



Ю. Н. ТЫНЯНОВ

Достоевский и Гоголь: к теории пародии

<Фрагменты>

<...>

Когда говорят о «литературной традиции» или «преемственности», обычно представляют некоторую прямую линию, соединяющую младшего представителя известной литературной ветви со старшим. Между тем дело много сложнее. Нет продолжения прямой линии, есть скорее отправление, отгалкивание от известной точки — борьба. А по отношению к представителям другой ветви, другой традиции такой борьбы нет: их просто обходят, отрицая или преклоняясь, с ними борются одним фактом своего существования. Такова была именно молчаливая борьба почти всей русской литературы XIX века с Пушкиным, обход его, при явном преклонении перед ним. Идя от «старшей», державинской «линии», Тютчев ничем не вспомнил о своем предке, охотно и официально прославляя Пушкина <...>. Так преклонялся перед Пушкиным и Достоевский. Он даже не прочь назвать Пушкина своим родоначальником; явно не считаясь с фактами, уже указанными к тому времени критикой, он утверждает, что «плеяда» 60-х годов вышла именно из Пушкина <...>.

Между тем современники охотно усмотрели в нем прямого преемника Гоголя. Некрасов говорит Белинскому о «новом Гоголе» <...>, Белинский называет Гоголя «отцом Достоевского» <...>, даже до сидящего в Калуге Ив. Аксакова донеслась весть о «новом Гоголе» <...>. Требовалась смена, а смену мыслили как прямую, «линейную» преемственность.

Лишь отдельные голоса говорили о борьбе. (Плетнев: «гоняется за Гоголем»; «хотел уничтожить Гоголевы “Записки сумасшедшего” — “Двойником”» <...>).

И только в 80-х годах Страхов решился заговорить о том, что Достоевский с самого начала его деятельности давал «поправку Гоголя» <...>. Открыто о борьбе Достоевского с Гоголем заговорил уже Розанов <...>;

но всякая литературная преемственность есть прежде всего борьба, разрушение старого целого и новая стройка старых элементов. <...>

Достоевский явно отправляется от Гоголя, он это подчеркивает. В «Бедных людях» названа «Шинель», в «Господине Прохарчине» говорят о сюжете «Носа» («Ты, ты, ты глуп! — бормотал Семен Иванович. — Нос отъедят, сам с хлебом съешь, не заметишь...») <...>. Гоголевская традиция отражается неравномерно в его первых произведениях. «Двойник» несравненно ближе к Гоголю, чем «Бедные люди», «Хозяйка» — чем «Двойник» <...>. В особенности эта неравномерность видна на «Хозяйке», произведении, написанном уже после «Бедных людей», «Двойника», «Господина Прохарчина», «Романа в девяти письмах»; действующие лица «Хозяйки» близки к лицам «Страшной мести»; стиль с его гиперболами, параллелизмами (причем вторая часть параллели развита подробно и приобретает как бы самостоятельное значение — черта, присущая Гоголю и несвойственная Достоевскому; ср. параллель: черные фраки на губернаторском балу и мухи на рафинаде, с непомерно развитой второй частью параллели («Мертвые души»), и параллель: припадок Ордынова и гроза («Хозяйка», гл. 1) <...>, с такой же самостоятельной второй частью); сложный синтаксис с церковнославянизмами (инверсированные местоимения); подчеркнутый ритм периодов, замыкающихся дактилическими клаузулами, — все обличает внезапно пробившееся ученичество.

Еще не определилось, что в Гоголе существенно для Достоевского; Достоевский как бы пробует различные приемы Гоголя, комбинируя их. Отсюда общее сходство его первых вещей с произведениями Гоголя; «Двойник» близок не только к «Носу», «Неточка Незванова» не только к «Портрету», но одни эпизоды «Неточки Незвановой» восходят к «Портрету» <...>, другие — к «Страшной мести» <...>; моторные образы «Двойника» близки к образам «Мертвых душ» <...>.

