

«Ужо тебе!»
К истории одной догадки Юрия Николаевича Чумакова

Е. Н. Пенская

НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ
«ВЫСШАЯ ШКОЛА ЭКОНОМИКИ», МОСКВА

Аннотация. Реконструирована версия Чумакова о пушкинском начале в трилогии Сухово-Кобылина «Картины прошедшего». Поэма Пушкина «Медный всадник» – не названа прямо, но ее «закадровое» присутствие в пьесе Сухово-Кобылина многоаспектно. Тема памятника, монумента иронически переосмысливается Чумаковым. Классификация всех видов подкупа в письме Кречинского расценивается как возможный проект памятника взятке и встраивается в глубокую традицию русской литературы.

«Дело» – одна из самых «филологических» драм в отечественном репертуаре, где весь судебный процесс, позорное обвинение и гибель, разорение семьи возникают как бы стихийно из пены слов, словесной казуистики чиновников-режиссеров многоходового сценария вымогательства, взяточной пытки и уничтожения беспомощного просителя.

Драма Сухово-Кобылина прочитана Чумаковым сквозь пушкинский опыт изображения этого конфликта в поэме «Медный всадник». Прорыв к новому мощному языку, который совершился в Евгении помимо его воли и сознания сближает «Медный всадник» и драму «Дело»

«Дело» – «петербургская повесть» по определению Чумакова. Петербург как место действия проступает всюду – в репликах, географии корот-

Пенская Е. Н. «Ужо тебе!» К истории одной догадки Юрия Николаевича Чумакова // Критика и семиотика. 2017. № 2. С. 85–96.

ISSN 2307-1737. Критика и семиотика. 2017. № 2
© Е. Н. Пенская, 2017

ких передвижений персонажей, в самом перечне и описании действующих лиц.

Драма Сухово-Кобылина, по мысли Чумакова, – это целостное описание замкнутого трагедийного цикла, мистического ритуала медленного убийства маленького человека государственной машиной. Формула гибели / убийства, найденная драматургом, услышана в «вибрациях меди» (А. А. Блок) «Медного всадника» и с математической точностью выведена в трилогии.

Стержень пьесы – развернутая многоступенчатая тирада, развивающая пушкинскую реплику «Ужо тебе!». Сухово-Кобылин – пушкинский Евгений 1860-х – на протяжении нескольких десятилетий проживал растянувшуюся катастрофу иррационального столкновения с русской государственностью, историей, властью, литературой.

Ключевые слова: памятник, речь персонажей, Петербург, конфликт, государство, бюрократия, маленький человек.

УДК 82.0

Контактная информация: Пенская Елена Наумовна, доктор филологических наук, ординарный профессор, руководитель школы филологии факультета гуманитарных наук НИУ ВШЭ (ул. Старая Басманная, 21/4, Москва, 105066, Россия, e.penskaya@gmail.com)

Юрий Николаевич Чумаков «письменный» и «устный», как известно, давно занимает тех, кто знал Чумакова, беседовал с ним, а не только читал. Наследникам этого устного архива, еще не полностью зафиксированного, предстоит разбираться с этим богатством. Многие помнят те времена, когда Юрий Николаевич став «выездным», вместе с Элеонорой Илларионовной много и охотно путешествовал. Когда Москва оказывалась на пути, они нередко останавливались в Сокольниках, где жили Анна Ивановна Журавлева, профессор Московского университета, и ее муж поэт Всеволод Николаевич Некрасов.

Юрий Николаевич в один из приездов весной 1999 года, узнав о тогдашних сухово-кобылинских штудиях автора этой статьи, внезапно заинтересовался

и в неспешном двухчасовом разговоре набросал свою версию объяснений «отсутствия / присутствия» пушкинского начала в трилогии Сухово-Кобылина «Картины прошедшего».

Рассуждение началось с отчетливой декламации. Он прочитал письмо Кречинского, адресованное Муромскому. Но как прочитал!

