

Российский государственный педагогический университет  
им. А. И. Герцена

Женевский университет  
Петербургский институт иудаики  
Институт русской литературы РАН (Пушкинский дом)  
Хельсинский университет

*при поддержке*

Международного благотворительного фонда им. Д. С. Лихачева  
Издательства «Вита Нова»

## **ОЗЕРНАЯ ШКОЛА**

Труды пятой  
Международной летней школы  
на Карельском перешейке  
по русской литературе

Поселок Поляны (Уусикирко)  
Ленинградской области

2009

## Евгений Гребенка: эволюция творчества писателя

Евгений Павлович Гребенка (1812—1848) прожил короткую, но деятельную жизнь. Его творческое наследие составляют художественные опыты различного характера. Среди них — басни, очерки, предания, рассказы, повести, романы, пьеса<sup>1</sup>. Письма Гребенки-студента к родителям показывают, что в студенческие годы он имел опыт достойного сочинения и в других жанрах<sup>2</sup>. «По отдельным свидетельствам, — замечает Г. В. Самойленко, — узнаем также о том, что Е. Гребенка писал оды, послания, связанные с праздниками, юбилеями, приездами знаменитых лиц»<sup>3</sup>.

Однако тот творческий путь Гребенки, который он сам определял для себя, выступая на страницах печати, в жанровом отношении выглядит отнюдь не разнохарактерным, но четко структурированным и имеет свой логически завершенный сюжет. Писатель старался не публиковать произведения в формах, освоенных им не в совершенстве (по его собственному мнению), и если брался за какой-то жанр, то пытался использовать его возможности максимально, стремился полностью выработать его потенциал. Так, в начале 1830-х гг. Гребенка занимается басенным творчеством и в 1834 г. издает сборник басен «Малороссийские приказки»; с середины 30-х пишет предания, и уже в 1837 г. выходят в свет его «Рассказы пирятинца» — книга, объединившая несколько произведений в жанре предания («Страшный зверь», 1835; «Телепень», «Потапова неделя» 1837 и др.); в конце 30-х — начале 40-х гг. сочиняет рассказы и повести («Вот кому зозуля ковала!», 1838; «Бывальщина», 1839; «Братья», «Верное лекарство», 1840; «Кулик», «Дальний родственник», 1841; «Сеня», 1942 и др.), в 1843—1844 гг. работает над двумя романами («Чайковский», 1843; «Доктор», 1844), а с середины 40-х пишет в основном физиологические очерки, засвидетельствовавшие, по замечанию С. Д. Зубкова, «закономерный переход писателя на позиции “натуральной школы”»<sup>4</sup>.

Исследователи причисляют Гребенку к «когорте классиков» украинской литературы, подчеркивая его роль в развитии жанра басни. «Збірочка байок “Малороссийские приказки” Е. Гребінки, — как отмечает В. Л. Микитась, — знаменувала собою не тільки відрадне явище, але й зробила значний вклад у розвиток даного жанру в період

становлення нової української літератури»<sup>5</sup>. Подобно В. Л. Микитасю, Б. А. Деркач в монографії «Євген Гребінка. Літературний портрет» заключає: «З його ім'ям пов'язаний подальший розвиток жанру байки в новому українському письменстві, яке з кожним десятиліттям усе впевненіше утверджувалося на позиціях нового художнього методу відображення дійсності — на позиціях критичного реалізму»<sup>6</sup>.

Значення ранніх произведених Гребенки, написаних по-малоросійськи, для української літератури було очевидно ще при житті автора. Недаром вскорі після його смерті П. А. Кулиш резюмував, що «приказки були найкраще діло зо всього, що понапечатував Гребінка»<sup>7</sup>. О других, написаних на руському мові произведених, складених в итоге більшу частину спадку письменника, дослідники звичайно говорять як о менше удачних, опосередкованих і навіть підрадянських. А. Путинцев в роботі «Е. П. Гребенка як малоросійський поет» писав: «Желание стать вторым Гоголем заставило нашего поэта пойти по ложной дороге, насиловать свою творческую способность, и он, борясь между великоросскою и малоросскою стихиею, слишком мало отдал дани родному творчеству, а ведь здесь поэт наш меньше был стеснен в своем творчестве и ярче блистал своим талантом»<sup>8</sup>.

Действительно, оставив значительный след в истории литературы украинской, в истории русской литературы Гребенка остался малозаметной фигурой. Этому сопутствовали различные обстоятельства.

