

УДК 821.161.1

**РЕМИНИСЦЕНЦИИ КЛАССИЧЕСКОЙ КОМЕДИИ В РОМАНЕ
ТЫНЯНОВА «ПУШКИН»****Черкасов Валерий Анатольевич,**

ФГАОУ ВО «Белгородский государственный национальный исследовательский университет», г. Белгород, кафедра теории, педагогики и методики начального образования и изобразительного искусства, заведующий кафедрой, доцент, доктор филологических наук
cherkasov.valeri@mail.ru

Аннотация

В статье рассматриваются реминисценции классической комедии в романе Ю.Н. Тынянова «Пушкин». В образах Сергея Львовича и Василия Львовича Пушкиных выявлен целый ряд реминисценций амплуа «хвастливого воина», мотивов «криспинады», «комического двойничества», «хлестаковства» и «репетитовщины». Исследование проводилось с опорой на научные достижения самого Тынянова, а также таких видных ученых, как П.М. Бицилли, Ю.В. Манн и А.С. Немзер.

Ключевые слова: Ю.Н. Тынянов, роман «Пушкин», Н.В. Гоголь, А.С. Грибоедов.

**REMINISCENCES OF THE CLASSIC COMEDY IN TINYANOV'S NOVEL
"PUSHKIN"****Valerij A. Cherkasov,**

Belgorod State national research university, Belgorod, Head of the Department of Theory, pedagogy and methods of primary education and fine arts, Assistant professor, Doctor of philology
cherkasov.valeri@mail.ru

ABSTRACT

The article deals with the reminiscences of the classical comedy in the Tynyanov's novel "Pushkin". In the images of Sergej Lvovich and Vasilij Lvovich Pushkin, a number of reminiscences of the role of the "boastfull warrior", motifs of "crispinade", "comic duplicity", "khlestakovism", "repetilovism" were revealed. The study was based on the scientific achievements of Tynyanov himself, as well as such prominent scientists as P.M. Bitsilli, Yu.V. Mann and A.S. Nemzer.

Keywords: Y.N. Tynyanov, novel "Pushkin", N.V. Gogol, A.S. Griboyedov

Тематически наша работа продолжает исследования современных ученых А.С. Немзера [9, 10, 11, 12] и Г.А. Левинтона [5, 6, 7] по поиску источников художественных произведений Ю.Н. Тынянова. В отличие от них, мы поставили перед собой задачу рассмотрения реминисценций как зарубежной, так и русской классической комедии в романе Тынянова «Пушкин» (1935-1943) в связи с релевантностью этого жанра в художественной структуре этого произведения, особенно в плане построения его ключевых персонажей.

Реализация типа «хвастливого воина» в образе Сергея Львовича Пушкина. Теоретическими установками для нашего исследования типических черт «хвастливого воина» в образе Сергея Львовича Пушкина послужили прежде всего наблюдения П.М. Бицилли и Ю.В. Манна об античном генезисе образа Хлестакова из комедии Н.В. Гоголя «Ревизор». В статье «Гоголь и классическая комедия» (1934) Бицилли проницательно заметил, что в этом образе Гоголь модифицировал традиционный амплуа античной комедии «хвастливого воина». По его наблюдению, в комедии Гоголя первоначальный импульс вхождения в роль «хвастливого воина» исходит не от субъекта действия, то есть, в данном случае, – Хлестакова, как этого следовало бы ожидать в классической комедии, а от тех персонажей, с которыми тот сталкивается. Так сказать, многомерность роли Хлестакова полностью определяется ее семантическим контекстом, где под последним следует понимать призматическое отражение его образа в сознании реципиентов. «Он <Хлестаков> не собирается играть роли другого, – пишет Бицилли, – не надевает чужой маски – ее на него напялили. Но, едва очутившись под нею, он входит в роль – и вот уже он то, чем он и не думал быть: miles gloriosus. [...] его вранье развивается прогрессируя, подчиняясь закону инерции» [1, с. 198-199]. Наблюдение Бицилли предвосхищает вывод Манна, который писал, что, в отличие от амплуа комедийного плута, восходящего, через Мольера, комедию дель арте, к новоаттической комедии, Хлестаков представляет собой «тип ненадувающего лжеца, не преследующего в игре определенной, заранее поставленной перед собою цели» [8, с. 202]. Говоря о «миражности» возвышения Хлестакова, Манн подчеркивал, что Хлестаков «играет роль, к которой меньше всего способен, меньше всего достоин и которой в известном смысле (в смысле практического, обдуманного желания) меньше всего добивался» [8, с. 205].

