При стилизации этой невязки нет, есть, напротив, соответствие друг другу обоих планов: стилизующего и сквозящего в нем стилизуемого. Но все же от стилизации к пародии — один шаг; стилизация, комически мотивированная или подчеркнутая, становится пародией.

А между тем была с самого начала черта у Гоголя, которая вызывала на борьбу Достоевского, тем более что черта эта была для него крайне важна; это — «характеры», «типы» Гоголя. Страхов вспоминает (воспоминание относится к концу 50-х годов): «Помню, как Федор Михайлович делал очень тонкие замечания о *выдержанности различных характеров* у Гоголя, о жизненности всех его фигур: Хлестакова, Подколесина, Кочкарева и пр.»¹. Сам Достоевский в 1858 г. так осуждает «Тысячу душ» Писемского: «Есть ли хоть один *новый характер*, созданный, никогда не являвшийся. Все это уже было и явилось давно у наших писателей-новаторов, особенно у Гоголя»².

В 1871 г. он радуется типам в романе Лескова: «Нигилисты искажены до бездельничества, — но зато — отдельные типы! Какова Ван-скак! Ничего и никогда у Гоголя не было типичнее и вернее»³. В этом же году о Белинском: «<...> он до безобразия поверхностно и с пренебрежением относился к *типам Гоголя* и только рад был до восторга, что Гоголь обличил»⁴. Вот эти «типы» Гоголя и являются одним из важных пунктов борьбы Достоевского с Гоголем.

3

Гоголь необычайно видел вещи; отдельных примеров много: описание Миргорода, Рима, жилье Плюшкина с знаменитой кучей, поющие двери «Старосветских помещиков», шарманка Ноздрева. Последний пример указывает и на другую особенность в живописании вещей: Гоголь улавливает комизм вещи. «Старосветские помещики», начинаясь с параллели: ветхие домики — ветхие обитатели, — представляют во все течение рассказа дальнейшее развитие параллели. «Невский проспект» основан на эффекте полного отождествления костюмов и их частей с частями тела гуляющих: «Один показывает щегольский сюртук с лучшим бобром, другой — греческий прекрасный нос <...> четвертая (несет. — Ю. Т.) пару хорошеньких глазок и удивительную шляпку <...>» и т. д. Здесь комизм достигнут перечислением подряд, с одинаковой интонацией, предметов, не вяжущихся друг с другом. Тот же прием в сравнении шинели «с приятной подругой жизни»: «и подруга эта была не кто другая, как та же шинель, на толстой вате, на крепкой подкладке, без износу». И здесь комизм в невязке двух образов, живого и вещного. Прием вещной метафоры каноничен для комического описания, ср. Гейне: «вселенную выкрасили заново <...> старые

¹ Там же, с. 176.

² Там же, с. 114.

³ Там же, с. 244.

⁴ Там же. с. 313.

Конец ознакомительного фрагмента

Уважаемый читатель!

**Размещение полного текста данного
произведения невозможно в связи с ограничениями
по IV части ГР РФ.**

**Эту книгу Вы можете почитать в Оренбургской
областной универсальной научной библиотеке
им. Н. К. Крупской по адресу: г. Оренбург,
ул. Советская. 20; тел. для справок: (3532) 60-61-30**