

ТЕКСТЫ Н.В. ГОГОЛЯ, П.А. ВЯЗЕМСКОГО, В.Ф. ОДОЕВСКОГО КАК ИДЕОЛОГИЧЕСКИЕ ЦЕНТРЫ ПУШКИНСКОГО «СОВРЕМЕННОКА»

Статья посвящена рассмотрению текстов Н.В. Гоголя, П.А. Вяземского, В.Ф. Одоевского как идеологических центров «Современника».

Ключевые слова: Гоголь; Вяземский; Одоевский; «Современник».

Представление о «Современнике» как о печатном органе писателей пушкинского круга, действующих согласованно, единой командой, не отражает всей сложности этого журнального ансамбля, так же как и утверждение абсолютной власти издателя журнала в процессе формирования четырехтомника. «Современник» – это полемическое целое, полифоническое единство, а неоднородность авторских позиций становится основой его целостности.

Думается, Пушкин представлял в своем журнале чаще не авторов, а тот фрагмент их творческой деятельности, который больше всего отвечал издательской цели и задачам, как было, например, с Розеном, Тютчевым, Якубовичем и др. Однако необходимо говорить об определенной иерархии авторских массивов в журнале. В этом смысле очевиден приоритет текстов Гоголя, Вяземского и Одоевского. В данном случае важна не только и не столько количественная составляющая образующих их материалов, сколько то значение, которое придавал издатель критической позиции и творческому методу представляемых авторов.

История Гоголя в качестве сотрудника «Современника» тесно связана с персоналиями Одоевского и Вяземского. Гоголевский текст становится средоточием полемических пересечений этих трех авторов. Широко известен факт отклонения Пушкиным всех художественных произведений, предложенных Одоевским в «Современник»: «Разговора недовольных» в пользу гоголевского «Утра делового человека», отрывка из повести «Сегелиель», тогда как две повести Гоголя «Коляска» и «Нос» нашли свое место в пушкинском журнале. Только в пятом, посмертном, томе «Современника» была опубликована повесть Одоевского «Сильфида».

Пушкин-издатель как будто представляет читающей публике Гоголя, его творчество. Большинство гоголевских публикаций сконцентрировано в первом томе, который задавал тон всему журналу. Друг за другом расположены повесть «Коляска», критическая статья «О движении журнальной литературы в 1834 и 1835 году», драматические сцены «Утро делового человека». Гоголем написаны практически все рецензии отдела «Новые книги» для первого тома. В третьем томе «Современника» печатается повесть «Нос». Кроме этого, во втором томе Пушкин помещает статью П.А. Вяземского ««Ревизор», комедия соч. Н. Гоголя», а в третьем появляется «Письмо к издателю» А.С. Пушкина, которое корреспондирует со статьей Гоголя.

Как видим, количество гоголевских произведений и критических замечаний по поводу его работ едва ли не самое большое (после пушкинских) в «Современнике». Кроме того, Пушкин намеренно представляет различ-

ные грани таланта Гоголя: он выступает как прозаик, драматург, критик, библиограф. В 1836 г. Гоголь – заметная фигура в литературе. Он известен как автор «Вечеров на хуторе близ Диканьки», уже вышли «Арабески» и «Миргород», поставлен «Ревизор», начата работа над «Мертвыми душами». За плечами солидный опыт критической деятельности. Для Пушкина Гоголь – лицо новой литературы, соответственно, презентация Гоголя – это представление нового литературного направления, своего рода эксперимент с новым направлением. С этим связано оказание большого доверия молодому писателю: Гоголь – автор самой проблемной статьи журнала, его суждения о состоянии современной журнальной литературы долгое время будут считаться программными для «Современника». Интересен был издателю и гоголевский взгляд на современную литературу, который проявился в рецензиях на новые книги.

С Гоголем в «Современник» входит мир новой прозы. Гоголевские произведения – прозаическое ядро журнала, вокруг которого формируются другие прозаические публикации. Не случайно сам Пушкин так много экспериментирует с прозой в «Современнике», представляя и критические статьи, и анекдоты, и роман («Капитанская дочка»). С этим связана и подборка блока публицистической прозы, помещенной в журнале.

Современность в «Современник» входит непосредственно с гоголевскими публикациями: Гоголь – летописец эпохи. Именно он в центральной статье первого тома проговаривает мысль о необходимости тщательного анализа современности: «Как ни бедна эта эпоха, но она такое же имеет право на наше внимание, как и та, которая бы кипела движением, ибо также принадлежит Истории нашей словесности» [1. Т. 1. С. 193] (публикации цитируются с соблюдением орфографии и пунктуации подлинника. – Т.Ф.).

Можно выделить собственно гоголевский текст в «Современнике», в который входят произведения «Коляска», «О движении журнальной литературы...», «Утро делового человека» и «Нос», и текст о гоголевском тексте, к которому можно отнести статьи Вяземского (««Ревизор», комедия соч. Н. Гоголя») и Пушкина («Письмо к издателю»).

