

УДК 821.161.1

**Я.В. ГАЛКИНА,**  
*кандидат филологических наук,  
доцент кафедры английской филологии и перевода  
Университета имени Альфреда Нобеля (г. Днепро)*

## **ИГОРЬ СЕВЕРЯНИН И ЗАВЕРШЕНИЕ ТРАДИЦИИ РУССКОГО КЛАССИЧЕСКОГО РОМАНА**

В статье исследуется жанровая специфика произведения Игоря Северянина «Рояль Леандра (Lugne). Роман в строфах» (1925). Выявляется его связь с пушкинским романом, выступающим прецедентной формой, очерчиваются отношения с общей традицией русского классического романа. Предложен анализ системы персонажей, сюжета, комплекса основных мотивов произведения. Выдвинуто предположение, что, работая со штампами русского романа и переиначивая пушкинскую форму, Северянин иронически осмыслил исчерпанность жанра русского классического романа в условиях начала XX в.

*Ключевые слова: жанр, роман, роман в стихах, структура, традиция.*

**Р**оман в стихах Пушкина давно признан произведением, оказавшим принципиальное влияние на русскую романную традицию и научных работ на эту тему не счесть. Давно исследуется и природа уникального жанра романа в стихах, рожденного А.С. Пушкиным: в работах Г. Темненко, Ю. Чумакова, А. Карпова и др. изучаются опыты русских поэтов в рамках этого жанра в разные «послепушкинские» периоды. Однако остаются отдельные неизученные эпизоды в истории разработки «романа в стихах», анализ которых позволил бы представить пушкинскую традицию более полно и глубоко. Это касается обращения к такой необычной форме поэта Серебряного века Игоря Северянина.

В 1920-е гг. в эмиграции Игорь Северянин сделал несколько проб «романов в стихах», желая почтить талант Пушкина. Наиболее приближенным к оригиналу можно считать «Рояль Леандра (Lugne)» (1925) – роман в строфах, как обозначил сам автор в заглавном комплексе своего произведения. Близость к «Онегину» заметна не только благодаря попытке облечь в стихи эпическое повествование, но и размеру (выбрана онегинская строфа, четырехстопный ямб в 14 строк), целым комплексом общих мотивов, моделью хронотопа, совмещающего реальное историческое и индивидуальное время, пространство, ограниченное полюсами «усадыба – столица».

Примечательно, что в начале XX в. целый ряд авторов востребовали форму романа в стихах с разным результатом и успехом. И Северянин в этом ряду может показаться нарочитым эпигоном именно благодаря «внешним» поэтическим эффектам. Но этот эффект развеивает пристальное чтение, и хотя «Рояль Леандра» и не стал «новым словом» в русской литературе, его можно считать вариантом «подведения итогов» длинной литературной традиции.

Поэт и литературный критик Вячеслав Иванов, анализируя оригинальную форму «Евгения Онегина», отметил, что это «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... Пушкин, напротив, видел в романе широкое и правдивое изображение жизни, какую она представляется наблюдателю в ее двой-

ном облике: общества, с его устойчивыми типами и нравами, и личности, с ее всегда новыми замыслами и притязаниями» [2]. Роман отличила «направленность к реализму», которая «совпадала с выражающим дух нового века, но в двадцатых годах еще глухим тяготением европейской мысли, утомленной мечтательностью и чувствительностью» [2]. Это последнее замечание В. Иванова в значительной степени помогает понять причину, по которой русская литература начала XX веков обращается к пушкинской жанровой форме, ставшей в XIX в. уникальной. Пережившие лирический бум Серебряного века поэты пытаются, как и сто лет назад, в устоявшуюся (теперь уже свою, национальную) традицию прозы влить поэтическую стихию, добиваясь очередного синтеза противоположностей. Но повторить пушкинский эффект не удастся никому, Северянину в том числе, хотя он освоил и онегинскую строфу, и стиль свободного повествования. Об этом произведении в современные литературоведы упоминают лишь вскользь, походя, отмечая как страницу эмигрантского творчества поэта, но не вникая в его художественные особенности.

Цель данной статьи – выяснить, что же на самом деле вышло из-под пера Игоря Северянина и в каких действительных отношениях «Рояль Леандра» оказывается с прецедентным (пушкинским) текстом. Для этого необходимо рассмотреть различные уровни структуры произведения. И начать стоит с изучения того, что собой представляют герои и как они «вписаны» в сюжет.

В произведении изложена любовная история на фоне 1900 г. Другими словами, воссоздается «альтернативная» по отношению к пушкинской реальность. Главная героиня, Елена, воспитанная в условиях дворянской усадьбы, спустя 12 лет несчастливого замужества, встречает и влюбляется в молодого композитора Леандра. Но адюльтер не состоялся, так как искусство и артистические принципы музыканта оказались ей совершенно чужды, в финале влюбленные расстаются, как и в пушкинском романе. Даже такое схематическое изложение фабулы «Рояля...» демонстрирует, насколько важна для Северянина не только форма, но и содержательная сторона «оригинала». Его сюжет кажется тщательной перелицовкой исходника сродни травестированию.