Очевидно, что и Бицилли, и Манн творчески развивали следующие указания самого Гоголя по поводу характера роли Хлестакова, сделанные, прежде всего, в «Предупреждении для тех, которые пожелали бы сыграть как следует «Ревизора» (1846): «Он разговорился, никак не зная с начала разговора, куда поведет его речь. Темы для разговоров ему дают выведывающие. Они сами как бы кладут ему все в рот и создают разговор. Он чувствует только то, что везде можно хорошо порисоваться, если ничто не мешает. [...] Чем далее, тем более входит всеми чувствами в то, что говорит, и потому выражает многое почти с жаром. Не имея никакого желанья надувать, он позабывает сам, что лжет. Ему уже кажется, что он действительно все это производил» [4, т. IV, с. 451]. Заметим также, что в качестве основного жизненного интереса Хлестакова Гоголь называл «желанье порисоваться»: «Актер особенно не должен упустить из виду это желанье

порисоваться, которым более или менее заражены все люди и которое больше всего отразилось в Хлестакове, желанье ребяческое, но оно бывает у многих умных и старых людей, так что редкому на веку своем не случилось в каком-либо деле отыскать его» [4, т. IV, с. 452].

Лейтмотив «хвастливого воина» в образе Сергея Львовича Пушкина проявляется уже в начале повествования. «Маиор был скуп», – с этой прямой авторской характеристики образа Сергея Львовича начинается роман [14, с. 14]. Мотив скупости героя обнаруживается также в сцене разыгрывания им роли мольеровского скупца Гарпагона, когда супруга не исключает наличия в нем этой «слабой стороны характера» [14, с. 74]. Однако сам Сергей Львович, как бы вопреки авторскому утверждению о его скупости, ведет себя как щедрый человек в сцене покупки вина по случаю крестин сына: «Он спустился в винный погреб. Несмотря на ранний час, здесь уже были два знатока, спорившие о достоинствах бургонского и лафита. Он долго выбирал вино, стараясь выбрать лучше и дешевле. Выбрав три бутылки, одну Сен-Пере и две лафита, он небрежно уплатил и, указав на вино казачку, сказал нежно и так, чтоб слышали окружающие:

– Да ты адрес, дурачок, помнишь? Ну конечно, не помнишь. Повтори же: рядом с домом графини Головкиной, дом гвардии майора Пуш – ки – на. Там тебе всякий скажет. Нет, ты, дурак, не запомнишь. Я уж запишу, ты у бутошника спроси.

И с легким смехом записал.

Казачок бесчувственно смотрел на него и сунул записку в дырявый карман» [14, с. 15].

В рассматриваемом эпизоде для случайных посетителей винного погребка герой разыгрывает настоящее представление. Он кичится своим мнимым положением в обществе, попадая при этом в комическое положение. В самом деле, этот казачок – крепостной слуга Сергея Львовича. Он, конечно, хорошо знает адрес дома своего господина. Его безразличный взгляд выдает привычку к фиглярству барина. Дырявый карман, в который опускается записка Сергея Львовича, превращает разыгранное представление в буффонаду. Но дело даже не в этом. В связи с рассматриваемым лейтмотивом «хвастливого воина» следует обратить самое пристальное внимание на авторскую характеристику поведения Сергея Львовича при оплате покупки, противоречащую его собственному утверждению о скупости героя: «Небрежно уплатил». На наш взгляд, этим мнимым противоречием между общей характеристикой личности героя и конкретным наблюдением по поводу особенности его поведения в рассматриваемом эпизоде Тынянов акцентирует мотив его «хвастовства». Сергей Львович ведет себя, согласно заложенному в нем типу «хвастливого воина», то есть выдавая себя не за того, кто он есть на самом деле.

В этом же эпизоде можно обнаружить подаваемый автором в ироническом свете мотив ложного положения героя в обществе, связанный с лейтмотивом «хвастливого воина». Сергей Львович, служив в гвардии в звании капитана-поручика, должен был выйти в отставку за неимением средств и устроиться на службу в кригс-комиссариат ради жалования. Однако он называет себя, повысив в звании, гвардии майором: «Время стояло “хладное”, и “дул борей” или “норд” для хороших фамилий, как говорили для того, чтобы не упоминать имени императора Павла. Поэтому, называя себя гвардейцем в кригс-комиссариатском сертуке, маиор как бы намекал на причины отставки и временность ее» [14, с. 15]. Как показал Немзер, в данном случае Тынянов комбинирует образ Сергея Львовича с майором Ковалевым, главным героем повести Гоголя «Нос» [12].

Итак, в эпизоде покупки вина в поведении Сергея Львовича Пушкина Тынянов реализует амплуа «хвастливого воина», подчеркивая мотивы активного и сознательного обмана героем окружающих.

Мотивы «хвастливый воин» vs «Хлестаков» в образах Сергея Львовича и Василия Львовича Пушкиных. В других сценах романа с участием Сергея Львовича Пушкина Тынянов допускает колебание планов между традиционным амплуа «хвастливого воина» и его гоголевской модификацией, о которой было сказано выше, в связи с обсуждением работ Бицилли и Манна.

Например, Сергей Львович, скорее, пассивен в эпизоде разговора с «архивными» (Д.В. Дашковым, Д.Н. Блудовым, А.И. Тургеневым) по поводу будущего образования заглавного героя романа Александра Пушкина. Правда, он дал повод для обсуждения этой темы, рассказав о своих усилиях в домашнем воспитании сына. Однако, неожиданно для него, разговор был направлен в другое русло, когда Блудов поинтересовался, будет ли Александр отдан в московский Университетский пансион. То есть, в изображении Тынянова, успехи в домашнем воспитании «архивными» игнорировались, и, по сути, качественным образованием объявлялось учение в авторитетном заведении. Блудов задает Сергею Львовичу «выведавающие» вопросы, а тот отвечает так, как еще мгновение назад совсем не думал:

– Да, – сказал он со вздохом, – разумеется, в коллеж. Куда же деться, только коллеж и остается.

