

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ  
ТОМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ ТГУ  
СОВЕТ МОЛОДЫХ УЧЕНЫХ

**ТРАДИЦИИ И ИННОВАЦИИ  
В ФИЛОЛОГИИ XXI ВЕКА:  
ВЗГЛЯД МОЛОДЫХ УЧЕНЫХ**

**Материалы Всероссийской молодежной конференции  
23–25 августа 2012 г.**



ИЗДАТЕЛЬСТВО ТОМСКОГО УНИВЕРСИТЕТА  
2012

<sup>10</sup> Хахалова С.А. «Концептосфера личностной пристрастности в публицистическом дискурсе». Режим доступа: [http://www.islu.ru/files/rar/2011/Professores/khakhalova/konceptosfera\\_lichn\\_pristrastnosti\\_hahalova.pdf](http://www.islu.ru/files/rar/2011/Professores/khakhalova/konceptosfera_lichn_pristrastnosti_hahalova.pdf)

<sup>11</sup> Ревзина О.Г. Дискурс и дискурсивные формации. Режим доступа: <http://www.nsu.ru/education/virtual/cs8revzina1.pdf>

<sup>12</sup> Киселева О.В. Указ. соч.

<sup>13</sup> Тулунова К. Текстобразующие ресурсы публицистического дискурса. Статья 2 Три стратегии дискурсивности публицистического текста // Новое в массовой коммуникации. АЛЬМАНАХ. – Воронеж, – 2008. Выпуск 7–8 (78–79). – С. 31.

<sup>14</sup> Каменева В.А. Лингвокогнитивные средства выражения идеологической природы публицистического дискурса (на материале американской прессы). – Новокузнецк: КузГПА, 2006.

## **АНСАМБЛЕВАЯ «ТРОЙЧАТКА» В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ 1830-Х ГГ: «ДОМ СУМАСШЕДШИХ» В.Ф. ОДОЕВСКОГО, «АРАБЕСКИ» Н.В. ГОГОЛЯ, «СОВРЕМЕННОК» А.С. ПУШКИНА**

Н.Е. Генниа, ТГУ, старший преподаватель

Первые циклы повестей Пушкина, Гоголя и Одоевского стали воплощением одной из «идей времени» первой трети XIX в. – идеи синтеза в искусстве и жизни. Соответственно, эта «идея времени» нашла и свою особую «форму времени» – циклы и сборники.

Как отмечено в исследовании В.С. Киселева, «метатекстовые образования являлись не просто способами подачи произведений, но осознанно художественными единствами, удовлетворяющими стремление литературы к энциклопедичности и универсальности»<sup>1</sup>.

В творчестве А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя и В.Ф. Одоевского эта тенденция к ансамблевости проходит определенную эволюцию – от сборников отдельных произведений (по тематическим и жанровым принципам, например «Стихотворения Александра Пушкина», 1826, «Пестрые сказки с красным словцом...» князя Одоевского, 1833) 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 формирует и отдельный эстетический манифест, подробно раскрывающий его философскую концепцию; движение к этому манифесту происходит по одной схеме: от сборников художественных текстов к созданию ансамбля, включающего еще 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 реальности в различных формах рефлексии – художественных текстах, критических статьях.

Т. Б. Фрик, подробно анализируя в своей работе особенности композиции «Современника», отмечает, что «Современник» предстал как диалогически организованное проблемно-эстетическое единство<sup>2</sup>, посвященное ключевым вопросам эпохи.

В первую очередь, это рефлексия самого издателя журнала, и позиция именно *издателя*, не автора, даже по отношению к своим работам, очень важна, поскольку «позволяет более емко раскрыть авторские интенции, актуализировать принципы отбора и размещения, соположения текстов, их значимость в пространстве журнала»<sup>3</sup>. Тексты Пушкина расположены в «Современнике» по четкой схеме: соединение прозы и поэзии в первом и третьем томах, проза во втором и четвертом, тематические переклички между произведениями и критикой – все это формирует в журнале пространство универсального пушкинского творчества, органично синтезирующего в разнообразии сложный образ мира.