Стиль Достоевского так явно повторяет, варьирует, комбинирует стиль Гоголя, что это сразу бросилось в глаза современникам (Белинский о гоголевском «обороте фразы» <...>, Григорович: «влияние Гоголя в постройке фраз» <...>). Достоевский отражает сначала оба плана гоголевского стиля: высокий и комический. (Ср. хотя бы повторение имени в «Двойнике»: «Господин Голядкин ясно видел, что настало время удара смелого. Господин Голядкин был в волнении. Господин Голядкин почувствовал какое-то вдохновение» и т.д. с началом «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» и др.) <...>. Другая сторона гоголевского стиля — в «Хозяйке», в «Неточке Незвановой» («Моя душа не узнавала твоей, хотя и светло ей было возле своей прекрасной сестры» и далее). Позднее

Достоевский отмечает высокий стиль Гоголя и пользуется почти везде низким, иногда лишая его комической мотивировки.

Но есть и еще свидетельство — письма Достоевского; к письмам своим Достоевский относился как к литературным произведениям. («Я ему такое письмо написал! Одним словом, образец полемики. Как я его отдал. Мои письма *chef d'oeuvre летристике*», письмо 1844 г.) <...>

Эти письма переполнены гоголевскими словцами, именами, фразами: «Лентяй ты такой, Фетюк, просто Фетюк!» <...>; «Письмо вздор, письма пишут аптекари» <...>; Достоевский как бы играет в письмах гоголевским стилем: «Подал я в отставку оттого, что подал <...>»; «Лень провинциальная губит тебя в цвете лет, любезнейший, а больше ничего. <...> Всюду почтение невероятное, любопытство насчет меня страшное. Я познакомился с бездной народу самого порядочного» <...>; «Шинель имеет свои достоинства и свои неудобства. Достоинство то, что необыкновенно полна, точно двойная, и цвет хорош, самый форменный, серый <...>».

Здесь стилизация; здесь нет следования за стилем, а скорее игра им. И если вспомнить, как охотно подчеркивает Достоевский Гоголя («Бедные люди», «Господин Прохарчин»), как слишком явно идет от него, не скрываясь, станет ясно, что следует говорить скорее о стилизации, нежели о «подражании», «влиянии» и т. д.

Еще одна черта: постоянно употребляя в письмах и статьях имена Хлестакова, Чичикова, Поприщина, Достоевский сохраняет и в своих произведениях гоголевские имена: героиня «Хозяйки», как и «Страшной мести», — Катерина, лакей Голядкина, как и лакей Чичикова, — Петрушка. «Пселдонимов», «Млекопитаев» («Скверный анекдот»), «Видоплясов» («Село Степанчиково») — обычный гоголевский прием, введенный для игры с ним. Достоевский навсегда сохраняет гоголевские фамилии (ср. хотя бы «Фердыщенко», напоминающее гоголевское «Крутотрыщенко»). Даже имя матери Раскольникова *Пульхерия* Александровна воспринимается на фоне *Пульхерии* Ивановны Гоголя как имя стилизованное. <...>

Стилизация близка к пародии. И та и другая живут двойною жизнью: за планом произведения стоит другой план, стилизуемый или пародируемый. Но в пародии обязательна невязка обоих планов, смещение их; пародией трагедии будет комедия (все равно, через подчеркивание ли трагичности или через соответствующую подстановку комического), пародией комедии может быть трагедия. При стилизации этой невязки нет, есть, напротив, соответствие друг другу обоих планов: стилизуемого и сквозящего в нем стилизуемого. Но все же от стилизации к пародии — один шаг; стилизация, комически мотивированная или подчеркнутая, становится пародией.

А между тем была с самого начала черта у Гоголя, которая вызывала на борьбу Достоевского, тем более что черта эта была для него крайне важна; это — «характеры», «типы» Гоголя. Страхов вспоминает (воспоминание относится к концу 50-х годов): «Помню, как Федор Михайлович делал очень тонкие замечания о *выдержанности различных характеров* у Гоголя, о жизненности всех его фигур: Хлестакова, Подколесина, Кочкарева и пр.» <...> Сам Достоевский в 1858 г. так осуждает «Тысячу душ» Писемского: «Есть ли хоть один новый характер, созданный, никогда не являвшийся. Все это уже было и явилось давно у наших писателей-новаторов, особенно у Гоголя» <...>.