Понятие авторства по отношению к собственно гоголевскому тексту усложняется. С одной стороны, здесь присутствует автор-создатель (Гоголь), он же участвует в отборе произведений для «Современника» и в их расположении. С другой стороны, в этом процессе участвует издатель (в данном случае можно сказать автор) журнала. Примером их взаимодействия может служить письмо Гоголя Пушкину от 2 марта 1836 г., в котором он просит адресата поместить «Утро делового человека» до статьи о журнальной литературе

[2. С. 91]. По определенным причинам Пушкин не смог выполнить его просьбу [3. С. 72], и в конечном итоге в оглавлении первого тома повесть и драматическая сцена располагаются вокруг критической статьи. Наиболее очевидным примером соотношения двух авторских позиций на страницах журнала становится издательское примечание к повести «Нос» в третьем томе. Издатель как «автор» журнального текста, сам, вне зависимости от авторской воли, компоует гоголевские произведения в соответствии с задачами журнала.

«Структурно-семантическое единство <...> тексту придает, прежде всего, система “сквозных” мотивов в их многосторонних связях с сюжетом, пространством и другими единицами гоголевского художественного языка» [4. С. 9]. При внимательном сопоставлении публикаций, вошедших в гоголевский текст «Современника», обнаруживается множество пересечений, сближений, начиная от общих идейных установок, заканчивая отдельными мотивами и образами.

Общим для гоголевского текста становится мотив движения. Современность в гоголевской трактовке наполнена движением (или подобием его), движется все, изменяется, формируется на глазах читателя, что отражено даже в названиях гоголевских публикаций: «Статья о движении журнальной литературы...», «Коляска», «Утро делового человека» – образ делового человека неизбежно связывается с деятельностью, движением. Наконец, «Нос», где появляется предельно абсурдный образ самостоятельного передвижения отдельной части человеческого тела. С идеей движения, безусловно, тесно связан образ дороги, пути, который становится метафорой развития каждого русского человека и России в целом. Гоголевский образ дороги и связанная с ним метафорическая тема могли напоминать «о самом принципе движения, которому должны подчиняться жизнь и живые люди» [5. С. 14].

В гоголевском тексте слова «движение» и «действие» – синонимы. Наличие/отсутствие этого признака позволяет автору обозначить свое положительное или отрицательное отношение к описываемому явлению. Примером могут служить характеристики Смирдина и Греча, данные Гоголем в статье «О движении журнальной литературы»: «<...> Смирдин, давно уже известный своею деятельностью и добросовестностью, который один только, к стыду прочих <...>, показал предприимчивость и своими оборотами дал движение книжной торговле <...>» [1. Т. 1. С. 194]; «Имя г. Греча выставлено было только для формы, по крайней мере никакого действия не было заметно с его стороны» [1. Т. 1. С. 195]. Характеристика Сенковского отражает жизненную и творческую позицию Гоголя: «Человеку, ничего не сделавшему, трудно верить на слово, особливо, когда его суждения так легковесны и проникнуты духом нетерпимости» [1. Т. 1. С. 198].

Самая первая ремарка в сцене «Утро делового человека» позволила определить лжеделовитость Барсукова: «Иван Петрович, деловой человек, потягиваясь выходит в халате и звонит» [1. Т. 1. С. 227]. Синонимы бездействия, недвижимости: бесцветность («Может быть, давно у нас не было так резко заметно отсутствия журнальной деятельности и живаго современного движения, как в последние два года. Бесцветность была

выражением большей части повременных изданий» [1. Т. 1. С. 193]); скука («Городок Б. очень повеселел, когда начал в нем стоять *** Кавалерийский полк. А до того времени было в нем страх скучно» [1. Т. 1. С. 170]). В «Коляске» возникает образ движения по кругу, отрицающий возможность истинного действия. Выделяя бездействие, лжедвижение как характерный признак эпохи, Гоголь при этом утверждает и пропагандирует движение – развитие, что, безусловно, вписывается в концепцию «Современника», т.к. образ движения в пушкинском журнале тесно связан с идеей развития и просвещения.

Гоголевская современность имеет городскую прописку. Действие «Носа» и «Утра делового человека» происходит в Петербурге, а герои «Коляски» живут в уездном городе Б***. Эти города представляют столичный и провинциальный миры. Последний по принципу пародии отражает столичный, дублирует его. Это взаимопроникновение подчеркнуто даже малейшими подробностями: из Петербурга выписывают коляски и спальные башмачки герои «Коляски», увлечение карточной игрой одинаково у героев обоих миров. Ср.: «<...> и Чертокуцкий, который в это время уже вместо дамы два раза сбросил вала, вмешивался вдруг в чужой разговор <...>» [1. Т. 1. С. 181]; «Хе, хе, хе, хе. Я гляжу, что это значит, что он кладет короля? У меня ведь на руках сам третьей дама крестов» [1. Т. 1. С. 229].

В статье о журнальной литературе Гоголь создает образ провинциала-помещика, читающего столичные журналы: «Эти читатели и подписчики были почтенные и пожилые люди, живущие в провинциях, которым чтонибудь почитать также необходимо, как заснуть часик после обеда, или выбриться два раза в неделю» [1. Т. 1. С. 205].

