

IVO POSPÍŠIL
BrnoРОМАННАЯ ОДЕРЖИМОСТЬ
КАМЕРДИНЕРА АЛЕКСАНДРА ПУШКИНА

Стало обыкновенным утверждать, что А. С. Пушкин прежде всего поэт и драматург, пожалуй, и историк, журналист, эссеист, знаменитый автор повестей. Его романное творчество обычно ограничивается *Капитанской дочкой* (1836) и *Евгением Онегиным* (1830) с оговоркой, что в случае последнего произведения речь идет о романе в стихах, как его определил сам автор. Если, однако, будем рассматривать творчество Пушкина в целом, нас удивит, сколько раз здесь появляется слово роман и как сильно этот жанр воздействовал на его поэтику. Можно было бы с определенной долей преувеличения говорить о романной одержимости камердинера Александра Пушкина.

Пушкин создал, однако, не один прозаический роман: к указанному жанру следует присоединить и известный текст *Арап Петра Великого* (1829-1830, полностью 1834): тяготение к этой теме проявлялось еще с 1825 г. Это, одновременно, свидетельствует о том, что идея романа или романов сопровождала Пушкина и в то время, когда он сочинял стихотворения и поэмы. Мемуарный и хроникальный характер его творчества, *idée fixe*, относящаяся к роли дворянства в российской истории, поиски собственной родословной, малоразвитой сюжет, описательность и богатая образность связаны у Пушкина с аналогией строительства романа и государства, великой державы (шекспировская драма *Борис Годунов*, отношение к „последнему летописцу” Н. М. Карамзину). В Пушкине переплетаются две творческие линии: одна демоническая (основание новой столицы, моделирование истории - см. *Медный всадник*, *Полтава* - и свободный ход вещей, поток природных действий (спор сумасшедшего Евгения и самодержавца в *Медном всаднике*).

Одержимость Пушкина романом обнаруживается также в попытках и намерениях написать роман, реализованный в многочисленных набросках и неоконченных фрагментах. В частности, в романе *Арап Петра Великого* они представлены, на самом деле, двумя типами фрагментов: одни описывают жизнь парижского королевского двора, другие строительство новой российской столицы с идеализированной личностью Петра I. Оба фрагмента содержат ключевые события: любовь Ибрагима к французской дворянке и рождение их ребенка, с одной стороны, а также путешествие Ибрагима в Россию и подготовку к его женитьбе с другой.

В сейчас уже классическом издании Пушкина, восходящем к 70-м годам 20 века, именно 5-й том содержит неоконченные прозаические произведения, романы, романские фрагменты (*Романы и повести, Незавершенные произведения, отрывки и наброски*), далее следуют отдельные редакции, варианты и примечания¹.

Очевидно, что большинство „романов и повестей” неокончено или, по крайней мере, вызывает впечатление незавершенности; таким образом, посредством шлифовки формы Пушкин демонстрирует свое тяготение к „текучести жизни”, хотя его романная проза событийна и, зачастую, остросюжетна. Однако и в такой тонко и точно моделируемой повести, как *Ликовая дама*, текучесть обнаруживается в заключении, описывающем новые жизненные события – эту линию позже продолжали известные эпилоги Ф. М. Достоевского.

Цикл *Повестей Белкина* (1830, 1834) представляет собой настоящий круг, который можно сузить или расширить в рамках известной нарративной стратегии: „Иван Петрович оставил множество рукописей, которые частью у меня находятся, частью употреблены ключницею на разные домашние potrzeby. Таким образом, прошлую зиму все окна флигеля заклеены были первою частию романа, которого он не кончил. Вышеупомянутые повести были, кажется, первым его опытом”². Не следует, однако, игнорировать замечание об „успешности” писания прозы, т. е. своеобразный, характерный пушкинский метатекст.

¹ Некоторым аспектам прозы и романного творчества А. Пушкина уделяя пристальное внимание М. Г. Соколянский в книге *И несть ему конца. Статьи о Пушкине*. Одесса 1999; см. также рецензию: Lucja Kusiak-Skotnicka, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 43, z. 1-2, s. 222-226.

² А. С. Пушкин: *Собрание сочинений*, т. 5. Романы. Повести. Москва 1975, с. 40-42. Далее цитируется по этому изданию: Пушкин, 5.

Хотя Пушкин был своего рода „машиной” для производства разнообразных сюжетов (некоторые „подарил”, как известно, Н. В. Гоголю), он чаще, чем остросюжетностью, пользуется хроникальным видением и везде присутствующей историчностью, даже историзмом (*Капитанская дочка*, *История села Горюхина*, *Дубровский*). Кроме прошлого, Пушкин, как романтик, сильно любит заглядывать в экзотические местности, любит поиграть с персонажами и сюжетом по образцу Вальтера Скотта (ср. *Айвенго* и *Капитанскую дочку*).