Первый биограф писателя М. Л. Михайлов отмечал, что, будучи уже известным в литературных кругах, Гребенка «все еще не был знаком публике. Первые труды его на малоросійском языке имели круг читателей слишком ограниченный; русскими стихотворениями, к которым перешел Гребенка, было трудно обратить на себя внимание в то время, как еще действовал Пушкин и вся окружавшая его плеяда даровитых поэтов»<sup>9</sup>.

Клеймо «малоросійского поэта» вывело со временем Гребенку из круга отечественного чтения, и о нем быстро забыли. Причем, забыли не только в России, но и в «родной Украине». О том, что «сього письменника тепер знають мало, та й відомостей про його подається не багато»<sup>10</sup>, писала О. Пчилка на сторінках журналу «Рідний край» уже в 1912 г.

На розвитку отечественного гребенковедения негативно сказався стаття філософа-позитивіста В. В. Лесевича, підвергнутого на рубежі ХІХ—ХХ вв. різкою критиці особистість письменника. По словам Лесевича, Гребенка никогда не писал ничего нового: «Всего больше в ходу было

переписывание — и самое при том заурядное, не затруднявшее себя поправкою ошибок или опечаток»<sup>11</sup>. Оценивая значение писателя для украинской и русской литературы, Лесевич полагает, что «после того, как он дал все лучшее, что мог дать — свои украинские басни и стихотворения, он сразу опустился до уровня беспринципного литературного ремесленника и, все более и более обесцвечиваясь, тянул свою ляжку до последнего дня»<sup>12</sup>. «В его лице, — продолжает Лесевич, — украинская литература имеет писателя, благое начинание которого ширится и растет, а литература русская — тип отрицательного значения: такого писателя, каким он не должен быть»<sup>13</sup>.

В общественной мысли можно встретить противоречивые мнения о творчестве писателя. Все сходится на том, что ранний Гребенка более даровит, чем поздний. Однако что именно меняется в художественной системе писателя на разных этапах его творчества, исследователи и критики не пишут. О динамике творчества писателя забывают, сосредотачиваясь обычно лишь на одном из его периодов.

Переход от жанра к жанру — тем более, переход от простых форм к сложным, от устоявшихся к становящимся, какой мы наблюдаем в творчестве Гребенки, — говорит о стремлении писателя к саморазвитию, о его желании расти, не останавливаясь на достигнутом. Неудовлетворение от освоенных форм и переход от них к другим свидетельствует о том, что его творчество постоянно развивается и в своем развитии претерпевает изменение ряда элементов художественной системы.

Чтобы понять эволюцию Гребенки как писателя, попытаемся увидеть сдвиги, вызывающие интенсивное развитие и рост его творческой личности. Такими сдвигами могут быть изменения в *методе*, в *тематике* его произведений, в ключевых для его творчества *мотивах* и *образах*, в *идейно-философском* плане его произведений. Выявление этих изменений даст нам представление о творческой эволюции писателя.

Первое, что бросается в глаза при обзоре сочинений Гребенки — *тематическое обособление ранних и поздних произведений*. Все творчество писателя отчетливо разделяется на *два крупных массива*, каждый из которых связан с определенной тематикой. Так, одни произведения (преимущественно — ранние) актуализируют *тему украинского уклада*, прорисовывают национальный колорит, в других (преимущественно — позднего времени) разворачивается *тема столичного быта*, изображается серость будничной жизни «маленького человека». Указанные два массива по-разному художественно организованы. Если ранние произведения, объединенные украинской темати-

кой, написаны в романтическом духе, то в произведениях поздних лет, созданных на петербургском материале, уже просматриваются реалистические веяния.

«Сдвиги» в области тематики и художественной системы, наблюдаемые в творчестве Гребенки, — результат не только общего развития литературы, но и экстралитературных, жизненных, факторов. В данном случае «сдвиги» эти обусловлены переездом писателя из Малороссии в Петербург. Смена *среды обитания / бытования*, очевидно, повлияла на все его творчество в целом, произвела в нем «раскол». Для Гребенки как человека провинциального переезд в столицу не мог пройти бесследно и не мог не принести соответствующие плоды. Именно в Петербурге, попав под влияние столичных литературных кругов и модных литературных тенденций, Гребенка раскрывается как писатель. Жизнь в столице кардинально меняет привычную для него систему ценностей, «сбивает» прежде намеченные ориентиры, открывая перед ним иной, неизвестный ранее мир<sup>14</sup>. Важным также оказывается и то, что на момент переезда в столицу Гребенке 22 года, и этот переезд, по сути, является для него одновременно и ситуацией вступления во взрослую, самостоятельную, жизнь. Поэтому неудивительно, что в Петербурге писатель, сталкиваясь с повседневной житейской рутинной и тяготами, смотрит на все и судит обо всем «из детства», с позиции идеализированного прошлого. Этот взгляд из «хорошего минувшего» проникает в его творчество и находит выражение в общей тональности: начинает звучать *мотив утраты* («Рассказы пирятинца»), появляются самопризнания героев, открывающих для себя значимость прошлого в настоящем и переживающих его как существенную потерю<sup>15</sup>. Более того, помимо возведения прошлого, связанного с Малороссией, в статус *идеала*, Гребенка смотрит на «новоявленный» столичный быт с позиции провинциала. Его провинциальный взгляд — это взгляд «со стороны», «извне», взгляд, который, не будучи лишены субъективности, претендует на объективность. Но такое обстоятельство нисколько не умаляет достоинства провинциального автора, а, наоборот, позволяет ему увидеть истинные ценности рассматриваемого им объекта, в данном случае — пространства Петербурга<sup>16</sup>.