Петербургское и провинциальное пространство и все происходящее в нем заморочено, неясно, поэтому гоголевский текст пронизывает мотив дыма, пыли, тумана: «“Пуф, пуф, пу, пу, пу...у...у...ф здесь” сказавши это, Генерал весь исчезнул в дыме» [1. Т. 1. С. 176]; «<...> вдруг показавшаяся вдали пыль привлекла ее внимание («Коляска») [1. Т. 1. С. 184]; «Иван Яковлевич побледнел... Но здесь происшествие совершенно закрывается туманом, и что далее произошло, решительно ничего не известно» («Нос») [1. Т. 3. С. 59].

В аристократический «Современник» с гоголевским текстом входит образ социального героя, «затянутого в мундир, всецело зависящего от отведенного ему мундиром положения» [6. С. 207]. Офицеры в «Коляске» мнения свои высказывают в зависимости от чина. Нос становится символом иерархических отношений: «Сама реальная жизнь, с ее строго регламентированной, знаковой бюрократической системой, законными предписаниями для каждой социальной группы, способствует возникновению ритуальных форм поведения, мышления» [6. С. 225]. В этом мире важнее смотреться, чем быть на самом деле [7. С. 133]. Соответственно мотивы «хвастовства», «обмана», «видимости», «мечты» [4. С. 10] пронизывают весь гоголевский текст в «Современнике». Давно замечено стремление гоголевских героев казаться не тем, что они есть на самом деле: «Пифагор Пифагорович Чертокуцкий, один из главных аристократов Б... уезда, более всех шумевший

на выборах и приехавший туда в щегольском экипаже. Он <...> был один из числа значительных и видных офицеров. По крайней мере его видели на многих балах и собраниях, где только кочевал их полк» («Коляска») [1. Т. 1. С. 173]; «Иван Петрович: – Прости (*бросает поспешно собаку и развертывает Свод Законов*)» («Утро делового человека») [1. Т. 1. С. 228]; «Ковалев был Кавказский коллежский ассессор <...>, а чтобы более придать себе благородства и веса, он никогда не называл себя коллежским ассессором, но всегда майором» («Нос») [1. Т. 3. С. 60].

Мотив хвастовства и обмана присутствует и в статье «О движении журнальной литературы»: «В Сыне отечества (говорила программа) будет Археология, Медицина <...> и прочее. Иной ахнет, прочитавши такую ужасную программу и подумает, что это огромное энциклопедическое издание <...>. Ни чуть ни бывало: выходила худенькая, тоненькая книжечка <...>» [1. Т. 1. С. 204].

Два слова – «мечта» и «мелочь» – как будто отражаются у Гоголя друг в друге и дают представление об идеалах современного человека: мелочная мечта. В статье о журнальной литературе Гоголь четко формулирует характерный признак современной эпохи: «Мелочное в мыслях и мелочное щегольство» [1. Т. 1. С. 223]. В других публикациях можно найти иллюстрации этой мысли. Мелочь – воплощение лжедеятельности, лжезначимости: «Мелочь! Ивану Ивановичу хорошо так говорить. Я сам то же думаю. Министр точно не войдет в это. Ну а вдруг вздумается!» [1. Т. 1. С. 235]. Мелочная мечта поглощает человека, «исчезает многострунность мысли и сердца (“все человеческие движения”», и ее место занимают раздробленные страсти, и каждая такая страсть возрастает до чудовищных размеров» [8. С. 135]. Мечта захватывает Барсукова: «Господи Боже мой, ну что, если бы сказал он: такого-то Барсукова, в уважение тех и тех и прочих заслуг его, представляю...» [1. Т. 1. С. 234]. Его страстное желание находит отражение в истории «Носа», где тайные мечтания Ковалева реализуются в абсурдной ситуации [7. С. 86]. Можно говорить о том, что все материалы собственного гоголевского текста зеркально отражаются друг в друге. Сублимированный образ современника, вобравшего в себя черты «делового» человека и «видного» помещика, представлен на страницах пушкинского журнала в особом – гоголевском – видении.

Современность в журнале осязаема, ее можно «потрогать», и в то же время она неуловима: все мнимо, ложно, все не так, как кажется. Реального движения нет. Деловой человек только имитирует свою деятельность, коляска совсем не так хороша, журналов, отвечающих требованиям времени, нет, литература не развивается. Ложные цели, эфемерные отношения. Отражением современности становится и понятие «раздробление», «исторически широко понимаемое как сущность всего европейского нового времени, кульминации достигшее в XIX в.; характеристика современной жизни во всех ее проявлениях как раздробленной, дробной» [9. С. 189], а также омертвения, пустоты мира: герои не люди, а усы и носы, а за ними – «загадка человека», поиск человеческого, вера в существование живой, подвижной полноты бытия [8. С. 140]. Гума-

низм Гоголя, несмотря на всеобщую грязь и весь абсурд происходящего, позволял гармонично вписать гоголевский текст в пространство пушкинского журнала, для которого идея человечности, идея поиска путей просвещения является принципиальной.

Разножанровые гоголевские тексты проникают друг в друга, стирается граница между собственно художественным произведением и нехудожественной прозой (что так характерно для пушкинского журнала). Гоголевский текст демонстрирует возможность целостного познания современности, а это уже авторская программа: вне целого невозможно правильное развитие человечества [10. С. 183].

