

М.И. НАЗАРЕНКО
(Киев)

**РЕАЛЬНОСТЬ – ЛИТЕРАТУРА – ОПЕРА
В КНИГЕ БОРИСА ИВАНОВА
«ДАЛЬ СВОБОДНОГО РОМАНА»**

Роман Бориса Иванова (1886-1975) «Даль свободного романа» (1959) по ряду причин остался почти не замечен литературоведением.¹ Первая и единственная книга непрофессионального писателя, вышедшая в свет при поддержке Д.Д. Благого, была встречена крайне резкой рецензией Г.П. Макогоненко [1959], название которой говорит само за себя: «Надругательство». Не менее отрицательной была и оценка романа Ю.М. Лотманом [1980: 26, 75-76]. Впрочем, позднее Лотман оценил роман Иванова иначе: «автор проявил хорошее знание быта пушкинской эпохи и соединил общий странный замысел с рядом интересных наблюдений, свидетельствующих об обширной осведомленности» [Лотман 1997: 169]; книга содержит «заслуживающие внимания идеи» [Лотман 1994: 424]. В итоге роман Иванова рассматривался лишь в обзорах, посвященных отражению образа Пушкина в литературе и рецепции «Евгения Онегина» [Левкович 1967: 144-149; Усок 1979: 293-294; Альтшуллер 1998];² назовем также короткую и полную фактических ошибок заметку А.Р. Палея [1993].

Роман Иванова структурно организован вокруг двух центров – пушкинского романа в стихах и написанной на его основе оперы («лирических сцен») Чайковского. Цель писателя – не столько реконструировать историю их создания, сколько домыслить подоплеку, неявные мотивы, определившие воплощение двух изначально несхожих замыслов – поэтического и музыкального. Не будет преувеличением сказать, что «Даль свободного романа» стала одним из

¹ Цитаты приводим по изданию [Иванов 1959] с указанием страниц в скобках.

² Статья М.Г. Альтшуллера – единственная работа, которая содержит биографические сведения о Борисе Иванове (со ссылкой на Ю.Н. Чумакова).

первых, если не первым опытом саморефлексии жанра криптоистории, окончательно сформировавшегося в русской литературе только в 1990-е годы [Валентинов 2002]. Иванов по возможности тщательно воспроизводит известные факты, связанные с жизнью и творчеством Пушкина и Чайковского, однако дает им совершенно неожиданные интерпретации.

Первая часть романа излагает биографию некоего молодого дворянина начала XIX века – Евгения, которого приятели шутя называют Онегиным, в честь персонажа, упоминаемого в комедии Шаховского «Не любо – не слушай, а лгать не мешай» (1818).¹ В романе Иванова именно эту «закулисную» роль взял Евгений, когда его пригласили сыграть в любительском спектакле. В Одессе Евгений рассказывает Пушкину о письме Татьяны, не зная, что поэт уже начал работу над романом в стихах, где изобразил своего столичного знакомого. Параллельно развивается история Заикина (пушкинского Зарецкого), который во время наполеоновских войн был оскорблен своим другом и соседом Холмским и теперь ищет способ отомстить его сыну, Владимиру Холмскому (Ленскому).

Иванов первым из комментаторов обратил внимание на ряд вопиющих нарушений, сопровождавших дуэль Онегина и Ленского; основные его выводы без оговорок (и, как правило, без ссылок²) приняты современным пушкиноведением. Реконструкция мотивов Зарецкого (геттингенский студент Ленский стрелял намного лучше Онегина; по замыслу секунданта, он должен был убить Евгения и поплатиться за это) не находит, разумеется, прямых подтверждений в пушкинском тексте, однако и не противоречит ему.

Действие первой части обрывается накануне петербургской встречи Евгения и Татьяны; вторая часть романа обращена к событиям, произошедшим полвека спустя, когда к Анатолию Чайковскому, брату композитора, явился сын Татьяны и князя N с тем, чтобы через него потребовать от автора оперы переделки последней сцены. Известно, что в первоначальной редакции Татьяна отвечала на любовь Онегина и только появление мужа спасало ее от падения. В до-

¹ На совпадение фамилий в комедии и романе обратил внимание в 1920-е гг. Л.П. Гроссман. См.: [Мейер 2004].

² Редкое исключение: [Лотман 1994: 424].

казательство серьезности своих намерений N рассказывает А. Чайковскому о судьбе своих родителей. Генерал, узнав, что история его жены изображена в романе, потратил жизнь на то, чтобы истребить все свидетельства, которые могли бы привести современников и потомков к прототипам героев «Онегина».

Наконец, третья часть несколько неожиданно возвращается в прошлое и описывает окончание работы Пушкина над романом – без каких-либо отсылок к истории «подлинных» Евгения и Татьяны.

