

Н.Е. Генина

**ТРИ АНСАМБЛЯ А.С. ПУШКИНА, Н.В. ГОГОЛЯ
И В.Ф. ОДОЕВСКОГО: «ДОМ СУМАСШЕДШИХ»,
«АРАБЕСКИ», «СОВРЕМЕННОК»**

В статье рассматривается проект нереализованного альманаха «Тройчатка», в котором предполагалось объединить тексты А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя, В.Ф. Одоевского. В центре внимания – движение Пушкина, Гоголя и Одоевского от сборников одного автора к синтезу творческих лабораторий в пределах общего издания.

Ключевые слова: творческий союз, литературный процесс, альманах.

Первые циклы повестей Пушкина, Гоголя и Одоевского, созданные в начале 1830-х гг., стали воплощением одной из «идей времени» первой трети XIX в. – идеи синтеза в искусстве и жизни, целостности бытия при всей многогранности его различных проявлений. Соответственно, эта «идея времени» нашла и свою «форму времени» – в первую очередь такими формами становятся циклы и сборники.

Как отмечает в своем исследовании В.С. Киселев, «метатекстовые образования являлись не просто способами подачи произведений, но осознанно художественными единствами, удовлетворяющими стремление литературы к энциклопедичности и универсальности» [1. С. 4].

В творчестве А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя и В.Ф. Одоевского эта тенденция к ансамблевости также является значимой и проходит определенную эволюцию – от сборников отдельных произведений (по тематическим и жанровым принципам, например «Стихотворения Александра Пушкина», 1826 г., «Пестрые сказки с красным словом...» князя Одоевского, 1833 г.) к сложно организованным проектам. В 1830-е гг. писатели создают своеобразные «журналы одного автора», где в различных формах дают масштабную картину бытия в различных аспектах. Примерами таких трех ансамблей могут быть названы «Арабески» Гоголя, журнал «Современник» А.С. Пушкина и замысел цикла «Дом сумасшедших» В.Ф. Одоевского, полностью вошедший затем в роман «Русские ночи».

Примечательно, что, несмотря на активное взаимодействие друг с другом в журнальных редакциях, на стремление создать литературные союзы и найти единомышленников, каждый писатель форми-

рует и отдельный эстетический манифест, подробно раскрывающий его философскую концепцию, причем движение к такому манифесту происходит в рамках одной схемы: от сборников художественных текстов к созданию ансамбля, включающего помимо произведений и критику; от литературоцентричности к энциклопедичности творчества.

Наиболее ярко эту эволюцию можно проследить в творчестве Пушкина через анализ его издательских проектов: от лицейских журналов через участие в альманахах, «Литературной газете» и журнальные проекты начала 1830-х гг. Пушкин приходит к «Современнику», стремясь воплотить в своем журнале масштабное осмысление действительности в различных формах рефлексии – художественных текстах, критических статьях.

Т.Б. Фрик в своем исследовании подробно анализирует особенности построения текста «Современника», специфику участия каждого из авторов и роли Пушкина в журнале, отмечает, что «Современник» предстал как диалогически организованное проблемно-эстетическое единство [2. С. 192], вобравшее в себя рефлексии по ключевым вопросам эпохи.

В первую очередь это рефлексия самого издателя журнала, причем позиция именно *издателя*, не автора, даже по отношению к собственным произведениям, принципиально важна, поскольку «позволяет более емко раскрыть авторские интенции, актуализировать принципы отбора и размещения, соположения текстов, их значимость в пространстве журнала» [2. С. 38]. Тексты Пушкина расположены в «Современнике» в соответствии с четкой схемой: соединение прозы и поэзии в первом и третьем томах, прозаические тексты во втором и четвертом, тематические переключки между произведениями и критическими статьями – все это формирует в журнале пространство универсального пушкинского творчества, предельно разнообразного, но органично синтезирующего в этом разнообразии единый, сложный образ мира.