Характерны для одержимости Пушкина романом его последовательные поиски романного сюжета и его развертывание, из чего вытекает фрагментарность, отрывистость пушкинских произведений, трансцендирующих к роману. Наибольшей цельностью отличается в этом смысле *Арап Петра Великого*. Пушкин стал работать над ним в Михайловском в июле 1827 г. (по записям его друга А. Вульфа), причем начало замысла восходит еще к 1825 г.³ В то время как начало (*incipit*) романного фрагмента, на самом деле, родовая генеалогия, обыкновенна в аристократических кругах, и история грешной любви, вторая линия повествует о строительстве новой российской столицы и всего российского государства, о государе и о его „воли к власти”. Арап Петра Великого будто бы показывает то, с чем Пушкин сознательно связывал жанр романа: с выражением государственности и государственного организма; роман – это не гегелевская мещанская (буржуазная) эпопея, а скорее свидетельство о незаменимой роли родового дворянства. Характерно в этом отношении описание жизни новой столицы: „Ибрагим с любопытством смотрел на новорожденную столицу, которая подымалась из болота по манию самодержавия. Обнаженные плотины, каналы без набережной, деревянные мосты повсюду являли недавнюю победу человеческой воли над супротивлением стихий. Дома казались наскоро построены. Во всем городе не было ничего великолепного, кроме Невы, не украшенной еще гранитною рамою, но уже покрытой военными и торговыми судами. Государева коляска остановилась у дворца так называемого Царицына сада”⁴.

Автор видит Россию как огромную мастерскую: „Ибрагим проводил дни однообразные, но деятельные – следственно, не знал скуки. Он день от дня более привязывался к государю, лучше по-

³ Пушкин, 5, с. 546–548.

⁴ Пушкин, 5, с. 15.

стигал его высокую душу. Следовать за мыслями великого человека есть наука самая занимательная. Ибрагим видал Петра в сенате, оспориваемого Бутурлиным и Долгоруким, разбирающего важные запросы законодательства, в адмиралтейской коллегии утверждающего морское величие России, видел его с Феофаном, Гавриилом Бужинским и Копиевичем, в часы отдохновения рассматривающего переводы иностранных публицистов или посещающего фабрику купца, рабочую ремесленника и кабинет ученого. Россия представлялась Ибрагиму огромной мастерской, где движутся одни машины, где каждый работник, подчиненный заведенному порядку, занят своим делом. Он почитал и себя обязанным трудиться у собственного станка и старался как можно менее сожалеть об увеселениях парижской жизни”⁵.

В более цельных фрагментах на первый план выступает историзм Пушкина. Недаром *Капитанская дочка* роман валтерскоттовского типа; исторический характер носят и другие тяготеющие к роману пушкинские прозы. Такова и *История села Горюхина* (1830; впервые вышла в свет только посмертно в 1837 г.). Первоначальное название (*Летопись села Горюхина*) и повествовательная стратегия связывают этот романский фрагмент с традицией хроники и хроникерства. С одной стороны, Пушкин пародирует хроникерские приемы, с другой, пользуется ими в качестве исходной точки для моделирования цельной романной структуры. Типично в этом отношении и биографическое начало (*incipit*), описывающее место действия: „Я родился от честных и благородных родителей в селе Горюхине 1801 года апреля 1 числа и первоначальное образование получил от нашего дьячка. Сему-то почтенному мужу обязан я впоследствии развившейся во мне охотою к чтению и вообще к занятиям литературным. Успехи мои, хотя были медленны, но благонадежны, ибо на десятом году от роду я знал уже почти все то, что поныне осталось у меня в памяти, от природы слабой, и которую по причине столь же слабого здоровья не позволяли мне излишне отягощать”⁶.

Сатирическая хроникальность усиливается присутствием загадочного литератора, „некого в гороховой шинели”, явно пародийный образ конкурента и врага поэта Фаддея Булгарина: „...некто в го-

⁵ Пушкин, 5, с. 17.

⁶ Пушкин, 5, с. 101.

роховой шинели ко мне подошел и из-под моей книжки тихонько потянул листок 'Гамбургской газеты'. Я так был занят, что не поднял ни глаз. Незнакомый спросил себе бифштексу и сел передо мною; я все читал, не обращая на него внимания; он между тем позавтракал, сердито побранил мальчика за неисправность, выпил полбутылки вина и вышел. Двое молодых людей тут же завтракали. - Знаешь ли, кто это был? - сказал один другому: - Это Б., сочинитель - Сочинитель! - воскликнул я невольно, - и оставя журнал недочитанным и чашку недопитую, побежал расплачиваться и, не дождавшись сдачи, выбежал на улицу. Смотря во все стороны, увидел я издали гороховую шинель и пустился за нею по Невскому проспекту - только что не бегом"⁷.

Как уже сказано, пушкинская проза в целом характеризуется сильной историзирующей тенденцией, доминантой которой является строительство Российской Империи, внутренне единого государства: автор следит за ключевыми моментами этой истории великой державы при Петре Первом (*Арап Петра Великого*) и в 1812 году. *Idée fixe* Пушкина - это угроза распада государства и последующей катастрофы вследствие неумения общественных элит держать власть и править, хорошо заботиться об организации и ходе государственного строя, что влечет за собой смуту, бунты, восстания; эту тему на основе просветительского *contrat social* показал молодой поэт еще в дидактических стихотворениях *Вольность* (1818) и *Деревня* (1819). Позже он занялся этой темой и в *Истории Пугачева* (1836), в *Дубровском* и в других прозах (познание деревенских корней России в *Евгении Онегине*: О, rus - О, Русь) и в объективистски описанной российской империльной экспансии в *Путешествии в Арзрум. История села Горюхина* из реалистического и сатирического описания постепенно становится аллегорией истории государства, которое гибнет: „В три года Горюхино совершенно обнищало. Горюхино приуныло, базар запустел, песни Архипа Лысого умолкли. Ребятишки пошли по миру. Половина мужиков была на пашне, а другая служила в батраках; и день храмового праздника сделался, по выражению летописца, не днем радости и ликования, но годовщиною печали и поминания горестного"⁸.