Помним, что вторая часть трилогии – драма «Дело» начинается с приезда Нелькина, несостоявшегося жениха Лидочки. Нелькину тетушка Атуева дает письмо Кречинского, в котором сформулирована философия

взятки. Это не письмо в привычном смысле, а крик. Выстрадавшая и продуманная программа. В нем различима та «недюжинная физиономия», что обещана в «Свадьбе Кречинского». Особенно остро эта сила природы и слога проступает на фоне карикатурного письма, адресованного будущей невесте в первой пьесе. Там Кречинский ломается, выдавливает по слову, по слогу, ориентируясь на двойной шаблон – с одной стороны, пародийно-романтический, а с другой – авантюрный. А здесь, как сказал Ю. Н. Чумаков, Кречинский – настоящий поэт. В каждой строке и речевом обороте слышится неподдельное вдохновение и поэтический жар. Именно по законам высокой поэзии строится сама записка Кречинского: восхождение от ступени к ступени – от взятки аркадской, пастушеской, невинной, к взятке капканной и промышленной – подтверждается ритмической структурой и убедительной системой образов. Эту риторическую «спираль» Юрий Николаевич сумел наглядно изобразить чеканным голосом, интонируя каждый оборот. Те, кто помнит его глуховатое выразительное чтение на лекциях ли, публичных выступлениях или в частных беседах, могут, наверное, повторить слова Лидии Гинзбург об Эйхенбауме, запомнившей его «удивительно острое чувство художественного материала» и искусство цитировать: «...цитировал он как-то особенно впечатляюще – выражением, интонацией истолковывая концепцию текста» [Гинзбург, 2002].

В логике рассуждений Ю.Н.Чумакова письмо Кречинского в драме «Дело» стало краеугольным камнем «Памятника» Взятке, если таковой вообразить. В его создание внесли свою лепту все силы русского искусства – прозаики, поэты и драматурги XVIII–XIX веков. Очевидно, что специфика этой темы как неискоренимой деформации отечественной правовой системы стала источником сюжетов, смысловых и речевых коллизий, целым ресурсом характеров, ситуаций и положений. Юрий Николаевич считал, что русская культура обязана Взятке, создавшей неисчерпаемый пласт, прочно укорененный в самом укладе русской жизни, привычках и бытовом обиходе, в устройстве русской государственности.

Словно бы рассматривая фламандский натюрморт, вобравший в себя символику сочных красок жизни и знаки неотвратимой гибели и смерти, Ю.Н.Чумаков, смакуя, комментировал тот «пахучий» контекст правовых аллегорий и шифров, из которого произрастает эпистолярный лексикон Кречинского, понятный его адресатам. Так же, как и в куртуазном послании, здесь есть свои законы, «тайнопись», известная Кречинскому. Юрий Николаевич подтверждал свое наблюдение над особой пластичностью разработанного языка в этой сфере, сопоставимого с «языком цветов», свободно припоминая Лескова «На ножках», Писемского, Добролюбова и особенно Салтыкова-Щедрина.

Казалось, что ежели уничтожить взятку и населить мир неумытными станowymi приставами, то вдруг потекут реки млека и меда, а к ним на придачу водворится и правда.

Так понимало «взятку» тогдашнее общество, так объясняли это слово и составители толковых словарей...

Так бывает всегда, когда общественное развитие идет слишком быстро и когда общество, в своем нетерпении, от копеечной взятки прямо переходит к тысячной, десятитысячной и т. д.

Филологи, не успевая следить за изменениями, которые вносит жизнь в известные выражения, впадают в невольные ошибки и продолжают звать «взяткой» то, чему уже следует по всей справедливости присвоить наименование «куша».

Содержание «взятки» изменилось, границы ее получили совсем другие очертания, притягательные ее силы приобрели особый полет и изумительнейшее, дотоле неслыханное развитие, а составители толковых словарей упорствуют утверждать, что «взятка» есть то самое, что в древности собирал становой пристав в форме кур и яиц и лишь по временам находил, в виде полуимператора, во внутренностях какого-нибудь вонючего распотрошенного трупа.

К счастью, однако ж, жизнь не верит этим объяснениям и утверждает прямо, что «взятка» окончательно умерла и на ее место родился «куш».