Сергей Львович не собирался отдавать Александра в какой-либо коллеж, ниже посылать в Петербург [14, с. 159].

Однако тут же Тынянов показывает, что Сергей Львович лжет сознательно, не теряя над собой контроля: «Он был недоволен, что затеял весь этот разговор о воспитании».

Затем Дашков и Тургенев репликами о непомерной дороговизне образования провоцируют Сергея Львовича на явно фантастическое заявление по поводу своих возможностей оплатить обучение сына в одном из самых дорогих учебных заведений того времени – в петербургском иезуитском коллеже. В это мгновение Сергей Львович действительно забылся. В изображении Тынянова, он лгал, как Хлестаков, искренно:

И вдруг Александр увидел, как отец весь изменился. Легкая улыбка появилась у него на губах, он слегка прищурил глаза; что-то похожее на гордость, на отчаянную гордость луна и завистника появилось во всем его существе, и с искренним удивлением [выделено нами – В.Ч.], не повышая голоса, Сергей Львович спросил Тургенева:

– Это за все?

– Да, – сказал Тургенев, – за все.

– Но это вовсе не много, – спокойно и медленно сказал Сергей Львович [14, с. 158].

Тынянов подчеркивает искренность, непреднамеренность лжи героя: «Сергей Львович в это мгновение забыл все цифры в мире – и сколько денег задолжала Nadine во французскую лавочку, и сколько задолжали в лавке за масло, уксус и яйца» [14, с. 158].

Однако тут же дается мотивировка вранья, как бы дезавуирующая хлестаковский план: «Впрочем, он ждал вскоре из Болдина пополнения».

Итак, образ Сергея Львовича содержит в себе и «хлестаковские» черты. Однако безоговорочно только к Василию Львовичу, его старшему брату, можно отнести гоголевскую характеристику Хлестакова: «Говорит и действует без всякого соображения. Он не в состоянии остановить постоянного внимания на какой-нибудь мысли. Речь его отрывиста, и слова вылетают из уст его совершенно неожиданно. [...] Одет по моде» [4, т. IV, с. 205]. Скорее, к нему же можно переадресовать признание Хлестакова: «У меня легкость необыкновенная в мыслях» [4, т. IV, с. 240].

Оба брата называются в романе Тынянова «эфемерами», то есть людьми, живущими сиюминутными интересами. Но только там, где появляется Василий Львович, возникает атмосфера легкомыслия, несколько скандальной веселости. Сергей Львович, как опытный актер, привык рассчитывать каждый свой жест, каждое слово. Василий Львович под влиянием эмоции способен совершать поступки, неожиданные для него самого.

Наиболее яркий пример – взятое на себя Василием Львовичем обязательство отвезти Александра в Петербург. Характерно, что именно ему пришлось отдуваться за лицемерную игру младшего брата. Следующая сцена может служить примером реализации известного парадоксального тезиса Тынянова: «Если пародией трагедии будет комедия, то пародией комедии может быть трагедия» [12, с. 339].

Василий Львович приехал утешить брата в связи с грозящим ему разорением. Иронический комментарий автора освещает поведение Сергея Львовича в пародийно-комическом свете. В изображении Тынянова, он органически не способен быть искренним даже в беде. На этот раз Сергей Львович вспоминает трагедии Расина:

Сергей Львович склонился к нему на плечо.

– Oh, mon frère, – сказал он, невольно вспомнив Расина, и голос его пресекался.

Потом он обнял Сашку и Лельку, смотревших на него со вниманием, прижал их к груди, точно ограждая от нападения, и, явив, таким образом, Лаокоона с сыновьями, воскликнул, обращаясь к брату:

– Не о себе сожалею [14, с. 163].

Сергей Львович сознательно спровоцировал своего брата на ответный жест. В пользу этого соображения говорит авторский комментарий: «Но выйти из состояния печали он не хотел или не мог» [14, с. 164]. Характерно колебание планов в поведении Сергея Львовича: от сознательности опытного плута – к бессознательному вранью Хлестакова.

Василий Львович также берет на себя роль высокого трагедийного героя – спасителя своего брата и его семьи. Однако, в отличие от Сергея Львовича, совершенно без задней мысли, что называется, «без всякого соображения»:

Внезапно он сказал, холодно прищурясь и цедя слова:

– Cela ne vaut pas un clou à soufflet. Все это не стоит медного гроша, выслушай меня.

[...]

Василий Львович прошелся по комнате, высоко подняв голову.

– Pas un clou à soufflet, – повторил он еще раз медленно. Он сам не понимал, как это сказало [выделено нами – В.Ч.]. Едучи к брату, он считал его погибшим и теперь придумывал, что бы такое сказать или сделать и как объяснить свои слова» [14, с. 163].