Читателю, несомненно, трудно принять то, что в романе Пушкин «представлен в облике нескромного газетного репортера, выносящего на обозрение публики интимнейшие стороны жизни реальных людей» [Лотман 1980: 26]. Однако текст романа организован более сложно, чем это казалось его первым читателям. «Письмо Заикина к князю N апокрифично, так же, как беседа его с Пушкиным» (377), – указывает автор сразу после того, как представил и беседу, и письмо полноправной реальностью в пределах романного сюжета.¹ Утверждая «апокрифичность», то есть вымышленность всех событий, «внешних» по отношению к «Евгению Онегину», писатель тем самым принимает «приговор», вынесенный князем N: «[Все] персоны пьесы [т.е. «Онегина»] должны в выморочном состоянии пониматься [...]» (376). Таким образом, отрицание достоверности вымысла превращается в ироничное его утверждение: автор лишь следует приговору своих же (и пушкинских) героев. Заведомо вымышленный факт (основанный, впрочем, на указании восьмой главы) – написание Онегиным мадригала Татьяне – «подтверждается» ссылкой на публикацию в «Московском телеграфе» стихотворения, подписанного «...вь» (520-521). Так само понятие исторического/литературного факта в «Дали свободного романа» становится зыбким.

Добавим, что автор последовательно выступает в роли не создателя, но исследователя, комментатора – и даже публикатора рукописи Анатолия Чайковского. В чем опять-таки уподобляется Пушкину:

¹ Ср. также «публикацию» в прологе ко второй части романа статьи Н.А. Полевого о «Гробовщике», которая, впрочем, написана никогда не была, что «можно считать упущением со стороны Николая Алексеевича Полевого [...]» (413).

маршрут и хронологию путешествия Онегина Иванов реконструирует «по пушкинским записям» (302).

Взаимодействие реальности и литературы оказывается главной темой «Дали свободного романа», и оценить своеобразие ее воплощения возможно на фоне пушкиноведческих исследований и художественных произведений о поэте, рассматривающих ключевую для романа Иванова проблему прототипов в пушкинском творчестве.

Напомним, что проблема эта в русском литературоведении первой половины XX века имела и методологическое значение, поскольку была напрямую связана с вопросами «эволюции» и «генезиса» литературы, в терминологии Ю.Н. Тынянова. Не случайно, что одни и те же гипотезы – например, о том, что Кюхельбекер был прототипом Ленского, – в ранних и поздних работах Тынянова встроены в принципиально различный контекст. В монографии «Архаисты и Пушкин» (1926) автор рассуждал о связях «схем героев» и «фабульных рамок» [Тынянов 1968: 118-119], в статье «Пушкин и Кюхельбекер» (1934) он дал подробный историко-биографический анализ, согласно которому уже не внутренние характеристики текста определяли отбор жизненного материала, но «портретные черты прототипа, оставшиеся вне поэмы», мотивировали поведение героя [там же: 285].

Формализм трактовал героя прозаического текста как «объединение под одним внешним знаком разнородных динамических элементов», деформированных «в ходе *стихового* романа» [Тынянов 1977: 56].¹ Это представление, от которого Тынянов вынужден был отказаться в 1930-е годы, противостояло двум мощным направлениям в изучении «Онегина», не потерявшим влияния до сих пор.

Первое, восходящее к «реальной критике», рассматривало героев романа в стихах как представителей определенных социокультурных типов. Достаточно назвать такие известные работы, как «Евгений Онегин и его предки» В.О. Ключевского (1887), «История русской интеллигенции» Д.Н. Овсяннико-Куликовского (1903-1910). «Общественно-психологический», или «классовый» тип – «образ, в

¹ См. также рассуждения Р.О. Якобсона о «колеблющихся характеристиках» героев «Онегина» («Заметки на полях «Евгения Онегина»») (1937) [Якобсон 1987: 222].

котором выразились характерные черты психологии известного, именно [в случае Онегина] – верхнего общественного строя» [Овсяннико-Куликовский 1989: 11, 81]. Далее следуют конкретизации: «типическое исключение» [Ключевский 1990: 89], «тип великосветского либерала», «родоначальник лишних людей» [Овсяннико-Куликовский 1989: 77] и т.п., что дает возможность указать на «историко-генетических» (т.е. социальных) предков героя [Ключевский 1990: 89].

Представление о литературе как непосредственном отражении действительности (в работах Ключевского, впрочем, представлена более сложная картина) объединяет этот подход с другим направлением исследований – поиском конкретных жизненных прототипов героев «Онегина». Вспомним категорические утверждения М.О. Гершензона о совершенной правдивости и автобиографичности творчества Пушкина, В.Ф. Ходасевича – о его «глубоком автобиографизме» (на основании чего исследователь отождествил самоубийцу-русалку с «крепостной любовью» Пушкина Ольгой Калашниковой) и т.п.

