

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ТОМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Жуковский и другие

*Материалы Международных научных чтений
памяти Александра Сергеевича Янушкевича.*

*К 75-летию со дня рождения
Томск, 17–20 сентября 2019 г.*



Издательство Томского университета
2020

Е.О. Третьяков

Томский государственный университет

СУБСТРАТ ПОВЕСТИ Н.М. КАРАМЗИНА «ОСТРОВ БОРНГОЛЬМ» В КОМЕДИИ Н.В. ГОГОЛЯ «РЕВИЗОР»

Естественным образом обращая внимание на включенную Гоголем в текст комедии «Ревизор» цитату из стихотворения в повести Карамзина «Остров Борнгольм» («Законы осуждают предмет моей любви...»), авторы Комментария четвертого тома Полного собрания сочинений и писем Н.В. Гоголя в 23 томах И.А. Зайцева и Ю.В. Манн лаконично констатируют, что «ссылку на Карамзина и его повесть (в ситуации, когда герой просит руки замужней женщины) исследователи рассматривают в ряду откликов на содержащуюся в “Острове Борнгольм” апологетику запретной любви – брата к сестре», и отсылают в связи с этим к трудам Ю.М. Лотмана¹ и R. Lauer² (к последнему – упоминая «о гротескном развитии указанного мотива»)³. При этом рецепция карамзинских «Писем русского путешественника», с которыми «написанная и опубликованная в 1794 г. в альманахе “Аглая” повесть “Остров Борнгольм” тематически соотнесена <...> представляя собой своеобразный эпилог книги»⁴ художественным сознанием Гоголя, и интерференция их в творческой системе писателя с комедией «Ревизор» значимы настолько, что требуют специального и достаточно подробного рассмотрения.

Сходство двух произведений обнаруживается уже в сюжете, в основе которого – дорожное происшествие, приключившееся с мо-

¹ Лотман Ю.М., Успенский Б.Л. «Письма русского путешественника» Карамзина и их место в развитии русской культуры // *Карамзин Н.М. Письма русского путешественника*. Л., 1984. С. 575.

² Lauer R. Die intrigenlose Komödie. Zur Motivstruktur von N.V. Gogol's "Revisor" // *Gattungsinnovation und Motivstruktur*. Göttingen, 1992. S. 85–86.

³ Зайцева И.А., Манн Ю.В. Комментарий // *Гоголь Н.В. Полн. собр. соч. и писем: в 23 т. М., 2003. Т. 4. С. 808.*

⁴ Лебедева О.Б. История русской литературы XVIII века. М., 2003. С. 389.

лодым человеком, возвращающимся на родину (в повести Карамзина путешественник, возвращающийся из Англии в Россию морем, видит в городе Гревзенде «молодого человека, худого, бледного, томного, – более привидение, нежели человека»¹ и слышит его исполненную скорби песню; останавливается на ночь у берегов датского острова Борнгольма и обнаруживает здесь девушку, заточенную в подвале готического замка. В комедии Гоголя Хлестаков едет из Петербурга в отцовскую деревню Подкатиловку (причем путь его пролегает по маршруту возвращения Пушкина из Оренбурга в Болдино, что замечает Н.С. Тихонравов: «Нельзя не отметить, что Иван Александрович Хлестаков едет тем же путем: через Пензу, где его обыгрывает пехотный капитан, в Саратовскую губернию»²), останавливаясь по причине недостатка средств на две недели в городе, откуда «хоть три года скачи, ни до какого государства не доедешь»³, где с ним и происходит «русской чисто анекдот»⁴. Разумеется, топоним дороги как основной образ-символ, определяющий как сюжет, так и философию произведения, настолько расхож и встречается столь часто, что сам по себе не может являться основой сопоставления, однако в рассматриваемых текстах можно увидеть любопытные пересечения и в побуждениях путешественников. Так, по наблюдению Ю.М. Лотмана, карамзинские «Письма...» (а значит, и «Остров Борнгольм» как своего рода послесловие к ним) восходят в числе прочего к «Путешествию юного Анахарсиса в Грецию» Ж.Ж. Бартеlemi и «Философским (Английским) письмам» Вольтера, в которых для Карамзина значимым было то, что «оба текста связывали путешествие с поисками идеалов истинного просвещения, оба создавали образ искателя мудрости, оба были проникнуты верой в прогресс

¹ Карамзин Н.М. Остров Борнгольм // Избр. соч.: в 2 т. М.; Л., 1964. Т. 1. С. 662. Далее тексты произведений Н.М. Карамзина цитируются по этому изданию с указанием тома и страницы в скобках.

² Гоголь Н.В. Ревизор. Комедия в пяти действиях: Первоначальный сценический текст, извлеченный из рукописей Николаем Тихонравовым. М., 1886. С. VI.

³ Гоголь Н.В. Ревизор // Полн. собр. соч. и писем: в 23 т. М., 2003. Т. 4. С. 11. Далее текст комедии цитируется по этому изданию с указанием страницы в скобках.

⁴ Гоголь Н.В. Письмо А.С. Пушкину, 7 октября 1835 г. С.-Петербург // Полн. собр. соч.: в 14 т. Т. 10. С. 375.

цивилизации»¹, вторя чему гоголевский Хлестаков заявляет: «Теперь не те потребности, *душа моя* жаждет просвещения» (32). Конечно, эта «жажда просвещения» незамедлительно дезавуируется таким диалогом:

Г о р о д н и ч и й . <...> Никак, даже темно в этой комнате?

Х л е с т а к о в . Да, совсем темно, хозяин завел обыкновение не отпущать свечей. Иногда что-нибудь хочется сделать, почитать, или придет фантазия сочинить что-нибудь, не могу – *темно, темно*. <...>

Г о р о д н и ч и й . Я бы дерзнул... У меня в доме есть прекрасная для вас комната, *светлая*, покойная... Но нет, чувствую сам, это уж слишком большая честь... Не рассердитесь. Ей-богу, от простоты души предложил.

