

STUDIA PHILOLOGICA



С. И. Пискунова

ОТ ПУШКИНА —
ДО «ПУШКИНСКОГО ДОМА»

Очерки исторической поэтики
русского романа



ЯЗЫКИ СЛАВЯНСКОЙ КУЛЬТУРЫ
МОСКВА 2013

УДК 82/821.0
ББК 83.3
П 34

Издание осуществлено при финансовой поддержке
Федерального агентства по печати и массовым коммуникациям
в рамках Федеральной целевой программы «Культура России (2012—2018 годы)»

Пискунова С. И.

П 34 От Пушкина до «Пушкинского Дома»: очерки исторической поэтики русского романа. — М.: Языки славянской культуры, 2013. — 272 с. — (Studia philologica).

ISBN 978-5-9551-0534-5

Центральная тема книги — судьба романа «сервантесовского типа» в русской литературе XIX—XX веков. Под романом «сервантесовского типа» автор книги понимает созданную Сервантесом в «Дон Кихоте» модель новоевропейского «романа сознания», в том или ином виде эксплуатирующего так называемую «донкихотскую ситуацию». Уже став «памятью жанра» новоевропейского романа, «Дон Кихот» оказался включенным в состав сложных многожанровых конфигураций. Поэтому читатель найдет в книге главы, в которых речь идет также о пикареске (так называемом «плутовском романе»), о барочной аллегорической «эпопее в прозе», о новоевропейской утопии, об эпистолярном романе, немецком «романе воспитания», французском психологическом романе. Модернистский «роман сознания» XX века, представленный на Западе творениями Пруста, Джойса, Кафки, Унамуно, в дореволюционной России — прозой Андрей Белого, в России послереволюционной — антиутопиями Замятина и Платонова, прозой А. Битова, наглядно демонстрирует способность созданного Сервантесом жанра к кардинальным трансформациям.

Книга адресована критикам и литературоведам, всем интересующимся теорией и исторической поэтикой романа, русским романом в западноевропейском литературном контексте.

ББК 83.3

*В оформлении переплета использована картина Питера Брейгеля (старшего)
«Несение креста» (1564)*

Электронная версия данного издания является собственностью издательства, и ее распространение без согласия издательства запрещается.

ISBN 978-5-9551-0534-5

© Языки славянской культуры, 2013
© С. И. Пискунова, 2013

ОГЛАВЛЕНИЕ

От автора	7
Русский роман как сюжет исторической поэтики	13
«Дон Кихот» и «Евгений Онегин» (опыт типологического сопоставления)	25
«Капитанская дочка»: от плутовского романа — к семейной хронике	38
«Мертвые души»: от романа — к «поэме»	57
Роман и риторическая традиция (случай Гоголя и Сервантеса) . .	67
«Донкихотская ситуация» в ранней прозе Достоевского	79
«Кроме нас вчетвером...» («Идиот» в зеркале «Дон Кихота Ламанчского»)	91
Символистский роман: между мимесисом и аллегорией	116
Символистский роман и его истоки («Творимая легенда» Ф. Сологуба)	141
«Мы» Евг. Замятина: Мефистофель и Андрогин	159
«Дон Кихот» деконструированный («Чевенгур» Андрея Платонова)	175
Сервантес и Булгаков	196
«Дон Кихот» и «роман сознания» (вместо заключения)	213
Приложение	
Роман (энциклопедическая статья)	235
Мениппея: до и после романа	244
Именной указатель	263

ОТ АВТОРА

Исследования, составившие эту книгу (за исключением статьи «Сервантес и Булгаков», впервые представленной в виде доклада на конференции в ИМЛИ в мае 1991 года), создавались на протяжении последних десяти лет. Все они, в том или ином виде, были опубликованы в журналах и научных сборниках¹.