Однако противостоял таким взглядам не только имманентный анализ Ю.Н. Тынянова (и испытавшего его влияние Л.С. Выготского), но и подход В.В. Вересаева. Последний резко полемизировал с Гершензоном и Ходасевичем («Об автобиографичности Пушкина», 1925), утверждая, что Пушкин «менее автобиографичен, чем какой-либо иной поэт» [Вересаев 1996: 225], однако в цикле новелл «Поэт (Комментарии)» (1924) Вересаев пришел к своего рода «обратному автобиографизму»: все возвышенное в текстах Пушкина возводилось к более или менее низким поступкам поэта, причем по крайней мере в одном случае текст («История села Горюхина») объясняется через обращение к позднему (и, по мнению Вересаева, вполне типичному) эпизоду – избивению слуги.

Парадокс в том, что и у Ходасевича, и у Вересаева художественный текст оказывается единственным источником реконструкции биографического факта, убедительной исключительно в том случае, если неопровержимой видится связь между реальностью и литературой – прямая или «от противного».

С проблемой пушкинского (не)автобиографизма и поиска прототипов сталкивались, в первую очередь, биографы поэта, и фрагмент из книги П.В. Анненкова «Пушкин в Александровскую эпоху»

(1874) может служить наглядным примером: «Две старшие дочери г-жи Осиповой от первого мужа, Анна и Евпраксия Николаевны Вульф, составляли два противоположные типа, отражение которых в Татьяне и Ольге “Онегина” не подлежит сомнению, хотя последние уже не носят на себе, по действию творческой силы, ни малейшего признака портретов с натуры, а возведены в общие типы русских женщин той эпохи» [Анненков 1874: 279]. Различение «портретов» и образов, созданных «творческой силой», на материале пушкинского творчества попытался последовательно – и не вполне убедительно – провести В.В. Сиповский («Онегин, Татьяна и Ленский», 1899): для него было несомненно различие между «коллективным типом», «черты которого собирает поэт», и «натурщиками», в число которых входят как реальные прототипы, так и повлиявшие на писателя книжные образы [Сиповский 1899: 3-4].¹

Роман Бориса Иванова вступает в диалог со многими из названных концепций. (Кроме того, представляется вполне вероятной и прямая зависимость от «Поэта» Вересаева, заметная на стилистическом уровне.²) Если «Даль свободного романа» и является «своеобразным пределом» подхода, связанного с «домыслами о том, кого из своих знакомых П[ушкин] “вклеил” в роман» [Лотман 1980: 26], – то следует разобраться с тем, к каким выводам привел этот выход за пределы литературоведения.

Хотя история конкретных (и вымышленных Ивановым) прототипов Онегина, Ленского и Татьяны является основой романа, саму проблему прообразов писатель рассматривает более широко. В романе показаны «прототипы» не только героев, но ситуаций – иными словами, дан тот историко-культурный контекст, вне которого события «Евгения Онегина» непонятны даже на фабульном уровне.

¹ Несколько неожиданное развитие метода Сиповского – и даже с использованием той же терминологии – см.: [Дьяконов 1982]. На литературное, а не «жизненное» происхождение фабулы «Евгения Онегина» указал еще Н.О. Лернер [1907].

² Я.Л. Левкович [1967: 144] полагает, что в романе Иванова находит завершение «галерея “ничтожных и пошлых Пушкиных”», начатая в вульгарно-социологической прозе 1920-х гг., в т.ч. и в цикле Вересаева.

Так, дуэль как явление европейской культуры – и кульминационное событие пушкинского романа – снова и снова возникает на страницах книги, каждый раз представляя по-новому:

– Эпизоды, расширяющие прямые указания исходного текста: многочисленные дуэли Заикина-Зарецкого;

– Эпизоды, в которых эксплицируются неявные для современного читателя культурные подтексты «Онегина»: поединки Холмского-Ленского в Геттингене сделали молодого поэта гораздо более опытным дуэлянтом, чем Онегин, который «вряд ли умел стрелять» (400) и, во всяком случае, вышел к барьеру «неподготовленным» (401). Из этого следует, что смерть Ленского была случайностью – такой же, как (и здесь Иванов снова расширяет контекст) ранение Долохова Безуховым: «случайный прицел на большой дистанции и случайное попадание неискушенного стрелка» (403);

– Дуэли Пушкина, в том числе известная дуэль с Зубовым, описанная в повести «Выстрел» (398). Показательно, что ранее один из персонажей романа (все тот же Заикин) пересказывает аналогичную историю дуэли как подлинное происшествие с неким Сильвестровым («это я его Сильвио нареку», 88): еще одно доказательство того, что «реальность» истории Онегина и Татьяны в «Дали свободного романа» сугубо фиктивна. В художественном мире романа Сильвио и Онегин имеют реальных прототипов, но читателю тут же дают понять, что на самом деле и Сильвестров, и Евгений смоделированы на основе пушкинских текстов.

