

Есаулов И. А.

От Гоголя к Достоевскому:
культурная непрерывность
или «ход коня»?

Теоретический этюд¹



Каждый помнит, что «ход коня» – это термин опоязовской, формалистской поэтики, введённый В. Б. Шкловским, по словам которого, отсылающим к шахматной игре, «конь не свободен, – он ходит вбок потому, что прямая дорога ему запрещена» [Шкловский, 1923: 10]. Это означает наследование не по прямой линии, а по боковой. Другими словами, вспоминая ещё один броский тезис формальной школы, это наследование не от отца к сыну, а от дяди к племяннику.

Формалисты поставили под сомнение господствующую – к их появлению – историю литературы, а именно – сам *вектор движения* русской литературы, которую они иронически передавали так: «Получалась стройная картина: "Ломоносов роди Державина, Державин роди Жуковского, Жуковский роди Пушкина, Пушкин роди Лермонтова"» [Тынянов, 1929: 10].

Говоря же об осмыслении *вектора движения* этой литературы, с одной стороны, мы видим устаревшие схемы, восходящие ещё к «позитивизму» XIX века, очень любимшему рассуждения о неких «закономерностях» поступательного развития литературы – а потому и стремившемуся уложить «науки о духе», частью которых является и литературоведение, в ту же схему, что и «природная эволюция». Отсюда и стремление усмотреть в истории литературы некие «закономерности». Согласно этой доктрине, мы имеем постоянную *континуальность* развития. С другой же стороны, ей противостоит противоположная по смыслу опоязовская доктрина, базирующаяся на *дискретности*:

¹ Работа выполнена за счёт гранта Российского фонда фундаментальных исследований (проект № 18-011-90002).

достаточно вспомнить знаменитую статью Ю. Н. Тынянова «О литературной эволюции», в которой само слово «традиция» поставлено в иронические кавычки, ибо формалистская установка состоит в том, что там, где речь идёт о «традиции», на самом деле следует говорить о подражательстве или эпигонстве [Тынянов, 1929: 30–47]. Настоящая же «эволюция» по-опоязовски – это именно «ход коня», наследование от «дяди к племяннику», иными словами, скорее уж, *революция*, чем собственно *эволюция* [см.: Медведев, 1993].

Нужно быть благодарным формалистом за резкую проблематизацию того, что ранее казалось совершенно очевидным. Но, к сожалению, слишком часто их плодотворные гипотезы, излагаемые порой провокативным слогом – особенно у того же Шкловского, – по разным причинам (как внутрилитературным, так и внелитературным) – не получили в сталинские десятилетия естественного развития. Хотя подспудно подобные идеи и присутствовали (а не были радикально отвергнуты) в советской филологии: достаточно вспомнить, что теоретические воззрения близкого формалистам Г. А. Гуковского легли в основу не только утвердившейся в науке схемы русской литературы Нового времени [Есаулов, 2019: 37–45], но и составили основу преподавания литературы в школе [Пономарев, 2004].

Так и вышло, что в позднесоветское время выходило бесчисленное количество литературоведческих сборников, которые имели в своём названии «бесконфликтную» формулу «Традиции и новаторство», в которой – на самом деле – механически контаминировались две линии литературоведения – одна («традиции»), восходящая к доопоязовскому этапу, ставшая актуальной по мере вытеснения сталинистской *Культурой Два* авангардно-революционной *Культуры Один* [см.: Паперный, 1996], а другая («новаторство») в своей «памяти жанра» несколько стыдливо «продолжала» в такой словесной одежде опоязовский революционизм. Отсюда и небывалые для русской (дооктябрьской) филологии формулировки, вроде «новаторства» Державина, Пушкина, Гоголя и т. д. Мы сейчас не будем обсуждать ту очевидную – после классических работ Т. С. Элиота [Элиот, 1996] и У. Х. Одена [Оден, 2016] – мысль, что не зауженное формалистской доктриной представление о традиции (в кавычках), но традиция подлинная отнюдь не противостоит «новизне», не является её антонимом [Есаулов, 2005; 2011б], но обратимся к конкретному литературному материалу.