...До сих пор, и то лишь на этих днях, только прусский депутат Ласкер возбудил об этом вопрос, неосторожно назвав «взяткою» двадцатитысячный «куш», полученный неким тайным советником за содействие при выдаче железнодорожной концессии...

До тех пор мы будем иметь основание сказать только одно: да; если взятка еще не умерла, то она существует в такой облагороженной форме, что лучше всего делать вид, что не примечаешь ее...

Повторяю: принципы эти были очень просты и заключались в том, чтобы взятку не брать, к рылобитию не прибегать и с самоотвержением корпеть над рапортами и ведомостями.

Ноздрев, по свойственной ему пылкости нрава, не раз порывался взять взятку, но Держиморда постоянно его удерживал... (М. Е. Салтыков-Щедрин. Помпадуры и помпадурши. 1863–1874).

Ю. Н. Чумаков цитировал по делу, припоминал одно за другим щедринское с особым удовольствием, поражая точным «попаданием» в самый нерв.

Взятку он любил, но никогда не подбирался к ней, как тать в ночи, не сочинял предварительных проектов насчет ее обретения, не каверзничал, а брал с маху... Сечение представляло, в его глазах, прерогативу; взятка была лишь уступкой мамоне, делаемой нередко даже в ущерб прерогативе...

Поэтому он и взятку старался облечь в форму грабежа... Им улыбался суровый с виду, но в сущности очень покладистый правительственный материализм, в виде приношений, взятку, акциденций и проч. ...

Ему нужно было только состоять в звании советника – и взятка притекала к нему сама, и притом взятка самая «благородная», такая, которую и «не стыдно было взять» (в количественном смысле) и для получения которой не нужно было ни «мараться», ни рисковать... (М. Е. Салтыков-Щедрин. Господа ташкентцы. Картины нравов. 1869–1872)

Анна Ивановна Взятка, женщина уже в годах, но вечно юная; напрасно полагает себя вдовою.

Он думает: «Сегодня придет моя милая Взятка, и мы соединимся с нею навеки; мы пойдем в Большой московский трактир и там славно закусим и выпьем!»

В это время из рук Обиралова внезапно выпархивает Взятка и разом овладевает всеми помыслами Давилова.

Происходит Танец Взятки.

Взятка порхает по сцене и легкими, грациозными скачками дает понять, что сделает счастливым того, кто будет ее обладателем.

Но Взятка кокетничает и не дается; вот-вот прикасается он к ее талии, как она ловко выскользает из его рук и вновь быстро кружится в бешеной пляске.

...

– Я предупреждала тебя, – говорит она Давилону, – но ты не внял словам моим и продолжал безобразничать с паскудною Взяткою.

...

– Во-первых, ты должен прекратить пагубные сношения с Взяткою (отрицательное движение со стороны Давилова)... не опасайся!

...Сколько вреда приносит откровенное обращение с Взяткою!

Это бросается в глаза всякому; самый малоумный человек – и тот понимает под Взяткою что-то нехорошее, несовместное с либерализмом... [Салтыков-Щедрин, 1966].

Особое удовольствие Ю. Н. Чумакова вызывала «филологичность», богатая нюансировка смыслов, жанровых градаций и форм, бесконечно порождаемых темой взятки. Припоминался кстати П. А. Вяземский: «Замечательно, что на общепринятом языке у нас глагол брать уже подразумевает в себе взятки» [1927, с. 214].

Таким образом, закономерен переход Юрия Николаевича от «монументального» сооружения – памятника Взятке, возведенного усилиями всей русской словесности на протяжении двух веков, к Сухово-Кобылину, ее «архитектору», автору пьесы «Дело», одной из самых «филологических» драм в отечественном репертуаре, где весь судебный процесс, позорное обвинение и гибель, разорение семьи возникают как бы стихийно из пены слов, словесной казуистики «артистов» казенного ведомства – чиновников-режиссеров-разработчиков многоходового сценария вымогательства, взяточной пытки и раздевания догола беспомощного просителя.

Юрий Чумаков и Всеволод Некрасов, подключившийся к разговору, увидели всю трилогию «Картины прошедшего» и драму «Дело» как сухо-во-кобылинский вызов всей системе русских «начальств», «сил», «подчиненностей» – в равной мере в обиходе государственном, литературном.