Прежде чем в произведениях Гребенки начнет складываться специфический образ столицы с характерным хронотопическим парадоксом (об этом — ниже), мысль об *идеальном прошлом, еще не затронутым временем*, находит в его творчестве соответствующее воплощение в специфическом *жанре предания*.

В 1835—1837 гг. Гребенка пишет (и вскоре издает отдельной книгой<sup>17</sup>) ряд преданий. Причем, жанровый характер произведений он самостоятельно обозначает в качестве подзаголовка (напр., «Месяц в солнце. *Предание*», «Мачеха и панночка. *Малороссийское предание*»). Цель такого авторского указания вполне закономерна. Она связана с идейной сущностью самого жанра, — точнее, с его способностью *делать актуальным давнопрошедшее для настоящего*, — и соотносится с зарождающейся тогда в творчестве писателя *историсофией* (поэтому обращение Гребенки к преданию есть, по сути, упрек времени в том, что оно разрушает первоначальную целостность мира своим существованием<sup>18</sup> и — одновременно с этим — попытка возвращения в настоящее *потерянного времени с его историей* через художественное слово<sup>19</sup>).

Начиная с преданий, в творчество Гребенки проникают *пессимистические мотивы*. Событиями, завершающими произведения, Гребенка часто делает такие, которые подчеркивают разрушение мироустройства или сознания героя, уничтожают его духовно, физически или же морально разлагают (*сумасшествие героя* в «Двойнике», «Потоповой неделе», «Перстне»; *смерть героя* в «Записках студента», «Путевых записках зайца»; *порицание героем родственных связей* в «Страшном звере», «Дальнем родственнике»). Подобные события актуализируют контрастные мотивы *жизни / смерти, единения / распада* в творчестве писателя и рифмуются с *кризисным мироощущением*, наиболее ярко представленным его «петербургским» творчеством.

В зрелых произведениях Гребенка *воспроизводит сознание провинциальных героев, описывает их внутренний мир и духовные ценности*. Это приводит к образованию в его творчестве «провинциального слоя», который, в свою очередь, формирует два противоположных *сверхтекста* — «петербургский» («столичный») и «провинциальный» («антистоличный») <sup>20</sup>. По этой причине нельзя говорить об образах *провинциала и провинции*, а также о «провинциальном тексте» в раннем творчестве писателя: герои-малороссыяне его произведений 1830-х гг. — не провинциалы, поскольку не осознают себя в этом качестве и никак не встраиваются в систему оппозиции «провинциальное-столичное», а пространство, в которое они заключены (пространство «Украины»), нельзя рассматривать как провинцию, оно представляет собой особый, самодостаточный, мир<sup>21</sup>. Таким образом, мы можем говорить о хронологическом различии границ *жизненных обстоятельств, повлекших смену художественных ориентиров, и художественных принципов, реализующихся в произведениях позднего творческого периода*. Безуслов-

но, с переездом в Петербург связано формирование нового, «петербургского», мировоззрения писателя. Сменив место жительства, Гребенка пишет и публикует произведения на украинскую тему, воплощая, по-видимому, ранее зародившиеся идеи. Установки новой творческой практики Гребенка формулирует в конце 30-х — начале 40-х гг., и после написания им специально для знаменитого сборника «Физиология Петербурга» (1845) очерка «Петербургская сторона», он уже окончательно стал восприниматься в литературном процессе этого времени как последователь «натуральной школы».