Подобную структуру организации собственного журнала можно проследить и в «Арабесках» Гоголя. В сфере интересов писателя оказываются вопросы эстетики, мировой истории и литературы, искусства в целом и роли художника в мире в частности. При этом в самом пространстве сборника, как и в пушкинском «Современнике», тексты вступают в сложную систему взаимоотношений, подчеркнутую названием книги («арабеска – лепное или писаное украшение, поясом, каймой, из ломаных и кривых узорочных черт, цветов, листьев, животных» [3. Т. 1.

С. 20] – именно в такой сложный узор и выстраиваются произведения в смысловом поле «Арабесок»). Так, можно выделить своеобразную «тройчатку» художественных текстов – «Портрет», «Невский проспект», «Записки сумасшедшего», посвященную проблеме существования человека в призрачном мире современного Петербурга – как человека искусства, так и простого обывателя. Своеобразным теоретическим объяснением к этим текстам становится «двойчатка» критических статей по проблемам эстетики – «Скульптура, живопись и музыка» и «Несколько слов о Пушкине» – «двойчатка», раскрывающая гоголевское понимание специфики того или иного вида искусства. Отдельное тематическое пространство организовано размышлениями об историческом развитии народов в разные эпохи и о принципах описания истории: «О средних веках», «О движении народов в конце V века», «Шлецер, Миллер, Гердер», «Взгляд на составление Малороссии». При этом, описывая разность исследовательских стратегий трех историков, Гоголь подчеркивает и общие черты – в первую очередь это стремление к универсальному охвату бытия, попытка выразить «идею о великом целом» [4. Т. 8. С. 85].

Эта же идея целостности и всеохватности становится основой моделирования ансамбля в творчестве каждого из писателей. Тяготение к синтезу обуславливает тенденцию соединения разноплановых текстов в своеобразный «журнал одного автора», где каждое художественное произведение, включаясь в общее смысловое пространство, приобретает дополнительные коннотации.

В большей степени это можно проследить на материале замысла цикла «Дом сумасшедших», который В.Ф. Одоевский планировал создать в начале 1830-х гг., именно к этому замыслу относятся повести о «гениальных безумцах», вошедшие позже в роман «Русские ночи» («Последний квартет Бетховена», «Себастьян Бах», «Пиранези», «Импровизатор»). Первоначально повести появляются как отдельные произведения: «Последний квартет Бетховена» – в «Северных цветах на 1831 год», «Пиранези» – в «Северных цветах на 1832 год», «Импровизатор» – в 1833 г. в альманахе «Альциона», «Себастьян Бах» – в «Московском Наблюдателе» в 1835 г. Однако сам писатель неоднократно подчеркивает в примечаниях, что они лишь часть общего замысла. Как элементы целого эти тексты были восприняты и современниками: так, Гоголь пишет И.И. Дмитриеву, что «князь Одоевский скоро порадует нас собранием своих повестей, в роде Квартета Бетговена, помещенного в Север. Цветах на 1831»

[4. Т. 10. С. 247] (письмо от 10 ноября 1832 г.). В дальнейшем тексты будут вплетены в ткань романа «Русские ночи» и станут (подобно произведениям гоголевских «Арабесок») иллюстративным материалом к теоретическим размышлениям героев романа.

Система организации этих ансамблей показательна для осмысления специфики нарративных стратегий творчества трех художников. Каждый сборник соединяет в себе теоретический и иллюстративный материал – эстетические манифесты Пушкина, Гоголя и Одоевского подтверждаются примерами в художественных текстах писателей. При этом эволюция каждого художника от отдельных произведений к «журналу одного автора» характеризует и различное использование ими цикла как такового.

Для Одоевского циклизация остается ключевым принципом организации собственного творческого наследия: проекты постоянно прорастают друг в друга, перерабатываются и сплетаются в единое целое, новые тексты задумываются не по отдельности, а как цикл (примером можно назвать идею цикла «Записки гробовщика»). Если обратиться к рукописному архиву Одоевского, то можно заметить, что писатель постоянно возвращается к оставленным замыслам, перерабатывая и дополняя их¹. Итогом этого постоянного диалога текстов станут роман «Русские ночи», вобравший в себя повести о «гениальных безумцах» начала 1830-х гг., и собрание сочинений 1844 г., фактически завершившее художественное творчество писателя.