Первоначальный замысел книги был прост и прямолинеен: проследить судьбу романа «сервантесовского типа» (М. Соколянский) в русской литературе XIX—XX веков: именно романа, а не «мифа» о Дон Кихоте, складывавшегося в читательском сознании на протяжении столетий и обретавшего плоть в самых разнообразных художественных (и не только!) дискурсах, в разных жанрах словесного искусства и в разных искусствах². Под романом «сервантесовского типа» мы понимаем созданную автором «Дон Кихота», с нашей точки зрения, базовую модель новоевропейского романа, которую мы будем именовать «романом сознания», хотя в англоязычной литературоведческой традиции, «с подачи» Р. Алтера³, этот тип романа именуется «самосознательным романом» или «романом, сознающим себя» (a self-conscious novel)⁴. «Сознающий себя роман» нередко — и не безосновательно — приравнивается к «метароману» (или метаповествованию, к «роману о романе»)⁵, хотя, строго говоря, «роман сознания» и «роман о романе», а, тем более, «текст в тексте» — это не вполне одно и то же: «текст в тексте» имеет очень древнюю традицию (вспомним хотя бы «Панчатантру») и такой тип организации повествования не обязательно предполагает релятивизацию отношений внутри оппозиций «книга/жизнь», «вымысел/реальность», «автор/герой».

Как правило, роман «сервантесовского типа» в том или ином варианте включает в себя так называемую «донкихотскую ситуацию»⁶ и тесно связан с традициями смеховой культуры. Последняя определяет сущностно игровой (ритуально-карнавальный, театральный) характер развития донкихотского⁷ сюжета, предполагая активное участие читателя в процессе создания романа как эстетического объекта, с одной стороны, и деконструкцию литературного дискурса (литература

как жизнетворчество), с другой. Эти особенности «архитектонического» облика романа «сервантесовского типа» обуславливают его процессуальность⁸, динамичность⁹, смысловую незавершенность, которая соотносится с особой авторской позицией, для определения которой в сервантистике давно используется слово «двойственность»¹⁰, при том что двойственное (или используя конкурирующее с ним «бахтинское» слово «амбивалентное») отношение Сервантеса к своим героям, и прежде всего к своему «взбалмошному сыну» Дон Кихоту, к тексту своего романа не предполагает полного отказа писателя от вертикальной модели мира, неразличение им иллюзии и реальности, света и тьмы, добра и зла, космоса и хаоса, Бога и Дьявола, к чему, *в конечном счете*, придут *некоторые* (но далеко не все!) творцы «самосознательных» метаповествований XX века, вроде Ф. Сологуба¹¹.

Конечно, обозначенные здесь черты романа «сервантесовского типа» проявлялись у последователей Сервантеса далеко не в полном «наборе признаков», часто сущностно переосмыслились и даже полемически переакцентировались, особенно если сервантесовская традиция соединялась под пером романиста с иными литературными формами. Например, «Мертвые души», будучи и «текстом о тексте», и «самосознательным» метаповествованием, лишь к концу первого тома начинают перестраиваться в направлении задуманной писателем, но так и оставшейся не осуществленной, «трилогии» восхождения падшей (пребывающей в состоянии временной смерти) души к Свету. Также далеко не во всех исследуемых нами романах «донкихотская ситуация» является исходным пунктом развертывания повествования, а тема «мудрого безумия» бывает лишь пунктирно намеченной, оставшись — как в «Евгении Онегине»¹² — реликтом «возможного» (С. Г. Бочаров) сюжета.

Необходимо, кроме того, учесть, что и в Западной Европе, и в России самые плодотворные попытки создания повествования «по образцу» «Дон Кихота» успешно реализовывались в тех случаях, когда писатель не шел за Сервантесом след в след, а, подобно Г. Филдингу, соединял сервантесовскую «манеру» (для нас — жанр) с «манерами» писателей, творцу «Дон Кихота» вовсе чуждыми, скажем, с техникой плутовского повествования¹³.

Но случалось (и довольно часто!), что романист, такой цели перед собой вовсе не ставивший, спонтанно ориентировал свое повествование на «донкихотскую ситуацию», на образ героя-«книжника» и потенциального писателя, пускай и не состоявшегося, на включение истории создания романа в сам роман. При этом автор очеред-

ной версии сознающего свою литературную природу повествования, двойник и антагонист героя, обретающего себя в процессе чтения-переписывания некоего текста (и его судьбоносного осуществления), мог опираться не на опыт Сервантеса непосредственно, а на творения других писателей, уже проникшихся сервантесовским умонастроением и освоивших сервантесовские принципы письма (так, Пушкин — автор «Евгения Онегина» создает роман «сервантесовского типа», ориентируясь скорее не на «Дон Кихота», а на «Тристрама Шенди»).