Своеобразным этапом внедрения *новой творческой практики*, смелой художественных принципов, можно считать время создания Гребенкой его первой повести «Записки студента» (1838—1841). На этом этапе отмечается переход от *малых* форм к более *крупным* (от *преданий* и *рассказов* — к *повести*). К тому же, в повести Гребенка руководствуется принципом социальной обусловленности человека, разрабатывает отношения *человек и среда*<sup>22</sup>, а авторское внимание впервые сосредотачивается на *сознании героя* (надо отметить, усиленное, сверхповышенное, внимание автора к этой сфере в повести даже «обнажается» в дублировании инициации героев с последующим крушением их идеалов, а также в игровой попытке соотносить читателя изображаемого с читателем действительным в акте прочтения студенческого дневника). В «Записках студента» зарождается тот своеобразный авторский — «провинциальный» — взгляд на Петербург, который приводит в итоге к утверждению в творчестве Гребенки особой смысловой специфики *столичного / петербургского топоса*.

Образ российской столицы в произведениях писателя всегда конструируется как *антимодель* украинского пространства, однако этот образ по-разному воплощается в ранних и поздних его произведениях. Если в ранних опытах Гребенка рассматривает Петербург как «живую» столицу в противовес украинскому пространству, похожему (по определению самого писателя) на «огромное кладбище», то в произведениях конца 1830-х — 1840-х гг. Петербург рассматривается писателем совсем иначе — в качестве «*маложизненного*» пространства (ср. восклицание автора-повествователя в предании «Телепень» 1837 г.: «Поедем хоть в *Петербург*, убежим из погребенной столицы в *живую, цветущую, шумную*... там есть театры, играют «Свет на изворот», кокетничает Невский проспект; там есть кондитерские, есть все, а здесь ничего. Поедем! Поедем!..»<sup>23</sup> и фраза из автобиографической повести «Записки студента» 1838—1841 гг.: «Я в Петербурге и — недоволен им! Моя фантазия состроила идеал этого города; существенность не по-

дошла к идеалу, и Петербург мне не нравится. Я ожидал гораздо лучшего... Неоштукатуренные дома некрасивой архитектуры, вроде фабрик, поразили глаза мои неприятным ощущением. Даже, мне кажется, *мало в нем жизни*, мало движения для столицы»<sup>24</sup>). И наоборот, пространство «Украины» в позднем творчестве Гребенки предстает как *идеальное*, а его природа напоминает, скорее, уютный Эдемский сад, но не «кладбище» (в отличие от того, что мы наблюдаем в произведении 1837 г.). Стоит также добавить, что с годами в творчестве писателя меняется не только образ Украины, но меняется и сама украинская тематика. На это обращает внимание В. И. Мацапура: «Украинская тематика в его (Гребенки. — А. К.) произведениях с годами видоизменяется. Писатель постепенно переходит от внешней декоративности, сентиментальных влияний и тенденций в постижении украинской действительности к романтической героике, к прославлению славного прошлого “Малороссии”»<sup>25</sup>.

Семантическое разграничение пространств указывает на то, что чужой город, в котором Гребенке довелось провести почти всю свою сознательную жизнь (с 1834 по 1848 г.), осмысливался им как *искусственный*, «сделанный», — в противовес *родной, одухотворенной, «сотворенной Великим Мастером Украине»*. Писатель, как вспоминает один из его учеников А. Сурожевский, был «истый малоросс, горячо любил Малороссию, и эта любовь к ней резко отражалась во всех лучших его сочинениях»<sup>26</sup>. Очевидно, он постигал российскую столицу, ее «механизм», через естество своей «малой родины». Попытка воплотить соответствующий ракурс в художественном творчестве породила ряд произведений, построенных на разнице *представлений героя-провинциала о столице* до и после ее посещения («Записки студента», «Петербургская сторона» и др.). Пространственная оппозиция выражается в этих произведениях на «*внутреннем уровне*»: в качестве предмета изображения выступает только Петербург, «расчлененный» на два пространства — *пространство «до»* и *пространство «после»*. Таким образом, Гребенка «пропускает» Петербург сквозь сознание провинциала, через столкновение *ожидаемого / под-разумеваемого с действительным*.

Еще одна важная трансформация, связанная со специфическим углом зрения на столицу и обнаруживающая отличие установок ранней творческой практики Гребенки от поздней, видится в кардинальном изменении такой конструкции художественного мира, как *время*. В ранних произведениях писателя *время как элемент художественного мира* незначимо. Оно не является определяющей сюжета, действия



или какой-либо детали и в смысловом отношении пусто. В произведениях же 1840-х гг. эта конструкция получает у Гребенки развитие и внутреннее содержание. Так, например, в очерке «Иерусалим» (1846) Гребенка, противопоставляя петербургскую атмосферу украинской природе, пишет: «Если вы любите природу, чистую, девственную природу, как она вышла из рук Великого Мастера, не искаженную приторным искусством человека — вам не понравится *Петербург летом*. <...> Если вы проводили *весну на плодородных равнинах Украины*, <...> тогда вам не полюбится *петербургское лето*. <...> О милая моя родина, прекрасная Украина! Я вспомнил тебя, и мне стало скучно, душно в пыльном городе...»<sup>27</sup>.