Драма Сухово-Кобылина в прямом и переносном смысле – очная ставка государственного и частного – напомнила собеседникам пушкинский опыт изображения этого конфликта в поэме «Медный всадник». Это парадоксальное сравнение показалось оправданным.

На первый взгляд, пушкинские приметы в тексте трилогии обнаружить трудно. Непушкинские жесты, отторжение и антипушкинская природа сухо-во-кобылинских высказываний очевидна. Об этом свидетельствует и запись в дневнике: «20 марта. 1856. Вечером читал Пушкина. Немало удивлялся фетишизму наших литераторов» [Дело Сухова-Кобылина, 2002, с. 288].

Однако гипотеза Юрия Николаевича Чумакова о своеобразном параллелизме «Медного всадника» и «Дела», о драме «Дело» как косвенной реплике на ту мистическую природу противостояния сил, смысловой, философский комплекс, заложенный в поэме, догадка, высказанная в присутствии и при участии Вс. Некрасова, нашла подтверждение.

Ю. Н. Чумаков показал, как «Медный Всадник» встроен в самую центральную поэтическую линию пушкинского творчества. Мучительное преображение Евгения (1833) помнит опыт «Пророка» (1826). В «печальной повести» библейская символика то главенствует, то прячется, мимикрирует, обретая злободневность газетного репортажа, очерка, то снова возвращается к исходному зерну.

Кульминация пророческого преображения Евгения отчетливо возвращает читателя к последовательному физиологическому описанию в «Пророке» божественного начала через гибель земного, человеческого:

Евгений вздрогнул. Прояснились
В нем страшно мысли...
Кругом подножия кумира
Безумец бедный обошел
И взоры дикие навел
На лик державца полумира.
Стеснилась грудь его. Чело
К решетке холодной прилегло,
Глаза подернулись туманом,
По сердцу пламень пробежал,
Вскипела кровь. Он мрачен стал
Пред горделивым истуканом
И, зубы стиснув, пальцы сжав,
Как обуянный силой черной,
«Добро, строитель чудотворный! –

Шепнул он, злобно задрожав, –
Ужо тебе!..» [Пушкин, 1960, с. 296–297].

«Ужо тебе!» – речевой и смысловой фокус поэмы, словно бы взломавший оболочку текста, слова, запекшийся энергетический сгусток речевых потоков.

Прорыв к новому мощному языку, который совершился в Евгении помимо его воли и сознания, спонтанно, роднит «Медный всадник» и драму «Дело» Сухова-Кобылина. Пьеса есть «в полной действительности сущее, из самой реальности с кровью вырванное дело» [Сухово-Кобылин, 1989, с. 65].

Юрий Николаевич заметил, что Москву «Свадьбы Кречинского» сменяет впоследствии Петербург. «Дело» – «петербургская повесть», по определению Чумакова. Получается, тень Петербурга проступает всюду – в репликах, географии коротких передвижений персонажей, в самом пьесном и описании действующих лиц.

Как водится, по сложившейся в литературе традиции, Петербург – фон, декорация и одновременно активный персонаж. Нарочито смешаны приметы городской светской жизни, библейская символика и античные мифы. Тема хаоса, разгула звериной стихии, зверского убийства, бюрократических пыток, не менее опасных и губительных, имеет те же роковые последствия, что нарушение законов природы, человеческого естества в пользу умышленного искусственного порядка. Это стержневой лейтмотив пьесы. Он охватывает и соединяет внутренней логикой все повороты действия. «Ну, батюшко, я вот в этот самый город и приехал; – а про него уже и в Писании сказано: “Тамо убо море... великое и пространное – идеже гадов несть числа!.. Животные малыя с великими!.. корабли переплывают...”» Ведь оно точно так и есть... Приехавши в этот город, я к одному такому животному великому и направился. Звали его Антон Трофимыч Крек – капитальнейшая была бестия!» – говорит Иван Сидоров [Там же, с. 80–81]. «Я ведь не Петербургская кукла; я вашей чиновничьей дрессировки не знаю. Правду я говорю, – она у меня горлом лезет, так вы меня слушайте!» – прохрипит Муромский [Там же, с. 113].