В творчестве Гоголя при всем стремлении писателя максимально полно описать мир происходит распадение циклической формы – думается, в первую очередь из-за невозможности создания цельной картины мира. Если первая книга «Вечера на хуторе близ Диканьки» стала воплощением модели идеального существования человека в мире традиционных представлений и канонов (хотя уже здесь заложено и предчувствие крушения этой модели), то «Миргород» и «Арабески», составившие своеобразную «двойчатку», модель бытия и искусства в разных его проявлениях, словно подвели итог существованию законченного цикла в творчестве Гоголя. Цикл «петербургских повестей» остался несоборанным, его объединение – не проявление воли самого автора, а исследовательская традиция; масштабный трехчастный замысел «Мертвых душ» не был закончен, а последняя книга Гоголя уже своим названием

¹ В полной мере проследить творческую историю отдельных текстов достаточно сложно, поскольку архив князя Одоевского (основная часть рукописей сосредоточена в Российской национальной библиотеке, г. Санкт-Петербург) до сих пор не подвергался детальному исследованию и систематизации, большая часть рукописей не датирована.

подчеркивает фрагментарность и незавершенность описания – «*Выбранные места из переписки с друзьями*».

В творчестве Пушкина происходит постепенно преодоление циклической формы, основанной на тематическом или жанровом объединении текстов, осуществляется переход к сложно организованному сборнику, позволяющим максимально подробно и разнообразно представить картину действительности. Так, собрания стихотворений (1826, 1829 гг. издания) сменяются сборником «Поэмы и повести» (1835 г.), прозаическими циклами «Повести Белкина» (1831) и «Повести, изданные Пушкиным» (1835). Кроме того, еще до возникновения замысла «Тройчатки» Пушкин издает свои тексты под одной обложкой с Баратынским («Две повести в стихах», 1828 год) и Жуковским («На взятие Варшавы», 1831 г.). Итогом этой эволюции становится «Современник», соединивший в себе разноплановые пушкинские тексты (художественные произведения, критические статьи, обзоры) в единый сложный образ мира.

Возможно, именно эта эволюция принципов организации текстов в книгах стала причиной отказа Пушкина от участия в альманахе: ограниченность круга участников, небольшое количество текстов – все это сужало пространство описания и не позволяло создать масштабный и разноплановый образ бытия, использовать художественные открытия «Повестей Белкина». Пушкин стремится максимально полно описать действительность, используя для этого различные формы, и возвращение в рамки одного Дома (пусть и планировавшегося как микромодель целого общества) оказывается для него неприемлемым.

Эволюция принципов организации ансамблей в наследии Пушкина, Гоголя и Одоевского показательна и для творческой истории альманаха «Тройчатка». Если проследить характер их диалога в 1830-е гг., то можно выделить три основных этапа своеобразного воплощения этого проекта.

Первой ступенью, заложившей основы феномена «Тройчатки», стала публикация трех циклов повестей. Каждый из писателей пытается создать универсальную картину мира в его сложности и многообразии – тем самым формируется «тройчатка» до «Тройчатки», описывающая три «этажа» русской действительности: основу – «погреб», провинциальную Россию («Повести Белкина»), «гостиную» – Петербург («Пестрые сказки») и своеобразный «чердак» – окраину Малороссию («Вечера на хуторе близ Диканьки»).

Создавая модели синтетического мира, писатели в своих первых циклах повестей показывают, что масштабное миростроительство на-

чинается с выстраивания малого пространства – дома отдельного человека и его судьбы. При этом специфика изображаемого пространства обуславливает тип воспринимающего и описывающего это пространство сознания – ярким репрезентантом определенной картины мира становится маска рассказчика: Иван Петрович Белкин, пасечник Рудый Панько или магистр философии Ириней Модестович Гомозейко.

Именно типологическая близость масок и общее направление рефлексии по поводу ключевых принципов домостроительства и миростроительства позволили в дальнейшем Одоевскому обозначить Рудого Паньку и Иринея Гомозейку как «сотрудников Белкина» в письме Пушкину с предложением об издании совместного альманаха. Это взаимодействие циклов в пространстве русской литературы формирует масштабное описание действительности в целом, установки каждого писателя на универсальность охвата бытия, переключаясь в «сотрудничестве», создают эпическое картину русской жизни во всем многообразии ее проявлений.