Сравнение *украинской весны с петербургским летом*, сделанное Гребенки в «Иерусалиме», кажется, на первый взгляд, неуместным, поскольку сталкивает два совершенно разных временных цикла. Но за этим «неуместным» сопоставлением кроется все та же авторская идея утраты миром целостности и гармонии и временного — исторического — распада (о чем шла речь выше). Только если в раннем творчестве эта идея воплощалась Гребенкой на метауровне произведения, то теперь она сместилась в область непосредственного изображения художественного мира. По мысли автора, «Украина» являет собой пространство гармонии, великолепное сочетание времени и места, а Петербург обнаруживает несовпадение пространственной и временной границ, их «разорванность» и неспособность к гармоничному сосуществованию. Если Украина, в представлении Гребенки, есть пространство идеального времени, пространство весны, то Петербург — пространство, «обогнавшее» весну. Таким образом, Петербург в творчестве писателя обнаруживает временной «сдвиг», смещение двух границ времени — природного (которое есть) и календарного (которое должно быть), разрушающее идеальную «формулу» хода времени. В этом и заключается своеобразный «петербургский» хронологический парадокс в творчестве Гребенки.

Стоит сказать также еще об одном определяющем факторе творчества Гребенки — художественном конфликте. Как мы уже видели, в произведениях писателя «петербургского» периода значима проблемная оппозиция «столица—провинция». Однако, что удивительно, «зерно» этой оппозиции обнаруживается на куда более ранней стадии, в одном из первых художественных опытов — комедии «В чужие сани не садись». Надо сказать, пьеса эта является еще «ученическим письмом», во многом подражательным. Она выполнена в духе классицистического театра, и в ней угадывается влияние на молодого автора та-

ких комедий, как «Недоросль»<sup>28</sup> Д. И. Фонвизина, «Хвастун» Я. Б. Княжнина, «Анюта» М. И. Попова и др. В целом, сочинение «В чужие сани не садись» дает представление о масштабности художественного мышления юного писателя, отчетливо понимающего и сознательно использующего принципы построения художественного произведения. Но есть в нем и такие стороны, которые, будучи на тот момент еще слабо разработанными, в дальнейшем творчестве писателя приобретут значимый вес, выйдут на первый план, став основой коллизии большей части его произведений.

В пьесе Гребенка сталкивает *провинциальную* тетушку невесты (Незнаеву) со *столичным* женихом (Легкодумом), — таким образом, *герой одной среды противостоит герою другой среды*. Хотя основной конфликт комедии заявлен Гребенкой как *несоответствие мнимого действительности* (Незнаева думает о Легкодуме не так, как требуется на самом деле; Легкодум выдает себя за стихотворца — т. е. за того, кем в действительности не является; «расслоение» *мнимого с действительным* в обоих случаях происходит по неосознанной вине героев — вследствие *недопонимания* или *неправильной интерпретации* ими каких-либо действий, но не из-за намеренного обмана с их стороны), оппозиция «столичное-провинциальное» также присутствует в ней в качестве побочной «движущей силы» конфликта. Об этом дает знать предваряющая разрешение конфликта фраза Незнаевой, обращенная к дяде жениха ее племянницы (Доброву): «А! Дмитрий Лукич! Как вас бог сюда занес? Давно ли *из наших мест?*»<sup>29</sup>. Этой фразой Гребенка подчеркивает причину вышеозначенного «расслоения»: Легкодум и Незнаева находятся в непонимании потому, что они являются представителями разных культурных пространств. Отсюда и проистекает различие ментальностей героев. Таким образом, уже в первом произведении Гребенка задает «координаты» художественной коллизии, которая определяется *конфликтом ментальностей*, с одной стороны, и *конфликтом между мнимым* (иллюзией, создаваемой героем) *и действительным* (тем, чем мир оборачивается в итоге, открывая герою свои законы и показывая, что же он есть на самом деле), с другой.

Из этого следует, что уже в первом своем произведении Гребенка формулирует тот *принцип оппозиции*, который в дальнейшем будет определяющим в его творчестве. Все его последующие произведения на идейном уровне могут рассматриваться как поле столкновения сознаний, воспитанных в различных «культурных климатах», со свойственными им специфическими представлениями об онтологических ценностях. Самый яркий пример — сборник «Малороссийские приказ-

ки» (1834), в котором почти каждая басня построена по принципу спора<sup>30</sup> и реализует *внешний конфликт*.