Очевидно, что поведение Василия Львовича в данной сцене изображено Тыняновым соответственно рекомендациям Гоголя: «Хлестаков вовсе не надувает; он не лгун по ремеслу; он сам позабывает, что лжет, и уже сам почти верит тому, что говорит. Он развернулся, он в духе, видит, что все идет хорошо, его слушают – и по тому одному он говорит плавнее, развязнее, говорит от души, говорит совершенно откровенно и, говоря ложь, выказывает именно в ней себя таким, как есть. [...] Лгать – значит говорить ложь тоном, так близким к истине, так естественно, так наивно, как можно только говорить одну истину; и здесь-то заключается именно все комическое лжи. [...] Хлестаков лжет вовсе не холодно или фанфаронски-театрально; он лжет с чувством; в глазах его выражается наслаждение, получаемое им от этого. Это вообще лучшая и самая поэтическая минута в его жизни – почти род вдохновения» [4, т. IV, с. 284-285].

Раз войдя в роль, Василий Львович доигрывает ее до конца: берет на себя устройство Александра в коллеж; объявляет свое решение по всей Москве, делая тем самым отступление невозможным. Только к вечеру Василий Львович осознал настоящую цену своего легкомысленного обещания, данного в минуту увлечения ролью великодушного героя. Комический сдвиг в поведении героя автором достигается «невязкой» принятой тем на себя высокой роли и его первоначальных намерений. Тынянов также добавляет иронический штрих к данной ситуации, используя тот факт, что Василий Львович, вопреки своим опасениям (впрочем, рассеявшимся на следующее утро), в конце концов, за образование Александра не только не заплатил ни копейки из своего кармана, но еще и присвоил себе сто рублей, которые подарила Анна Львовна племяннику «на орехи». Таким образом, в изображении Тынянова, высокая трагедия превратилась в буффонаду. При этом стоит заметить, что необходимым условием для пародийной реализации упомянутого тезиса Тынянова явилось постоянное колебание двух планов – высокого, трагического, и низкого, комического.

Далее. На наш взгляд, указанное колебание планов «хвастливый воин»-Хлестаков Тынянов персонифицировал в своем романе в амплу комических двойников Сергея Львовича и Василия Львовича Пушкиных.

Это ампла выясняется при обнаружении литературных прототипов этих образов романа Тынянова. Ими является знаменитая пара героев «Ревизора» – Бобчинский и Добчинский. Напомним гоголевскую характеристику этих персонажей: «Бобчинский и Добчинский, оба низенькие, коротенькие, очень любопытные; чрезвычайно похожи друг на друга; оба с небольшими брюшками; оба говорят скороговоркою и чрезвычайно много помогают жестами и руками» [4, т. IV, с. 206]. По наблюдению Манна, несмотря на сходство, Бобчинский и Добчинский не тождественны: «... Бобчинский проворнее Добчинского; последний же несколько серьезнее и солиднее. Он сплетничает с достоинством, как будто совершает важное дело...» [8, с. 215]. Как заметил исследователь, именно Бобчинскому удалось первому передать новость о прибытии ревизора.

Ценным автокомментарием к образам Сергея Львовича и Василия Львовича Пушкиных в функции комических двойников может служить также статья Тынянова

«Достоевский и Гоголь (к теории пародии)» (1921), в которой он называл Бобчинского и Добчинского примером раздвоения словесной маски. Сюда же писатель относил таких героев Гоголя, как Фома Большой и Фома Меньшой, дядя Митяй и дядя Миняй, а также героев с парными именами и именами с инверсией: Иван Иванович и Иван Никифорович; Афанасий Иванович и Пульхерия Ивановна; Кифа Мокиевич и Мокий Кифович [12, с. 306]. В частности, по словам Тынянова, гоголевская «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» построена на сходстве и несходстве имен заглавных героев: «Проекция несходства словесных масок в вещные [то есть в портрет героев – В.Ч.] дает полную противоположность обеих [...] Проекция сходства имен в сходство масок [...] Проекция несходства словесных масок в сюжет дает ссору Ивана Ивановича с Иваном Никифоровичем; проекция сходства их – равенство их на фоне “скучной жизни”» [12, с. 309]. Очевидно, что эти рассуждения Тынянова могут быть применимы и для характеристики Бобчинского и Добчинского. В дальнейшем мы постараемся показать их релевантность и для характеристики Сергея Львовича и Василия Львовича Пушкиных как героем романа Тынянова «Пушкин».

В этом романе мотив комического двойничества Сергея Львовича и Василия Львовича Пушкиных обнаруживается в начальной сцене куртага по случаю крестин Александра Пушкина. Подобно Бобчинскому и Добчинскому, братья соперничают друг с другом в передаче разнообразных новостей: «Первый из братьев с нетерпением ждал, когда другой замолчит, и как бы помогал ему скорее кончить, подражая движению губ говорящего» [14, с. 22].