Однако существенны для нас и неоконченные тексты, указывающие на романый замысел; в то время как повествовательные

⁷ Пушкин 5, с. 104-105.

⁸ Пушкин, 5, с. 116.

структуры *Пиковой дамы* и *Повестей Белкина* релятивно замкнуты, прозаические фрагменты и наброски показывают почти сумасшедшее увлечение конструированием романа: слово „роман” здесь не раз повторяется, реминисцентно или в качестве аллюзий. Таков, например, романский фрагмент *Рославлев*, текст, появившийся как своеобразная полемика с романом М. Загоскина (1789–1852) *Рославлев или Русские в 1812 году* (1831), как бы серийного продолжения когда-то нашумевшего исторического романа *Юрий Милославский или Русские в 1612 году* (1829). Пушкин полемизирует со вторым романом относительно оценки или, скорее, недооценки роли родового дворянства, к которому он сам отнесся. Сюжет мог бы стать началом крупного романного комплекса: речь идет, скорее, об описательном, дидактическом жанре „беседы”, критикующей отрицательное видение российского дворянства. Героиня фрагмента Полина представляет собой интеллектуальную девушку тех времен: „Полина чрезвычайно много читала и без всякого разбора. Ключ от библиотеки отца ее был у ней. Библиотека большею частию состояла из сочинений писателей XVIII века. Французская словесность, от Монтескье до романов Кребильона, была ей знакома. Руссо знала она наизусть. В библиотеке не было ни одной русской книги, кроме сочинений Сумарокова, которых Полина никогда не раскрывала. Она сказывала мне, что с трудом разбирала русскую печать, и, вероятно, ничего по-русски не читала, не исключая и стихов, поднесенных ей московскими стихотворцами. Здесь позволю себе маленькое отступление. Вот уже, слава богу, лет тридцать, как бранят нас, бедных, за то, что мы по-русски не читаем и не умеем (будто бы) изъясняться на отечественном языке (Н: Автору рия Милославского грех повторять пошлые обвинения. Мы все прочли его, и, кажется, одной из нас обязан он и переводом своего романа на французский язык). Дело в том, что мы и рады бы читать по-русски; но словесность наша, кажется, не старше Ломоносова и чрезвычайно еще ограничена. Она, конечно, представляет нам несколько отличных поэтов, но нельзя же ото всех читателей требовать исключительной охоты к стихам. В прозе имеем мы только 'Историю' Карамзина; первые два или три романа появились два или три года назад, между тем как во Франции, Англии и Германии книги одна другой замечательнее следуют одна за другой. Мы не видим даже и переводов; а если и видим, то, воля наша, я все-таки предпочитаю оригиналы. Журналы наши занимательны для наших литераторов. Мы принуждены все, известия

и понятия, черпать из книг иностранных; таким образом мыслим мы на языке иностранном (по крайней мере все те, которые мыслят и следуют за мыслями человеческого рода). В этом признавались мне самые известные наши литераторы. Вечные жалобы наших писателей на пренебрежение, в коем оставляем мы русские книги, похожи на жалобы русских торговцев, негодующих на то, что мы шляпки наши покупаем у Сихлера и не довольствуемся произведениями костромских модисток”⁹.

Из этой пространной цитаты вытекает несколько фактов, прямым путем связанных с жанром романа. Роман – это представитель всей литературы, поэзия не так влиятельна. Существование отечественной литературы, следовательно, связано с числом высококачественных романов. Чувствительное отношение Пушкина к социологической значимости литературы предвосхитило некоторые сильные современные тенденции¹⁰. В настоящем фрагменте повторяются постоянные пушкинские идеи, встречающиеся и в других фрагментах и жанровых отрывках, в том числе в текстах *О ничтожестве русской литературы* и *О причинах, замедливших ход нашей словесности* – оба восходят к 20-м годам 19 века. Хотя еще Н. М. Карамзин в несколько деликатной французской статье, опубликованной в Гамбурге (Spechtateur du Nord) сообщил миру о Слове о полку Игореве (деликатной, потому что в деле авторства в случае неподлинности текста он был одним из первых подозрительных), Пушкин ведет родословную русской литературы суверенно только с постпетровских времен (М. В. Ломоносов). Роман представляет для него цель, которая должна быть достигнута; это повторяется не раз позже и на протяжении 19 века (Н. С. Лесков). Роман в гомологии форм как бы соответствовал государству, создание романа в литературе как бы соответствовало образованию государства в обществе, роман представляет собой национальный и государственный организм: отсюда исходит и пушкинский историзм, его отношение к ключевым событиям русской истории, акцент на его репрезентативность и на его связь с ядром исторического движения нации (просвещенное правление, опирающееся на аристократию и на ее образованность, исключаящую бунты,

⁹ Пушкин, 5, с. 118-119.

