

ФИЛОЛОГИЯ

УДК 821.161.1

Н.Е. Генина

**«НЕ ДОЖИДАЙТЕСЬ БЕЛКИНА...»: НЕРЕАЛИЗОВАННАЯ «ТРОЙЧАТКА»
А.С. ПУШКИНА, Н.В. ГОГОЛЯ, В.Ф. ОДОЕВСКОГО**

Рассматривается проект нереализованного альманаха «Тройчатка», в котором предполагалось объединить тексты А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя, В.Ф. Одоевского. В центре внимания – предполагаемый состав альманаха, его структура, причины неудачи замысла. Исследуются особенности творческих взаимоотношений трех писателей в литературном процессе эпохи.

Ключевые слова: творческий союз; литературный процесс; альманах.

Проект нереализованного альманаха «Тройчатка» можно назвать одним из наиболее сложных и загадочных замыслов в истории культуры пушкинской эпохи. Идея издания была предложена Одоевским и Гоголем Пушкину в 1833 г. В альманахе, планировавшемся как «разрез дома в три этажа с различными в каждом сценами» [1. Т. 15 С. 84], предполагалось объединить повесть Рудого Панька, описавшего «чердак» дома, Ирины Гомозейки, посвященную «гостиной», и Ивана Петровича Белкина, которому предлагалось создать описание «погреба», нижней части дома.

Основная цель нашего исследования – реконструкция творческой истории этого проекта для осмысления явления «Тройчатки» как уникального феномена в истории русской литературы.

Конкретные тексты, которые вошли бы в альманах, неизвестны, исследователи выдвигают различные гипотезы о возможном составе «Тройчатки» и причинах неудачи замысла.

Так, С.А. Фомичев предполагает, что в «Тройчатку» могли войти «Портрет» Гоголя и «Княжна Мими» Одоевского – тексты, не только дающие описание отдельных «этажей» общества, но и показывающие, как меняется человек, перемещающийся между этажами. Примечательно, что в обоих случаях происходит перемещение персонажей в центр дома – гостиную: в «Портрете» с чердака переселяется художник, в «Княжне Мими» (согласно первоначальному замыслу, сохранившемуся в рукописях Одоевского [2. Л. 61–63]) из подвала переезжает семейство чертей. Можно говорить о том, что Гоголь и Одоевский уже составили своими текстами своеобразный трехэтажный «дом» (при условии, что именно эти тексты предназначались в альманах), описав все этажи. Возможно, что для Пушкина предполагалась подобная схема сюжета: не случайно герой его повести также мечтает подняться на более высокую ступень общественной лестницы.

К осени 1833 г. у Пушкина был замысел повести об игре – две черновые главы. Вероятно, Одоевский и Гоголь знали об этом замысле и предложили Пушкину развить идею в соответствии с концепцией альманаха. Тема случая, который перемещает человека из одного яруса общества в другой, становится сквозной для «Пиковой дамы», «Портрета» и «Княжны Мими». Для текста Одоевского это характерно не только в его первоначальном варианте (переселение чертей после случайного спора с гостем), но и в окончательной редакции, лишенной фантастического колорита: случайно сказанные слова разрушают счастье нескольких человек и удаляют их из «гостиной».

В.В. Виноградов предполагает, что на идею альманаха в форме дома могла повлиять и поэтика «неистойовой словесности», в частности роман Ж. Жанена «Исповедь», в отдельных главах которого дано подробное описание этажей парижского дома [3. С. 78–79].

Вариант «Тройчатки» представляет собой модель с минимальным количеством уровней (по сравнению с французскими текстами), соотносясь, тем самым, с классическим тройственным разделением пространства – небо, земля, подземный мир (естественно, нельзя говорить о прямом соотношении, например «погреб» – подземный мир, «гостинная» – земля; напротив, именно «средний этаж», «гостинная» часто воспринимается как недоступный «верхний мир», куда обычному человеку подняться невозможно). Если обратиться к циклам повестей (к которым апеллирует Одоевский, напоминая о масках), то можно заметить, что такая тройственность постоянно обыгрывается в цикле Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки», герои которого перемещаются между различными «этажами» мироздания. Соответственно, одной из ключевых миромоделирующих категорий становится понятие фронта – границы между мирами (как временная, так и пространственная). В цикле «Вечеров» некоторым героям дана возможность пересечения такой границы, но в итоге они возвращаются в свой «этаж» бытия.

В «Пестрых сказках» Одоевского вертикальное деление мироздания выражено не так явно: и inferнальное, и человеческое существуют на одном «этаже» – на земле, в реальности. Однако граница всегда очень четко обозначена: это либо стеклянная стена, либо дверь.