Х л е с т а к о в . Напротив, извольте, я с удовольствием. Мне гораздо приятнее в приватном доме, чем в этом кабаке (32; курсив мой. – Е.Т.).

Субстанциальные для писателей-сентименталистов конца XVIII в. категории «душа» и «просвещение» (естественным образом восходящее к понятию «свет» и его антониму «тьма») иронически перемещаются в сниженно-обыденную сферу, что подчеркивается постоянным использованием обоими собеседниками речевых оборотов, свойственных сентиментальному мироощущению. Ограничившись указанным обыгрыванием понятий «свет» и «просвещение», немного более развернуто упомянем, что ключевое для этого мироощущения слово «душа» и производные от него встречаются в тексте гоголевской комедии 30 раз, все – в качестве расхожего обращения «душенька» (37, 48, 49, 69), «душа моя» (47, 78) или просто «душа», как называет Тряпичкина Хлестаков в начале и финале письма к нему (79, 82), либо закрепившихся в речи фразеологических выражений «у меня просто и души нет» (51), «Отпустите, господа, хоть душу на покаяние, совсем прижали» (51), «От души готов служить» (54), «ни душою, ни телом» (68), «душевно обрадовался» (74), «душевно вас поздравляю» (74) и т.д., т.е. используются формально, за исключением хлестаковского намерения «заняться литературой», ибо «скучно, брат, так жить, хочешь наконец пищи для души. Вижу: точно нужно чем-нибудь высоким заняться» (82–83).

¹ Лотман Ю.М., Успенский Б.Л. «Письма русского путешественника» Карамзина и их место в развитии русской культуры. С. 577.

Безусловно, само функционирование этого важнейшего метафизического концепта исключительно в бытовом контексте указывает на перманентность пребывания человека под «корой земности», определяющего пошлость его ежедневного существования, на что зримо указывает сетование Анны Андреевны: «Экая досада! Как нарочно, ни души! Как будто вымерло все» (35). И потому если в «Острове Борнгольм» и «Письмах русского путешественника» Карамзина в целом «жизнь чувствительной души и ее эмоция определяют и выбор факта реальности, и интонационный образ его словесного отражения» и «в отборе фактов реальности Карамзин, автор “Писем...”, руководствовался прежде всего эмоциональным движением чувствительной души, направляющей внимание путешественника на тот или иной объект»¹, то в «Ревизоре» даже хлестаковское вранье – «замечательная импровизация, театр одного актера, хотя чувствуется, что это вышивка по канве», и то, что происходит с мнимым ревизором, пусть и совершается по «ландшафту моих воображений», однако отнюдь не предуготовляется тайной жизнью чувствительной души, но, напротив, есть «порождение окружающей среды и характерных обстоятельств русской жизни»². Другими словами, отношения между внутренней жизнью человека, движениями его души и реалиями окружающей его действительности у Гоголя не просто отличны, но кардинально противоположны утверждаемым Карамзиным: не человек определяет бытие, но сущее вовне детерминирует самого человека и занимаемое им в мире место.

Ввиду этого можно констатировать сознательное травестирование автором клише сентиментализма, в отношении которого Гоголь в своем творчестве выражает спектр эмоций в диапазоне от мягкой иронии в «Старосветских помещиках» до язвительно-сатирического осмеяния в «Мертвых душах» (речь идет, конечно, об эпизоде посещения Чичиковым имения Манилова). При этом влияние Карамзина на Гоголя поистине огромно: известно, что отец Гоголя «пытался воплотить сентиментальный идеал жизни, воспетый Карамзиным»³, а сам писатель, впервые познакомившись с творениями Карамзина

¹ Лебедева О.Б. Указ. соч. С. 370.

² Янушкевич А.С. История русской литературы первой трети XIX века. М., 2013. С. 656.

³ Моторин А.В. Карамзин и Гоголь // Н.М. Карамзин: Проблемы изучения и преподавания на современном этапе: тезисы докладов на I Карамзинских чтениях, 18–21 ноября 1991 г. Ульяновск, 1991. С. 33.

как образцами высокой поэтической речи еще будучи гимназистом, в Петербурге «оказался в тесных дружеских отношениях не только с ближайшим окружением писателя, но и с его семьей»¹. Впоследствии имя Карамзина довольно часто встречается в гоголевской переписке, увенчиваясь главой «Карамзин» в «Выбранных местах из переписки с друзьями», а также упоминаниями в главе «В чем же наконец существо русской поэзии и в чем ее особенность» и «Авторской исповеди».

Резюмируя отношение Гоголя к Карамзину, Л.А. Сапченко утверждает: «Для Гоголя в образе Карамзина слились понятия “писатель”, “живая душа” и служение правде и России, обеспечивающие независимость автора в обществе»². Следовательно, ироническое отношение к «изысканно-красивой речи», с легкой руки Карамзина распространившейся повсеместно на рубеже XVIII–XIX столетий, отнюдь не отменяет преклонения, с которым Гоголь относился к «моему евангелисту», как возвышенно именовал Карамзина Жуковский. Таким образом, приходится признать, что в двух текстах действительно прозревается единство основы сюжета при очевидной разности его конкретного воплощения, что представляется одним из ключей к пониманию гоголевского замысла «Ревизора».

Помимо указанных косвенных, но концептуально крайне значимых диалогических и полемических переключек между комедией Гоголя и повестью Карамзина, можно обнаружить между ними и более явные параллели. Так, в обоих текстах наличествует тайна молодого человека (в «Острове Борнгольм» путешественник узнает ее разгадку, но не сообщает ее ни слушателям, ни читателю; в «Ревизоре» Хлестаков раскрывает свое «инкогнито» в письме Тряпичкину), а сцена признания Хлестакова в любви сначала дочери, затем матери:

И я теперь живу у городничего, жуирую, волочусь напропалую за его женой и дочкой, не решился только, с которой начать, думаю, прежде с матушки, потому что, кажется, готова сейчас на все услуги... (80) –

¹ Жаркевич Н.М. Н.В. Гоголь о Н.М. Карамзине // Н.М. Карамзин: Проблемы изучения и преподавания на современном этапе. С. 31.