Статьи Пушкина и Вяземского позволяют поднять статус гоголевского текста на уровень осмысляемого культурного явления. Появление во втором томе «Современника» статьи П.А. Вяземского «Ревизор, комедия соч. Н. Гоголя» – литературоведческого и культурологического анализа гоголевского произведения – позволяло заявить о положении Гоголя и его творчества в современной литературной эпохе. Важно, что для анализа был выбран «Ревизор» – произведение, принципиальное для понимания художественного метода Гоголя.

Гоголевский «Ревизор» осмысляется Вяземским прежде всего как литературное событие. Комедия поставлена в один ряд с произведениями Фонвизина и Грибоедова. Постановка имени Гоголя в ряд великих комедиографов принципиально важна для автора монографии о Фонвизине, в которой отразилось его понимание общественной значимости сатирического жанра [11. С. 239]. Отвечая на критические замечания по поводу жанровой, языковой и сюжетной природы «Ревизора», Вяземский каждый раз подчеркивает новизну гоголевского подхода к написанию комедии. Слог Гоголя признается индивидуальным и замечательным: «Главное в писателе есть слог: если он имеет выразительную физиономию, на коей отражаются мысль и чувство писателя, то сочувствие читателей живо отзывается на голос его» [1. Т. 2. С. 295].

Анализируя комедию Гоголя, Вяземский формулирует современные требования к комедии: «Драматическое произведение, а в особенности комедия народная, или отечественная, принадлежит к сему разряду явлений, которые должны преимущественно обратить на себя общее внимание» [1. Т. 2. С. 286]. «Ревизор» в этом смысле является образцом. По мысли О.О. Миловановой, «Вяземский видел в творчестве Гоголя уникальное явление русской литературы, имеющее не общественно-политическое, а прежде всего эстетическое значение, он требовал от читателей и критиков глубокого проникновения в художественный мир Гоголя» [12. С. 49].

В своем журнале Пушкин неоднократно открыто высказывал мнение о Гоголе и его публикациях. В первом томе в отделе «Новые книги» напечатана рецензия на книгу «Вечера на хуторе близ Диканьки», в которой Пушкин в нескольких предложениях очертил творческий путь Гоголя и направление его развития, анонсировал представление «Ревизора» на сцене и статью о нем: «Желаем и надеемся иметь часто случай говорить о нем в нашем журнале*». (*На днях будет представлена

на здешнем Театре его комедия *Ревизор*)» [1. Т. 1. С. 312].

В третьем томе печатаются «Нос» с примечанием, «Письмо к издателю», посвященное анализу гоголевской статьи «О движении журнальной литературы...», и замечание издателя после нее. Кроме того, комплекс публикаций, составляющих пушкинский текст, взаимодействует с гоголевским текстом и наряду с ним участвует в организации текстового пространства «Современника».

Так, Пушкин подхватывает вслед за Гоголем образ провинциального помещика и пишет свою статью от имени господина А.Б. из Твери, который, вопреки гоголевским утверждениям, не только спит после обеда, но, кроме «Библиотеки для чтения», читает и другие журналы (в том числе «Современник»), причем очень внимательно. В статье о журнальной литературе Гоголь сравнивает «Северную пчелу» с корзиной, в которую сбрасывалось все что угодно [1. Т. 1. С. 203]. В «Носе» (третий том) чиновник отказывается помещать объявление в газете о пропавшем носе на том основании, что «и так уже говорят, что печатается много несообразностей и ложных слухов» [1. Т. 3. С. 72]. В контексте «Современника» это «говорят» естественным образом адресуется автору статьи о журнальной литературе. А т.к. автор у статьи и у повести один, то далее следует ответ, выраженный ремаркой. Тот же чиновник советует Ковалеву: «Если уже хотите, то отдайте тому, кто имеет искусное перо, описать как редкое произведение природы и напечатать эту статейку в Северной Пчеле (тут он понюхал еще раз табуку) для пользы юношества (тут он утер нос), или так, для общего любопытства» [1. Т. 3. С. 74].

Физическое действие персонажа в рамках заявленного контекста позволило актуализировать его идиоматическое значение. В этом же томе автор «Письма к издателю» обращается к автору статьи «О движении журнальной литературы...»: «Обращаясь к “Северной пчеле”, вы упрекаете ее в том, что она без разбора помещала все в нее бросаемые известия, объявления и тому подобное. Но как же ей и делать иначе?» [1. Т. 3. С. 326]. Интересно, что Пушкин спорит не только с автором статьи, но и с автором «Носа», а он публике известен.

Особого внимания заслуживает подпись под «Письмом к издателю»: А.Б. – Александр Белкин, парафраза на псевдоним Сенковского «А. Белкин», который он использовал еще в 1834–1835 гг. («Потерянная для света повесть», «Турецкая цыганка» и т.д.) [13. С. 12–13, 16]. Один и тот же способ авторизации, указывая на Пушкина как автора повестей, его героя и одновременно Сенковского, использовавшего начальную букву имен Пушкина и созданного им персонажа, создает любопытный полемический узел. Издатель «Современника» помещает образ, созданный Сенковским, в среду своего журнала и заставляет его «защитить» «Библиотеку для чтения».