– Дуэли в самом широком смысле слова: несостоявшиеся поединки Александра I и Меттерниха, Фридриха Великого и его офицера (134-135) дают представление о сложности дуэльного этикета; «самым храбрым солдатом и дуэлистом в мире» оказывается Наполеон, поскольку его «поле чести – вся Европа» (102).

– Дуэль как явление, жестко связанное с определенным социальным кругом (и определенным временем). Ричардсон – «сын бедного столяра, типографщик, мещанин» – ничего не понимал «в дворянской шпаге», описывая поединок Ловласа и Мордена в «Клариссе» (115); по этой же причине английский писатель и не достоин того, чтобы его вызвали на дуэль обиженные читатели («всенародно сниму с него парик, а если сердце мне подскажет, то и поколочу презрительно», 553).

Исключенным из системы дуэльного кодекса оказывается и читатель, которому требуется подробное толкование событий шестой главы «Онегина»: чему и посвящены многие страницы «Дали свободного романа». Не забудем, что в комментарии Н.Л. Бродского [1957] намеренное и неоднократное нарушение правил дуэли Зарецким и Онегиным не оговаривается вовсе. В комментарии С.М. Бонди, хотя и отмечено, что «вызов на дуэль и самая дуэль сопровождалась целым рядом формальностей, за строгим соблюдением которых следили секунданты», говорится лишь, что «Онегин, нарушив все правила дуэли, выбрал себе секундантом лакея» [Пушкин 1936: 145, 146].

Таким образом, «прототипическими» оказываются не конкретные ситуации, но исторический контекст в целом. Поскольку в книге Иванова действуют и Федор Толстой-«Американец» – общепризнанный прототип Зарецкого, о чем в романе он говорит сам (8-9), – и вымышленный Заикин, вопрос о прототипах переносится в ту же историко-культурную плоскость, в которой его поставил Ключевский. Переносится «от обратного»: история «подлинного» Зарецкого оказывается лишь одной из многих, однотипных.¹

Добавим к этому, что тема дуэли рассматривается Ивановым и в контексте пушкинского творчества: вводятся тема мести и тема «первенствования». Автор находит их во многих произведениях «болдинской осени» (384-385, 403-404). «Отложенная» дуэль переносится в сюжет «Дали свободного романа» из «Выстрела»; при этом Сильвио весьма спорно трактуется как шаржированный Зарецкий. Тема мести связывается не только с «Выстрелом», но и с «<Русалкой>» (198). Социальный, культурный и литературный пласты оказываются неразделимы.

¹ «[...] Пушкин взял у Толстого лишь те черты, которые были необходимы его Зарецкому; он смешал их со своим вымыслом [...] и ввел их в нужном для романа аспекте», – говорит автор в одном из отступлений и добавляет: «Так же, как в образе Сильвио (“Выстрел”), быть может, частично отразил он черты подполковника И.Л. Липранди и А.И. Якубовича, у которого состоялась отложенная дуэль с Грибоедовым» (391). Ср. также обсуждение прототипов грибоедовской Татьяны Юрьевны (367).

В кавказских сценах «Дали свободного романа» с «Отрывками из путешествия Онегина» соединяются не только пушкинские же «<Роман на кавказских водах>» и «Путешествие в Арзрум», но и узнаваемые мотивы «Героя нашего времени» и «Казачков».

Напомним, что в набросках Пушкина к «Роману...» герои названы именами реальных лиц, их прототипов. Игра с «подлинными» героями «Онегина» потому и возможна, что Иванов приводит примеры использования и преображения в творчестве Пушкина элементов реальности. История Адриана Прохорова (действительно державшего лавку напротив московского дома Гончаровых), к которому после публикации повести «Гробовщик» стали ходить досужие читатели, становится иронической параллелью к печальной судьбе Татьяны и князя N.¹

Таким образом, с «Онегиным» Иванов связывает и целый ряд совершенно самостоятельных текстов Пушкина – подчеркивая типичность, или, если вспомнить знаменитые слова Белинского, «энциклопедичность» романа в стихах. Помимо уже указанных, назовем незаконченную повесть «<Гости съезжались на дачу>» («подлинный» Евгений был и прототипом Минского, 321), «<Заметку о холере>» (317), «Метель» (194), предисловие к «Повестям Белкина» – причем характеристика добродушного соседа И.П. Белкина переносится на зловещего Заикина (218). Во многих случаях (хотя далеко не всегда) автор не только цитирует текст или дает очевидную отсылку к нему, но и называет его прямо, видимо, не полагаясь на память читателя.

Целые эпизоды строятся на контаминации исторических и литературных данных. Значительная часть романа представляет собой описание того исторического фона, на котором разворачиваются события «Онегина» (а также «Медного всадника» и других произведений Пушкина) – и наоборот: литературные, художественные свидетельства оказываются источниками исторических описаний. Так, в одной из глав Иванов ссылается на «Ярмарку тщеславия» Теккерея,

¹ По мнению Я.Л. Левкович [1967: 147], глава о гробовщике должна «подчеркнуть повторность, многократность действия, т. е. привести к выводу, что постоянным творческим методом Пушкина было простое фиксирование известных фактов [...]».