Наиболее известна и до сих пор влиятельна в научной среде работа Тынянова «Достоевский и Гоголь» с подзаголовком «К теории пародии». Согласно этому труду (в духе формалистской установки о непрерывной «борьбе и смене» направлений как основном факторе развития литературы), Гоголь пародируется Достоевским¹, в частности, в «Селе Степанчикове

¹ Разумеется и до появления этой работы в русской литературной критике имелись суждения о Достоевском не только как прямом преемнике Гоголя (В. Г. Белинский, Н. А. Некрасов), но и прямо противоположные им (П. А. Плетнев, Н. Н. Страхов, В. В. Розанов) – о них упоминает и Тынянов, но он, стараясь акцентировать и генерализовать понятие *борьбы* («...всякая литературная преемственность есть прежде всего борьба...» [Тынянов, 1921: 6]), оказал наибольшее воздействие на подобные представления о литературном процессе, вполне совпадающие со схожими общественными тенденциями его «малого времени».

и его обитателях». Концептуальные основания подобных установок давно уже нуждаются в серьёзном концептуальном же рассмотрении, а также в кардинальном методологическом пересмотре, который хотя и был начат в известной работе П. Н. Медведева (М. М. Бахтина?), но до сих пор вполне не реализован.

Отечественные критики советской эпохи не могли – по слишком понятным причинам – прямо писать о принципиальном игнорировании Тыняновым общего культурного знаменателя (культурной грибницы) творчества Гоголя и Достоевского: православной культуры с её «категорическим постулатом» (Вяч. Иванов) – пасхальным архетипом [Есаулов, 2020]. О том, что Тынянов (в отличие от Бахтина) не признавал позитивную значимость *традиции*, ставя это слово в кавычки, мы уже напомним. Однако в такие же кавычки Тынянов часто ставит и слово *герой*. Бахтинские соображения о *диалоге* автора и героя с позиций формалистской поэтики – какая-то ненаучная бессмыслица. Есть одно, предстоящее литературоведу, сознание – автора, а лучше сказать, материальный предмет: текст (излюбленную предшествующими поколениями филологов «психологию» героев – с позиций все той же поэтики – нужно оставить «психологам», выведя её из литературоведческого оборота). Никакого «другого сознания», помимо авторского, в тексте нет и быть не может. Таким образом, настоящий герой «Евгения Онегина» это вовсе не авторские «фикции», вроде Онегина или Татьяны, а, разумеется, механизм, которым «сделан» роман, т. е. «онегинская строфа».

Поэтому в работе Тынянова слова героев – того же Фомы Опискина, – в которых используются гоголевские конструкции, – в частности, из «Выбранных мест из переписки с друзьями» – приписываются не Фоме Опискину, а самому Достоевскому – и на этом основании, по Тынянову, выходит, что Достоевский (как автор), пародирует Гоголя. Таким образом, происходит смешение этической сферы героя и эстетической задачи автора: тем самым, не учитывается исключительно важная для художественного мира именно Достоевского степень свободы героя, этого второго сознания.

Так, согласно Тынянову, «основной приём Гоголя в живописании людей – приём маски»; автор время от времени «обнажает приём», создавая «комическую осязательность произведения» [Тынянов, 1921: 11, 14]. Обращаясь к «морально-религиозным темам» Гоголя, исследователь усматривает и там исключительно «систему вещных метафор»: например, «Бог – "Небесный государь"»; однако при этом «то, что было законным приёмом в области художественной, ощутилось как незаконное в морально-религиозной и политической области». Даже и надежда на «преображение жизни» по законам творчества, которую Гоголь связывал с поэзией Языкова и с переводом «Одиссеи» Жуковским, Тыняновым толкуется исключительно как «смена масок». При подобном подходе исследователь не удерживается от иронии, связанной с главной задачей Гоголя – воскресением мертвых душ: «Чичиков должен возродиться <...>. Подобно тому как маска казака в красном жупане превращается в маску колдуна ("Страшная Месть"), должен был преобразиться даже Плюшкин, чудесно

и просто» [Тынянов, 1921: 15–17]. Если и *воскресение* истолковывается как «смена маски», это не только овнешняет предмет исследования (более элементарным – буквализмом, отсекая высокие сакральные смыслы, «измеряется» более сложное), но и при такой исследовательской оптике трансформируется сам предмет: творчество Гоголя.