Можно говорить о том, что пушкинский и гоголевский тексты находятся в положении некой оппозиции и одновременно дополнения друг к другу. В первом томе «Современника» зеркально противостоят друг другу пушкинский стихотворный блок («Пир Петра Первого»

и «Скупой рыцарь») и гоголевский прозаический блок («Коляска», «О движении журнальной литературы...», «Утро делового человека»). Кажется не случайным, что наряду с драматической сценой, повестью и критической статьей Гоголя Пушкин в том же томе помещает свою маленькую трагедию («Скупой рыцарь»), критическую статью («Собрание сочинений Георгия Коницкого») и прозаическое произведение («Путешествие в Арзрум»). Два творческих метода, два взгляда на действительность: пушкинский и гоголевский – вступают в своеобразное соревнование и в то же время дополняют друг друга. Образ пушкинского Петра – символ справедливой, милосердной государственности – вступает в противоречие с образом Петербурга (творения Петрова), созданного Гоголем в «Носе» и петербургских сценах «Утро делового человека». Гоголь описывает повседневное существование человека, т.к. именно в нем заложены основы общественного бытия [7. С. 129]. Настоящее, по Гоголю, реализуется в вымороженном, призрачном петербургском пространстве [14. С. 234]. «Гоголь первым увидел фантастический образ Петербурга, выросший из “сора и дряга” мелочного, суетного, скудного, пошлого быта в его натуральности» [6. С. 208]. Одинаково губительными обоим авторам видятся непомерные страсти прошлого («Скупой рыцарь») и настоящего («Утро делового человека», «Коляска», «Нос»), приобретающие универсальный характер.

Собственно художественные произведения, напечатанные в «Современнике», принадлежат только Гоголю и Пушкину. Историческое пространство «Капитанской дочки» и хроник-воспоминаний Давыдова, Дуровой и других переплетено с пространством гоголевских произведений, «впитавшим в себя дух и “душок” эпохи» [15. С. 78].

Таким образом, можно говорить, что гоголевский текст в «Современнике» является проводником нового литературного направления, связанного с особым подходом к действительности и способам ее осмысления. Гоголевские публикации внесли в пространство пушкинского журнала неповторимую смеховую культуру, образ абсурдной действительности и особое понимание гуманности. Сделав произведения Гоголя центром прозаического отдела, издатель «Современника» по своему обозначил новейшие тенденции в развитии современного словесного творчества.

По сравнению с достаточно объемным и сложно организованным гоголевским массивом текст Одоевского кажется прозрачным и структурно несложным: в «Современнике» опубликованы две его статьи – «О вражде к просвещению, замечаемой в новейшей словесности» (II том) и «Как пишутся у нас романы» (III том). Однако интересен уже тот факт, что изначально предполагалось поместить обе статьи во втором томе, следовательно, они мыслились издателем как некое единое целое, кроме того, Пушкин хотел второй том открыть статьей Одоевского, что позволило бы рассматривать ее как программную: «Думаю 2 № начать статью вашей, дельной, умной и сильной – и которую хочется мне наименовать *О вражде к просвещению*» [2. Т. 16. С. 100].

История взаимоотношений Пушкина и Одоевского достаточно изучена. Исследователи либо трактуют их

как близость человеческую и творческую, либо обозначают как скрыто конфликтные. Проблемным узлом во взаимоотношениях Пушкина и Одоевского является сюжет с замыслом издания «Северного зрителя» и неожиданным прошением Пушкина о собственном журнале, отменившим реализацию планов Одоевского на это издание, и, как следствие, способствовавшим появлению идеи энциклопедического издания Одоевского и Киреевского в 1837 г. в обход Пушкина [16. С. 198–217].

Неоднозначность взаимоотношений Одоевского и издателя «Современника» определилась уже характером издательского заказа, который получал Одоевский: теоретические публицистические статьи, ставшие результатом столкновения разных миропониманий, в частности сложного отношения Пушкина к немецкой метафизике Любомудров [17. С. 305]. Одоевский-критик более импонировал Пушкину, чем Одоевский – автор художественной прозы, хотя эстетические взгляды последнего, безусловно, определили его критическую концепцию. Критика, по мнению Любомудров, должна стать философской эстетикой, наукой, что определяет обобщенный, концептуальный характер двух публикаций Одоевского, отвечающих эстетико-философским взглядам их автора. Одоевский вносит в «Современник» метафизическое представление о природе творчества, противопоставляя его механистичности в создании произведений: «Чтож делает наш умный человек? Он берет первое романическое происшествие, пришедшее ему в голову, и все свои мысли и наблюдения вклеивает, как заплатки, в свое произведение» [1. Т. 3. С. 48–49]. «Романисту-поэту предмет романа является нежданно, сомнамбулически; он преследует его, мучит его, как живой человек; когда поэт пишет – он пишет забывая о самом себе, он живет в лицах им созданных, самая его собственная мысль, незаметно для него самого сливаются с лицами, им выводимыми на сцену» [1. Т. 3. С. 49]. По Одоевскому, искусство нельзя ставить в ряд с явлениями обыкновенной жизни. Понятно, что это представление не могло быть полностью разделено не только издателем журнала, но и другими его сотрудниками.

Статьи Одоевского находятся в числе публикаций, выполняющих функцию проблемных центров пушкинского журнала, связь между которыми обозначается на уровне полемическом. В данном случае проиллюстрировать полемическую организацию «Современника»-метатекста возможно, обратившись к образу читателя, формируемому на страницах «Современника», который наиболее ярко проявился в статьях «О движении журнальной литературы», «О вражде к просвещению», «Письмо к издателю».