Таким образом, основополагающим в творчестве Гребенки является столкновение *двух пространств через сознание героев*. Это может быть как *столкновение героев из разных пространств друг с другом* (внешний конфликт), так и *противопоставление двух пространств в сознании одного героя как столкновение героя с самим собой* (внутренний конфликт).

Оценивая в целом художественный конфликт в творчестве Гребенки, можно со всей определенностью сказать, что писатель в начале творческого пути и в «зрелые» годы использовал для построения своих произведений разные типы конфликта. Так, для раннего творчества Гребенки (до 1838 г.) характерен *внешний конфликт*: либо сталкиваются два героя с различными ментальностями, определенными различной спецификой пространств («В чужие сани не садись»), либо изображается противопоставление образов двух пространств в сознании героя / автора-повествователя, причастного только к одному пространству и не причастного к другому («Телепень»); для позднего творчества (начиная с 1838 г.) — *внутренний конфликт*: либо столкновение образов двух пространств в сознании героя / автора-повествователя («Иерусалим»), либо столкновение двух образов одного пространства в сознании героя («Записки студента»).

Как показал анализ, творчество Гребенки претерпевает эволюцию, а именно:

— в художественной практике писателя осуществляется переход от *романтической к реалистической* парадигме;

— трансформируются ключевые для его творчества *образы* (градация образов «Украины» и Петербурга как своего и чужого пространств);

— изменяется тип художественного конфликта (переход от *внешнего конфликта к внутреннему*).

## Примечания

<sup>1</sup> Упомянутое здесь сочинение — комедия «В чужие сани не садись» — было написано Гребенкой в пятнадцатилетнем возрасте, в 1827 г. Юношеский опыт пролежал неизданным до 1902 г. и долгое время не был известен широкому кругу читателей. Впервые пьеса была напечатана спустя 54 года после смерти писателя (см.: *Гребінка Є. П.* Полн. собр. соч.: В 10 т. СПб., 1902. Т. 10. С. 45–72). До 1902 г. она распространялась в списках, один из которых (рукопись неустановленного лица) теперь хранится в РГАЛИ

(Ф. 1047. Оп. 1. Ед. хр. 1). Сколько всего было списков — сказать трудно. Неизвестно также, где сейчас находится рукопись, с которой делался набор для 10-томного собрания. В примечании к первой публикации редакция благодарит И. М. Бондаренко за предоставленную для печати рукопись. Однако среди материалов, связанных с Гребенкой, которые принадлежали в то время И. М. Бондаренко и хранятся теперь в архиве Национального художественного музея Украины (ф. 25), рукописи пьесы «В чужие сани не садись» нет. Несомненно также то, что опубликованный текст комедии не мог быть подготовлен на основе списка, находящегося в РГАЛИ (об этом свидетельствует характер разночтений, выявляемых при сопоставлении текстов списка и публикации).

<sup>2</sup> Примечательно письмо от 6 марта 1830 г., в котором Гребенка сообщает родителям о том, как его стихи похвалил присланный в гимназию «по высочайшему повелению действительный тайный советник о-де-Кас» (Э. Б. Адеркас, член Петербургского главного правления училищ, направленный тогда в Нежинскую гимназию «по делу о вольнодумстве»): «Это было после обеда. Он (Адеркас. — А. К.) пришел и застал одного ученика, читающего прозаическое, довольно вялое рассуждение, и когда сей кончил, то он спросил, пишут ли и прочие? У меня, как на то, было рассуждение в стихах: “О величии и добродетели”. Я встал с места и просил позволения читать. Он был доволен и удивлялся, услыша, что о такой важной и высокой материи писано стихами. Когда я читал, то он несколько раз перебивал меня, говоря: «Прекрасно». А когда окончил, то он встал с кресла, подошел ко мне и очень благодарил, спросив мою фамилию, записал в записную книжку, говоря, что он меня не забудет. Потом оборотился к профессору (Никольскому), благодарил его за то, что он имеет таких учеников, и спросил копию с моего сочинения» (архив Национального художественного музея Украины. Ф. 25. № 38).

<sup>3</sup> *Самойленко Г. В.* Нежин — город юности Гоголя. Нежин, 2002. С. 155.

<sup>4</sup> *Зубков С. Д.* Русская проза Г. Ф. Квитки и Е. П. Гребенки в контексте русско-украинских литературных связей. Киев, 1979. С. 249.

<sup>5</sup> *Микитась В. Л.* Поетика байок Євгена Гребінки // Тези доповідей міжвузівської наукової гребінківської конференції (До 150-річчя з дня народження Є. П. Гребінки). Ніжин, 1962. С. 6.