Подобную структуру организации 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. В пространстве сборника, как и в «Современнике», тексты вступают в сложную систему взаимоотношений, подчеркнутую названием книги («арабеска – лепное или писаное украшение, поясом, каймою, из ломаных и кривых узорочных черт, цветов, листьев, животных»<sup>4</sup>) – именно в такой сложный узор и складывается смысловое поле «Арабесок»). Так, можно выделить своеобразную «тройчатку» художественных текстов – «Портрет», «Невский проспект», «Записки сумасшедшего», посвященную проблеме существования человека в призрачном мире современного Петербурга – как художника, так и простого обывателя. Своеобразным теоретическим объяснением к ним становится «двойчатка» статей по проблемам эстетики («Скульптура, живопись и музыка» и «Несколько слов о Пушкине»), раскрывающая гоголевское понимание специфики разных искусств. Отдельный тематический блок организован 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 описывается не только разность исследовательских стратегий трех историков, но и общие черты – в первую очередь, это стремление к универсальному охвату бытия, попытка выразить «идею о великом целом»<sup>5</sup>.

Эта же идея всеохватности становится основой моделирования ансамблей. Синтез разноплановых текстов приводит к особому «журналу одного автора», где произведения, 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. (к этому замыслу относятся повести о «гениальных безумцах»). Первоначально они изданы по отдельности: «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. Но сам писатель неоднократно подчеркивает, 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»<sup>6</sup> (письмо от 10.11.1832 г.). Далее тексты будут вплетены в ткань романа «Русские ночи» и станут (подобно произведениям «Арабесок») иллюстративным материалам к размышлениям героев.

Каждый сборник соединяет в себе теоретический и иллюстративный материал – эстетические манифесты Пушкина, Гоголя и Одоевского подтверждаются примерами в художественных текстах. Однако движение от отдельных произведений к «журналу одного автора» характеризует и различное использование ими цикла как такового.

Для Одоевского циклизация – ключевой принцип организации творчества: проекты постоянно прорастают друг в друга, перерабатываются и сплетаются в единое целое, новые тексты задумываются изначально как цикл (например, цикл «Записки гробовщика»). Если обратиться к рукописному архиву Одоевского, то можно заметить, что писатель постоянно возвращается к оставленным замыслам, перерабатывая и дополняя их<sup>7</sup>. Итогом этой работы станет роман «Русские ночи», вобравший в себя повести начала 1830-х гг., и собрание сочинений 1844 года, фактически завершившее художественное творчество писателя.

В творчестве Гоголя при всем стремлении писателя максимально полно описать мир происходит распад циклической формы – думается, в первую очередь, из-за невозможности создания цельной картины. 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 собой модель бытия и искусства в разных его проявлениях, словно подвели итог существованию законченного цикла в творчестве Гоголя. Цикл «петербургских повестей» остался несобранным; масштабный трехчастный замысел «Мертвых душ» не был закончен; а последняя книга Гоголя уже названием подчеркивает фрагментарность – «*Выбранные места из переписки с друзьями*».

В творчестве Пушкина происходит преодоление формы тематического или жанрового цикла, осуществляется переход к сложноорганизованным сборникам. Собрания стихотворений (1826, 1829) сменяются сборником «Поэмы и повести» (1835), прозаическими циклами «Повести Белкина» (1831) и «Повести, изданные Пушкиным» (1835). Итогом этой эволюции становится «Современник», соединивший в себе абсолютно разноплановые тексты: художественные произведения, критические статьи, обзоры.

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 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». Через характер их творческого диалога в 1830-е гг. можно проследить 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 показывают, что масштабное миростроительство начинается с выстраивания малого круга – дома отдельного человека и его судьбы. При этом специфика изображаемого пространства обуславливает тип воспринимающего и описывающего это пространство сознания – так, ярким репрезентантом определенной картины мира становится маска рассказчика.