Выше, в связи с анализом лейтмотива «хвастливого воина» в образе Сергея Львовича, уже была намечена его нетождественность Василию Львовичу. В обсуждаемом эпизоде куртага это качество можно заметить, если учесть подаваемое Тыняновым в его подтексте соответствующее поведение Бобчинского и Добчинского. Так, братья спешат поведать присутствующим о постановке водевиля Карамзина, которая состоялась в Марфино, имении графа Салтыкова. В изображении Тынянова, именно Сергею Львовичу, как Бобчинскому, удалось опередить Василия Львовича: «Сергей Львович заметно мешал Василию Львовичу, лично бывшему в Марфине и поэтому гораздо лучше знавшему все подробности спектакля. Василий Львович хотел сказать о названии, которое Николай Михайлович дал пьесе, но Сергей Львович его перебил. Название было: “Только для Марфина”. Василий Львович кивал досадливо Сергею Львовичу, а потом осмотрелся кругом и увидел, что все свои. Он зевнул» [14, с.22].

Ирония автора заключается в том, что на самом деле Сергей Львович оказался на вторых ролях. Гоголевский код контаминируется Тыняновым с кодом грибоедовским, и, как следствие, в образ Сергея Львовича автором романа проецируется персонаж «Горя от ума» с такой говорящей фамилией, как Репетилов.

В самом деле, в отличие от Василия Львовича, Сергей Львович на этой постановке лично не присутствовал, а слышал о ней из вторых уст, скорее всего, от того же самого Василия Львовича. Тем не менее, в пылу азарта он, перебивая старшего брата, повторил переданные ему сведения.

Вообще говоря, лейтмотив Репетилова сопутствует образу Сергея Львовича. Например, этот лейтмотив появляется в сцене обсуждения москвичами реформ Сперанского. Древняя столица изображена Тыняновым в духе грибоедовской комедии как

«бабье царство»: «Всем в Москве правили старухи. Москва была бабье царство. Жабам сидели они в креслах в Благородном собрании и грозно поглядывали вокруг. У каждой был свой двор и свои враги; они все помнили, всех знали. Суждения Офросимовой и анекдоты о Хитровой заменяли Москве ведомости, которые читали только во время войн» [14, с.135].

Сергей Львович отнесен к так называемому «среднему возрасту Москвы», к которому принадлежат неудачники разного рода, в том числе такие, как Репетилов (и сам Сергей Львович): несчастливые игроки, потерпевшие фиаско в карьере из-за неудачной женитьбы. Этим персонажам остается только ворчать и сплетничать: «Все рабы Гименея, мужья под пантуфлю, разорившиеся игроки, люди, у которых почему-либо не открылась карьера, составляли средний возраст Москвы. Сергей Львович прекрасно себя чувствовал в Москве и бранил Петербург. Ворчать и переносить новости было его страстью, страстью среднего возраста и состояния Москвы» [14, с.135].

В упомянутой сцене разговора с «архивными» соперничество Сергея Львовича с братом построено на реализации метафоры, которая содержится в имени Репетилова. Василию Львовичу пришла в голову счастливая мысль: для развлечения скучающих гостей затеять игру со стихами графа Хвостова, считавшегося графоманом. Все читали один раз, и книгу нужно было передавать по очереди. Однако Сергей Львович, в соответствии со своим амплуа Репетилова, захотел повторить: прочитать и по второму разу. Причем опять-таки за счет своего брата, очередь которого как раз подошла. В результате между ними возникла борьба за книгу: «Сергей Львович, весьма довольный собою [его сентенция по поводу прочитанных им в очередь стихов Хвостова имела успех – В.Ч.], хотел было продолжать игру, но Василию Львовичу не терпелось. Он все ерзал в своем кресле, потом наклонился над книгою так близко, что нос его мешал Сергею Львовичу листать. Сергей Львович не без досады и краткой борьбы уступил брату книгу. Он придержал было ее, но Василий Львович, рискуя порвать, потянул к себе, и так Хвостов перешел к нему.

Краткая борьба двух братьев была замечена. Александру показалось, что Блудов подмигнул Дашкову» [14, с.151-152].

В данной сцене Тынянов также контаминировал гоголевский и грибоедовский коды: спроецировал словесную маску Репетилова на гоголевских двойников из «Ревизора».

Проведенное Тыняновым посредством грибоедовского кода различие между образами Сергея Львовича и Василия Львовича соответствует различию между Бобчинским и Добчинским, которое провел Гоголь в своей комедии. Как известно, хотя Бобчинскому и удалось опередить Добчинского в рассказе о прибытии ревизора, все-таки на встречу с последним городничий взял Добчинского, как более «приличного и солидного» человека. А Бобчинскому остается бежать «петушком» за дрожками. То есть, в изображении Тынянова, получается, что «опытный плут» Сергей Львович оказывается менее «приличным и солидным» человеком, чем Василий Львович в «амплуа» Хлестакова.

Мотив «криспинады» в образах Сергея Львовича и Василия Львовича Пушкиных. Этот мотив в образах братьев Пушкиных из романа Тынянова «Пушкин» восходит к замыслу комедии Гоголя «Ревизор». По свидетельству В.В. Вересаева, в бумагах Пушкина находится следующий фрагмент, предвосхищающий фабулу «Ревизора», который был подарен поэтом Гоголю: «Криспин (Свиньин) приезжает в губернию на ярмарку, его

принимают за... Губернатор честный дурак, губернаторша с ним проказит. Криспин сватается за дочь» [2, т. III, с. 85].