Теоретическим обоснованием этого сходства творческих установок и становится замысел «Тройчатки» – князь Одоевский в своем письме проговаривает то ощущение общности идей и форм их выражения, которое было создано первыми циклами повестей. И альманах, если бы он состоялся, стал бы еще одним подтверждением этого осознания «притяжения-отталкивания» в художественной форме.

Теоретическая установка, предопределенная схема соединения трех художников в одном издании оказалась нереализованной, однако в художественной практике 1830-х гг. «Тройчатка» оказывается вполне состоявшейся, художественные тексты трех писателей дают основу для выделения мотивных, тематических и жанровых «тройчаток». В дальнейшем итогом постоянного соучастия в рефлексии друг друга, обобщением всех творческих наработок и подлинным сотворчеством и сотрудничеством становится «Современник».

Именно пушкинский журнал можно назвать воплощением феномена «Тройчатки» в реальности, в какой-то мере на тех же основаниях, что и первоначальный проект альманаха.

Действительно, если попытаться спроецировать замысел «Тройчатки» на структуру пушкинского издания, то можно говорить, что в «Современнике» нашла свое воплощение та же модель «дома в три этажа с различными в каждом сценами» [б. С. 84], только наполнение «этажей» оказывается иным.

Так, Пушкин, как предполагалось в «Тройчатке», строит своеобразный «погреб» – основу журнала: подбирает сотрудников, форми-

рует общую концепцию, управляет отбором и расположением текстов, создает теоретический «фундамент» своими художественными произведениями и проблемными статьями.

Творчество Гоголя представлено в «Современнике» предельно разнообразно: художественные тексты, критические статьи, обзоры. Соответственно, пространство предполагавшегося в «Тройчатке» «чердака» Рудого Панька расширяется: с одной стороны, он словно венчает концептуальную модель журнала (хотя при этом Пушкин подчеркивает, что гоголевская статья «О движении журнальной литературы в 1834 и 185 гг.» не является программной), с другой стороны, разнообразие текстов украшает «здание» «Современника» подобно лепным украшениям под крышей.

Иначе осмысливается роль князя Одоевского. С одной стороны, он остается писателем «гостиной»: Пушкин просит для публикации в журнале повести «Княжна Зизи» и «Княжна Мими», посвященные характеристике нравов светского общества. С другой стороны, меняется сам образ этой своеобразной «гостиной» в новом доме трех писателей.

При Пушкине в «Современнике» опубликованы всего два текста князя – теоретические статьи «О вражде к просвещению, замечаемой в новейшей литературе» и «О том, как пишутся у нас романы», с которыми «в пушкинский журнал вошел пафос современной философии» [2. С. 90].

Вступая в сложные полемические отношения с текстами Пушкина и Гоголя [2. С. 84–90], статьи Одоевского (которые первоначально планировалось издать одним блоком во втором томе) становятся «гостиной» – центром, соединяющим «погреб» и «чердак» дома через систему интертекстуальных переключек в общем метатексте журнала.

Интересно отметить, что в структуре «Современника» нашла своеобразное отражение и система рассказчиков, предполагавшаяся для «Тройчатки». Естественно, сами маски Белкина, Рудого Панька и Гомозейки писателями уже не используются, но принципы их построения оказали значительное влияние на образы писателей в общем пространстве журнала.

Так, яркая маска Рудого Панька, человека простого, но пытающегося существовать в литературе наравне с прочими писателями, отстаивающего право говорить о своем мире и своих героях, трансформируется в образ писателя новой прозы, по-новому осмысляющей мир и героя в нем. Как отмечает Т.Б. Фрик, «гоголевские публикации внесли в пространство пушкинского журнала неповтори-

мую смеховую культуру, образ абсурдной действительности и особое понимание гуманности» [2. С. 83] – именно те ключевые концепты, которые были изначально сформированы в «Вечерах...». Гоголь, формально отказавшись от использования самого имени Рудого Панька в «Современнике», фактически выполняет сходную функцию, собирая для журнала разные произведения под своим именем в единое смысловое пространство.