² Сапченко Л.А. Пушкинская и гоголевская оценки Карамзина: сходства и различия // Гоголь и Пушкин: сб. докл. Гоголевских чтений. М., 2005. С. 153.

может почитаться актуализацией мотива запретного чувства, вероятно, являющегося, причиной горестной участи двух молодых людей в незавершенном рассказе карамзинского героя, ибо, по словам М. Вайскопфа, «тяга к природным началам и руссоистской естественности у Карамзина разрешилась прикровенной легализацией инцеста (“Остров Борнгольм”))»¹, и «страшная тайна» повести обусловлена незаконностью любви, судя по всему, родных брата и сестры, а может стать – пасынка и мачехи. Однако даже это можно списать на случайные совпадения – как известно, «бывают странные сближения»², но имеют место также многочисленные более или менее эксплицитные отсылки ко всему массиву «Писем русского путешественника», из которых отметим здесь следующие.

Прежде всего, обращает на себя внимание возникновение в начале и в финале обоих произведений мотива зеркала: текст гоголевской комедии начинается с эпиграфа «На зеркало неча пенять, коли рожа крива. *Народная пословица*» (5), который «вступал в перекличку с заключительной “немой сценой” и вместе с ней образовывал своеобразную зеркальную раму, в которой отражалось все содержание произведения. И слова Городничего, обращенные не то к окружающим его лицам, не то к зрителям: “Чему смеетесь? над собою смеетесь!...” <...>, отражались в зеркале эпиграфа как вторая реальность»³.

В письме, писанном карамзинским путешественником из Мейсена, приводится цитата из письма Лафатера:

Глаз, по своему образованию, не может смотреть на себя без зеркала. Мы созерцаемся только в других предметах. Чувство бытия, личность, душа – все сие существует единственно по тому, что вне нас существует, – но феноменам или явлениям, которые до нас касаются (Т. 1. С. 53).

¹ Вайскопф М. «Вот эвхаристия другая...»: Религиозная эротика в творчестве Пушкина // Вайскопф М. Птица-тройка и колесница души: Работы 1978–2003 годов. М., 2003. С. 26.

² Пушкин А.С. <Заметка о «Графе Нулине»> // Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: в 16 т. М.; Л., 1937–1959. Т. 11. С. 188.

³ Янушкевич А.С. Указ. соч. С. 661–662.

А в последнем письме из Кронштадта повествователь предвосхищает обращение через значительный промежуток времени к созданному им тексту, уподобленному зеркалу:

Перечитываю теперь некоторые из своих писем: вот зеркало души моей в течение осьмнадцати месяцев! Оно через 20 лет (если столько проживу на свете) будет для меня еще приятно – пусть для меня одного! Загляну и увижу, каков я был, как думал и мечтал; а что человеку (между нами будь сказано) занимательнее самого себя?.. (Т. 1. С. 601).

О.Б. Лебедева резюмирует в связи с этим: «Двойная аналогия – жизнь-зеркало, в котором душа рассматривает и познает саму себя, и текст – зеркало души, хранящее ее верный облик, уподобляет друг другу свои крайние позиции через общий средний элемент. Жизнь как зеркало и текст как зеркало становятся взаимозаменяемыми реальностями»¹. Гоголевское же разрушение «четвертой стены» расширяет сценическое пространство до пространства бытия, распространя метафизические законы, заявленные в тексте, на реальность, простирающуюся за его пределами, тем самым превращая текст не в аналог действительности, но в своеобразную Книгу Бытия, фиксирующую принципы мироустройства. И важнейший из них – неминуемость расплаты за содеянное преступление.

Для действующих лиц гоголевской комедии возможность узреть со стороны свой образ, отчужденный от личности в слове, представляется при прочтении перлюстрированного почтмейстером письма Хлестакова. Принципиально значимым является здесь, во-первых, актуализация мотива зеркала, позволяющего остраниться от собственной субъектности, во-вторых, становление Хлестакова персонафицированным субъектом повествования, при этом раскрывающим свою внутреннюю ничтожность и духовную несостоятельность, в известной степени подобным герою Карамзина, который, по наблюдению Ю.М. Лотмана, «милый, любознательный, но довольно легкомысленный молодой человек, с живыми, но неглубокими интересами»², излагающим в письмах перипетии своего странствия и делющимся не только дорожными впечатлениями, но и – прежде все-

¹ Лебедева О.Б. Указ. соч. С. 377.

² Лотман Ю.М. Сотворение Карамзина. М., 1987. С. 31.

го — отношением к ним. У Гоголя это вновь опрокинуто в трагедию: «Городничий глуп, как сивой мерин»; «Почтмейстер точь-в-точь департаментский сторож Михеев; должно быть, также, подлец, пьет горькую» (80); «Надзиратель за богоугодным заведением Земляника: совершенная свинья в ермолке»; «Смотритель училищ прогнулся насквозь луком»; «Судья Ляпкин-Тяпкин в сильнейшей степени моветон...» (82). Но несколько неожиданный вывод: «А впрочем, народ гостеприимный и добродушный» (82), сообщение о намерении «заняться литературой» в качестве «пищи для души» (82) и сентиментальное обращение «душа Тряпичкин» окончательно закрепляют факт сознательной установки на пародирование образца, которым выступает книга Карамзина.

Ввиду всего отмеченного происходит явная трансформация карамзинского принципа жизнестроительства, сформулированного Ю.М. Лотманом: «Творя литературу, Карамзин творил самого себя», и «не только литература переливалась в жизнь, но и жизнь становилась формой литературного творчества»¹, в гоголевский апостольский призыв к духовному пробуждению каждого человека и всей нации, пресуществленный впоследствии в проповеднический пафос «Выбранных мест из переписки с друзьями», по своей жанровой установке очевидно соотносимых с «Письмами русского путешественника» как одним из ярчайших примеров русской эпистолярной культуры.