Сначала дадим необходимые комментарии по поводу имени «Криспин».

Согласно словарю Брокгауза (статья Криспин, святой), «Криспин (Crispinus) – святой западной церкви; вместе с братом своим Криспинианом занимался башмачным ремеслом в Суассоне; в 287 г., во время гонения на христиан, были брошены в котел с расплавленным оловом. Они считаются патронами сапожников. По западной легенде, они крали кожу, чтобы бесплатно готовить бедным обувь, вследствие чего, благодаря, оказываемые кому-либо на счет других, называются криспинадами (crispinades)».

На наш взгляд, в романе Тынянова «Пушкин» словесный характер «криспинады» братьев Пушкиных имеет своим источником гоголевскую поэтику. Как известно, только у этого писателя пустое вранье неожиданно приобретает зримые очертания: и вот уже семья городничего в Петербурге и пожинает лавры высокого общественного положения, и вот уже Чичиков – херсонский помещик и миллионер. Однако, по законам гоголевского мира, фантом, приобретший было зримые очертания, рано или поздно лопается.

После необходимых предварительных замечаний возвратимся к эпизодам романа «Пушкин», где сначала Сергей Львович, а затем и Василий Львович намереваются устроить Александра в петербургский иезуитский коллеж. Мотив «криспинады» характерен для поведения обоих братьев. В самом деле, сначала мы узнаем, что Сергей Львович собрался облагодетельствовать своего сына, заплатив из собственного кармана за дорогое обучение в петербургском иезуитском коллеже. Затем, как мы помним, то же намерение возымел Василий Львович. В конце концов, в изображении Тынянова, за обучение Александра заплатила государственная казна. На наш взгляд, при построении данных эпизодов романа, повествующих о перипетиях оплаты за образование Александра, Тынянов мог воспользоваться приемом реализации каламбура с одинаковыми именами будущего поэта и императора: Александр заплатил за Александра. В комическом плане этот каламбур реализовался в упомянутом выше эпизоде с присвоением Василием Львовичем ста рублей, принадлежащих Александру. В высоком – в том факте, что на самом деле Александр, как показано Тыняновым в романе, занимался в лицее в основном самообразованием.

Далее. Устройство Александра в лицей было полной неожиданностью для Василия Львовича: «Василий Львович был в восторге. Мысль, что племянник будет воспитываться во дворце, восхитила его. Он с невольной гордостью посмотрел на Александра, которого за миг до этого считал обузой. Эта легкость петербургской фортуны, игра случая, его внезапность ужаснули его. Он говорил без умолку» [14, с. 228].

Однако, в изображении Тынянова, радужные надежды братьев не оправдались. Как показано в романе, с самого начала лицеисты оказались в двусмысленном положении. В новооткрытом с большой торжественностью учебном заведении, где должны были учиться великие князья, оказались в большинстве своем дети бедных и захудалых дворян. Сначала им выдали особенную форменную одежду, выгодно выделяющую их на фоне дворцовой жизни, а затем сменили ее на форму, ничем не отличающуюся от мундиров придворных певчих. По Тынянову, лицеисты не знали, к какому поприщу их готовят. В конце концов, было время, когда и с самим лицеем, изобретением реформатора Сперанского, царь и его окружение не знали, что делать. Как известно, Пушкин закончил лицей и в результате получил чиновничье место с ничтожным жалованьем. В изображении Тынянова, словесная

«криспинада» братьев замкнулась на себе самой: Пушкин оказался «среди царей» только на словах.

Следует отметить, что реальным прототипом мотива «криспинады» в образах братьев Пушкиных оказался А.И. Тургенев, в котором, между прочим, Василий Львович, по Тынянову, чувствует родственную душу. Известно, что Тургенев вечно за кого-нибудь хлопотал. В частности, согласно свидетельству биографического С.Л. Пушкина, именно он сыграл решающую роль в устройстве А.С. Пушкина в лицей: «А.И. Тургенев был главным, единственным орудием помещения его [А.С. Пушкина – В.Ч.] в царскосельский императорский лицей и ровно через 25 лет, он же, проводил тело на вечное последнее жилище... Да узнает Россия, что Вам она обязана любимым ею поэтом, и я, как отец, поставлю за утешительную обязанность изъяснить Вам все, чем исполнено мое сердце» [3, с. 45]. Так же известно, что переезд А.С. Пушкина из Кишинева в Одессу также устроил Тургенев переговорив с новороссийским генерал-губернатором М.С. Воронцовым. В итоге получилось, что устроил «за счет» Воронцова: у Пушкина был роман с его женой.

Таким образом, следуя логике «криспинады», братья Пушкины, в изображении Тынянова, благодетельствовали русскую литературу за счет государства. Для первой феномен Пушкина, как известно, «наше все». Для государства же, в изображении Тынянова, это вечная головная боль. Так, в романе Тынянова «Кюхля», подчеркивается характерная реакция администрации Одессы по поводу пребывающего в городе А.С. Пушкина: «Что вы, что вы, этот самый [В.К. Кюхельбекер – В.Ч.], который был за границей и у Ермолова там с кем-то дрался! Хватит с нас и Пушкина» [13, с. 179].