Сходным образом формируется и общий текст князя Одоевского. На протяжении 1830-х гг. писатель активно использует образ Ириней Гомозейки в разных вариациях (дедушка Ириней, дядюшка Ириней). В «Современнике» вновь актуализируется ключевая составляющая этой маски, определяющая специфику всего творчества Одоевского, – «магистр философии и член разных ученых обществ». Вновь, как в «Пестрых сказках», на первый план выходит философское осмысление действительности, уже без непосредственного иллюстративного материала, в отличие от цикла повестей, где обобщающие умозаключения были органично включены в художественный текст.

Думается, в полной мере этот принцип своеобразного перенесения структуры образа автора-повествователя из цикла повестей в журнал использован и Пушкиным, однако при этом сохраняется и принципиальное отличие Белкина от Рудого Панька и Гомозейки. Как отмечает С.Г. Бочаров, «общим с этими персонажами-рассказчиками была у Белкина свойственная им всем условность, «эмблематичность», свободное отношение к рассказу, прозрачность автора за рассказчиком <...> однако будучи тоже условным рассказчиком-автором ранней формации, Белкин все же не мог сотрудничать с «жанровыми» персонажами малороссийского пасичника и чудака-любомудра. Неопределенный, почти нереальный, Белкин не ограничен «жанром» и более широко реален» [6. С. 150]. Эта неограниченность рамками жанра нашла свое отражение и в пушкинском тексте «Современника». Если, как было показано выше, Одоевский и Гоголь сохраняют специфические черты своего литературного образа, особую «жанровость» (термин С.Г. Бочарова), то образ Пушкина-автора подобно Белкину становится своеобразным «алгебраическим знаком», задающим «направление понимания текста» (определение В.В. Виноградова) [7. С. 538], собирающим различные тексты и оформляющим их через призму собственной философско-эстетической концепции. Естественно, речь не идет о той размытости и неопределенности образа автора, которая характерна для Ивана Петровича Белкина, позиция Пушкина четко представлена в его произведениях, но, думается, сам принцип сбора и организации ма-

териала «Современника» через образ Пушкина-издателя сходен: маска издателя формирует метатекстовый уровень осмысления, на котором отдельные тексты получают дополнительные коннотации.

В итоге в «Современнике» формируется сложное смысловое пространство, составленное из ансамблевых объединений текстов отдельных авторов, и завершается долгая творческая история замысла альманаха «Тройчатка»: от «тройчатки» до «Тройчатки» – циклов повестей к масштабному воплощению идеи в журнале. Пушкинский журнал становится итоговой реализацией проекта 1833 г. – в несколько иной форме, более масштабно три писателя выстраивают общий «дом в три этажа», собирая под его крышей лучших писателей своей эпохи. Примечательно, что при этом меняются и аспекты исследования бытия, что отражено уже в названиях проектов: от «Тройчатки» – «тройной плети», бичующей пороки общества, осуществляется переход к «Современнику» – в центре внимания оказывается герой эпохи в постоянно меняющейся действительности. Кроме того, если «Тройчатка», «три вещи, составляющие одну» [3. Т. 4. С. 431], задумывалась в первую очередь как подчеркнутое братство трех писателей, то в пушкинском журнале философско-эстетические вопросы органично включаются в круг общечеловеческих проблем. Смена названия отражает процесс перехода литературы от изучения своих внутренних законов развития, что было характерно в период ее становления, к комплексному исследованию окружающей реальности.

Литература

1. Киселев В.С. Метатекстовые повествовательные структуры в русской прозе конца XVIII – первой половины XIX века. Томск, 2006.
2. Фрик Т.Б. «Современник» А.С. Пушкина как единый текст. Томск, 2009.
3. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. М., 1956.
4. Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений: в 14 т. М.; Л., 1949.
5. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: в 19 т. М., 1996. Т. 15.
6. Бочаров С.Г. Пушкин и Белкин // Поэтика Пушкина: очерки. М., 1974.
7. Виноградов В.В. Стиль Пушкина. М., 1941.