В «Повестях Белкина» герои также постоянно нарушают границы устоявшегося круга жизни, однако перемещение в пространстве осуществляется в основном в горизонтальной плоскости (за исключением, возможно, «Гробовщика», где персонажи из подземного, загробного мира приходят в человеческий, но в итоге это перемещение происходит лишь в пространстве сна). Тем не менее здесь уже заложена потенциальная возможность движения героев между разными «этажами» общества: вспомним «Барышню-крестьянку», где герои постоянно меняют, пусть только внешне, для другого, свой социальный статус.

Три цикла повестей сформировали масштабную панораму действительности, в дальнейшем пространство описания сужается до замкнутого образа дома, однако идея перемещения персонажей между этажами, пусть уже в малом пространстве, сохраняется и становится одним из сюжетобразующих элементов.

Неизвестно, насколько Пушкин был знаком с теми описаниями «гостиной» и «чердака», которые, по словам Одоевского, были уже написаны Рудым Паньком и Иринеем Гомозейкой. Тем не менее он пытается создать текст, сходный по стилю с циклами Гоголя и Одоевского. Как отмечает С.А. Фомичев, «Пиковая дама» выделяется среди произведений Пушкина, в первую очередь, фантастическими элементами, в целом для Пушкина нехарактерными [4. С. 206]. Но затем решительно отказывается от участия в проекте, отдавая повесть в «Библиотеку для чтения».

Причины отказа напрямую в письме Пушкина не указаны, однако думается, можно предположить следующее:

1) белкинская тема и найденный в образе Белкина принцип организации повествования для Пушкина оказывается уже пройденным этапом; не случайно, в письме Одоевскому подчеркивается: «не на шутку, видно, он **покойник**» [1. Т. 15. С. 90]. Пушкин отказывается от игры с читателем с помощью масок, в то время как Одоевский и Гоголь ее поддерживают (вспомним подзаголовки к «Миргороду» – «повести, служащие продолжением «Вечерам на хуторе близ Диканьки» и неоднократно встречающуюся подпись под текстами Одоевского подпись «Дедушка Ириней», «Дядя Ириней» или «г. Безгласный»);

2) стремление молодых литераторов определить себя как сотрудников Пушкина не совпадает с его собственным осмыслением своего места в литературном процессе, тем самым он подчеркивает уникальность своего творческого пути. Рациональная фантастика Одоевского чужда Пушкину, в дальнейшем далеко не все его тексты, предложенные в «Современник», будут приняты. Кроме того, само предложение «дописать» текст к уже практически готовому альманаху достаточно нескромно со стороны молодых писателей по отношению к выдающемуся художнику эпохи, несмотря на то, что оно сделано в шуточной форме через маски;

3) С.А. Фомичев называет еще одну возможную причину отказа Пушкина: коммерческая выгода планируемого альманаха достаточно неопределенна, в то время как Пушкину необходима выгодная продажа рукописи [4. С. 206–207]. «Тройчатка» существенно отличается от классических альманахов эпохи, привычных читателю, в первую очередь, ограниченным кругом авторов и текстов. Идея коммерческого использования текста, профессионализации труда художника весьма актуальна не только для Пушкина, но, думается, коммерческая составляющая не является основной как для возникновения замысла альманаха, так и для отказа Пушкина от участия в нем.

Позднее, после отказа Пушкина, Гоголь и Одоевский все-таки пытаются издать совместный альманах. «Я печатаю – ужас что! – с Гоголем “Двойчатку”, книгу, составленную из наших двух новых повестей» [5. С. 235], – пишет Одоевский М.А. Максимовичу в ноябре 1833 г. Возможно, в эту книгу предполагались повести, ранее предназначавшиеся в «Тройчатку». Однако «Двойчатка» также не была издана. Одна из причин – ее явное противопоставление Пушкину как доказательство того, что и без него молодые писатели могут выпустить вполне удачный альманах. Возможно, проект не осуществился, поскольку авторов отговорил Жуковский, знавший о замысле обоих альманахов [5. С. 208].

Неоднозначно можно трактовать и распределение ролей между инициаторами проекта – Гоголем и Одоевским.