Также отметим, что в «Ревизоре» лишь городничий и почтмейстер номинируется в соответствии с должностью. При этом городничий, столкнувшись с неприкрытой правдой о себе, разражается гневной филиппикой: «Мало того что пойдешь в посмешище — найдется шелкопер, бумагомарака, в комедию тебя вставит» (83); эта инвектива видится проявлением сущностного, пусть и неосознанного нежелания мириться с отведенной ему ролью, маскирующегося под традиционный карьеризм: «Ну в Питере, так в Питере, а оно хорошо бы и здесь. Что, ведь я думаю, уже городничество тогда к черту, а, Анна Андреевна?» (72). Тщетность этого бунта заявлена уже с начала комедии: автор в ремарках именует городничего исключительно городничим (в отличие от всех прочих персонажей, за ис-

¹ Лотман Ю.М., Успенский Б.Л. «Письма русского путешественника» Карамзина и их место в развитии русской культуры. С. 526, 528.

ключением почтмейстера и «слуги трактирного», вводимых именем и отчеством либо фамилией), тем самым закрепляя его существование лишь в качестве социальной функции, которая фикциональна, поскольку все действующие лица – «фантомы», по глубоко верному определению Абрама Терца¹, как фантазмагоричен городничий, единственный жизненный принцип которого – не «пропускать того, что плывет в руки» (11), или судья, откровенно признающийся в том, что берет взятки борзыми щенками – а «это совсем иное дело» (13), а значит, городничий есть воплощенная пустота и в этом смысле – двойник Хлестакова.

Подобно лжеревизору городничего определяет почти нечеловеческая жажда самоутверждения, дабы быть не просто городничим, но Антоном Антоновичем Сквозник-Дмухановским – при всем сложном семантическом «вибрировании», окружающем номинацию персонажа² и вскрывающем несущественность его духовных запросов, – которого, несмотря на духовное ничтожество, отличает яростное стремление *быть, а не казаться*, что невозможно, ибо природа его – «казаться, а не быть», как отмечает А.С. Янушкевич в отношении Хлестакова. Таким создал его образ автор, борьба против воли которого безнадежна. Можно констатировать, что свобода автора противопоставлена догматической предопределенности сюжетных линий персонажей, пересекающихся в экфразистическом окаменении Немой сцены; экзистенциальные стремления последних дезавуируются тем, что «в “Ревизоре” речь идет не о земном лишь ревизоре, но о незримом, важнейшем ревизоре. <...> Над недостойными чиновниками встает вечная идея права и правового государства. А за ними – грозная идея Страшного Суда»³. Автор, деспотически обрекающий героев на призрачное существование лишь с редкими проблесками самосознания и сталкивающий их в финале с неизбежностью Страшного Суда, на котором они должны будут держать ответ за то, что не могут изменить, поистине уподобляется карающему

¹ Абрам Терц (Андрей Синявский). В тени Гоголя // Собр. соч.: в 2 т. М., 1992. Т. 2. С. 100.

² См. об этом подробно: Зайцева И.А., Манн Ю.В. Комментарий // Гоголь Н.В. Полн. собр. соч. и писем: в 23 т. Т. 4. С. 666–667.

³ Цит. по: Полторацкий Н.П. Иван Александрович Ильин. Жизнь, труды, мировоззрение. Нью-Йорк, 1989. С. 278–279.

Богу, демиургически сотворившему собственный мир, свой Космос, в котором драматически (и даже в известной степени трагически) сталкиваются религиозно-этическая и экзистенциальная проблематика, и неотвратимость Божественного воздаяния неминуемо доминирует над личностными поползновениями человека. В координатах созданного Гоголем мирозобраза спасение как отказ от навязанной роли и попытка примерить иную личину («Как ты думаешь, Анна Андреевна: можно влезть в генералы? <...> А, черт возьми, славно быть генералом!» (72)) невозможно, поскольку автор восстает «против уклонения всего общества от прямой дороги»¹ в русле очевидной тенденции к притчевости «сакрокомедии», амбивалентной трагедии, в которой индивидуальный бунт (или, по меньшей мере, подспудно зреющий протест и его безотчетное выражение) против своего места в жизни, не сопровождающийся духовным преображением, бесплоден по определению.

Что же касается Шпекина, то он, в отличие от городничего, отнюдь не стремится преодолеть заданность своего пребывания в жизни исключительно в качестве функции. Напротив, он простодушно повествует о том, что распечатывает письма «не то чтоб из предосторожности, а больше из любопытства» (15), и чувствует себя совершенно на своем месте, будучи таким образом противопоставлен городничему с его вожделием к самоутверждению. Очевидно возникающий вопрос: почему соотносением и выявляющейся в нем разностью фигур городничего и именно почтмейстера «вскрывается кроющаяся за поверхностным единством “мертвых душ” истинная кунсткамера разрозненных, несоизмеримых друг с другом личностей»² вновь до известной степени разрешается обращением к «Письмам русского путешественника», где почтмейстеры упоминаются с завидным постоянством, и в частности в письме из Штолпе, в котором несносное «нахальство» постиллионов (почтальонов) и скандал с начальствующим над ними почтмейстером приводят к тому, что

¹ Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений: в 14 т. Т. 8. С. 400.

² Третьяков Е.О. Философия и поэтика четырех стихий в творческой системе Н.В. Гоголя. Томск, 2015. С. 280.

...почтмейстер всунул к нам в горницу все свое туловище, начал шаркать и кланяться капитану и называть его господином капитаном, и уверять его, что он имеет к нему почтение, и знает майора его полка, и знает его фамилию, и знает, что он прав, и отдает ему в полную власть тех постиллионов, которые повезут нас из Штолпе, и проч. и проч. – Капитан смягчился, улыбнулся и отвечал на все: «Хорошо, хорошо, господин почтмейстер!» – Мы с магистром также улыбались, а офицеры говорили тихонько: «Дурак! Трус!» (Т. 1. С. 113) –

и это безусловно создает образ почтмейстера, близкого к тому, что можно назвать «простодушный до наивности человек» (9), как рекомендует Шпекина Гоголь в предваряющих «Ревизора» «Замечаниях для гг. актеров». Таким образом, Гоголь примыкает к традиции критического отношения к деятельности начальников почтовых контор (прусских или русских), заявленного в том числе в «Письмах...»; более того, с учетом сделанных ранее наблюдений можно предположить, что актуализируется во многом контекст книги Карамзина.