Так, позиция Одоевского более радикальна, чем гоголевская. В статье «Как пишутся у нас романы» Одоевский характеризует читателя как неспособного понять истинное искусство: «Они пересказывают через самые важные дорожные мысли, опыты и наблюдения, и ищут в вашем романе именно того, что вам казалось второстепенным, т.е. романа» [1. Т. 3. С. 50]. Одоевский рисует образ чрезвычайно доверчивого помещика, который настолько верит печатному слову, что своей верой удивляет самого издателя. Конечно, стрелы Одоевского направлены и на издателя бездарной литерату-

ры, но это, с его точки зрения, не умаляет вины читателя. Таким образом, круг читателей, на которых был направлен интерес Одоевского, был социально и культурно ограничен.

По-иному на эту проблему смотрит Гоголь. Журнальная литература, по его мнению, обращена к массовому читателю, вкусы которого нуждаются в исправлении, воспитании. Гоголь ищет душевной близости, единения с читателем, он стремится понять и воспитать его, писателю близок демократический читатель. Пушкин в «Письме к издателю» олицетворяет образ, нарисованный Гоголем при критике «Литературных прибавлений к Инвалиду». Письмо А.Б. акцентировало проблему занимательности и удовольствия, которое должна была доставлять печатная продукция, но уже с позиции читателя. Это был тот воплощенный читательский голос, к которому издатель «Современника» чувствовал необходимость прислушаться.

Соревнование между Гоголем и Одоевским вышло за рамки редакционной кухни и воплотилось в журнальной критике. Триада статей Гоголя – Одоевского – Пушкина отразила способ организации одного из пластов журнального пространства – полемического. Подобным образом корреспондируют статья Одоевского «О вражде к просвещению» и Пушкина «Мнение М.Е. Лобанова о духе словесности как иностранной, так и отечественной». Статья Пушкина, построенная по диалогическому принципу, воплотила диалектическое отношение издателя «Современника» к новому направлению во французской литературе в противовес отрицательному отношению к ней Одоевского.

Полемично по отношению к некоторым пассажирам в публикациях Одоевского могут выступать и прозаические произведения Пушкина. Так, автор статьи «О вражде к просвещению», рассуждая об ответственности читателя, пишет: «Случалось ли вам спрашивать у девушки, недавно вышедшей из пансиона: какую вы читаете книжку? “Французскую” отвечает она; в этом ответе разгадка невероятного успеха многих книг скучных, нелепых, напитанных площадным духом» [1. Т. 2. С. 215].

В третьем томе помещен «Отрывок из неизданных записок дамы», в нем «автор» рассказывает о своей подруге, которая «<...> чрезвычайно много читала, и без всякого разбора. <...> Французская словесность, от Монтескье до романов Кребийльона, была ей знакома. Руссо знала она наизусть. В библиотеке не было ни одной Русской книги, кроме сочинений Сумарокова, которых Полина никогда не раскрывала. <...> с трудом разбирала Русскую печать, и вероятно ничего по-Русски не читала, не исключая и стихов, поднесенных ей Московскими стихотворцами» [1. Т. 3. С. 199]. «Автор» «Отрывка...» как будто отвечает на вопрос, заданный Одоевским: «Дело в том, что мы и рады бы читать по-Русски; но словесность наша кажется нестарее Ломоносова и чрезвычайно еще ограничена. Она, конечно, представляет нам несколько отличных поэтов, но нельзя же ото всех читателей требовать исключительной охоты к стихам. В прозе имеем мы только “Историю Карамзина”»; первые два или три романа появились два или три года назад: между тем как во Франции, Англии и Германии книги одна другой замеча-

тельное следуют одна за другой. <...> Мы принуждены все, известия и понятия, черпать из книг иностранных; таким образом и мыслим мы на языке иностранном (по крайней мере, все те, которые мыслят и следуют за мыслями человеческого рода)» [1. Т. 3. С. 199–200].

Именно контекст журнала-метатекста позволяет установить подобные интертекстуальные связи, создающие единое текстовое пространство, признаки которого возможно выявить не только на уровне идеологическом, но и на уровне текстовом.

Думается, также в некотором полемичном соотношении находятся статья Одоевского «Как пишутся у нас романы» и «Капитанская дочка» Пушкина. Теоретические рассуждения Одоевского об особой природе творчества связаны и с утверждением разности жанра романа как продукта творчества и личных записок, логичные сами по себе, они входят в некоторое противоречие с общим мемуарным контекстом журнала: «Пишите просто собственные записки, не гоняясь за фантазией и не называя их романом: тогда ваша книга будет иметь интерес всякой летописи, и произойдет еще та выгода, что вас будут читать люди не с намерением читать роман <...>» [1. Т. 3. С. 50–51]. Произведения же Пушкина стали примером взаимопроникновения литературного творчества и публицистики.