THREE ENSEMBLES BY A.S. PUSHKIN, N.V. GOGOL AND V.F. ODOEVSKY: *THE ASYLUM, THE ARABESQUES, THE CONTEMPORARY*.

Imagology and Comparative Studies, 2014, 2, pp. 34–43. DOI 10.17223/24099554/2/3

Genina Ninel Ye. Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: ninel_genina@list.ru

Keywords: creative union, literary process, literary miscellany.

The unfulfilled project of a literary miscellany *Trojchatka* can be considered one of the most difficult and mysterious projects in the history of Pushkin's epoch culture. In this

miscellany, planned as a "section of a three storey house with different scenes on each storey", the writers wanted to combine a story by Rudyj Panek about the "attic", a story by Irinej Gomozejko about the "reception- room", and a story by Ivan Petrovich Belkin about the "basement", the lower part of the house.

This project had not been fulfilled but Trojchatka existed as a cultural phenomenon though not as a miscellany but as a special meta-text combination of different forms making some special area of a creative dialogue of the writers who defined the course of literary development in the 1830s: at the level of motive, thematic, genre exchanges, and also at the level of understanding the philosophy of art, the role of a writer, and the principles of the influence of literature on the reader.

The phenomenon of Trojchatka implemented one of the most striking "ideas of the age" of the 1830s: the idea of a synthetic perception and description of existence in fiction. This tendency to the synthesis was fulfilled in the picture of creative evolution of each of the Trojchatka authors from genre-thematic collections to complex synthetic journals including not only fiction stories but also critical and analytical essays. Gogol's *Arabesques* and the conception of *The Asylum*, which was later included in *The Russian Nights* by Odoevsky, can be considered important steps of the Russian literature's advance on its way to the synthetic comprehension of the reality. Pushkin's journal *The Contemporary* could be called the summary of this evolution and peculiar implementation of the source idea of Trojchatka; in this area the origin of "the three-stored house" developed into a complex interaction of the authors on a new basis. On the one hand, every writer partly keeps his narration principles when forming his own text in the general journal structure, the principles used in *Evenings on a Farm Near Dikanka*, *The Belkin Tales*, *Mixed Fairy Tales*: first of all, this is about the author's position, his typical mask specifying the semantic key to the story understanding. On the other hand, the writers refuse the direct usage of the masks thus widening the area of perception of their fictions and critical articles. In that way, the original idea of *Trojchatka* gets a more scaled realization becoming not only the vice blamer of the modern society on its different "storeys" but also offering a complex comprehension of the laws of existence, historical development of the human society, and the principles of self-dependency of a human in being.

References

1. Kiselev V.S. *Metatekstovye povestvovatel'nye struktury v russkoy proze kontsa XVIII – pervoy poloviny XIX veka* [Metatextual narrative structures in Russian prose of the late 18th – early 19th century]. Tomsk: Tomsk State University Publ., 2006. 542 p.
2. Frik T.B. "Sovremennik" A.S. Pushkina kak edinyy tekst ["Sovremennik" by A.S. Pushkin as a single text]. Tomsk: Tomsk State Polytechnic University Publ., 2009. 190 p.
3. Dal V.I. *Tolkovyy slovar' zhivogo velikorusskogo yazyka*: v 4 t. [The Explanatory Dictionary of the Russian language. In 4 vols.]. Moscow, 1956.
4. Gogol N.V. *Polnoe sobranie sochineniy*: v 14 t. [The complete works. In 14 vols.]. Moscow; Leningrad, 1949.
5. Pushkin A.S. *Polnoe sobranie sochineniy*: v 19 t. [The complete works. In 19 vols.]. Moscow, 1996, vol. 15.
6. Bocharov S.G. *Poetika Pushkina: ocherki* [Poetics of Pushkin: Essays]. Moscow: Nauka Publ., 1974. 205 p.
7. Vinogradov V.V. *Stil' Pushkina* [Pushkin's style]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura Publ., 1941. 618 p.