Укажем к и на еще один пример отрицательных чувств, вызванных у героев двух произведений дорожными неурядицами: карамзинскому путешественнику при отъезде из Курляндской корчмы

...надобно было дописать письмо, расплатиться, укласть чемодан и приказать кое-что Илье. Хозяин воспользовался моим недосугом и подал мне самый аптекарский счет; то есть за одне сутки он взял с меня около девяти рублей! (Т. 1. С. 88).

Хлестаков же после поданного ему в долг обеда также возмущается, пусть и куда менее справедливо: «Канальи! подлецы! и даже хотя бы какой-нибудь соус или пирожное. Бездельники! дерут только с проезжающих» (28). Само по себе это опять же встречается в текстах, фиксирующих путевые впечатления, очень часто, но с учетом предшествующих рассуждений вполне может дополнять картину компаративного взаимодействия рассматриваемых в статье произведений.

Любопытно, что в «Письмах...» встречаются фрагменты, уподобленные по форме сценическому диалогу вплоть до структуры и авторских ремарок: примерами могут служить обмен репликами между Лизой, хозяйкой корчмы, расположенной «в миле за Тильзи-

том», проезжим поручиком и повествователем, разговор путешественника во время театрального представления в Лионе с двумя французами, возвращающимися из Парижа в Монпелье, или беседа с белокурой незнакомкой и «кавалером св. Лудовика» в Парижской опере (Т. 1. С. 95–98, 339–342, 433–437). Конечно, это всего лишь совпадение, однако поневоле представляется, будто бы то ли Карамзин избирает для фиксации путевых заметок форму, блестяще воплотившую дорожные впечатления некоего «молодого человека, лет 23-х» (8), тогда еще и вовсе не существовавшего, то ли автор «Ревизора», в свою очередь, «раздвигает» до формальной основы своего произведения, принадлежащего к известному литературному роду, вплетенные в повествовательный материал «Писем...» псевдодраматические отрывки.

В связи с этим закономерно наличие в карамзинской книге множества упоминаний о театре (более 70), из коих выделим единственное: будучи в Берлине, повествователь посещает постановку драмы Августа Коцебу «Ненависть к людям и раскаяние», после чего замечает, что

...давно уже не был я так приятно растроган, как ныне в театре. <...> Вышедши из театра, обер я на крыльце последнюю сладкую слезу. Поверите ли, друзья мои, что нынешний вечер причисляю я к счастливейшим вечерам моей жизни? И пусть теперь доказывают мне, что изящные искусства не имеют влияния на счастье наше! Нет, я буду всегда благословлять их действие, пока сердце будет биться в груди моей — пока будет оно чувствительно! (Т. 1. С. 128–129).

Пожалуй, это одно из ярчайших проявлений определяющего повествовательного пласта «Писем...» — регистрации душевных состояний личности прежде всего чувствующей, что есть осуществление конститутивного эстетического положения сентиментализма. У Гоголя в «Ревизоре» упоминание о театре сводится к мимолетной похвальбе Хлестакова насчет того, что он «с хорошенькими актрисами знаком» и «я не хотел писать, но театральная дирекция говорит: “Пожалуйста, братец, напиши что-нибудь”». Думаю себе: “Пожалуй, изволь, братец!” И тут же в один вечер, кажется, все написал, всех изумил», увенчивающейся хрестоматийным признанием: «У меня легкость необыкновенная в мыслях» (42–44), видящимся не-

осознанной самопрезентацией в качестве антропологемы духовного отсутствия при очевидном физическом наличествовании. Так, если «ненавязчивое, но неуклонное стремление Карамзина к фиксации неразрывной связи между внутренней жизнью чувствительной души и внешней жизнью объективного мира, воспринимаемого и переживаемого этой душой», есть генеральная установка автора, благодаря чему «на протяжении всей книги обнаруживается закономерная интонационная связь очерковых зарисовок с эмоциональным состоянием души путешественника, причем последнее имеет характер причины, мотивирующей интонации очеркового описания»¹, то Гоголь отношением персонажей комедии к тому, что вовне, напротив, репрезентирует почти символическое убожество, практически исчезающую мелочность нравственной сущности каждого из них.

Вследствие этого не случайно, что визуальное и вербальное отражение жизни человеческой души в зеркале театра в обоих текстах образует своего рода рифму с отражением ее в природной среде: умиленное лицезрение прекрасной естественной природы, возносящееся к возвышенному крещендо торжественного гимна руссоистской идиллии уединения на лоне ее в «Письмах...» сентименталиста Карамзина:

Длинная аллея вывела меня на обширный зеленый луг. Тут на левой стороне представилась мне Эльба и цепь высоких холмов, покрытых леском, из-за которого выставляются кровли рассеянных домиков и шпицы башен. На правой стороне поля, обогащенные плодами; везде вокруг меня расстилались зеленые ковры, усеянные цветами. Вечернее солнце кроткими лучами своими освещало сию прекрасную картину. Я смотрел и наслаждался; смотрел, радовался и – даже плакал, что обыкновенно бывает, когда сердцу моему очень, очень весело! – Вынул бумагу, карандаш; написал: «Любезная природа!» – и более ни слова!! Но едва ли когда-нибудь чувствовал так живо, что мы созданы наслаждаться и быть счастливыми; и едва ли когда-нибудь в сердце своем был так добр и так благодарен против моего творца, как в сии минуты. Мне казалось, что слезы мои льются от живой любви к Самой Любви и что они должны смыть некоторые черные пятна в книге жизни моей. А вы, цветущие берега Эльбы, зеленые леса и холмы! Вы будете благословляемы

¹Лебедева О.Б. Указ. соч. С. 370.