Комплекс публикаций князя Вяземского занимает особое место в пушкинском журнале. В «Современнике» Вяземский – поэт, публицист, критик, соредатор; соответственно, весь массив его публикаций можно разделить на три блока: поэтический, прозаический, редакторский. Роль Вяземского в создании «Современника» очень велика, уже немаловажно, что названием журнала, возможно, обязан ему, и вообще весь замысел, начиная с середины 1820-х гг., наиболее интенсивно обсуждался именно с Вяземским. Вяземский способствовал появлению в «Современнике» статей Тургенева, стихотворений Тютчева. Закономерно, что именно Вяземский становится автором двух заметок «От редакции» второго и четвертого томов.

Имя Вяземского в «Современнике» олицетворяет собой тот домашний дружественный литературный круг, который был так дорог Пушкину и его друзьям. Вяземскому принадлежит образ «домашнего круга литературы нашей», а процесс литературного развития воспринимается им как расширение этого круга [18. С. 7]. Не случайно стихотворение Баратынского в четвертом томе адресовано именно князю Вяземскому.

Проблематика статей Вяземского, помещенных в «Современнике», – это пропаганда сатирических жанров, осмысление новых художественных средств, критика классицизма и романтизма. Его деятельность в период создания журнала является закономерным продолжением деятельности периода 1820-х гг. и времени выхода «Литературной газеты» [11. С. 231–258].

Поэтический и прозаический блок публикаций Вяземского привносит в «Современник» дух европейской культуры. Все его поэтические публикации содержат в себе осколки европейских культур: «Роза и Кипарис» соотнесена с европейским топомосом «Villa d'Este (близ Тиволи)», стихотворение «Kennst du das Land?» аллюзионно связано с романом Гете «Годы учения Вильгельма Мейстера» [3. С. 145], в названии «Подражания

испанским сегидильям» изначально заявлен факт межкультурных связей. Вкупе с прозаическим блоком, наполненным размышлениями о европейской истории и культуре, текст Вяземского представляет собой точку пересечения русской и мировой культуры и истории: «Вяземский видит в наполеоновской эпохе гигантский перелом, изменение отношений людей между собой и к миру в целом, аналогичное изменению межгосударственных отношений. Все, сближающее людей и государства, объединяющее их действия на пути к общему усовершенствованию, признается Вяземским соответствующим новому духу времени, европейской образцованности; всякая изолированность и односторонность противоречат им» [18. С. 9].

Проблематика и тематика публикаций Вяземского органично вошла в контекст «Современника». Так, идея милосердия власти находит яркое отражение в статье «Наполеон и Юлий Цезарь»: «Он [Юлий Цезарь. – Т.Ф.] искренно простил всем остаткам Помпеевой партии и призвал к высшим должностям начальников знатнейших домов патрициев» [1. Т. 2. С. 257]. Знаменательно, что это величие прощения, милосердие победителя (великого римского диктатора и полководца) по отношению к побежденному оценено великим диктатором и полководцем XIX в. – Наполеоном. На фоне многочисленных записок и мемуаров, опубликованных в пушкинском журнале, исторические заметки, надиктованные лично, перевернувшей историю, выглядят символично и представляют собой высшую точку исторического бытия, когда воплощенная история творит историю.

Индивидуальность Вяземского-публициста, мыслителя, художника, отражаясь в материалах, опубликованных в «Современнике», неизбежно вступала в диалог с другими индивидуально-авторскими текстами. Декларация ясного, исторически точного описания даже в поэзии полемична по отношению к статье Одоевского «Как пишутся у нас романы»: «Наполеон столь еще жив не только в памяти нашей, но так сказать и в глазах наших, что поэзия должна быть в сем случае живописью, историческою – и только! <...> В поэме Эдгара Кине истина нигде не встречена прямо в лице, нигде нет *собственного слова*, а все обиняки, метафоры, все Делилевская муза, которой страстно хотелось описать кошку, слона, лошадь, но никогда не доставало духа наименовать слона слонем, лошадь лошадью, и так далее, – которая всегда надевала шелковые перчатки, срывая землянику в поле, всегда играла в “отгадай не скажу”» [1. Т. 2. С. 276].

Особого внимания заслуживает соположение в пространстве журнала публикаций Вяземского и Гоголя. В первом томе стихотворение «Роза и Кипарис» помещено между статьёй «О движении журнальной литературы» и «Утром делового человека», в третьем после «Носа» следует «Kennst du das Land?». Интересно, что в том и другом случае это соположение поэтического и прозаического текстов.

При всем том, что традиционно Вяземский и Пушкин воспринимаются как соратники по цеху, движимые общими идеями, очевидно, что в определенных ситуациях они могут быть оппонентами. Это касается и эстетических взглядов, и издательских амбиций. Так, до опреде-

ленной степени остается загадкой для исследователей ситуация, связанная с возможным участием Вяземского в «Московском вестнике». Для нас интересно одно из его высказываний: «Я хотел оставаться верен данному обещанию и вероятно хотелось бы мне быть полным хозяином в журнале, что некоторое время и было, тогда как в Московском вестнике был бы я только сотрудником, хотя Пушкин предлагал мне принять участие в издании именно на тех денежных условиях, как и он» [19. С. 117].

Как и у Одоевского, амбиции Вяземского были связаны с собственным печатным органом. В паре с Пушкиным, видимо, тот журнал, о котором мечтал Вяземский, был невозможен. Знаменательно появление в четвертом томе «Современника» объявления о выходе в 1837 г. «Старины и новизны, исторического и литературного сборника» [1. Т. 4. С. 299–300], издаваемого князем Вяземским, которое написано им самим. Содержание будущего сборника отражало эстетическую концепцию его потенциального издателя, его интерес к истории, подлинному историческому документу.