¹⁰ См. регулярно издаваемый журнал *Poetics. Journal of Empirical Research on Culture, the Media and the Arts* (Amsterdam).

лояльные мужики, хорошо управляемая деревня, литература на отечественном языке, отражающая государственное бытие).

Повествование начинается – после вводных биографических заметок – с приезда Madame de Staël в Москву. Семья Полины эвакуирована в другой город, в котором французский офицер-военнопленный приносит известие о пожаре Москвы: „О, мне можно гордиться именем россиянки! Вселенная изумится великой жертве! Теперь и падение наше мне не страшно, честь наша спасена; никогда Европа не осмелится уже бороться с народом, который рубит сам себе руки и жжет свою столицу”¹¹.

Рославлев – это только романский набросок, который с самого начала связан с индивидуальными судьбами людей (начало любовной интриги), но самое главное – это поиски смысла существования нации и государства и роли дворянства.

Казалось бы, что *Дубровский* – это преромантическая или романтическая история разбойника и его трагической любви, но это только поверхность ее сюжета. Роман создавался на протяжении 1832-1833 гг., был опубликован только в собрании сочинений Пушкина в 1841 г. – цензурные искажения были устранены гораздо позже; название романа придумали редакторы первого издания. Сюжет имеет прочную общественную и даже государственную основу: несправедливость, неумение держать власть приводит к трагедиям и бунтам; последнее предложение *Дубровского* свидетельствует об автобиографическом аспекте, именно о желании Пушкина покинуть пределы России: „Никто не знал, куда он девался. Сначала сомневались в истине сих показаний: приверженность разбойников к атаману была известна. Полагали, что они старались о его спасении. Но последствия их оправдали: грозные посещения, пожары и грабежи прекратились. Дороги стали свободны. По другим известиям узнали, что Дубровский скрылся за границу”¹². Об этом пишет, хотя на наш взгляд несколько гиперболически, Юрий Дружников¹³. Мечте покинуть родину, переполненную несправедли-

¹¹ Пушкин, 5, с. 127.

¹² Пушкин, 5, с. 194.

¹³ Юрий Дружников: Книги и судьба. Рекомендательный библиографический указатель. Ульяновская областная библиотека для детей и юношества. Библиографический отдел. Ульяновск 2002. Юрий Дружников: Узник России. По следам неизвестного Пушкина. Роман-исследование. Трилогия. „Голос-Пресс”, Москва 2003. См. нашу рецензию. *Metoda Jurije Družnikova. Slavica Litteraria*, X 7, 2004, с. 156-157.

востями, противостоит ностальгическое тяготение к России, где жить одновременно горько и сладко: „Просторный парк окружал дом со всех сторон. Хозяин встретил гостей у крыльца и подал руку молодой красавице. Они вошли в великолепную залу, где стол был накрыт на три прибора. Князь подвел гостей к окну, и им открылся прелестный вид. Волга протекала перед окнами, по ней шли нагруженные барки под натянутыми парусами и мелькали рыбацьи лодки, столь выразительно прозванные душегубками. За рекою тянулись холмы и поля, несколько деревень оживляли окрестность. Потом они занялись рассмотрением галереи картин, купленных князем в чужих краях”¹⁴. Идиллическая, хоть с ироническим оттенком, сценерия дворянского гнезда, Волга – символ России – нагруженные корабли, как эмблема благополучия наряду с иностранной картиной – вот пример счастливой страны будущего.

Предпосылки гармонического культурного развития России есть, а все остальное можно заимствовать из Европы (картина), но вредят недостатки системы: ее представителям автор противопоставляет стилизованный архетип гостей, сжезжающихся на дачу или в дворянское гнездо. В *Дубровском* это описано следующим образом: „Накануне праздника гости начали сжезжаться, иные останавливались в господском доме и во флигелях, другие у приказчика, третьи у священника, четвертые у зажиточных крестьян. Конюшни полны были дорожных лошадей, дворы и сараи загромождены разными экипажами. В девять часов утра заблаговестили к обедне, и все потянулось к новой каменной церкви, построенной Кирилом Петровичем и ежегодно украшаемой его приношениями. Собралось такое множество почетных богомольцев, что простые крестьяне не могли поместиться в церкви и стояли на паперти и в ограде. Обедня не начиналась, ждали Кирила Петровича. Он приехал в коляске шестернею и торжественно пошел на свое место, сопровождаемый Мариею Кириловной. Взоры мужчин и женщин обратились на нее; первые удивлялись ее красоте, вторые со вниманием осмотрели ее наряд. Началась обедня, домашние певчие пели на крылосе, Кирила Петрович сам подтягивал, молился, не смотря ни направо, ни налево, с и гордым смирением поклонился в землю, когда дьякон громогласно упомянул и о *зиждителе храма сего*”¹⁵. Старинной пат-

¹⁴ Пушкин, 5, с. 179.

¹⁵ Пушкин, 5, с. 159.