Именно типологическая близость масок и общее направление рефлексии по поводу ключевых принципов домостроительства и миростроительства позволили в дальнейшем Одоевскому обозначить Рудого Панька и Иринея Гомозейку как «сотрудников Белкина».

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.

Теоретическая установка, предопределенная схема соединения трех художников в одном издании оказалась нереализованной, однако в художественной практике «Тройчатка» оказывается состоявшейся и в дальнейшем итогом постоянного соучастия в рефлексии друг друга, обобщением всех творческих наработок и подлинным сотворчеством и сотрудничеством становится «Современник».

Действительно, если спроецировать замысел «Тройчатки» на структуру пушкинского журнала, то можно говорить, что в «Современнике» воплотилась та же модель «дома в три этажа с различными в каждом сценами»<sup>8</sup>, только наполнение «этажей» оказывается иным.

Так, Пушкин, как предполагалось в «Тройчатке», строит своеобразный «погреб» – основу журнала: подбирает сотрудников, формирует общую концепцию, управляет отбором материала, создает теоретический «фундамент» своими текстами и проблемными статьями.

Творчество Гоголя представлено в «Современнике» очень 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 Пушкин подчеркивает, что гоголевская статья «О движении журнальной литературы в 1834 и 1835 гг.» не была программной), а с другой – 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 – 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»<sup>9</sup>. Вступая в сложные полемические отношения с текстами Пушкина и Гоголя<sup>10</sup>, 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 уже не используются, но принципы их построения оказали значительное влияние на образы писателей в пространстве журнала.

Так, яркая маска Рудого Панька, человека простого, но отстаивающего право говорить наравне с другими писателями о своем мире и героях, трансформируется в образ писателя новой прозы, по-новому осмысляющей мир и персонажа в нем. Как отмечает Т.Б. Фрик: «гоголевские публикации внесли в пространство пушкинского журнала неповторимую смеховую культуру, образ абсурдной действительности и особое понимание гуманности»<sup>11</sup> – что было изначально сформировано в «Вечерах...». Гоголь, формально не используя 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.

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, «неопределенный, почти нереальный, Белкин не ограничен «жанром» и более широко реален»<sup>12</sup>. 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»<sup>13</sup> (определение В.В. Виноградова), 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 материала «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 года – в несколько иной форме, более масштабно три писателя выстраивают общий «дом в три этажа», собирая под его крышей лучших писателей своей эпохи.

#### Примечания

<sup>1</sup> Киселев В.С. Метатекстовые повествовательные структуры в русской прозе конца XVIII – первой половины XIX века. – Томск, 2006. – С. 4.

<sup>2</sup> См.: Фрик Т.Б. «Современник» А.С. Пушкина как единый текст. – Томск, 2009. – 192 с.

<sup>3</sup> Там же. С. 38.

<sup>4</sup> Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. – Т. 1. – М., 1956. – С. 20.

<sup>5</sup> Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений: в 14 т. – Т. 8: Статьи. – М.; Л., 1949. – С. 85.

<sup>6</sup> Там же. Т. 10: Письма 1820–1835. М., Л. 1940. – С. 247.

<sup>7</sup> В полной мере проследить творческую историю отдельных текстов достаточно сложно, поскольку архив князя Одоевского (основная часть его сосредоточена в Российской национальной библиотеке, г. Санкт-Петербург) до сих пор не подвергался детальному исследованию и систематизации, большая часть рукописей не датирована.

<sup>8</sup> Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: в 19 т. – Т. 15. – М., 1996. – С. 84.

<sup>9</sup> Фрик Т.Б. «Современник» А.С. Пушкина как единый текст. – Томск, 2009. – С. 90.

<sup>10</sup> Там же. С. 84–90.

<sup>11</sup> Там же. С. 83.

<sup>12</sup> Бочаров С.Г. Пушкин и Белкин // Поэтика Пушкина: очерки. – М., 1974. – С. 150.

<sup>13</sup> Виноградов В.В. Стиль Пушкина. – М., 1941. – С. 538.