

вершенной художественной зрелости и окончательное освобождение от юношеских увлечений идеею отвлеченного индивидуализма.

РОМАН В СТИХАХ

1

В ноябре 1823 года Пушкин пишет Вяземскому: «Что касается до моих занятий, я теперь пишу не роман, а роман в стихах — дьявольская разница! Вроде Дон-Жуана». Итак, ему приходится овладеть новою формой поэтического повествования. На мысль о возможности этой новой формы навело его изучение Байронова «Дон-Жуана», в котором она не осуществлена, но уже намечена.

Что «Евгений Онегин» — роман в стихах, об этом автор объявляет в заглавии и не раз упоминает в самом тексте произведения. На это уже указывает и разделение последнего на «главы», а не «песни», вопреки давнему обычаю эпических поэтов и примеру Байрона. «Роман в стихах» — не просто поэма, какую до сих пор ее знали, а некий особый вид ее, и даже некий новый род эпической поэзии: поэт имеет право настаивать на своем изобретении. Изобретена им для его особой цели и новая строфа: октавы «Дон-Жуана» приличествуют романтической поэме, не роману.

В самом деле, «Евгений Онегин» — первый и, может быть, единственный «роман в стихах» в новой европейской литературе. Говоря это, мы придаем слову «роман» то значение, какое ныне имеет оно в области прозы. Иначе разумел это слово Байрон, для которого оно звучало еще отголосками средневековой эполиры: присоединяя к заглавию «Чайльд-Гарольда» архаический подзаголовок «a gothaint», он указывает на рыцарскую генеалогию своего творения. Пушкин напротив, видел в романе широкое и правдивое изображение жизни, какую она представляется наблюдателю в ее двойном облике: общества, с его устой-

чивыми типами и нравами, и личности, с ее всегда новыми замыслами и протязаниями.

Эта направленность к реализму совпадала с выражающим дух нового века, но в двадцатых годах еще глухим тяготением европейской мысли, утомленной мечтательностью и чувствительностью. Пушкин не только отвечает на еще не сказавшийся определительно запрос времени, но делает и нечто большее: он находит ему образ воплощения в ритмах поэзии, дотоле заграждавшейся в своих строгих садах (кроме разве участков, отведенных под балаганы сатиры) от всякого вторжения низменной действительности, и тем открывает новые просторы для музыки эпической.

2

Преодоление романтизма, которому Пушкин в первых своих поэмах принес щедрую дань, сказывается в объективности, с какою ведется рассказ о происшествиях, намеренно приближенных к обиходности и сведенных в своем ходе к простейшей схеме. Сказывается оно и в значении изображенных частей. Татьяна — живое опровержение болезненного романтического химеризма. В Онегине обличены надменно самоутверждающееся себялюбие и нравственное безначалие — те яды, которые гонящаяся за модой блистательная чернь успела впитать в себя из гениальных творений, принятых за новое откровение, но в их последнем смысле не понятых.

Вчерашний ученик и энтузиаст уже готов объявить себя отступником. Впрочем, учеником еще надолго остается. Порою почти рабски подражает Пушкин своенравным отступлениям рассказчика фантастических походов Дон-Жуана: эти отступления, правда, служат у Пушкина его особенной, тонко рассчитанной цели, но они нравятся ему непринужденною и самоуверенною позой, отпечатком Байронова дендизма. Учится он у Байрона и неприкровенному реализму, но опять с особым расчетом, намереваясь дать ему другое применение и вложить в него совсем иной смысл. Натурализм Байрона, насмешливый и подчас циничский, остается в круге сатиры, корни же свои питает в так называемой «романтической иронии», болезненно переживаемом сознании непримиримого противоречия между мечтой и действительностью. Пушкин, напротив, привык не-

взначай заглядеться, залюбоваться на самую прозаическую, казалось бы, действительность; сатира отнюдь не входила в его планы, и романтической иронии был он по всему своему душевному складу чужд.

Во многом разочарованный и многим раздраженный, вольнолюбивый и заносчивый, дерзкий насмешник и вольнодумец, он, в самом мятеже против людей и Бога, остается благодушно свободен от застоявшейся горечи и закоренелой обиды. К тому же не был он ни демиургом грядущего мира, ни глашатаем или жертвою мировой скорби. Над всем преобладали в нем прирожденная ясность мысли, ясность взора и благодатная сила разрешать, хотя бы ценою мук, каждый разлад в строй и из всего вызывать наружу скрытую во всем поэзию как некоторую другую и высшую, потому что более живую, жизнь. Его мерилами в оценке жизни, как и искусства, были не отвлеченные построения и не самодержавный произвол своего я, но здравый смысл, простая человечность, добрый вкус, прирожденный и заботливо возделанный, органическое и как бы эллинское чувство меры и соответствия, в особенности же изумительная способность непосредственного и безошибочного различения во всем — правды от лжи, существенного от случайного, действительного от мнимого.