«которая в отношении достоверности характеристик расценивается не ниже документов, подкрепленных судебными или нотариальными печатями» (121). То же писатель мог бы сказать и об «Онегине» – не случайно роман открывается диалогом Пушкина и Вяземского, обсуждающих важный вопрос: не является ли Онегин анахронизмом в николаевской России.

Такое глубокое погружение «Евгения Онегина» в современный ему контекст приводит к тому, что сам текст романа в стихах оказывается недостаточным для его понимания (в том числе и понимания современниками Пушкина). Помимо истолкования реалий начала XIX века необходимым оказывается и обращение к «дополнительным материалам». Начиная с 1830-х годов («Ты говоришь: пока Онегин жив, / Дотоль роман не кончен...») и до наших дней не прекращаются всевозможные попытки «реконструировать» продолжение «Онегина» – с привлечением черновиков Пушкина и фрагментов «десятой главы». Даже Р.О. Якобсон, иронически критиковавший «предположение о том, что Онегин представляет прежде всего исторический тип», и гипотезы Герцена и Ключевского [Якобсон 1987: 222], не смог уйти от неизбежных рассуждений об участии героев после декабрьского восстания [там же: 224].¹

Версия Иванова, с одной стороны, достаточно нетривиальна для 1950-х гг. – по замечанию Я.Л. Левкович [1967: 147], «судьба приготовила Онегину участь, которую Пушкин предрекал Ленскому, он “женился степенно — на местной девице Гвоздиной, вальяжной, чуть переспелой красавице”» (574). (Однако «обыкновенный... удел» – лишь один из несбывшихся вариантов жизни Ленского.) Трактовка Ивановым образа Онегина – и в авторской речи, и в устах молодого князя N, – чрезвычайно близка к беспощадным оценкам Писарева, в том числе – к его прогнозам относительно возможных отношений Онегина и Татьяны. Мнимая значительность Онегина подчеркивается и тем, что само прозвище «Онегин» он получил в честь персонажа, который так и не показывается на сцене в пьесе Шаховского; такой подход близок не столько Писареву, сколько Тынянову, для которого, как известно, литературный герой являлся «мнимым средоточием» текста [Тынянов 1977: 146].

¹ О «дописываниях» «Онегина» см.: [Альтшуллер 1998].

С другой же стороны, именно в своем постоянном обращении к черновикам «Онегина» Иванов сходится с советской пушкинисткой. Черновики обретают ту же степень достоверности, что и основной текст, а, возможно, и большую. Вспомним, что почти все безнадежные попытки выстроить хронологию «Евгения Онегина» опираются на пушкинские наброски или внешние по отношению к роману высказывания – например, письма.

В большинстве случаев цитируемые черновики должны дополнять и расширять картину, представленную в основном тексте «Онегина». Так, первый приезд Евгения к Лариным описывается с использованием одного из вариантов III строфы третьей главы:

Поджавши руки, у дверей
Сбежались девушки скорей
Взглянуть на нового соседа,
И на дворе толпа людей
Критиковала их коней.

Эпизод прогулки Онегина по петербургской набережной вырастает из одной фразы, вынесенной в эпиграф к соответствующей главе: «На Невской набережной встретил 6-го мая... Глава 7-я чернов.» (104). Здесь показательно и то, что бытовым фон взят не из пушкинского романа, но из «Старого Петербурга» М. Пыляева (внешний контекст) [Лотман 1980: 75], – и то, что в данном случае пушкинский черновик чрезвычайно запутан и не представляет ничего целого:

[Я с ней гулял]
[Как пуст П. Б.]
[Я с нею встретил]
[вчера я]
[На Невск<ой> набережной встретил]
[6^{го} мая <?>]

Психология Евгения, его светские и любовные отношения реконструируются по «Альбому Онегина» – как известно, не вошедшему в седьмую главу; чувства Евгения после визита к Лариным изображены в «запис[и] Пушкина, которая им не опубликована» (192) – имеются в виду черновики V-VI строф третьей главы.

Более сложный случай: Онегин «скоро забыл» о пожарских котлетах, «а прославил их Пушкин в письме к С.А. Соболевскому» (256). Но детали, которые могут показаться реминисценцией из это-

го известного стихотворного послания («Отъехав от Валдая, [Евгений] судил о нем лишь по нарумяненной бабе, которая с блудливой лаской нахально всучила ему связку баранок», 256), также оказываются взятыми из черновиков:

Здесь у привя<зчивых> крес<тьянок>
Берет — — — он баранок

Отсутствие черновиков и, соответственно, невозможность к ним обратиться оказываются в романе Иванова чрезвычайно значимыми и получают фикциональную мотивировку. Черновики шестой главы не сохранились, так как их добыл и уничтожил муж Татьяны: именно шестой, потому что в ней одной дается конкретная топографическая привязка событий («В пяти верстах от Красногорья, / Деревни Ленского...») (572-573).