риархальной Руси дворянских гнезд противопоставляется чиновничья, бюрократическая Россия: за текстом о романтическом бунте, за трагической любовной историей обнаруживается другой текст, интимный роман трансформируется в социальный, за эстетически значимым сюжетом проглядывает политическая конфессия.

В то время как *Пиковая дама* (1833, опубл. 1834) образует самостоятельную повествовательную структуру, *Кирджали* (1834), связанный с греческим восстанием 1821 года, фрагмент более крупного жанра (с 1828 г. Пушкин стал писать на эту тему поэму, но работу не закончил, встреча с М. И. Лексом, который ему о Кирджали когда-то говорил, стимулировала в 1834 г. работу над этой прозой).

Один сюжет занял Пушкина на всю жизнь: он использовал его, между прочим, в *Египетских ночах* (1835, опубл. посмертно 1837). Их замысел восходит к осени 1824 г., когда Пушкин написал стихи о Клеопатре, которая продавала любовь за смерть своих любовников. Кажется, что Пушкин использовал здесь - в эвфемистическом виде - свои переживания и болезненное увлечение вопросами риска, судьбы и фатализма. Может быть, что его заинтересовала кардинальная проблема жизни: колебание между храбростью, достоинством и трусостью или склонностью к компромиссам с сильными мира сего, покорной лояльностью и страхом.

Наряду с настоящим романом *Капитанская дочка*, своего рода подражанием модели вальтерскоттовского романа, Пушкин написал оригинальную прозу *Путешествие в Арзрум* (1835). Речь идет о походе генерала Пашкевича на Кавказ и в Турцию в 1829 г. Произведение пронизано литературными цитатами и аллюзиями, в том числе из стихотворения Томаса Мора (Thomas Moore) *Lalla Rookh* с экзотическими грузинскими мотивами (a lovely Georgian maid). Описание похода будто бы объективно, без пафоса: сомнительно, где кончается объективность и начинается ирония...Эпизод с телом убитого Грибоедова кажется пушкинской выдумкой, но он имеет важную функцию в самом сюжете: связать военный поход с империльной политикой России, дипломатическим представителем которой явился известный драматург (Туркманчайский мир) и задуматься над судьбой человека: „Жизнь Грибоедова была затемнена некоторыми облаками: следствие пылких страстей и могучих обстоятельств. Он почувствовал необходимость расцелиться единожды навсегда со своею молодостью и круто поворотить свою жизнь. Он простился с Петербургом и с праздной рассеянностью,

уехал в Грузию, где пробыл семь лет в уединенных, неусыпных занятиях. Возвращение его в Москву в 1824 году было переворотом в его судьбе и началом непрерывных успехов. Это рукописная комедия *Горе от ума* произвела неописанное действие и вдруг поставила его наряду с первыми нашими поэтами. Несколько времени потом совершенное знание того края, где начиналась война, открыло ему новое поприще; он назначен был посланником. Приехав в Грузию, женился он на той, которую любил... Не знаю ничего завиднее последних годов бурной его жизни. Самая смерть, постигшая его посреди смелого, неровного боя, не имела для Грибоедова ничего ужасного, ничего томительного. Она была мгновенна и прекрасна¹⁶.

Речь идет не только о жизни и смерти; важно, что произведение основано на катарсисе: описательные части предлагают альтернативу, имеют другой, скрытый, метафорический смысл. Хотя иногда кажется, что Пушкин высмеивает военный поход, что он даже пацифист, сущность его последовательного писания другая – депатетизация, строгий реализм, война как ежедневная работа: „Прошло более двух часов. Дождь не переставал. Вода ручьями лилась с моей отяжелевшей бурки и с башлыка, напитанного дождем. Наконец холодная струя начала пробираться мне за галстук, и вскоре дождь промочил меня до последней нитки. Ночь была темная; казак ехал впереди, указывая дорогу. Мы стали подыматься на горы, между тем дождь перестал и тучи рассеялись. До Гумров оставалось верст десять. Ветер, дующий на свободе, был так силен, что в четверть часа высушил меня совершенно. Я не думал избежать горячки. Наконец я достигнул Гумров около полуночи. Казак привез меня прямо к посту. Мы остановились у палатки, куда спешил я войти. Тут нашел я двенадцать казаков, спящих один возле другого. Мне дали место; я повалился на бурку, не чувствуя сам себя от усталости. В этот день проехал я 75 верст. Заснул как забитый¹⁷”.

Однако в концовке этой прозы серьезные военные события обращаются в шутку, в насмешливые и иронические замечания (возвратившись домой, автор находит у своего друга Пушина отрицательную рецензию на свои стихи; Пушкин читает ее вслух, чтобы ее высмеять, Пушин советует ему добавить больше мимики и вдруг

¹⁶ Пушкин, 5, с. 368.

¹⁷ Пушкин, 5, с. 369-370.

оба рассмеялись – важно то, что отрицание в рецензии касается именно поэзии: не является ли смех в конце сцены свидетельством прощания с прошлым, т. е. с поэзией?) – признак романной амбивалентности.