3

Байрон открыл Пушкину неведомый ему душевный мир — угрюмый внутренний мир человека титанических сил и притязаний, снедаемого бесплодной тоской. Но то, что в устах британского барда звучало личною исповедью, для русского поэта было только чужим признанием, посторонним свидетельством.

Далекий от мысли соперничать с «певцом гордости» в его демоническом метании промеж головокружительных высот и мрачных бездн духа, Пушкин, выступая простым бытописателем, уменьшает размеры гигантского Байронова самоизображения до рамок салонного портрета: и вот на нас глядит, в верном списке, один из рядовых люциферов обыденности, разбуженных львиным рыком великого мятежника, — одна из бесчисленных душ, вскрутившихся в урагане, как сухие листья. «Молодой приятель», «причуды» которого поэт решил «воспеть» (на самом деле, он просто

его исследует), — человек недюжинный, по энергии и изяществу ума его можно даже причислить к людям высшего типа; но, расслабленный праздною негой, омраченный гордостью, обделенный, притом, даром самопроизвольной творческой силы, он беззащитен против демона тлетворной скуки и бездеятельного уныния.

Столь беспристрастный портрет и столь взглядчивый анализ едва ли могут составить предмет поэмы; зато они дают вполне подходящую тему для одного из тех романов, в которые сам Онегин, будь то из самодовольства или из самоучительства, гляделся, как в зеркало, — одного из романов, «в которых отразился век и современный человек изображен довольно верно»... Так в незамысловатый светский рассказ, анекдотическая фабула которого могла бы в восемнадцатом веке стать сюжетом комедии под заглавием, примерно, «Урок Наставнику», или «Qui refuse muse», вмещается содержание, выражающее глубокую проблему человеческой души и переживаемой эпохи.

«Дон-Жуан» Байрона, очередной список его самого в разнообразных и ослепительных по богатству и яркости фантазии маскарадных нарядах, есть произведение гениальное в той мере, в какой оно субъективно. Автору чужда та объективная и аналитическая установка, которая обратила бы романтическую поэму в роман. «Дон-Жуан» еще не был «романом в стихах», каким стал впервые «Онегин». С другой стороны, «Беппо» Байрона, другой образец Пушкина, есть стихотворная новелла, написанная, как на то указывает сам автор, по итальянским образцам. Последние не остались неизвестными и Пушкину: светский день Евгения (в первой главе) рассказан под впечатлением «Дня» Парини.

4

Есть еще и другой, прямой признак принадлежности «Онегина» к литературному роду романа. Поэт не ограничивается обрисовкой своих действующих лиц на широком фоне городской и деревенской, великосветской и мелкопоместной России, но изображает (что возможно только в романе) и постепенное развитие их характеров, внутренние перемены, в них совершающиеся с течением событий: достаточно вспомнить путь, пройденный Татьяной.

Лирические, философические, злободневные отступления в «Дон-Жуане» всецело произвольны; у Пушкина они подчинены объективному заданию реалистического романа. Поэт выступает приятелем Евгения, хорошо осведомленным как о нем самом, так и о всех лицах и обстоятельствах случившейся с ним истории; ее он и рассказывает друзьям в тоне непринужденной, доверчивой беседы. И так как, особенно в романе, хотящем оставить впечатление достоверного свидетельства, рассказчик должен не менее живо предстать воображению читателей, чем сами действующие лица, то Пушкину для достижения именно объективной его цели ничего другого не остается, как быть наиболее субъективным: быть самим собою, как бы играть на сцене себя самого, казаться беспечным поэтом, лирически откровенным, своевольным в своих приговорах и настроениях, увлекающимся собственными воспоминаниями порою до забвения о главном предмете. Но — чудо мастерства — в этом постороннем рассказу и отдельно от него привлекательном обрамлении с тем большею выпуклостью и яркостью красок, с тем большею свободой от рассказчика и полнотой своей самостоятельной, в себя погруженной жизни выступают лица и происшествия. И быть может, именно эта мгновенная, трепетная непосредственность личных признаний, какой-то таинственной алхимией превращенная в уже сверхличное и сверхвременное золото недвижимой памяти, являет предка русской повествовательной словесности столь неувыдаемо и обаятельно свежим, более свежим и молодым, чем некоторые поздние его потомки.

5

С «Евгения Онегина» начинается тот расцвет русского романа, который был одним из знаменательных событий новейшей европейской культуры. Историко-литературные исследования с каждым днем подтверждают правду слов Достоевского о том, что и Гоголь, и вся плеяда, к которой принадлежал он сам, родились как художники от Пушкина и возделывали полученное от него наследие. Отражения и отголоски пушкинского романа в нашей литературе бесчисленны, но большею частью они общеизвестны. Мне бросилось в глаза (кажется, однако, что и это уже было кем-то замечено), что точная и даже дословная программа Раскольникова содержится в стихах второй главы: «все пред-

рассудки истребя, мы почитаем всех нулями, а единицами себя; мы все глядим в Наполеоны; двуногих тварей миллионы для нас орудие одно».