Так, в ответном письме от 30 ноября 1833 г. Максимова пишет Одоевскому: «Радуюсь вашей деятельности и с нетерпением буду ждать плодов оной. Радуюсь, что и Гоголь наконец решился: пожалуйста, шевелите его...» [6. Л. 7об.]. Сам же Гоголь одновременно с Одоевским 28 сентября 1833 г. пишет М.П. Погодину о творческом кризисе: «Извини меня перед Максимовичем, что я не могу ничего дать ему, у меня ничего нет, ничего совершенно для альманаха...» [7. Т. 1. С. 347]. С другой стороны, именно в текстах Гоголя впервые было озвучено само понятие «тройчатка» – в словаре Панька к первой части «Вечеров...» оно объяснено как «тройная плеть» [8. Т. 1. С. 73], что могло ярче оттенять бытописательную направленность будущего альманаха.

Замысел не был реализован, в письмах нет указаний на то, какие именно тексты намеревались объединить под одной обложкой писателя. Однако творческий диалог состоялся: если обратиться к творчеству писателей 1830-х гг., то можно сказать, что как культурное явление «Тройчатка» все-таки состоялась, но не как совместный альманах, а как некоторое метатекстовое объединение, причем в разных формах.

Первая своеобразная «Тройчатка» была сформирована циклами повестей трех писателей (не случайно, Одоевский в своем письме апеллирует к циклам, предлагая создать альманах трех рассказчиков – Панька, Белкина и Гомозейки). Действительно, если обратиться к сопоставительному анализу, можно выделить ряд общих элементов. Как отмечают исследователи, циклы близки, в первую очередь, типом организации повествования: особой системой рассказчиков, которая дополняет смысловое поле отдельных текстов и выстраивает метатекстовое единство цикла. В то же время подчеркивается и принципиально разный характер использования такой организации. С точки зрения С.Г. Бочарова, «...Пушкину, очевидно, была ясна особая рода несовместимость с *живыми* рассказчиками Гоголя и Одоевского, говорившими в тексте “своих” произведений оригинальной и колоритной речью» [9. С. 149]. Именно эта «Тройчатка» послужила основой для формирования идеи объединения трех писателей под одной обложкой. Конечно, упоминаемые Одоевским маски не обязательно были бы использованы в альманахе, скорее, они становятся формой организации диалога между Пушкиным, с одной стороны, и Гоголем и Одоевским как его «сотрудниками» (примечательно, что в дальнейшем эта словесная формула реализуется в действительности: в «Современнике» Одоевский и Гоголь по-настоящему сотрудничают с Пушкиным, который, выстраивая здание своего журнала, формирует его «погреб» – т.е. первый этаж, несущий на себе всю остальную конструкцию»).

В дальнейшем творческий диалог продолжается: в произведениях 1830-х гг. можно найти множество точек соприкосновения, показывающих, что даже неудача совместного проекта не прекратила взаимодействия, своеобразные «тройчатки» складываются без предварительной договоренности. Среди таких объединений можно выделить несколько групп.

1. *Тематические «тройчатки»*, посвященные одним и тем же проблемам, часто с буквальными лексическими соответствиями текстов:

– тема взаимоотношений художника и толпы («Египетские ночи» А.С. Пушкина, «Портрет» Н.В. Гоголя, «Импровизатор В.Ф. Одоевского»);

– тема безумия как выражение бунта личности против обыденности и подавления свободы: «Медный всадник», «Записки сумасшедшего», «Сильфида»;

– тема карт и карточной игры: «Пиковая дама», «Игроки», «Мартингал»;

– мотивы, связанные с исследованием роли стихийных сил природы в жизни человека: «Русалка» А.С. Пушкина, «Вий», «Майская ночь, или Утопленница» Н.В. Гоголя, «Сильфида», «Саламандра» В.Ф. Одоевского.

2. *Издательские «тройчатки»* – тексты всех трех писателей, напечатанные в одном альманахе или сборнике (пока не рассматриваются журналы). В альманахах 1830-х гг. можно найти только два случая соединения текстов всех авторов под одной обложкой: в альманахе «Северные цветы на 1831 год» («Поэту», «Монастырь на Казбеке», «На холмах Грузии...», «Обвал» А.С. Пушкина, «Глава из исторического романа» Н.В. Гоголя, «Последний квартет Бетховена» В.Ф. Одоевского); а также во второй части «Новоселья» 1834 года («Анджело» А.С. Пушкина, «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» Н.В. Гоголя и «Катя, или История Воспитанницы» В.Ф. Одоевского).