Интересен также факт полемики о романтизме между Вяземским и Пушкиным в 1826 г. Пушкин не был согласен с мнением Вяземского о преимущественном влиянии немецкой словесности на русскую и органичности этого влияния всему ходу русской словесности [19. С. 106–132]. Возможно, через десять лет, в период

создания «Современника», появление «Стихотворений, присланных из Германии» Ф.И. Тютчева, так понравившихся Вяземскому и Жуковскому, стало отголоском давнего спора.

Формирование авторских текстов Гоголя, Вяземского, Одоевского принципиально для идеологического, полемического пласта «Современника». Все они значимы в качестве формы презентации индивидуально-авторской позиции. Важно, что подборки публикаций этих авторов выстраиваются во взаимодействии друг с другом, в конечном итоге преломляясь в пушкинском тексте, который и становится тем идеологическим центром, способствующим формированию системы авторских массивов. Принципиально важно также и то, что тексты Вяземского, Одоевского презентуются по отношению к гоголевскому массиву, что своеобразно их детерминирует.

С текстами Вяземского, Гоголя, Одоевского в «Современнике» обозначились яркие индивидуально-авторские позиции. Гоголь представил демократическое большинство, современный прозаический материал. Вяземский внес мощнейшее журнально-публицистическое начало. С публикациями Одоевского – представителя «Московского вестника» – в пушкинский журнал вошел пафос современной философии. Авторские тексты лежат в основе «Современника» – полифонического единства.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Современник*, литературный журнал, издаваемый Александром Пушкиным: В 4 т. СПб., 1836.
2. *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: В 17 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1949. Т. 16.
3. *Современник*, литературный журнал, издаваемый Александром Пушкиным: Приложение к факсимильному изданию. М.: Книга, 1987. 206 с.
4. *Кривонос В.Ш.* О множественности смысловых планов в «Коляске» Гоголя // *Известия РАН. Серия литературы и языка*. М., 1998. Т. 57 (1). С. 9–17.
5. *Демидова Т.Э.* Метафорическая тема дороги (пути) в английском и русском романе 40-х годов XIX века: Теккерей, Диккенс, Гоголь: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1994. 17 с.
6. *Дилакторская О.Г.* Художественный мир петербургских повестей Н.В. Гоголя // *Гоголь Н.В. Петербургские повести*. СПб.: Наука, 1995. С. 207–257.
7. *Маркович В.М.* Петербургские повести Н.В. Гоголя. Л.: Худ. лит., 1989. 205 с.
8. *Грехнев В.А.* «Пушкинское» у Гоголя: (О символизме «живого» и «мертвого») // *Пушкин и другие: Сб. ст., посвящ. 60-летию со дня рождения С.А. Фомичева*. Новгород, 1997. С. 134–141.
9. *Бочаров С.Г.* Загадка «Носа» и тайна лица // *Гоголь: История и современность: К 175-летию со дня рождения*. М.: Сов. Россия, 1985. С. 180–212.
10. *Манн Ю.В.* Поэтика Гоголя. Вариации к теме. М.: Coda, 1996. 474 с.
11. *Гиллельсон М.И.* П.А. Вяземский. Жизнь и творчество. Л.: Наука, 1969. 390 с.
12. *Милованова О.О.* Н.В. Гоголь в творческом сознании П.А. Вяземского // *Литературоведение и журналистика: Межвуз. сб. науч. тр. Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 2000. С. 45–53.*
13. *Кошелев В.А., Новиков А.Е.* «...Закусившая удила насмешка...» // *Сенковский О.И. Сочинения Барона Брамбеуса*. М.: Сов. Россия, 1989. С. 3–22.
14. *Виралайнен М.Н.* Гоголевская мифология городов // *Пушкин и другие: Сб. ст., посвящ. 60-летию со дня рождения С.А. Фомичева*. Новгород, 1997. С. 230–237.
15. *Янушкевич А.С.* Повесть Н.В. Гоголя «Нос» в контексте русской культуры 1920–1930-х годов // *Литературоведение и журналистика: Межвуз. сб. науч. тр. Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 2000. С. 66–79.*
16. *Седова Г.М.* Повесть В.Ф. Одоевского «Княжна Зизи» и один из устойчивых мифов о семье Пушкина // *Пушкин: Исследования и материалы*. СПб.: Наука, 2003. Т. 16–17. С. 198–217.
17. *Измайлов Н.В.* Пушкин и В.Ф. Одоевский // *Очерки творчества Пушкина*. Л.: Наука, 1976. С. 303–325.
18. *Дерюгина Л.В.* Эстетические взгляды П.А. Вяземского // *Вяземский П.А. Эстетика и литературная критика*. М.: Искусство, 1984. С. 7–42.
19. *Рогов К.Ю.* Из истории учреждения «Московского Вестника» (к проблеме «Пушкин и Вяземский»: осень 1826 года) // *Пушкинская конференция в Стенфорде*. 1999. Материалы и исследования. М.: О.Г.И, 2001. С. 106–132.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 9 марта 2010 г.