<sup>6</sup> *Деркач Б. А.* Євген Гребінка. Літературний портрет. Київ, 1974. С. 149.

<sup>7</sup> *Куліш П. О.* Твори: В 2 т. Київ, 1989. Т. 2. С. 514.

<sup>8</sup> *Путинцев А. М.* Е. П. Гребенка как малорусский поэт. Воронеж, 1921. С. 1.

<sup>9</sup> *Михайлов М. Л.* Е. П. Гребенка // Лицей князя Безбородко. СПб., 1859. Отд. II. С. 67.

<sup>10</sup> *Пчілка О.* Євген Гребінка і його час // Рідний край. Київ, 1912. № 2. С. 1.

<sup>11</sup> *Лесевич В. В.* Евгений Павлович Гребенка. Опыт характеристики // Русская мысль. М., 1904. Кн. 1. С. 131.

<sup>12</sup> Там же. Кн. 2. С. 43.

<sup>13</sup> Там же. С. 43.

- <sup>14</sup> Характерно, что столичная жизнь сказалась на тематике и проблематике творчества Гребенки и послужила сюжетом ряда произведений последнего творческого десятилетия («Записки студента», «Дальний родственник», «Перстень», «Петербургская сторона», «Провинциал в Петербурге» и др.).
- <sup>15</sup> Ср. запись в дневнике, сделанная героем в повести «Записки студента»: «*Никогда* Малороссия не была для меня так хороша, *как теперь*» (Гребинка Е. П. Твори у трьох томах. Київ, 1980. Т. 1. С. 453; здесь и далее *курсив* в цитатах мой. — А. К.).
- <sup>16</sup> Распространено мнение о том, что провинциалу выявить основные черты столицы проще, чем столичному жителю, поскольку его «провинциальный» (иной) глаз способен увидеть то, что часто оказывается скрытым от привычного, «коренного», взгляда. В этом отношении примечателен обзор авторов-создателей «петербургского текста», осуществленный В. Н. Топоровым. В своих размышлениях о «петербургском тексте» русской литературы исследователь справедливо замечает, что «текст» этот «менее всего был голосом петербургских писателей о своем городе» (см.: Топоров В. Н. Петербургский текст русской литературы: Избранные труды. СПб., 2003. С. 25). «При обзоре авторов, чей вклад в создание Петербургского текста наиболее весом, — указывает В. Н. Топоров, — бросаются в глаза две особенности: исключительная роль писателей — уроженцев Москвы <...> и — шире — не-петербуржцев по рождению» (С. 25).
- <sup>17</sup> «Рассказы пирятинца» были изданы в 1837 г. Четыре из пяти произведений сборника («Двойник», «Телепень», «Месяц в солнце» и «Потапова неделя») написаны в том же году, одно предание («Страшный зверь») написано раньше и до издания сборника уже публиковалось в альманахе «Осенний вечер» в 1835 г. (с. 46–62). В творчестве Гребенки есть помимо этих пяти произведений еще два опыта подобного жанра — предание в стихах «Нежин-озеро» и идентичное по форме произведению сборника сочинение «Мачеха и панночка».
- <sup>18</sup> *Течение времени* Гребенка рассматривает как *теряющее-ся*, т. е. *конечное, движущее-ся к концу, разрушающее-ся* и вместе с тем разрушающее гармонию мира и мир вообще. Мир настоящего Гребенка понимает как *мир во грехе*, мир, переживающий самораспад. Именно поэтому его интересует лишь определенный круг тем, с которыми он работает в своих произведениях. Прежде всего, это человеческие пороки, маркированные в Священном Писании как «смертные грехи»: *братоубийство* («Страшный зверь»), *зависть* («Мачеха и панночка»), *корыстолюбие* («Рассказ») и т. п. Эти грехи — причины дисгармонизации мира, его «расшатывания», причины того, что *вечность* стала *временем*.
- <sup>19</sup> Из этих побуждений складывается особенность поэтики преданий Гребенки, их притчеобразность, ориентированность на библейские сюжеты, апелляция к Священному Преданию. Индивидуальность жанра авторского предания заключается в соединении сказочной и притчевой жанровых структур, дополняемых элементами, свойственными песне и причету. Важ-

нейшим концептуальным элементом предания у Гребенки становится понятие *греха*, осмысляемого писателем как «излом», момент отклонения от идеала, выводящий мир из сферы мистического содержания и сопровождающийся переживанием героем чувства вины.