Ю. Н. Чумаков медленно читал «Дело», объясняя петербургское начало в пьесе. Петербург – это и «весь свет», все государство, вся Россия. Пушкинское «расширение». Но и бездна, омут, западня, капкан – это уже сухово-кобылинский лексикон. Попадая в этот «упорядоченный хаос», человек обречен.

В а р р а в и н . Со всех концов отечества нашего стекаются к нам просьбы, жалобы и как бы вопли угнетенных собратьев; дела труднейшие и запутаннейшие. Внимание наше, разбиваясь на тысячи сторон, совершенно исчезает, и мы имеем сходство с Титанами, которые, сражаясь с горами, сами под их тяжестью погибают [Там же, с. 95].

«Медный всадник», истукан, памятник императору символизирует в поэме убийственную силу государства, для которого живой человек – нуль, ничто. В драме «Дело» «медные всадники» измельчали, размножились и вселились в бюрократические ведомства – колеса и шестерни Молоха.

Это рассуждение Ю. Н. Чумакова могло бы показаться отчасти произвольным, если бы не одно подтверждение, которое удалось обнаружить позднее.

3 января 1892 года Сухово-Кобылин вместе с В. С. Кривенко, писателем, журналистом, сотрудником газеты «Новое время», побывал на премьере возобновленного «Дела». После спектакля состоялась беседа, которую В. С. Кривенко записал в тот же вечер: «Сухово-Кобылин называл “Дело” своим “медным памятником”, повторил, что “к литературной братии всегда питал желчные чувства” и в молодости, когда все были увлечены поэзией Пушкина, общих восторгов не разделял, а занимался вещами практическими. В памятный всем 1837 год написал сочинение, сведения из которого до сих пор применяются в строительстве и архитектуре (скорее всего имеется в виду работа, представленная на золотую медаль по окончании Московского университета, «О равновесии гибкой линии с приложением к цепным мостам». – *Е. П.*), а в 1880-х годах, во время пушкинских торжеств, эпоху “второго пришествия Пушкина” писал больше о сельском хозяйстве и промышленности». В. С. Кривенко зафиксировал также и «устное эссе» Сухово-Кобылина о «медной мелочи», «медных грошах», «ломаных копейках» – символах банкротства государства и обесцененности российской истории, произошедшей благодаря стараниям чиновников и радению литераторов¹.

Тема «девальвации», «медного кошмара и бреда» проходит в подготовительных материалах к статье «Похороны золотого банка»², опубликованной в одной из петербургских газет, печатавшей материалы о разорении банков в 1890-х годах [Сухово-Кобылин, 1890, с. 3].

Таким образом, можно предположить, что «медный памятник» – контаминация двух знаковых названий «Медный всадник» и «Памятник» – встраивается в контекст подведения Сухово-Кобылиным личных итогов, чему в дневниках 1870-х годов он посвящал немало времени.

Но вернемся к пушкинским «комментариям» Ю. Н. Чумакова в пьесе «Дело».

Он заметил, что персонажи постоянно говорят о своих действиях, причем говорят гораздо больше, чем совершают какие-либо поступки или пе-

¹ См.: Кривенко В. С. В артистической среде. Вариант // РГАЛИ. Ф. 785. Оп. 1. Ед. хр. 2. Л. 17–19.

² Сухово-Кобылин А. В. Похороны золотого банка. Черновик // РО ИРЛИ (Пушкинский дом). Ф. 186. Ед. хр. 16. Л. 9.

ремещения. Говорят одинаково: «делать», «делается», «никому дела нет», «что же теперь делать?»...

Производные от ключевого слова, от заглавия пьесы словно бы «застревают» в монологах и диалогах, оплетают речь «паутиной» (меткое наблюдение Ю. Чумакова о «клейкости» сухово-кобылинского слова), мотивируя появление новых речевых витков и цепочки словообразований.

«Дело» разрастается прежде всего словесно. Способ обсуждения «Дела», рассказы персонажей о Деле во многом определяют специфику конфликта, суть интриги.