Дубровский, фиктивный цикл Белкина и *Пиковая дама*, как и *Капитанская дочка* романы или близкие к роману структуры, у Пушкина закончены, но только относительно; этим подразумевается то, что концовка (explicit) вытекает не из движения разворачивающегося сюжета, а из текучести жизни (эпилог, объяснение дальнейших судеб персонажей), находясь как бы вне сюжета.

С точки зрения конструирования романа еще более интересны настоящие неоконченные произведения-отрывки или же наброски, в которых о намерении написать роман свидетельствуют только два или три абзаца несвязного текста. Один из них Пушкин стал писать еще в 1819 г. – героиней этих нескольких предложений (под названием *Наденька*) является Наденька Форст, о которой поэт писал в своем послании Щербинину (*К Щербинину*, 1819). Группа молодых людей, скорее всего офицеров, играет карты (излюбленная деятельность самого автора). Потом молодые мужчины собирают деньги и в два часа ночи отправляются на поздний ужин; говорят друг другу, что познакомятся с одной милой девушкой.

Начало (incipit) славного романного фрагмента *Гости съезжались на дачу* из рода динамичных описаний (некоторые мотивы повторились и в фрагменте *На углу маленькой площади*): „Гости съезжались на дачу***. Зала наполнялась дамами и мужчинами, приехавшими в одно время из театра, где давали новую итальянскую оперу. Мало-помалу порядок установился. Дамы заняли свои места по диванам. Около их составилась кружок мужчин.”¹⁸ Разговор двух мужчин касается очаровательной и эротической женщины Зинаиды Вольской („она ветрена”); главное действующее лицо встречается с нею в театре. Ядром повествования является, однако, „идеологическая беседа” россиянина и испанца на излюбленную пушкинскую тему – дворянство: „Вы ошибаетесь, – отвечал он, – древнее русское дворянство, вследствие причин, вами упомянутых, упало в неизвестность и составило род третьего состояния. Наша благородная чернь, к которой и я принадлежу, считает своими родоначальниками Рюрика и Мономаха. Я скажу,

¹⁸ Пушкин, 5, с. 396.

например, – продолжал русский с видом самодовольного небрежения, – корень дворянства моего теряется в отдаленной древности, имена предков моих на всех страницах истории нашей. Но если бы я подумал назвать себя аристократом, то, вероятно, насмешил бы многих. Но настоящая аристократия наша с трудом может назвать и своего деда. Древние роды их восходят до Петра и Елизаветы. Денщики, певчие, хохлы – вот их родоначальники. Говорю не в укор: достоинство – всегда достоинство, и государственная польза требует его возвышения. Смешно только видеть в ничтожных внуках пирожников, денщиков, певчих и дьячков спесь герцога Монморенцы, первого христианского барона, и Клермон-Тоннера. Мы так положительны, что стоим на коленях пред настоящим случаем, успехом и..., но очарование древностью, благодарность к прошедшему и уважение к нравственным достоинствам для нас не существует. Карамзин недавно рассказал нам нашу историю. Но едва ли вслушались. Мы гордимся не славою предков, но чином какого-нибудь дяди или балами двоюродной сестры. Заметьте, что неуважение к предкам есть первый признак дикости и безнравственности¹⁹. Причем последнее предложение о неуважении к предкам стало крылатым выражением.

Отдельные прозаические фрагменты, тяготеющие к роману, у Пушкина переплетаются, пронизывая друг друга. Тема наполеоновского нашествия (*Рославлев*) встречается еще в отрывке *В начале 1812 года*. Полк повествователя остановился в одном уездном городке, молодые люди навестили старосту и увидели его семнадцатилетнюю дочь.

Роман в письмах возвращается к сентименталистскому вдохновению: это будто бы зеркальная переписка двух девушек и двух юношей, в которой, увы, опять повторяется извечная пушкинская *idée fixe*: русская аристократия (Пушкин использует *promiscue* форму „аристокрация” и „аристократия”): „Аристокрация чиновная не заменит аристокрации родовой. Семейственные воспоминания дворянства должны быть историческими воспоминаниями народа. Но каковы семейственные воспоминания у детей коллежского асессора?”²⁰ Именно в этом заключается причина известных споров А. Пушкина с Ф. Булгариным: Пушкин не сторонник демократии,

¹⁹ Пушкин, 5, с. 402.

²⁰ Пушкин, 5, с. 413.

а просвещенной аристократии, Булгарин явно защищает интересы мещанства, буржуазии; его роман похож на дидактический и плутовской жанр, произведения Пушкина связаны с салонами дворянства и основаны на ностальгии униженной родовой аристократии; для Булгарина дворянство угроза самодержавию, для Пушкина именно оно представляет собой настоящую Россию. В то время как „нравственно-сатирический” роман Ф. Булгарина основан на описании судьбы круглого сироты, бродяги (*Иван Выжигин*), который находит убежище в безопасном семейном круге почти бидермейеровского типа, Пушкин исходит из интеллигентной, иронической игры с романскими схемами: движение, гости съезжались на дачу или в дворянское гнездо, в театр, на бал – все это места, где начинают разворачиваться пушкинские сюжеты; именно в иронии и игре состоит амбивалентное отношение Пушкина к роману как серьезному жанру; он в это верит, но одновременно постоянно в этом сомневается. Кроме того, война, движение, новые встречи, зачастую и неожиданные события, переписка, излюбленная Пушкиным со времен *Евгения Онегина* зеркальная композиция – это его наиболее известные приемы. Оба принципа – булгаринский и пушкинский – нашли в русской литературе своих последователей и свое конкретное воплощение; кажется, однако, что пушкинская линия немного богаче и значительнее (Л. Толстой, Ф. Достоевский); булгаринская представлена – вне сомнений – Н. В. Гоголем с его плутовской основой и образами помещиков в *Мертвых душах*, а также Н. С. Лесковым с его сказом и блуждающими героями-рассказчиками.