В сущности, тот же самый исследовательский «приём» (если позволить себе обыграть терминологию формалистов) используется и при описании поэтики Достоевского: «В "Преступлении и наказании" контраст между сюжетом и характерами уже художественно организован: в рамки уголовного сюжета *подставлены* контрастирующие с ним характеры: убийца, проститутка, следователь в сюжетной схеме *подменены* (курсив мой. – И. Е.) революционером, святой, мудрецом» [Тынянов, 1921: 21]. Такого рода подход имеет гораздо больше общего с позднейшей «интертекстуальностью», нежели с тем, что Бахтин определил как «диалог» (что и было затем редуцировано до интертекстуальности в западной – прежде всего, французской – постструктуралистской теоретической мысли). Поэтому и плодотворный – для развития русской литературы – диалог Достоевского с Гоголем по Тынянову редуцируется до «пародии» (внешнего сопоставления конструктивных особенностей текстов того и другого авторов): «Опискин – характер пародийный, материалом для пародии послужила личность Гоголя; речи Фомы – пародируют гоголевскую "Переписку с друзьями"» [Тынянов, 1921: 28].

Будучи сфокусированными на акцентуации *дискретности* литературного развития, как Тынянов, так и Шкловский не видели творческого потенциала в наследовании писателями культурной традиции, как и в самой *континуальности* (в том числе – и главным образом, если говорить о русской литературе, – в традиции христианского, православного видения мира). Тогда как и Гоголь, и Пушкин наследуют как раз православному культурному преданию¹ в своём творчестве, осваивая в своих художественных произведениях (и в разные этапы своей писательской биографии) различные ярусы этой великой традиции. В конечном итоге, глубинный подтекст формалистской эстетики – это фрейдистская² установка на «убийство» отца-предшественника и «овладение» матерью-литературой (или культурой). Существенная зависимость историков русской литературы советской эпохи (особенно первых большевистских десятилетий) от фрейдомарксизма уже становилась предметом научного исследования как в целом [Эткинд, 1993], так и – особенно – в её формалистском изводе [Калинин, 2006]. Последний, пытаясь выявить «специфику» формалистского истолкования «движения литературного процесса», обнаруживает за ним «концептуальную логику психоанализа» [Калинин, 2006: 64]. Особенно показательно, что «речь не идёт

¹ Напомним, что для основателя исторической поэтики А. Н. Веселовского её задача «определить роль и границы предания в процессе личного творчества» [Веселовский, 1940: 493].

² Ср. утверждение Шкловского из «Сентиментального путешествия»: «...я не социалист, я – фрейдовец!» [Шкловский, 2002: 76].

о сознательных теоретических заимствованиях и тем более о прямой генетической связи между развитием и распространением психоаналитической теории и возникновением формальной школы», но о «творческом использовании (возможно и даже вероятно, носящем неосознанный характер) некоторых наиболее общих интеллектуальных ходов» [Калинин, 2006: 64–65] фрейдизма. Подобное вполне можно обозначить как общее для фрейдизма и советского формализма *культурное бессознательное*, чем, по-видимому, и можно объяснять горячую симпатию к интеллектуальным построениям венского психоаналитика в первые послеоктябрьские десятилетия. Эту зависимость уже нельзя игнорировать, как это делалось ранее, и при обсуждении более «частных» вопросов – например, в суждениях формалистов о линии Гоголь/Достоевский. Осталось лишь понять – насколько «специфика» этого типа культурного бессознательного отвечает ценностям русской культуры – и её собственному культурному бессознательному – с её собственными основными архетипами.

Формалисты, пытаясь всемерно маргинализировать сакральный пласт русской культуры, исключив его из своего рассмотрения, замыкались исключительно в «малом времени» эпохи, говоря словами Бахтина. Следуя подобного рода акцентуации, исследователь в своей работе приходит исключительно к сосредоточиванию на проявлениях дискретности XIX века («Арзамас» против «Беседы любителей русского слова», Достоевский против Гоголя, Тургенев против Достоевского, спор Леонтьева с Достоевским – и так далее). Отечественная литература при подобной научной установке продолжает рассматриваться сквозь призму внешних для нашей национальной культуры квазиуниверсалистских социологических категорий – в рамках *etic*-подхода [Есаулов, 2011а; 2017: 26–29]. И до сих пор редки попытки понять русскую классику, исходя из ценностей большого времени русской культуры как таковой, сквозь призму не навязанной ей внешней и искусственной для неё терминологии [см.: Есаулов, Сытина, 2020], а сквозь призму таких категорий, которые укореняют творчество русских писателей в просторах незавершимого «большого времени». Когда выявляется тот общий знаменатель русской культуры, который не разделяет, а соединяет творчество Пушкина, Гоголя, Тургенева, Достоевского в единстве национальной культуры, в том единстве, которое, вопреки марксистской доктрине, реально существует. Давно уже самым решительным образом необходимо преодолеть как позитивистскую, так и формалистскую зауженность видения – и выйти на просторы большого времени русской православной культуры.