Реминисценции комедии Гоголя «Ревизор» в диалоге А.С. Пушкина с Гурьевым и Ломоносовым. С рассмотренными эпизодами устройства Александра в лицей, представленными Тыняновым в комическом плане, в общей структуре романа соотносится по контрасту диалог заглавного героя с Ломоносовым и Гурьевым, будущими товарищами по лицу.

В этом эпизоде сначала Гурьев спрашивает Александра о том, кто рекомендовал его для поступления в лицей. В изображении Тынянова, Александр мог бы назвать имена Дмитриева, к которому его водил дядя, либо Голицына, которому обещал замолвить за него слово Тургенев. Однако вместо этого дал краткий, но, заметим от себя предварительно, семантически весьма емкий ответ:

Отцовская гордость в нем заговорила. Он вспомнил косою взгляд Сергея Львовича, когда тот говорил с ним о Дмитриеве.

– Никто, – сказал он [14, с. 235].

Ломоносов и Гурьев ведут себя также равнодушно по отношению к Пушкину и доверительно по отношению к друг другу, как «архивные» вели себя в присутствии Василия Львовича и Сергея Львовича. В этом контексте вопрос Гурьева Александру по поводу рекомендации в лицей приобретает качество «выведывающего». Однако ответ Александра, хотя и может быть расценен как сознательная ложь и желание порисоваться («никто» может означать абсолютную независимость от власть предержащих, вхождение в число правящей элиты), прозвучал отнюдь не комически, ввиду его семантической емкости. Другими

словами, «выведывающий» Гурьев от Александра не только ничего не добился, а и сам оказался в положении «рисующегося». Создается впечатление, что он и задал-то данный вопрос, чтобы самому иметь возможность похвастаться: «А меня [рекомендует] великий князь Константин, – сказал Гурьев, – он мой крестный» [14, с. 235].

Таким образом, Александр, выбрав знаменитый ответ Одиссея, ушел в тень, предоставив своим собеседникам думать о его истинном звании что угодно. В авторской характеристике впечатлений Александра по поводу знакомства с новыми товарищами намечен даже трагический план: «Александр иначе представлял себе новых товарищей. Ему вдруг стало жаль тех унылых послушников в монастырских одеждах, среди которых он готовился жить у иезуитов. Этот холод, равнодушие, быстрота новых товарищей смутили его. Он чувствовал втайне обиду, хотя его никто не обижал» [14, с. 235].

Глубокое разочарование Александра по поводу первой встречи с будущими товарищами по лицу обусловлено тем, что лицей в его мечтах рисовался не просто как учебное заведение. Уставший от бесприютного существования в доме родителей, он надеялся, наконец, обрести духовный приют, который ассоциировался в его творческом сознании, как это выражено в позднем шедевре «Пора, мой друг, пора!...» (1834), с обителью ... трудов и чистых нег.

Мы полагаем, что переживания Александра, героя романа Тынянова, являются проекцией этого стихотворения. В нем зафиксирован строй мыслей Пушкина 1830-х гг., уставшего, все чаще думающего о смерти и тщетно мечтающего о свободе и душевном покое, которые ассоциировались у него с понятием «at home». В изображении Тынянова, в этом отношении Пушкин не имел юности: из детского возраста сразу перешел в зрелый.

Собеседники же Александра, судя по их реакции на этот ответ, сами оказались в комической позиции. На наш взгляд, они поняли его именно в только что обозначенном смысле: как свидетельство принадлежности Александра – через влиятельных родственников – к элитному обществу: «Оба удивились и вдруг замолчали». Сравнить удивление Дашкова по поводу фантастических заявлений Сергея Львовича. Это молчание имеет общим источником почтительное выслушивание чиновниками из «Ревизора» вранья Хлестакова.

Подведем общие итоги нашего исследования реминисценций классической комедии в романе Тынянова «Пушкин».

В композиции этого произведения сцены разговора Пушкина с Ломоносовым и Гурьевым, разговора Сергея Львовича с «архивными» и разговора Василия Львовича с родственниками связаны друг с другом не только тематически (мотив устройства Александра в учебное заведение), но и структурно. В связи с последним утверждением следует подчеркнуть, что Александр был очевидцем, а в последнем случае, и участником, всех трех сцен. В сцене вранья Сергея Львовича мимика изменившегося лица героя увидена глазами Александра. У этих сцен общий структурный образец – комедия Гоголя «Ревизор», точнее, сцена вранья Хлестакова. Однако нельзя не заметить различной эмоциональной окраски этих сцен романа Тынянова. В двух последних из них и собеседники, и герой оказываются в комическом положении: в образе Василия Львовича проявляется хлестаковская модификация классического амплуа «хвастливого воина», тогда как в образе Сергея Львовича происходит колебание планов сознательного плута и чистосердечного

рисующегося плута гоголевского типа. Их «бурная» деятельность по устройству Александра в лицей выдержана в плане «криспинады». Александр ведет себя как высокий трагический герой, поведение же его собеседников, Гурьева и Ломоносова, наоборот, окрашено в едва намеченные комические тона, что, в свою очередь, позволяет предполагать наличие в его подтексте пародийного плана.