Событийный первоисточник, его первоначальная схема отсылает нас еще к первой части трилогии, – отметил Ю. Н. Чумаков, – многократно повторяется в пересказах и намеренно искажается. Искажение слова, кривые толки и есть ядро происходящего, опутывающее сетями жертву:

А т у е в а. ...по городу... такие пошли толки, суды да пересуды, что и сказать не могу: что Лидочка и в связи-то с ним была, и бежать-то с ним хотела, и отца обобрать – это все уж говорили; так что и глаза показать ни к кому невозможно было. Потом в суд пошло, потом и дальше; уж что и как, я и не знаю; дело накопилось вот, говорят, какое (показывает рукою), из присутствия в присутствие на ломовом возят – да вот пять лет и идет.

Н е л ь к и н (ходит по комнате). Какое бедствие – это... ночной пожар.

А т у е в а. Именно пожар. А теперь что? – разорили совсем, девочку запутали, истерзали, да вот сюда на новое мучение и спустили. Вот пять месяцев здесь живем, последнее проживаем [Сухова-Кобылин, 1989, с. 72].

Слову приписана почти физическая сила воздействия.

Монолог персонажей как главная речевая единица, энергетический сгусток ритмически держит всю пьесу. Юрий Николаевич напомнил не только смысловую, образную, но и конструктивную важность письма Кречинского – его закадрового монолога, к которому возвращаются все линии и речевые движения «Дела». Письмо Кречинского – словно бы слепок авторских предуведомлений, объяснений со зрителем, а все персонажи, как замороженные Кречинским (слово Ю.Н.Чумакова), будто обречены выполнить его сценарий.

М у р о м с к и й (вздыхая). ...и вот налетело воронье, набежали воров, запалили дом, растащили достояние – и сижу я на пепелище, хилый, да вот уголья перебираю... [Там же, с. 79]

Подступы к речевому прорыву:

М у р о м с к и й (настойчивее и громче). Решение это отвергла, ибо, говорит, нет законного основания, а мою оговорку: «запамятованием за старостию лет» приняла, – что ж, я и благодарен, а Сенат опять взошел,

сначала, говорит, обратит к преследованию – это значит опять на четыре года; а потом пошел на разногласия. Составилось по этому бедственному делу девять различных мнений, и из всего этого, как я имел честь доложить вам, возрос целый омут; – так меня с дочерью туда и засосало; пять лет живем мы с нею под судом; потеряли честь, потеряли достояние, протомились до костей – пощадите!.. [Там же, с. 111].

Муромский перечисляет все приметы письма Кречинского: «волчья яма», «капкан». И заключает, что Кречинский ему приговор, пророчество писал.

Получается, – завершал Юрий Николаевич свое медленное чтение «Дела» сквозь оптику пушкинского «Медного всадника», – пьеса – это целостное описание замкнутого трагедийного цикла, мистического ритуала «тихой смерти», о которой говорит Варравин («...из брэнного-то тела таким инструментом душу выну, что и не скрипнет... (Сверкнув глазами.) [Сухово-Кобылин, 1989, с. 137]. Формула гибели / убийства, найденная драматургом, расслышана в «вибрациях меди» (А. А. Блок) «Медного всадника» и с математической точностью выведена в трилогии: «А частный человек что? – Частный человек – нуль! ха!» [Там же, с. 91].

Стержень пьесы – развернутая многоступенчатая тирада, развивающая пушкинскую реплику «Ужо тебе!». При всем разнообразии лиц, – завершал свое наблюдение Ю.Н.Чумаков, – здесь господствует единая тональность, с маниакальной настойчивостью автор повторяет одно и то же. И этот автор – Сухово-Кобылин – пушкинский Евгений 1860-х – наяву, то ли в безумии, то ли в здравом уме на протяжении нескольких десятилетий проживал растянувшуюся катастрофу иррационального столкновения с русской государственностью, историей, властью, литературой.

Список литературы

Вяземский П. А. Старая записная книжка. Л.: Изд-во писателей в Ленинграде, 1927.