Скажем, «Записки охотника» «западника» Тургенева, если мы попытаемся их понять в системе ценностей самой русской культуры, – не «протест» против крепостничества, не «изображение» в ряде очерков действительности середины XIX века (хотя то и другое не могло, разумеется, не «отразиться» в тургеневских текстах), а поэтический образ России как таковой, выходящий далеко за пределы так называемой «натуральной школы». Тургенев показывает богатый, сложный, многообразный и, главное, живой,

развивающийся русский мир: с его христианскими ориентирами, смирением, грехами, буйством, своеволием и поэзией. Это поэтический образ русского мира. Единого, но многоцветного. А вовсе не галерея «крепостных» глазами барина с ружьём [см.: Есаулов, 2018]. В «малом времени» XIX века Тургенев может занимать совершенно определённую идеологическую позицию, может ожесточённо полемизировать со славянофилами, но в большом времени русской культуры мы вправе прочесть и рассказ «Живые мощи», с его эпиграфом из Тютчева, и в целом «Записки охотника» таким образом, что здесь – в «культурном бессознательном» автора – актуализируются те же ценности, что и у Тютчева, которые объединяют, а не разделяют русских писателей, потому что они выходят за пределы «малого времени» их современности и показывают нам «нашу Россию, – нашу русскую Россию» [VIII: 409], как выразился по другому случаю Гоголь.

Достоевский в этом контексте понимания завершает в истории отечественной литературы то, что не смог (или не вполне смог) осуществить Гоголь, воплощая пасхальный архетип русской культуры в своих художественных созданиях. Воскресение, намеченное Гоголем для читателей/зрителей «Ревизора» или имплицитно осуществлённое – в финале первого тома «Мертвых душ», но исключительно в сфере *авторского* замысла, реализовавшегося к тому же не во всей чаемой самим автором полноте, в мире Достоевского реализуется уже также и в мире *героев*, их самосознании (правда, не в индивидуально-личностном, но при соборном участии другого/других).

Литература

Веселовский А. Н. Историческая поэтика. Л., 1940.

Есаулов И. А. Евангельский текст в русской культуре и современная наука // Проблемы исторической поэтики. Вып. 9. Петрозаводск; СПб., 2011. С. 5–23.

Есаулов И. А. «Записки охотника» и многообразие русского мира // «Его Величество Язык Её Величества России»: сб. трудов к 200-летию со дня рождения И. С. Тургенева. Орёл, 2018. С. 17–22.

Есаулов И. А. Парафраз и становление новой русской литературы (постановка проблемы) // Проблемы исторической поэтики. 2019. Т. 17. № 2. С. 30–66.

Есаулов И. А. Пасхальность русской словесности. 2-е доп. изд. Магадан, 2020.

Есаулов И. А. Русская классика: новое понимание. 3-е доп. изд. СПб., 2017.

Есаулов И. А. Традиция в художественном творчестве // Введение в литературоведение: Учебник для студентов высших учебных заведений. 4-е изд. М., 2011. С. 573–583.

Есаулов И. А. Христианская традиция и художественное творчество // Проблемы исторической поэтики. 2005. Т. 7. С. 17–28.

Есаулов И. А., Сытина Ю. Н. «Маленький человек» Достоевского в историко-литературной перспективе: между «вещью» и личностью // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. 2020. Т. 21. Вып. 3. С. 419–428.

Калинин И. История литературы как Familienroman (русский формализм между Эдипом и Гамлетом) // Новое литературное обозрение. 2006. № 4 (80). С. 64–83.

Медведев П. Н. Формальный метод в литературоведении. М., 2003.

Оден У. Х. Чтение. Письмо. Эссе о литературе. М., 2016.

Паперный В. Культура Два. М., 1996.

Пономарев Е. Р. Созидание советского учебника по литературе. От М. Н. Покровского к Г. А. Гуковскому // Вопросы литературы. 2004. № 4. С. 39–77.

Тынянов Ю. Н. Архаисты и новаторы. Л., 1929.

Тынянов Ю. Н. Достоевский и Гоголь (К теории пародии). Пг., 1921.

Шкловский В. Б. «Ещё ничего не кончилось...». М., 2002.

Шкловский В. Ход коня: сб. ст. М.; Берлин, 1923.

Элиот Т. С. Назначение поэзии. Киев, 1996.

Эткинд А. Эрос невозможного: История психоанализа в России. СПб., 1993.