В 1871 г. он радуется типам в романе Лескова: «Нигилисты искажены до бездельничества, — но зато — отдельные типы! Какова Вансок! Ничего и никогда у Гоголя не было типичнее и вернее» <...>. В этом же году о Белинском: «<...> он до безобразия поверхностно и с пренебрежением относился к типам Гоголя и только рад был до восторга, что Гоголь обличил» <...>. Вот эти «типы» Гоголя и являются одним из важных пунктов борьбы Достоевского с Гоголем. <...>

Пародия существует постольку, поскольку сквозь произведение просвечивает второй план, пародируемый; чем уже, определеннее, ограниченнее этот второй план, чем более все детали произведения носят двойной оттенок, воспринимаются под двойным углом, тем сильнее пародийность.

Если второй план расплывается до общего понятия «стиль», пародия делается одним из элементов диалектической смены школ, соприкасается со стилизацией, как это происходит в «Дядюшкином сне». А если второй план, пускай даже определенный, существует, но не вошел в литературное сознание, не подмечен, забыт? Тогда, естественно, пародия воспринимается в одном плане, исключительно со стороны ее организации, т. е. как всякое художественное произведение.

Целью этой статьи и является, между прочим, указание не подмеченного до сих пор второго плана для одного из романов Достоевского, указание на пародийность в его «Селе Степанчикове». Пародия в этом случае определенная, второй план ограничен одним произведением; она примыкает к простому типу пародий на «Ивана Ивановича с Иваном Никифоровичем», и остальное может служить иллюстрационным материалом именно для этого типа. <...>

Характер Гоголя пародирован тем, что взят Гоголь времен «Переписки» и вдвинут в характер неудачника-литератора, «приживальщика» <...>.

Фома прежде всего литератор, проповедник, нравственный учитель — на этом основано его влияние. <...> Имя Фомы Опискина стало нарицательным («тип удался») настолько, что его избрал псевдонимом комический писатель из «Сатирикона» <...>. Но Фому не совсем раз-

глядели. Он не только плут, не только тартюф, ханжа, притворщик, но «это человек непрактический; это тоже в своем роде какой-то поэт», по выражению Мизинчикова. <...>

Во всех мелких подробностях выдержан быт Гоголя. Мемуаров о нем к тому времени было мало, но черты Гоголя, позднее выступившие в мемуарах, были, конечно, известны и тогда. <...>

Наружность Фомы тоже как будто списана с Гоголя. <...>

Известно, какое значение придавал Гоголь своей «Переписке» и каких последствий ожидал от нее <...>.

Фома Фомич сильно занят крестьянским вопросом. Среди его посмертных произведений недаром нашли «бессмысленное рассуждение о значении и свойстве русского мужика и о том, как надо с ним обращаться»; он пишет также «о производительных силах» <...>

«Переписка с друзьями» — смешение высокого стиля с выражениями, как: «неумытая рожа», «подлец», «писал писачка, а имя ему собачка». Смешение было намеренным. <...>

Достоевский использовал в «Селе Степанчикове» все средства словесной пародии. Пародируется самый словарь «Переписки». <...>

Тот факт, что пародийность «Села Степанчикова» не вошла в литературное сознание, любопытен, но не единичен. Так, глубоко спрятаны пародии сюжетных схем: вряд ли догадался бы кто-нибудь о пародийности «Графа Нулина», не оставь сам Пушкин об этом свидетельства <...>. А сколько таких необнаруженных пародий? <...> Раз пародия не обнаружена, произведение меняется; так, собственно, меняется всякое литературное произведение, оторванное от плана, на котором оно выделилось. Но и пародия, главный элемент которой в стилистических частностях, будучи оторвана от своего второго плана (который может быть просто забыт), естественно утрачивает пародийность. Это в значительной мере решает вопрос о пародиях как комическом жанре. Комизм — обычно сопровождающая пародию окраска, но отнюдь не окраска самой пародийности. Пародийность произведения стирается, а окраска остается. Пародия вся — в диалектической игре приемом. Если пародией трагедии будет комедия, то пародией комедии может быть трагедия.