Список литературы:

1. Бицилли П.М. Гоголь и классическая комедия // Числа. 1934. № 10. С. 198-199.
2. Вересаев В.В. Пушкин в жизни: систематический свод подлинных свидетельств современников // Вересаев В.В. Сочинения. В 4 т. Т. 2, 3. Москва: Правда, 1990.
3. Виноградов Л.А. Детские годы А.С. Пушкина в Немецкой слободе и у Харитония в огородах // А.С. Пушкин в Москве: сборник статей. (Труды общества изучения Московской области). Москва, 1930. С. 8-48.
4. Гоголь Н.В. Собрание сочинений. В 9 т. Москва: Русская книга, 1994.
5. Левинтон Г.А. Источники и подтексты романа «Смерть Вазир-Мухтара» // Тыняновский сборник. Третьи Тыняновские чтения. Рига, 1988. С. 6-14.
6. Левинтон Г.А. Грибоедовские подтексты в романе «Смерть Вазир-Мухтара» // Тыняновский сборник. Четвертые Тыняновские чтения. Рига, 1990. С. 21-34.
7. Левинтон Г.А. Еще раз о комментировании романов Тынянова // Русская литература. 1991. № 2. С. 126-130.
8. Манн Ю.В. Поэтика Гоголя. Вариации к теме. Москва: Сода, 1996. – 472 с.
9. Немзер А.С. В.А. Жуковский в интерпретациях Тынянова // Тыняновский сборник. Четвертые Тыняновские чтения. Рига, 1990. С. 40-51.
10. Немзер А.С. Литература против истории: Заметки о «Смерти Вазир-Мухтара» // Дружба народов. 1991. № 6. С. 241-252.
11. Немзер А.С. Карамзин – Пушкин. Заметки о романе Ю.Н. Тынянова // Лотмановский сборник. Москва: ИЦ-Гарант, 1995. С. 581-595.
12. Немзер А.С. Из наблюдений над романом Тынянова «Пушкин». Явление героя // Тыняновский сборник. Вып.11: Девятые Тыняновские чтения. Исследования. Материалы. Москва: ОГИ, 2002. С. 486-496.
13. Тынянов Ю.Н. Кюхля. Рассказы. Ленинград: Художественная литература, 1973. – 557 с.
14. Тынянов Ю.Н. Пушкин. Москва: Московский Рабочий, 1988. – 542 с.
15. Тынянов Ю.Н. Литературная эволюция: Избранные труды. Москва: Аграф, 2002. – 496 с.

References:

1. Bitsilli P.M. Gogol and classical comedy // Chisla. 1934. № 10. P. 198-199.

2. Veresaev V.V. Pushkin in life: a systematic set of authentic testimonies of contemporaries // Veresaev V.V. Works. In 4 v. V. 2, 3. Moscow: Pravda, 1990.
3. Vinogradov L.A. The childhood years of A.S. Pushkin in the Nemetzkaja sloboda and at Kharitony in ogorodniki // A.S. Pushkin in Moscow: collection of articles (Proceedings of the Society for the Study of the Moscow region). Moscow, 1930. P. 8-48.
4. Gogol N.V. Collected Works. In 9 v. Moscow: Russkaja kniga, 1994.
5. Levinton G.A. Sources and subtexts of the novel "Death of Wazir-Mukhtar" // Tynyanov collection. The third Tynyanov readings. Riga, 1988. P. 6-14.
6. Levinton G.A. Griboyedov's subtexts in the novel "Death of Wazir-Mukhtar" // Tynyanov collection. The fourth Tynyanov readings. Riga, 1990. P. 21-34.
7. Levinton G.A. Once again about commenting on Tynyanov's novels // Russkaja literatura. 1991. № 2. P. 126-130.
8. Mann Yu.V. Gogol's poetics. Variations to the theme. Moscow: Coda, 1996. – 472 p.
9. Nemzer A.S. V.A. Zhukovsky in the interpretations of Tynyanov // Tynyanov collection. The fourth Tynyanov readings. Riga, 1990. P. 40-51.
10. Nemzer A.S. Literature versus History: Notes on the "Death of Wazir-Mukhtar" // Druzhba narodov. 1991. № 6. P. 241-252.
11. Nemzer A.S. Karamzin – Pushkin. Notes on the Tynyanov's novel // Lotman Collection. Moscow: IC-Garant, 1995. P. 581-595.
12. Nemzer A.S. From observations on Tynyanov's novel "Pushkin" // Tynyanov collection. Issue 11: The ninth Tynyanov readings. Moscow: OGI, 2002. P. 486-496.
13. Tynyanov Y.N. Kuhlya. Stories. Leningrad: Khudozhestvennaja Literatura, 1973. – 557 p.
14. Tynyanov Y.N. Pushkin. Moscow: Moscovskij rabochij, 1988. – 542 p.
15. Tynyanov Y.N. Literary Evolution: Selected Works. Moscow: Agraph, 2002. – 496 p.