Читатель «Дали свободного романа» должен или помнить черновики «Онегина», или справляться с ними, чтобы заметить полемику, которую автор ведет с Пушкиным.

«— Почему [бурлаки] не поют? — спросил Евгений лоцмана.

Было похоже, что лоцмана удивил вопрос.

— А с чего бы им петь? И дыханию мешает. Вот на привале ну порой кто-нибудь и начнет. А поднесете на вино — и вовсе запоют» (304). «Евгений думал, что бурлаки непременно поют

Про тот разбойничий приют,
Про те разъезды удалые,
Как Стенька Разин в старину
Кровавил Волжскую волну.
Поют про тех гостей незванных
Что жгли да резали» (307).

Между тем, в черновике «Путешествия Онегина» поэтическая картина показана как объективная реальность:

[Струится] Волга — бурлаки
Опершись на багры стальные
Унылым голосом поют —
Про [тот] разбойничий приют —

Авторский (пушкинский) текст в романе Иванова не раз оказывается ощущениями Онегина: утверждается, что изображение русской жизни слишком узко (снова традиция Писарева и социологов 1920-х гг.!), но Пушкин «оправдан» тем, что его точка зрения объявляется

точной зрения героя. Этому соответствует последовательное снижение образа Онегина, о чем мы уже говорили.

Следовательно, в художественном мире «Дали свободного романа» текст «Онегина» оказывается «неполным» еще по одной причине: все события романа в стихах окрашены или субъективностью героев, поведавших о них Пушкину (Евгений рассказал Пушкину свою историю «с легкой насмешечкой», «стесняясь, поэтому иронизируя», 344), или творческим вымыслом самого Пушкина. О смерти дяди Евгения он написал еще до того, как узнал подробности («А правда, будто ты дядюшку в живых уже не застал? Значит, правда? Это хорошо», 344); письма Татьяны Пушкин не читал, поэтому его «версия» с подлинным текстом имела немного общего (526); «в дни создания первой главы поэт свою кишиневскую желчь отнес к Петербургу» (173); на полях «Онегина» князь N оставил помету «Нагло врет» (583) и т.п.

Это вводит важную для романа тему (не)адекватности интерпретаций. Уже в прологе читатель встречает очевидно ложную оценку «Онегина» и его героев, данную современником Пушкина М. Дмитриевым, который, в свою очередь, полагал неверными оценки самого автора «Онегина»: «Если хотите понять Татьяну, отмахивайтесь от подсказов Пушкина» (17). И далее в тексте книги Иванова, особенно во второй части, регулярно возникают споры, критические отзывы, оценки романа в стихах, возникающего на глазах читателя. Роман Пушкина не вполне соответствует «реальности», восприятие читателей не вполне адекватно «Онегину». Частью текста «Дали свободного романа» становятся иллюстрации: рисунки Пушкина («портреты» героев,¹ воплощающие авторское видение) и вульгарные рисунки А.В. Нотбека из «Невского альманаха на 1829 год», ставшие мишенью полупристойных пушкинских эпиграмм. Не приводится только один рисунок из серии – изображающий Татьяну: он «пошел до порнографичности» (543), но в то же время он – единственный, который обсуждается героями «Дали свободного романа». Вульгаризацию великого литературного (далее мы увидим, что и музыкального) произведения в читательском восприятии Иванов обо-

¹ Которые, как позже доказала Т.Г. Цявловская, являются портретами знакомых Пушкина и не имеют отношения к «Онегину».

значает словом «молва» (название пролога ко второй части, 413). Это и попытки поиска реальных прототипов – чему как будто потакает «Даль свободного романа»; и распространение слухов об авторе – Пушкин не раз оказывается в том же двусмысленном положении, что и «подлинная» Татьяна, когда не может опровергнуть очевидные и оскорбительные для него вымыслы (225, 424-427)

Иванов выстраивает ряд текстов, аналогичных «Онегину» по способу функционирования в культуре. То, что ряд этот не случаен, подтверждают неоднократные и настойчивые упоминания составляющих его произведений: «Душеньки» И. Богдановича, настолько значимой для современников, что она стала своего рода культурным кодом (273-274); и «Клариссы» С. Ричардсона, вышедшей, как и «Онегин», отдельными выпусками, так что «все английское общество с волнением следи[ло] за ходом болезни» героини (531). Показательно, что восприятию «Клариссы» посвящена вставная глава, не связанная фабульно с основным текстом (551-555). В ней сходятся важные для книги Иванова темы: реальность вымысла для читателей, власть автора над героями и подчинение логике событий, которые выходят из-под авторского контроля и т.п. Кроме того, «ричардсоновские образы наплывали через поколения на Татьяну» (689), формируя, таким образом, целое мироощущение.