<sup>20</sup> Следует сделать два важных замечания, касающихся природы «провинциального» текста. *Во-первых*, говоря об этом феномене, следует подчеркнуть его «семиотическую полярность», противоположность «столичному тексту». Очевидно, в качестве *ключевого параметра* «провинциального текста» следует выделить то, вне чего этот «текст» не мог бы сложиться, а именно — *оппозицию «столичное-провинциальное»*. «Провинциальный текст» — это то, что формируется в культуре через значение противоположности, семантически предьявленной в языке префиксальным элементом *анти-* (т. е. «провинциальный текст» — иначе — «*антистоличный* текст»). *Во-вторых*, необходимо различать и не подменять понятия «провинциальный текст» и «текст о провинции». «Текстом о провинции» справедливо называть произведение, место действия которого — пространство провинции, а «провинциальным текстом» — такие знаковые элементы провинциального мира, которые говорят о его ценности, значимости, особенности и той индивидуальности, в которой угадывается явление провиденциального порядка; при этом важно, что в каждом таком элементе проявляется ценность целостности провинциального мира. В первом случае слово «текст» понимается как произведение, во втором — оно приобретает метафизический, сверткестовый, характер. Следовательно, «провинциальный текст» может присутствовать или не присутствовать в тексте о провинции, так как он — необязательный компонент последнего.

<sup>21</sup> К этому надо прибавить, что *провинциальность* в творчестве Гребенки имеет *процессуальный характер*, поскольку *провинциал в его произведениях* — не тот, кто неродственен столичному пространству, не тот, кто к нему неприобщен, а тот, кто к нему *приобщается*. Только в приобщении к столичному пространству, в «общении» с ним, проявляется провинциализм героя, обыкновенно ищущего нечто «общее» в себе и в пространстве, ищущего то, что его с пространством роднит. Именно этот поиск «общего» делает возможным разглядеть в герое провинциала (что исключено в раннем творчестве писателя).

<sup>22</sup> Новая проблема (человек и среда), которую Гребенка формулирует на рубеже 1830—1840 гг., станет *универсальной* в его дальнейшем творчестве. В 1840-е гг. для позднего Гребенки (Гребенки-реалиста) характерно стремление раскрыть образ *провинциала* с наибольшей достоверностью. В качестве предмета изображения в это время писатель избирает *типичные ситуации*, через которые может быть показан нужный ему образ. Это, в свою очередь, приводит к попутному представлению столицы как «злого города», надсмехающегося над провинциалом и стремящегося подавить в нем *исконное провинциальное начало*. Изображение *типичных ситуаций* приводит к тому, что в структуре разных произведений Гребенкой оказываются

использованы одни и те же *приемы, мотивы и сюжеты*. Таким образом, разные произведения писателя, рассказывающие историю с провинциалом, обнаруживают внутреннее единство.

<sup>23</sup> Гребінка Є. П. Твори. Т. 1. С. 231.

<sup>24</sup> Там же. С. 466.

<sup>25</sup> Мацанура В. И. Украина в русской литературе первой половины XIX века. Харьков; Полтава, 2001. С. 313.

<sup>26</sup> Сурожевский А. Воспоминание об Е. П. Гребенке // Исторический вестник. 1899. № 9. С. 816.

<sup>27</sup> Гребінка Є. П. Твори. Т. 3. С. 439–440.

<sup>28</sup> Толчком к написанию пьесы «В чужие сани не садись» мог послужить такой жизненный фактор, как просмотр театральной постановки комедии Фонвизина. Вероятно, Гребенка, будучи студентом младших курсов Нежинской гимназии, видел спектакль по «Недорослю» с участием Гоголя (который, как известно, играл госпожу Простакову), и это произвело на него должное впечатление, перешедшее впоследствии в творческую работу над собственной комедией. Может быть, отсюда и «вырастают» любовь Гребенки к Гоголю и тяга подражать ему, в которой его обвиняли многие современники, в том числе и сам Гоголь. Подробнее об истории написания пьесы «В чужие сани не садись» и ее конструктивном сходстве с «Недорослем» Фонвизина см.: Косицин А. А. О первом художественном опыте Евгения Гребенки: Комедия «В чужие сани не садись» // Литература и театр: Мат-лы Международной научно-практической конференции. Самара, 2006. С. 165–173.

<sup>29</sup> Гребінка Є. П. Твори. Т. 1. С. 512.

<sup>30</sup> Басня Гребенки изображает столкновение в рамках художественного произведения двух сил (лиц), одна из которых терпит поражение в стремлении покорить другую. В своем поражении она высмеивается автором. Гребенка обычно строит басню в виде диалога (спора) героев, имена которых выносит в название («Волк и огонь», «Чертополох и коноплянка», «Роза и хмель», «Ворона и ягненок», «Утята и степь», «Солнце и ветер», «Роща и топор» и т. п.).