У Пушкина, сверх того, усиливается метатекстовой, реминисцентный, цитатный и аллюзивный характер романа; здесь сравнительно много метатекстовых намеков на роман и чтение романов. В фрагменте *Гости съезжались на дачу* это *Liaisons dangereuses*, в тексте *В начале 1812 года* семнадцатилетняя дочь старосты читает романы, в *Романе в письмах* это С. Ричардсон: Лиза пишет Саше, что она происходит из дворянского рода, и сам автор возвращается, таким образом, к проблеме русского дворянства. Русская зима, звон колокольчика, бубенцы, охотники с собаками и чтение романов: „Я читаю очень много. Ты не можешь вообразить, как странно читать в 1829 году роман, писанный в 1775-м. Кажется, будто вдруг из своей гостиной входим мы в старинную залу, обитую штофом, садимся в атласные пуховые кресла, видим около себя странные платья, однако ж знакомые лица, и узнаем в них наших

дядюшек, бабушек, но помолодевшими. Большею частью эти романы не имеют другого достоинства. Происшествие занимательно, положение хорошо запутано, – но Белькур говорит косо, но Шарлотта отвечает криво. Умный человек мог бы взять готовый план, готовые характеры, исправить слог и бессмыслицы, дополнить недомолвки – и вышел бы прекрасный, оригинальный роман”²¹. Не содержит ли этот очаровательный отрывок размышления самого Пушкина, его использование чужих романских моделей, игру с ними? Не это ли признак его палимпсестического мышления, которое, как утверждают некоторые, свойственно именно русским в 19 и 20 веках (Н. Лесков использует проложские легенды, как и А. Ремизов, культ романа-хроники, включая и В. Набокова и его русскую семейную хронику с темой инцеста *Ada or Ardor. A Family Chronicle*, 1969)?

Фрагмент *На углу маленькой площади* написан на грани 20–30-х годов 19 века и здесь опять встречается пушкинская *idée fixe*: тема неверной жены. На углу маленькой площади стоит карета – место любовных встреч и игр. Вторая часть фрагмента содержит сомнения мужа, ревность и тягостные переживания. *Записки молодого человека* напоминают атмосферу деревенской хроники: „Какая скука! Иду гулять в поле. Развалившийся колодец. Около его – малая лужица. В ней резвятся желтенькие утята под надзором глупой утки, как балованные дети при мадаме. Я пошел по большой дороге – справа тощий озимь, слева кустарник и болото. Кругом плоское пространство. Навстречу одни полосатые версты. В небесах медленное солнце, кое-где облако. Какая скука! Иду назад, дошел до третьей версты и удостоверюсь, что до следующей станции оставалось еще двадцать две”²². Описание отразится в будущем у И. С. Тургенева (лужа с утками – рассказ *Бурмистр* из *Записок охотника*) как умение психологически насыщенной художественной детали; это и тоска бесконечных путей (*Мертвые души*), чеховская меланхолия, скука Салтыкова-Щедрина или „окуровский цикл” М. Горького, будто бы стоящий вне исторического времени.

В отрывке *Моя судьба решена. Я женюсь*, который определяется как перевод с французского, встречается другой *locus communis* произведений Пушкина, а именно заграничная поездка (*My native land, adieu*) и несколько романских реминисценций (В. Скотт,

²¹ Пушкин, 5, с. 409.

²² Пушкин, 5, с. 424.

Дж. Ф. Купер). Они тематически связаны с будущим сюжетом и *idée fixe* Льва Толстого (дезиллюзия, “трагедия спальни”); дальнейший текст, обозначенный только как *Отрывок*, содержит пассажи о неуважении к поэтам и опять постоянную тему дворянства – текст представлен как предисловие к никогда не написанной по-вести.

Пушкин – эмбриональный романист любовных историй, разыгрывающихся в экзотической среде (*Роман на кавказских водах*, 1831: *Девушка едет на воды, чтобы найти мужа; Часто думал я: Неверная жена беременна с другим – см. тоже Арап Петра Великого*). *Русский Пелам* – история молодого интеллектуала, *В 179* году возвращался я...* описывает прибытие повествователя в Лифляндию и содержит одну генеалогическую историю, может быть, намек на прусское происхождение Пушкина в одной родовой линии.