много и тогда, когда, возвратясь в северное отдаленное отечество мое, в часы уединения буду воспоминать прошедшее! (Т. 1. С. 150–151)

травестировано отзывается в «Ревизоре» во фразе Хлестакова «Да, деревня, впрочем, тоже имеет свои пригорки, ручейки...», мгновенно сменяющейся восторженным панегириком Петербургу: «Ну, конечно, кто же сравнит с Петербургом. Эх, Петербург! Что за жизнь, право!» (42).

Трагедия человека у Гоголя заключается в том, что он испорчен обществом, отторгающим имманентное природное разнообразие, и даже воспитание дорогой, канонизированное Гёте в «Годах странствий Вильгельма Мейстера», оказывается не в силах преодолеть внутреннюю пустоту представителя Петербурга как «духовной субстанции, определенного антропонима», где «креативные потенции бытия обретают черты эсхатологического сознания»¹. Становящийся «русский сочувственник» уступает место «хорошо одетому призраку»².

Здесь уместным представляется вновь обратиться к реалиям повести «Остров Борнгольм», действие которого «начинается в разомкнутом пространстве морского побережья и открытого моря, потом его рамки сужаются до острова, обнесенного грядой скал, затем оно перемещается под своды готического замка и еще более низкие своды подвала. Это постепенное стеснение пространственных рамок прямо отражается на эмоциональном состоянии души путешественника»³, что О.Б. Лебедева иллюстрирует следующей цитатой: «Вздохи теснили грудь мою – наконец я взглянул на небо – и ветер сваял в море слезу мою» (Т. 1. С. 673). Столь же узкое, замкнутое пространство двух комнат – в доме городничего и в гостинице, в котором разворачивается все действие «Ревизора», в общем контексте сопоставления двух текстов символизирует духовную ограниченность каждого из тех, кто присутствует в этом пространстве. Поглощение Хлестакова за его пределами дорогой (обратим внимание на то, что ведь обманувшиеся чиновники из прочитанного письма знают, куда направляется лжеревизор, однако воспринимают его

¹ Янушкевич А.С. Указ. соч. С. 625, 626.

² Берковский Н.Я. Литература и театр. М., 1969. С. 522.

³ Лебедева О.Б. Указ. соч. С. 391.

отъезд как безвозвратное исчезновение), физическое перемещение по которой традиционно соотносится с духовным путешествием, процессом возвышения человеческой души благодаря приобщению к безграничности бытия, оборачивается в данном случае окончательным развоплощением антропологической инкарнации «миражной интриги»¹, т.е. олицетворенной невещественности, пустоты, неспособной к самосозиданию, ибо «роль ревизора – это часть общего спектакля, где и все другие участники – достойные партнеры Хлестакова»², и в итоге в отсутствии «режиссера» и упомянутых «достойных партнеров» растворяющейся в пространстве подлинной жизни.

Стоит отметить и совпадения не концептуального характера, довольно многочисленные для того, чтобы быть случайными. Путешественник в книге Карамзина встречает двух женщин, мать и дочь, приняв приглашение господина П*, который

...хотел, чтобы я у него обедал. «Вы увидите мое семейство», – сказал он. Нас встретила женщина лет в сорок, почтенного вида, и молодая девушка лет в двадцать, не прекрасная, но миловидная и нежная. «Вот все мое семейство!» – сказал мне господин П* – и я поцеловал руку у той и другой <...> миловидная Шарлотта по большей части молчала, но взоры и улыбки ее были красноречивы (Т. 1. С. 145).

Нельзя утверждать определенно, что Гоголь развернул эту мимоходом упомянутую встречу в хрестоматийный сюжет не сложившихся отношений Хлестакова с двумя дамами (Анной Андреевной и Марьей Антоновной), увенчанный его циничным признанием в готовности к любовным похождениям, однако ввиду сходств концептуальных это представляется вполне возможным – по крайней мере, отрицать эту возможность нельзя.

Присутствуют в тексте и совпадения (разумеется, зачастую с прямо противоположным пафосом), локальные до забавности: так, в случайном разговоре повествователя в «Письмах...» с поручиком в корчме «в миле за Тильзитом» промелькнул обмен репликами:

¹ Манн Ю.В. Поэтика Гоголя. М., 1978. С. 222–233.

² Янушкевич А.С. Указ. соч. С. 656.

Поручик. Радуюсь, радуюсь, государь мой. Что слышно о шведах, о турках?

Я. Старая песня, господин поручик; и те и другие бегают от русских (Т. 1. С. 97),

откликающийся своеобразным комическим эхом в «Ревизоре», когда строятся предположения о причинах прибытия в город ревизора из Петербурга «и еще с секретным предписанием» (10):

Городничий. Ну, что? как вы думаете об этом?

Почтмейстер. А что думаю? война с турками будет.

Аммос Федорович. В одно слово! я сам то же думал.

Городничий. Да, оба пальцем в небо попали!

Почтмейстер. Право, война с турками. Это все француз гадит.

Городничий. Какая война с турками! просто нам плохо будет, а не туркам. Это уже известно: у меня письмо.

Почтмейстер. А если так, то – не будет войны с турками (14).