«Даль свободного романа» представляет собой предельное воплощение читательских представлений о совершенной реальности прочитанного текста – пушкинского или ричардсоновского. Текст этот может и должен быть дополнен (поскольку письменная фиксация реальности всегда уже, чем она сама), но не может и не должен быть искажен. Иванов указывает на проблему «пределов интерпретации» (говоря современным языком), привлекая еще одно классическое произведение: оперу Чайковского, написанную по мотивам пушкинского романа.

Композитор, как показал Иванов, не просто переложил стихи на музыку – с неизбежными искажениями либретто (и даже дополнениями из стихов Лермонтова и самого Чайковского), – но встроил фабулу «Онегина» в чуждую Пушкину мировоззренческую систему. «Чайковский интерпретировал сцену дуэли в обычном для него аспекте судьбы» (399). Отсюда – и совершенно непушкинский финал первой редакции оперы, в правомерности которого Чайковский, тем

не менее, был убежден. И в то же время опера возвращает поэтическое произведение к той низкой реальности, из которой оно создано: ссора Онегина и Ленского – «весьма жизненная и удивительно пошлая сцена» (608); «зритель видел, что люди его круга выставлены напоказ» (609) и т.д. Понятна реакция публики и, в частности, присутствовавшего на премьере Тургенева: «слово кощунство пронеслось по зале» (610, курсив автора; Иванов цитирует М. Чайковского).

Негативная реакция на «доработку» пушкинской фабулы и погружение ее в историческую реальность оказалась заложена в саму структуру «Дали свободного романа». Если опера Чайковского – «кощунство», то роман Иванова, как мы помним, – «надругательство». Показательно, что вульгарные варианты интерпретации «Онегина» в других видах искусства (иные обличья «молвы») также присутствуют в романе: картина, изображающая Онегина и Татьяну как Адама и Еву (563), и опубликованный в 1830 г. водевиль Д. Струйского «Онегин и Татьяна, или Прерванное свидание» (575).¹

Дальнейшую судьбу «лирических сцен» Чайковского Иванов уподобляет судьбе пушкинского романа: оба произведения в отрыве от начального контекста и авторского замысла переживают трансформацию, прежде всего жанровую: «Так приспособлялось интимное музыкальное произведение к театральному шаблону, и чем дальше оно уходило от замыслов композитора, тем все ближе оказывалось к пониманию публики. [...] “Лирические сцены” воспринимаются теперь легко, без недоумения, как романтическое прошлое, – ведь эпоха Пушкина за это время ушла в даль исторической перспективы, никакие костюмы и слова теперь уже никого не шокируют. И, самое главное, к ним уже привыкли» (616).

История написания оперы важна для Иванова и еще по одной причине: хорошо известные и совершенно достоверные факты связывают ее со сквозной темой романа – отношениями реальности и литературы. «Лирические сцены» были задуманы в то самое время, когда Чайковский получил письмо с признанием в любви от своей будущей жены – и прочитал его как аналог письма Татьяны. Соот-

¹ См. также краткий обзор «подражательно-пародийных произведений» по мотивам «Онегина» (561-562); факты заимствованы Ивановым из работы И.Розанова [1934].

ветственно, и свое поведение он строил, отталкиваясь от романа: считая это знаком судьбы, повел себя *не* как Онегин, согласился на брак, не испытывая нежных чувств к невесте, что и стало причиной личной трагедии и нервного срыва.

В этом контексте становится понятна функция третьей части «Дали свободного романа», в которой не появляется ни один из вымышленных («подлинных») героев книги. Каждая из частей изображает один из аспектов взаимодействия реальности и литературы.

1. «Онегин» – реальность становится непосредственной (и буквально переданной) основой художественного текста. (При том, что поступки героев – прежде всего Татьяны – в свою очередь мотивированы литературной традицией.)

2. «Татьяна» – текст определяет судьбу изображенных в нем людей, и определяет трагически; столь же трагичны попытки строить жизнь на основе «уроков» литературы.¹

3. «Пушкин» – завершение романа и сожжение десятой главы определяется отказом Пушкина от «низких истин» (Иванов напоминает, что «Герой» написан в ту же Болдинскую осень; 665-666). Образ Татьяны, верной мужу, оказывается не отражением реальной, знакомой Пушкину женщины, – но идеальным образцом для невесты поэта. Литература пытается влиять на действительность – уже целенаправленно, – но все помнят, каким оказался финал жизни поэта.