Но во всех случаях, уже став «памятью жанра» новоевропейского романа, «Дон Кихот» оказывался включенным в состав сложных многожанровых конфигураций (каковой по сути является и сам жанр романа). И если в каких-то случаях, исследуя сервантесовское начало в конкретном произведении, нам представлялось возможным иными его жанровыми «составляющими» пренебречь, то в других, идя по намеченному самим же романистом сервантесовскому «следу», например, «мифу о Дульцинее», вдохновлявшему Федора Сологуба, мы вдруг обнаруживали, что у создателя «Творимой легенды» был совсем иной непосредственный источник литературного вдохновения...

Поэтому читатель найдет в этой книге главы, в которых о романе «сервантесовского типа» почти ничего и не говорится... А речь идет о пикареске (так называемом «плутовском романе»), о барочной аллегорической «эпосе в прозе» (жанре, столь почитаемом в XVII—XVIII столетиях, у истоков которого — творение того же Сервантеса, его опубликованный посмертно роман «Странствия Персилеса и Сихизмунды» (1617), об античном прообразе этого жанра — эллинистическом романе, о рыцарских романах позднего Средневековья и Возрождения, о французской психологической прозе и новоевропейской утопии, об эпистолярном романе раннего Нового времени и немецком «романе воспитания»...

В результате эта книга оказалась и «шире», и «уже» той, которая могла бы сложиться. Ведь, следуя методу историко-поэтологического ретроспективного анализа¹⁴, сервантесовское начало можно найти и в «Шинели», и в «Преступлении и наказании»¹⁵, и в «Подростке», равно как в прозе Лескова¹⁶, Алексея Ремизова¹⁷, К. Вагинова, в «Даре» и «Лолите» Владимира Набокова¹⁸... Модернистский «роман сознания» XX века, представленный на Западе творениями Пруста, Джойса, Кафки, Унамуно, в дореволюционной России — прозой Андрея Белого, в России пореволюционной — антиутопиями Замятина и Платонова, в России изгнаннической — прозой В. Набокова, наглядно

демонстрирует способность созданного Сервантесом жанра к кардинальным трансформациям (с сохранением «донкихотовской» основы).

Мы решили поставить «условную» точку в своих разысканиях о значении романа «Дон Кихот» для русского романа на «Пушкинском Доме» Андрея Битова, с которым принято связывать начало русского «постмодернизма», хотя нельзя не согласиться с М. Липовецким в том, что этот самый русский «постмодернизм» мало чем от модернизма отличается¹⁹. «Пушкинский Дом» — один из характернейших русских образцов «романа сознания», жанра, сложившегося в западноевропейской (Флобер) и русской (Достоевский) литературе еще в середине XIX столетия на скрещении по своей сущности антипсихологического романа «сервантесовского типа» и линии развития психологической прозы, более всего связанной с картезианской Францией.

В России советской, да и постсоветской, творение Сервантеса не стало тем, чем оно, в конечном счете, стало в мировой литературе — *чтением для элиты*, для писателей, которые, подобно Пьеру Менару Борхеса, читают-«переписывают» «Дон Кихота», чтобы еще и еще раз попытаться понять, «как делается роман» (название одного из творений М. де Унамуно). Андрей Битов, постоянно перечитывающий Пушкина и, хочется думать, перечитавший-таки «Дон Кихота»²⁰, — редкостное исключение. Но ведь и настоящего, смешного и печального, развлекательного и «метафизического» романа в России давно не появлялось.

В процессе работы над каждой из тем нам приходилось погружаться в научную проблематику, достаточно далекую от непосредственного предмета многолетних исследований — творчества Сервантеса. Но и при самом скрупулезном отношении к трудам ученых-предшественников, нами вряд ли могло быть учтено все написанное на интересующую нас тему даже на «день», точнее, по меньшей мере, на год, отданный разработке каждой из ее глав. Возвращаться сейчас к сделанному годы назад означало превратиться в змею, кусающую собственный хвост. Поэтому мы позволили себе лишь в самых необходимых случаях сделать смысловые уточнения и частично обновить цитируемую критическую литературу.

«Дон Кихот» 1605 года и «Дон Кихот» 1615 обозначаются в тексте книги как Первая и Вторая части (с прописной буквы), поскольку нумерация «частей» входит в полное наименование обоих романов: «Первая часть хитроумного идальго Дон Кихота Ламанчского», «Вторая часть хитроумного кабальеро Дон Кихота Ламанчского».