На Западе находили в русских романах сокровища чистой духовности. Если эта похвала заслужена, то и здесь проявляется их семейственное сходство с предком. Есть под легким и блистательным, как первый снег, покровом онегинских строф, «полусмешных, полупечальных», — неисследимая глубина. Я укажу только на одну мысль романа, еще почти не расслышанную. Пушкин глубоко задумывался над природой человеческой греховности. Он видит рост основных грехов из одной стихии, их родство между собою, их круговую поруку. Так исследует он чувственность в «Каменном госте», скупость в «Скупом рыцаре», зависть в «Моцарте и Сальери». Каждая из этих страстей обнаруживает в его изображении свое убийственное и богоборческое жало. «Евгений Онегин» примыкает к этому ряду.

В «Онегине» обличено «уныние» (*acidia*), оно же — «тоскующая лень», «праздность унылая», «скука», «хандра» и — в основе всего — отчаяние духа в себе и в Боге. Что это состояние, человеком в себе терпимое и лелеемое, есть смертный грех, каким признает его Церковь, — явствует из романа с очевидностью: ведь оно доводит Евгения до Каинова дела. Приближается к этой оценке Достоевский, но в то же время затемняет истинную природу хандры-уныния как абсолютной пустоты и смерти духа, смешивая ее с хандрою-тоскою *по чем-то*, которая не только не есть смертный грех, но свидетельство жизни духа. Вот подлинные слова Достоевского из его Пушкинской Речи: «Ленского он убил просто от хандры, почему знать? — может быть, от хандры по мировому идеалу, — это слишком по-нашему, это вероятно».

29* «Объяснительное слово по поводу речи о Пушкине» («Дневник Писателя», август 1880 г.).

30* Срв. «Кризис Индивидуализма» (с. 100 и сл.), т. 1, с. 839 и сл.

31* Ibidem: «Истинная анархия есть безумие, разрешающее основную дилемму жизни: сытость или свобода, — решительным избранием свободы».

РОМАН В СТИХАХ; ДВА МАЯКА

«Роман в стихах» написан сначала по-итальянски как предисловие к стихотворному переводу «Евгения Онегина», сделанному Этторе Ло Гатто. Перевод этот В. И. высоко ценил. «Не хватало до сих пор, — пишет он о нем в конце предисловия для итальянских изданий, — не только верного, но и художественного итальянского и, — что существенно, — исполненного в чисто итальянских рифмах, перевода» (Eugenio Oneghin di Alessandro Puškin, Bompiani, Milano, 1937, p. 15; Sansoni, Firenze, 1967, p. 11). В 1937 году «Роман в стихах» был В. И. написан по-русски для LXIII номера парижских «Современных записок». 9 февраля 1937 г. В. И. — по просьбе Ло Гатто — произнес речь о Пушкине на торжественном собрании по поводу столетия со смерти поэта. Эта речь появилась под заглавием «Gli aspetti del bello e del bene nella poesia del Puškin» («Аспекты красоты и добра в поэзии Пушкина») в сборнике Alessandro Puškin nel primo centenario della morte, a cura di E. Lo Gatto. Istituto per l'Europa Orientale, Roma, 1937. Она напечатана в русском тексте В. И. в той же LXIII книге «Современных записок» под заглавием «Два маяка». (Общее заглавие обеих статей в журнале: «О Пушкине».)

¹ У Пушкина — доколь. (*Прим. ред.*).

² Последние восемь слов выпали при наборе в журнале; они вставлены рукой В. И. в его экземпляре «Современных записок» (Римский архив В. И.).

К ПРОБЛЕМЕ ЗВУКООБРАЗА У ПУШКИНА

Статья датирована автором: Рим, март—апрель 1925 г. Она появилась во 2-й книге изд. «Московский пушкинист». Статьи и материалы. Под редакцией М. А. Цявловского, Москва, 1930.

¹* Термин О. Брика.

² Этот абзац — автоцитата В. Иванова.

³* На подбор омонимов удачно указал В. Шкловский, как на прием «выражения внутренней звукоречи». Рифма — частный случай омонима.

⁴* Для Пушкина, классика, этот — «восторг». «Вдохновение» относит он к последней, наиболее сознательной, художественно организующей деятельности творческого акта. «Восторг, — пишет он в 1824 г., давая сравнительное определение обоих понятий, — не предполагает силы ума, располагающего частями в отношении к целому».

ВЯЧЕСЛАВ
ИВАНОВ

ЛИК И ЛИЧИНЫ
РОССИИ
ЭСТЕТИКА
И ЛИТЕРАТУРНАЯ
ТЕОРИЯ



МОСКВА
«ИСКУССТВО»
1995

**Редакционная
коллегия**

Председатель

**А.Я.ЗИСЬ
К.М.ДОЛГОВ
А.В.МИХАЙЛОВ**

И.С.НАРСКИЙ

**А.В.НОВИКОВ
Ю.Н.ПОПОВ
Г.М.ФРИДЛЕНДЕР
В.П.ШЕСТАКОВ**

**Составление, предисловие,
примечания
С.С.АВЕРИНЦЕВА**

**Издание выпущено в счет дотации,
выделенной Комитетом РФ по печати**