Парадоксально, однако роман, чья фабула строится на погружении художественных текстов в историческую и бытовую реальность, кажется, утверждает пагубность любых взаимоотношений литературы и действительности, кроме сугубо эстетических. (При этом Иванов, в отличие от Вересаева, не только не разводит «два плана» – жизнь и творчество Пушкина, – но последовательно их соотносит.) Ключевым поэтическим фрагментом оказываются не строки «Онегина», а стихотворение В. Туманского, написанное, когда Пушкин только начал работу над романом:

¹ Еще одна ироническая параллель – в прологе к роману: Федор Толстой-«Американец» решает учить грамоте детей, чтобы ничем не отличаться от Зарецкого (9). Понятно, что никаких печальных последствий это иметь не может.

С душой, надеждою согретой,
Хочу в дни лучшие мои
Любимой быть я для любви,
А не затем, чтоб быть воспетой.

«А я отроду не слушал ничего откровеннее», – говорит у Иванова Пушкин (340).

Мы не преувеличиваем художественных достоинств книги Бориса Иванова (впрочем, талантливой): слишком очевидно, что перед нами роман непрофессионального литератора. Однако в традиции русского историко-литературного романа эта книга занимает важное место. Иванов, как прежде него Тынников, исследует взаимодействие реальности и литературы; как после него Окуджава – делает художественный текст основой исторических описаний.

ЛИТЕРАТУРА

Альтшуллер М. Биография Онегина – в руках пушкинистов // Новый журнал (Нью-Йорк). – 1998. – Кн. 211. – Эл. ресурс: <http://www.lebed.com/1998/art696.htm>

Анненков П. Александр Сергеевич Пушкин в Александровскую эпоху. 1799-1826 гг. – СПб., 1874. – VIII + 334 с.

Бродский Н.Л. Евгений Онегин. Роман А.С. Пушкина: Пособие для учителей средней школы. – М.: Гос. уч.-пед. изд., 1957. – 432 с.

Валентинов А. Нечто о сущности криптоистории, или Незабываемый 1938-й // *Валентинов А.* Созвездье Пса. – М.: Эксмо-Пресс, 2002. – С. 379-392.

Вересаев В.В. Загадочный Пушкин. – М.: Республика, 1996. – 399 с.

Дьяконов И.М. Об истории замысла «Евгения Онегина» // Пушкин: Исследования и материалы. – Л.: Наука, 1982. – Т. 10. – С. 70-105.

Иванов Б.Е. Даль свободного романа. – М.: Советский писатель, 1959. – 716 с.

Ключевский В.О. Евгений Онегин и его предки // *Ключевский В.О.* Сочинения. – Т. IX. – М.: Мысль, 1990. – С. 84-101.

Левкович Я.Л. Пушкин в советской художественной прозе и драматургии // Пушкин: Исследования и материалы. – Т. 5. – Л.: Наука, 1967. – С. 140-178.

Лернер Н. Заметки о Пушкине. I. Источник фабулы Онегина // Русская старина. – 1907. – Т. СXXXII. – Декабрь. – С. 721-725.

Лотман Ю.М. Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий: Пособие для учителя. – Л.: Просвещение, 1980. – 416 с.

Лотман Ю.М. Смерть как проблема сюжета // Ю.М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. – М.: Гнозис, 1994. – С. 417-430.

Лотман Ю.М. Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века). – СПб.: Искусство-СПБ, 1997. – 400 с.

Макогоненко Г.П. Надругательство: О книге Б. Иванова «Даль свободного романа» // Литературная газета. – 29.09.1959.

Мейер Х. «Онегиных есть много» (Имя-цитата в качестве «закладки» и перформативного повторения // Пушкин: Исследования и материалы. – СПб.: Наука, 2004. – Т. XVI/XVII. – С. 259-284.

Овсянко-Куликовский Д.Н. Литературно-критические работы: В 2 т. – Т. 2. – М.: Художественная литература, 1989. – 526 с.

Палей А. Научно-фантастический роман о Пушкине: Из воспоминаний старого библиофила // Книжное обозрение. – 25.06.1993.

Пушкин А.С. Евгений Онегин. Роман в стихах / Ред. текста, примеч. и объяснительные статьи С. Бонди. – М.-Л.: Изд. детской лит., 1936. – 323 с.

Розанов И. Пушкин в поэзии его современников // Литературное наследство. – Т. 16-18. – М.: Журнально-газетное объединение, 1934. – С. 1025-1042.

Сиповский В.В. Онегин, Татьяна и Ленский (к литературной истории пушкинских «типов»). Оттиск из журнала «Русская Старина». – СПб., 1899. – 44 с.

Тынянов Ю.Н. Пушкин и его современники. – М.: Наука, 1968. – 424 с.

Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. – М.: Наука, 1977. – 574 с.

Усок И.Е. Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин» и его восприятие в России XIX-XX вв. // Русская литература в историко-функциональном освещении. – М.: Наука, 1979. – С. 239-302.

Якобсон Р.О. Заметки на полях «Евгения Онегина» // *Якобсон Р.О.* Работы по поэтике. – М.: Прогресс, 1987. – С. 219-224.