Пребывая в Лионе, карамзинский герой описывает насилие, вошедшее в самую ткань быта и ставшее обыденностью, поскольку «народ <...> сделался во Франции страшнейшим деспотом <...> с эпохи так называемой Французской свободы» (Т. 1. С. 360) – Гоголь же неявно моделирует развитие ситуации, могущей вызвать к жизни катастрофическое состояние общественной нравственности: так, в разговоре с трактирным слугой Хлестаков невольно воспроизводит магистральную демократическую тенденцию сентиментализма: «Как же они едят, а я не ем? отчего же я, черт возьми, не могу так же? разве они не такие же проезжающие, как и я?» (27), впоследствии еще раз вербализирующуюся в приглашении садиться, адресованном городничему, Землянике и Хлопову: «Без чинов, прошу садиться» (42), что в выявленной логике становления революционного народа коллективным тираном, ничтоже сумняшеся прибегающим к насилию и террору, закономерно приводит к клятвенному уверению городничего, что «это такой народ, что на жизнь мою готовы покуситься» (30). Путешественник у Карамзина дважды упоминает живописное воплощение Страшного Суда – «славную Эйхелеву картину в главной лютеранской церкви» Данцига и картину, принадлежащую кисти Рубенса (Т. 1. С. 109, 148), кристаллизующееся у Гоголя в сценографию финальной Немой сцены, жанровая специфика

которой была определена самим автором как «живая картина», «изображающая “явление Мессии” в конце времен перед Страшным Судом»¹. Многочисленные выдержки из произведений классиков от Шекспира до Гёте и от Вольтера до Томсона, становящиеся репрезентацией неисчерпаемой книжной эрудиции Карамзина, дополненные примерами дарования в искусстве перевода и собственного творчества автора «Писем...» (скажем, стихотворение «Алина»), редуцируются в тексте гоголевской комедии до апеллирования персонажей к словам друг друга в тщетной надежде подкрепить свою личностную (не)определенность опорой на другого, да нерешительного цитирования начальных строк программных произведений Ломоносова и собственно Карамзина.

Итак, можно констатировать определяющую – или, по меньшей мере, весьма значимую – роль рецепции «Писем русского путешественника» Карамзина в философии и поэтике «Ревизора» Гоголя, причем роль эта определена не случайными «странными сближениями», но сознательной авторской установкой на диалог и полемику с программным текстом русского сентиментализма. Однако столь важные аналогии вводятся опосредованно, будучи актуализированы путем цитирования стихотворения из повести «Остров Борнгольм», соотносимой с карамзинской книгой скорее концептуально, нежели напрямую. Думается, для Гоголя эта обособленность текста Карамзина, вместе с тем сопряженная с очевидной смысловой увязанностью двух произведений, представляла принципиальную значимость.

Действительно, систематизируя приведенные выше наблюдения, мы неизбежно приходим к выводу, что пародирование автором «Ревизора» сущностных основ карамзинского наследия – как нравственных, так и эстетических – затрагивает исключительно «Письма...», причиной чего является следующее: «уроки европейского путешествия и опыт Великой французской революции у Карамзина» ставят субстанциальную проблему, и «проблема героя и автора в этих русских “сентиментальных путешествиях” – прежде всего история сотворения новой личности, русского сочувственника»²; дру-

¹ Лебедева О.Б. Брюллов, Гоголь, Иванов. Поэтика «немой сцены» – «живой картины» комедии «Ревизор» // Поэтика русской литературы. М., 2001. С. 126.

² Лебедева О.Б. Указ. соч. С. 334.

гими словами, мы говорим о приоритете эмоциональной культуры как выражения внутренней жизни человека, резонирующей с явлениями жизни внешней, составляющей основу авторской позиции.

Именно с этим изводом нравственной проблематики и полемизирует Гоголь, для которого психологические дилеммы всегда менее значимы, нежели коллизии подлинно онтолого-метафизического характера. Культ «вольности частной», провозглашаемый сентиментализмом и одним из его апологетов в России – А.Н. Радищевым, а также диагностированная Н.М. Карамзиным в его наиболее известном, пожалуй, произведении – повести «Бедная Лиза» сложность и противоречивость человеческой натуры, у Гоголя сталкиваются с неизблемостью божественного предначертания и единых нравственных критериев, указующих человеку верный жизненный путь, и трагедия здесь заключается в безнадежном непонимании каждым человеком того, что речь идет «не о материальной ревизии и не о реальном ревизоре, а о ревизии духа, о ревизоре внутри каждого индивидуума», и обостряется чувством сострадания «к людям, потерявшим себя и мучительно стремящимся “проявить себя в человеческом образе и достоинстве”»¹. Что же касается «Острова Борнгольм», то в этой повести человек предстает бессильной жертвой неконтролируемого чувства, что в столкновении с требованиями жизни приводит к ситуации, не могущей разрешиться ничем, за исключением трагедии, что аллегорически передается кошмарным сном героя:

Мне казалось, что страшный гром раздавался в замке, железные двери стучали, окна тряслися и ужасное крылатое чудовище, которое описать не умею, с ревом и свистом летело к моей постели (Т. 1. С. 669).

Не будем сейчас останавливаться на том, что неприятное сновидение с отчетливо осознаваемым символическим значением присутствует и в «Ревизоре»:

Городничий. Я как будто предчувствовал: сегодня мне всю ночь снились какие-то две необыкновенные крысы. Право, таких я никогда не видывал: черные, неестественной величины! пришли, понюхали – и пошли прочь (10).

¹ Янушкевич А.С. Указ. соч. С. 662, 663.

Отметим иное: роковая страсть, обрекающая человека на страдания, приобретающая в повести Карамзина характер надындивидуальной силы, благодаря чему рождается предромантическая концепция подчиненности человека непостижимым и страшным силам бытия, оказывается близкой Гоголю, трансформируясь в его высокой комедии в надличностно-энигматический символ неявленной фигуры истинного ревизора, персонифицированного карающего Бога, о прибытии которого возвещает жандарм, предваряя и вызывая этой судьбоносной вестью Немую сцену.

В «Письмах...» Карамзин дает образец личностного самостроительства, преобразуя записки о путешествии в духовный травелог и тем безгранично расширяя антропологическое поле русской литературы. «Остров Борнгольм» же акцентирует внимание на проблеме обреченности человека, его порабощенности энигматическими силами бытия (уже не общественно-политическими или социальными, на что указывает оставшаяся нераскрытой тайна), которые воплощаются в исторических катаклизмах. Так, на вопрос встреченного на острове Борнгольм старца-отшельника о происходящем в мире путешественник отвечает прозрачным намеком на события Великой французской революции:

Свет наук, — отвечал я, — распространяется более и более, но еще струится на земле кровь человеческая — льются слезы несчастных — хвалят имя добродетели и спорят о существовании ее (Т. 1. С. 668).