3. *Структурные «тройчатки»*: тексты, сходные по принципам композиции, жанровой принадлежности, коммуникативным моделям. Так, например, выстраивается своеобразная «тройчатка» циклов повестей («Повести покойного Ивана Петровича Белкина», «Вечера на хуторе близ Диканьки» и «Пестрые сказки»); интересным представляется рассмотреть особенности проявления коммуникативной модели анекдота в творчестве писателей («Домик в Коломне» А.С. Пушкина, «Нос» Н.В. Гоголя и «Сказка о мертвом теле, неизвестно кому принадлежащем» В.Ф. Одоевского).

В итоге можно говорить о формирующейся в 1830-е гг. особой семиосфере «Тройчатки», включающей ключевые для писателей понятия. Одним из основных здесь можно назвать концепт «Дом». В словаре языка Пушкина «дом» – это, в первую очередь, место, где живут сообща люди, семья – соответственно, через строение **дома** показано формирование всей человеческой судьбы, дом становится отправной точкой поиска человеком себя (через уход и возвращение, созидание и разрушение дома). Но в «Тройчатке» предполагалось, на наш взгляд, не только показать пути становления человека (как героя текста), но и представить русскую литературу в целом как масштабное здание, в котором «живут» русские писатели. Примечательно, что подобный проект «дома литераторов» уже был реализован в действительности в альманахе «Новоселье». Однако если там причиной соединения «под одной крышей» оказалось внешнее событие – переезд книжной лавки Смирдина, то теперь «заселение» в «Тройчатку» предполагается на основе сходства эстетических позиций художников.

Интересно, что идея создания единого здания русской литературы была высказана Гоголем еще в 1831 г. Письмо Жуковскому от 10 сентября 1831 г.: «Мне кажется, что теперь воздвигается огромное здание чисто русской поэзии, страшные граниты положены в фундамент, и те же самые зодчие выведут и стены, и купол, на славу векам. <...> Как прекрасен ваш удел, Великие Зодчие!» [7. Т. 1. С. 151].

Кроме того, подобный «дом» творцов предполагался и в творчестве Одоевского – это нереализованный проект сборника «Дом сумасшедших», в который планировалось включить повести, посвященные «гениальным безумцам» – художникам, опередившим свое время и поэтому непонятым современниками. Заметим, что отчасти эта характеристика относится и к пушкинскому творчеству этого периода: образ поэта, сложившийся в читательском восприятии расходится с реальной творческой эволюцией Пушкина.

Замысел альманаха может быть включен в ряд сходных культурных феноменов этой эпохи, в первую очередь, как своеобразный ответ «триумvirату» торгового направления – Булгарин-Греч-Сенковский, как консолидация сил литературной «аристократии» в борьбе за дальнейшее направление развития русской литературы. Однако подобные творческие объединения встречаются и раньше, например, проект совместного перевода «Вертера» А.Ф. Мерзляковым, В.А. Жуковским и А.И. Тургеневым. Конечно, в данном случае распределение ролей и сам характер будущего издания существенно иной, однако он показателен для характеристики стремления к объединению, к творческим союзам писателей, широко распространенным в первой трети XIX в.

Итак, «новоселье» Белкина, Панька и Гомозейки не состоялось, однако в «огромном здании чисто русской поэзии» Пушкин, Гоголь и Одоевский оказываются «соседями». Фактически «Тройчатка» не была создана, но концептуально она вполне состоялась в общем контексте 1830-х гг., причем в разных вариантах.

Таким образом, с одной стороны, замысел альманаха значим для дальнейшего развития творчества самих писателей: в ходе творческого диалога писатели постоянно откликаются на открытия друг друга.

С другой стороны, «Тройчатка» сыграла важную роль в литературном процессе эпохи: замысел показателен, во-первых, для характеристики особенностей формирования пушкинского круга писателей, выстраивания системы взаимоотношений Пушкина с современниками, во-вторых, для изучения истории развития видов литературных сборников от классического альманаха 1820-х гг. к тематическим сборникам 1840-х гг.

ЛИТЕРАТУРА

1. Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 19 т. М., 1988.
2. ОР РНБ. Ф. 539. Оп. 1. Пер. 4.
3. Виноградов В.В. Избранные труды. Поэтика русской литературы. М., 1976.
4. Фомичев С.А. Праздник жизни: Этюды о Пушкине. СПб, 1995.
5. Турьян М.А. Странная моя судьба: О жизни В.Ф. Одоевского. М., 1991.
6. ОР РНБ. Ф. 539. Оп. 2. № 729.
7. Переписка Н.В. Гоголя: В 2 т. М., 1988.
8. Гоголь Н.В. Полн. собр. соч. и писем: В 23 т. М., 2001.
9. Бочаров С.Г. Поэтика Пушкина. М., 1974.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 3 октября 2009 г.