Увлечение историей и иностранной средой можно найти в отрывках *Мы проводили вечер на даче* (1835; в основном история *Египетских ночей*); *Повесть из римской жизни* следит за роком Петрония, *Мария Щонинг* восходит, пожалуй, к реальной нюрнбергской истории; своеобразное значение в истории русской литературы имел отрывок *Криспин приезжает в губернию*, сюжетная основа гоголевского *Ревизора*, интересен и *Влюбленный черт* и французский отрывок *Les deux danseuses*. При исследовании ранних редакций упомянутых фрагментов, тяготеющих к роману, встречаются и разные вставные тексты (например, в *Путешествии в Арзрум* обширный трактат о поклонниках дьявола – *Notice sur la secte des Yézidis*), в других находят варианты начал [incipit] и т. д.

Стремление Пушкина к роману, хотя и малоуспешное, представляет собой факт большой значимости. Увлечению сюжетом, событием, динамическим описанием противопоставляется чувствительность к ходу истории, текучести жизни, к напряжению между локальностью и тотальностью и сосредоточенностью на *idées fixes*, устойчивые представления и поэтику палимпсестической иронической, амбивалентной игры; с одной стороны, Пушкин был романистом европейского, западного типа (острый, динамический сюжет, действие, action, любовь к пародии и травестии, эскапизм, экзотизм), с другой стороны, он любил стоять недвижим в текучей вечности, в необозримом российском пространстве и в потоке бесконечного времени (ностальгия, хроника, летопись, нравоописательность, дезиллюзия, тоска). Он, следовательно, романист или квазироманист, который скорее инициировал, чем заканчивал – в этом его судьба очень русская. Именно проза и попытки создать

роман свидетельствуют об односторонности утверждения о будто бы однозначно синтетическом характере его таланта; его поиски романной формы наглядно показывают экспериментальный характер его *Музы*, который стал исходным пунктом золотого века русской литературы в общем и романа в особенности.

THE VICE-CHAMBERLAIN ALEXANDER PUSHKIN'S NOVEL OBSESSION

Summary

The author of the present study attempted at the analysis of the so-called novel mania or obsession of Alexander Pushkin, Russian poet and later Tsar's vice-chamberlain. The whole case already started by Pushkin's attack on the original Romantic vision of the world in his narrative poem *Gypsies* (1824).

At first sight, there were several types of his novel texts. In the first place, we could mention his "flirting" with prose in general and with the novel in particular. The second stage was represented by *Eugene Onegin* (1830), novel for its intrinsic specular structure (Pushkin's favourite prose motif), though written in verse which was not typical of this genre at that time. The next case are his prose works, such as *The Queen of Spades* (1833, 1834) or *The Tales of Belkin* (1830, 1834), and later the genuine novel or novella structures, more or less finished or completed, such as *The Blackamoor of Peter the Great* (1834), *Captain's Daughter* (1836), *The History of the Village Goryukhino* (1830, 1837), *Dubrovsky* (1832-33, 1841) and *A Journey to Arzum* (1835). Then there are novel fragments, such as *Kirdjali* (1834) and *Egyptian Nights* (1835, 1837); the next type is represented by extremely short fragments or even just novel intentions, such as *Nadenka*, *Guests Were Going to a Summer House*, *At the Beginning of 1812*, *An Epistolary Novel*, *At the Corner of a Little Square*, *A Diary of a Young Man*, *My Fate was Decided*, *I am Going to Get Married...*, *A Novel from a Caucasus Spa*, *We Spent a Night in the Summer House*, *I have often Thought about...*, *The Russian Pelam*, *A Novel from Roman History*, *Maria Schoning*, *In 179* I was Going Back... Crispin is Going to a Guberniya* (Pushkin told this story to Gogol: then it became the basis of his *Government Inspector or Inspector General*), *A Devil in Love*, a French text *Les deux danseuses* etc.

Pushkin regarded the novel as a reflection of the state: his construction of the novel reminds of the state construction. Therefore, Pushkin's "idée fixe" is the role of Russian

aristocracy after its fatal defeat in December 1825; there is also a sharp contradiction between Faddey Bulgarin (Tadeusz Bułharyn) as a Polish and Russian writer, the Tsar's agent and champion of Polish and Russian bourgeoisie, which was just coming into existence, and Pushkin with his idea of the leading state role of aristocracy.

Pushkin's prose in general and his novel writings in particular have the two different kernels: one leads to the model of typical West-European poetics (dramatic structures, love intrigues), the other to the paradigm of descriptive, moral-depicting prose characteristic of Slavs in general and of East Slavs in particular. Pushkin's novel writing also confirms his position between Romanticism and Realism: realist, historical and descriptive character of his prose and novel, on the one hand, and the romantic topics, such as struggle with fate or the provoking of fate, love experiments, nostalgia and romantic irony, on the other. There is, however, another opposition: between the demiurgical attitude to life (dramatic plots, the dominant role of the event, love for various experiments and for the palimpsestic play with motifs) and the quietest observation of passing or flowing of life which is so typical of Eastern vision of man and the world. His tendency or even obsession to write novels were also dictated by the antiromantic atmosphere of that time (the 1830s) and also by his love for historicity and by the historical and state-formation character of his work (*Poltava*, *The Bronze Horseman*, *Boris Godunov*, *The History of Pugachev*). Pushkin's novel obsession was a significant genre feature of the Russian 19th-century literature and fatally anticipated its later Golden Age.