Вследствие этого понятно, почему Гоголь цитирует песню гревзендского юноши как квинтэссенцию печальной участи человека и безрезультатности столкновения безрассудной страсти и исконного нравственного канона, в роли которого выступает, правда, не требование общественной морали, но закон Бога, бывший для Гоголя единственным императивом; причем императив этот мог представлять в разных изводах — вплоть до сомнения в самой идее «божественного возмездия»¹, — но и при условии беспощадности божественной надличностной силы воля ее реализуется непреложно.

В «Ревизоре» справедливость наказания поддерживается авторитетом автора, создавшего образы героев комедии таким образом, что

¹ См. об этом подробно: *Erlich V. Gogol*. New-Haven, 1969. P. 37.

пресловутый «человеческий голос» не может прозвучать в связи с убожеством их духовной жизни, априорно определяющей не только непреложность, но и необходимость метафизического воздаяния. А с учетом того, что гоголевский город – это «сборное место. Отовсюду, из разных углов России стеклись сюда исключения из правды, заблуждения и злоупотребления»¹, историко-философский взгляд Карамзина в «Острове Борнгольм» вполне коррелирует с эсхатологическим масштабом Немой сцены. Смещение центра тяжести сюжета с сентименталистских проблем столкновения естественного чувства с общественными предрассудками и фатальной неумолимости сокрытых сил мироустройства, свойственных мироощущению эпохи, в сторону практически полного редуцирования любовной интриги и концентрации внимания на нравственно-философском посыле, столь же чуждом морализаторству, сколь и бескомпромиссно-немилосердным, формирует одновременно принципиальную ориентацию Гоголя на диалог с «Островом Борнгольм» Карамзина (при сущностном расхождении с последним в этической оценке упомянутой безжалостности) и полемику с антропологической парадигмой «Писем русского путешественника» с присущим им преклонением перед человеческой личностью и призывом к ее внутренней, духовной автономности.

Вместе с тем явным преувеличением будет абсолютизация масштаба обращения Гоголя – диалогического или полемического – к произведениям Карамзина. При всей его несомненной важности нельзя игнорировать множество иных возможностей рождения идеи истории лжереvizора, начиная от известного признания самого автора «Ревизора» о том, что сюжет комедии был подсказан ему Пушкиным, которому Гоголь писал 7 октября 1835 г.:

Сделайте милость, дайте какой-нибудь сюжет, хоть какой-нибудь смешной или не смешной, но русской чисто анекдот. Рука дрожит написать тем временем комедию. Сделайте милость, дайте сюжет, духом будет комедия из пяти актов, и кланусь, будет смешнее чорта. Ради Бога. Ум и желудок мой оба голодают².

¹ Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений: в 14 т. Т. 5. С. 160.

² Там же. Т. 10. С. 375.

Впоследствии о причастности Пушкина к сюжету комедии Гоголь упомянул в «Авторской исповеди»: «Мысль “Ревизора” принадлежит также ему»¹. Правда, как замечает А.С. Янушкевич, «комедия была закончена уже к началу декабря 1835 г. Исключительная быстрота создания “Ревизора” свидетельствовала о том, что Гоголь всем своим творческим развитием был готов к реализации нового “сюжета”. Комедия из пяти актов, основанная на “чисто русском анекдоте”, уже жила в его творческом сознании. Нужен был импульс, пушкинское благословение, чтобы воплотить свою идею»². И значит, сводить ее замысел хотя бы преимущественно к воплощению подсказанного Пушкиным вряд ли возможно – вплоть до высказанной С.М. Эйзенштейном гипотезы, согласно которой «Ревизор» – это ни много ни мало «пародия на “Бориса Годунова”»³. Впрочем, ни одна из гипотез сущностно не противоречит представленной, но лишь обогащает дополнительными смысловыми обертонами сложную и запутанную творческую историю комедии.

Нам же важно заявить, что гоголевские импликации, неотвратимо ведущие читателя и зрителя его высокой комедии к идее нравственной ревизии, символически выраженной в финальной Немой сцене окаменением героев «Ревизора», их превращением в «живые трупы», рождаются как протест против превратно понятого сентименталистского постулата о естественном праве человека на свободу, оборачивающегося вседозволенностью и отсутствием всяких моральных ориентиров. При этом сам карамзинский призыв к духовной самостоятельности отнюдь не ставится Гоголем под сомнение (уже в «Ганце Кюхельгартене» прозревается возможность восстановления «связи с родовым в себе <...> посредством уединения и самоуглубления», говоря словами В.Ш. Кривоноса, относящимися к «Мертвым душам»⁴), но корректируется в пользу выражения в суг-

¹ Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений: в 14 т. Т. 8. С. 440.

² Янушкевич А.С. Указ. соч. С. 651.

³ Киноведческие записки. 1997/98. № 36/37. С. 180.

⁴ Кривонос В.Ш. «Мертвые души» Гоголя и становление новой русской прозы. Воронеж, 1985. С. 144–145. См. об этом подробно: Третьяков Е.О. Философия и поэтика четырех стихий в поэме Н.В. Гоголя «Ганц Кюхельгартен» // Вестник Томского государственного университета, 2013. № 372. С. 49–52. См.: Третьяков Е.О. Философия и поэтика четырех стихий в творческой системе Н.В. Гоголя. С. 50–58.

гестии текста мировоззренческой концепции о приоритете Божьей воли как высшего закона мироустройства. Так гоголевское театральное вероисповедание во многом опирается на субстрат «Острова Борнгольм» и предромантическую идею роковой предопределенности, оказывающуюся в известной степени близкой автору «Ревизора» с его дидактическим пафосом, а уникальность высокой комедии оказывается связанной в числе прочего с имплицитным полемическим переложением сюжетных реалий и концептуальных положений «Писем русского путешественника», формирующих семантический фон комедии.