Гинзбург Л. Я. Проблема поведения (Б. М. Эйхенбаум) // Гинзбург Л. Я. Записные книжки. Воспоминания. Эссе. СПб: Искусство-СПБ, 2002. С. 441–445.

Дело Сухово-Кобылина. М.: Новое литературное обозрение, 2002.

Пушкин А. С. Медный всадник // Пушкин А. С. Собр. соч. : В 10 т. М.: ГИХЛ, 1960. Т. 3.

Салтыков-Щедрин М. Е. Петербургские театры («Наяда и рыбак») // Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч.: В 20 т. М.: Худож. лит., 1966. Т. 5. С. 199–215.

Сухово-Кобылин А. В. Картины прошедшего. М.; Л.: Наука, 1989.

Сухово-Кобылин А. В. Похороны золотого банка // Свет. Пб., 1890. № 8. 19 апр.

Article metadata

Title: «Well, wait a bit!» Approaching to one guess of Yury Chumakov

Author: E. N. Penskaya

Author's e-mail: e.penskaya@gmail.com

Author affiliation: National Investigation Institute – Higher School of Economics

Abstract: The article reconstructs Chumakov's version of Pushkin's elements in the Sukhovo-Kobylin's trilogy «The Pictures of the Past». Pushkin's poem «The Bronze Horseman» – is not named directly in Sukhovo-Kobylin's drama, but its voiceover presence in the play of Sukhovo-Kobylin is multifaceted. The theme of the monument, the monument idea is reinterpreted ironically by Chumakov. Classification of all types of bribery in the Krechinsky's letter is regarded as a possible project of a monument to bribery and has deep routes in traditions of Russian literature.

«Delo» is one of the most «philological» dramas in the national repertoire, where the whole trial, shameful accusation and death, the ruin of the family arises spontaneously from the foam of words, the verbal casuistry of the officials-directors of the multi-pass scenario of extortion, bribery and the destruction of the helpless petitioner.

The drama of Sukhovo-Kobylin was read by Chumakov through the Pushkin's experience of depicting this conflict in the poem «The Bronze Horseman». The breakthrough to the new powerful language that took place in Eugene's nature, in addition to his will and consciousness, Justifies comparison of the «Bronze Horseman» and the drama «Delo».

«Delo» is a «Petersburg story» by the Chumakov's definition. Petersburg as the scene of action occupies remarks, the geography of the play, the list of characters and the description of actors.

The drama of Sukhovo-Kobylin according to Chumakov's thought is a holistic description of the tragedy cycle, the mystical ritual of the slow killing of a small man by a state machine. The death / murder formula found by the playwright is heard in the «copper vibrations» (A. A. Block) of the «Bronze Horseman» and is mathematically deduced in the trilogy.

The stem of the play is an elaborate multi-stage tirade, which develops Pushkin's «Well, wait a bit!» Sukhovo-Kobylin himself represents the type of so called Pushkin's Eugene in the 1860s for several decades living through a sprawling catastrophe of an irrational clash with Russian statehood, history, power, and literature.

Keywords: monument, speech of characters, St. Petersburg, conflict, state, bureaucracy, little man.

Reference literature (in transliteration):

Delo Suhovo-Kobylina. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, 2002.

Ginzburg L. Ja. Problema povedenija (B. M. Jejhenbaum) // Ginzburg L. Ja. Zapisnye knizhki. Vospominanija. Jesse. SPb: Iskusstvo-SPB, 2002. S. 441–445.

Pushkin A. S. Mednyj vsadnik // Pushkin A. S. Sobr. soch. : V 10 t. Moscow: GIHL, 1960. T. 3. S. 199–215.

Saltykov-Shhedrin M. E. Peterburgskie teatry («Najada i rybak») // Saltykov-Shhedrin M. E. Sobr. soch.: V 20 t. M.: Hudozh. lit., 1966. T. 5.

Suhovo-Kobylin A. V. Kartiny proshedshego. M.; L.: Nauka, 1989.

Suhovo-Kobylin A. V. Pohorony zolotogo banka // Svet. Pb., 1890. № 8. 19 apr.

Vjazemskij P. A. Staraja zapisnaja knizhka. L.: Izd-vo pisatelej v Leningrade, 1927.