Отметим самые важные пункты сходства/различия этих произведений. Как видно, у Северянина главной героиней становится женщина (ее имя, вернее, домашнее прозвище *Ligne*, он использует как уточняющий элемент в названии, таким образом, добиваясь двойного фокуса читательского внимания). Образ Елены совмещает в себе как некоторые черты Онегина, так и Татьяны: «Нéлéпе росла на дальнем юге // В именье дяди-старика» [5], окруженная заботой служанки Феклы и англичанки Харигтон (явная отсылка к образам няни Филиппевны, иностранного гувернёра Онегина). Её юность проходит в однообразии помещичьего быта и скуке, ей даже нечего читать, так как в усадьбе всего не более тридцати книг (в отличие от книжных богатств, окружавших Татьяну и Онегина, которые благодаря книгам создавали свой вымышленный мир для бегства от скуки). Елена, истосковавшаяся, поспешила выйти замуж, «чтоб только жизнь переменить» [5]. Ее любовь к усадебной свободе, к природным красотам «перешла» к ней явно от Татьяны Лариной. Елена с удовольствием сбегает теперь уже от семейной скуки в доставшуюся от дяди усадьбу. Её муж, как и у Татьяны, «генерал при государе // Надменен, холоден и сух // Дисциплинированный дух» [5], и у нее двое детей. То есть поэт наделяет героиню довольно солидным опытом: ей 32 года, поэтому ее поступки и решения нельзя объяснить юностью и незрелостью. Это свободолюбивая, порывистая, женщина с уже сложившимся характером (в этом просматривается некоторое сходство с Онегиным, однако Елене не свойственна Онегинская рассудочность, она больше склонна к экзальтации).

Во время очередного пребывания в усадьбе, вдали от семьи, Елена встречает Леандра, влюбляется, спустя время происходит объяснение-признание в письмах (тут инициатива передана Леандру, но канон эпистолярной коммуникации соблюден). Елена позволяет завязаться короткому «бестелесному» роману. Её пугает самомнение артиста, в его музыке слышится «торжествующий порок» [5]. Её объяснение с Леандром мало похоже на последнюю беседу Татьяны и Онегина: не желая с ним связи, она оправдывается брачными узами: «Нет, на несчастье других // Могу ль о радостях своих // Спокойно думать?» [5], хотя в первом своем письме ему она без стеснения заявила о «чуждом» муже и духовном родстве с новым знакомым. Героиня XX в., как очевидно, не особенно задумывается о ло-

гике своих поступков, однако пытается заявить о своем «принципиальном» отношении к искусству: «Богоборческого лика // Краса страшна мне» [5]. Спустя время Елена бросает нелюбимого мужа и живет с детьми сама. Леандр приобретает мировую известность и их пути больше не пересекаются.

Хотя Северянин активно черпает из пушкинского источника, его главная героиня восходит к постоянному образу его лирической поэзии, сформированному уже в начале 1910 гг. и отчетливо представленному в сборнике «Громокипящий кубок». Это эстетствующая дама, «резэрка», вдохновляющая поэта-эгофутуриста, но в то же время это «изящная карикатура на героинь женской поэзии рубежа веков с ее апологией утонченности, чувственности, каприза» [1]. В одном из стихотворений «Громокипящего кубка», обрисовывая портрет такой прелестницы, Северянин создает комичный оксюморон «девственная дама», в котором он соединяет «возвышенность» мечтательницы и приземленность модницы, салонной красотки. Елена вполне вписывается в категорию «девственных дам» благодаря своим эскападам в усадьбу, походам-экскурсиям в монастырь, любовью к модному блеску, к разговорам о косметике и театре и, конечно, благодаря «бестелесному» роману с композитором.

Образ Леандра вообще намечен очень схематично. Музыкант не имеет своей «предыстории», показан вне своего артистического круга, вне привычного пространства, которое могло бы его характеризовать. О нем можно судить только по настойчивым письмам Елене и по единственной сцене страстной игры на рояле. Описание внешности сводится лишь к упоминанию о магическом взгляде. Наверняка можно сказать только, что ему 22 года и он исключительно уверен в своем таланте. Северянин не приглашает читателя во внутренний мир художника, не показывает развитие образа. Вероятно, потому что «роман» не о нем, и даже не о его рояле, не смотря на название. «Мужская» доминанта в художественном мире произведения подверглась некоторому пересмотру еще Пушкиным. Северянин же вытесняет этот образ почти на периферию истории Елены.

Генеалогию Леандра следует возводить не к пушкинскому роману. Это набросок представителя нового мира искусства, его образ навеян экспериментальной музыкой начала XX в. (на волне символизма проявился талант С. Танеева, М. Гнесина, символизм повлиял на творчество Н. Римского-Корсакова, С. Прокофьева, С. Рахманинова, И. Стравинского и др. [3]). Одной из наиболее примечательных фигур эпохи является А. Скрябин, находивший яркие названия для своих опытов вроде «Поэмы экстаза», «Поэмы огня». Эта тенденция, вероятно, повлияла на выбор эпитетов для характеристики героя и его творчества: «душа горела огневая», «опус вдохновенно-шал», «огневой игрок». А проповедь индивидуализма из уст музыкального гения очень напоминает заявления самого Северянина времен его эго-футуризма. В воображении Елены не случайно возникает образ Демона, предполагающий литературно-музыкальные ассоциации, обеспеченные поэмой М.Ю. Лермонтова и оперой А. Рубинштейна, похоже, именно они связывают образ Леандра с русской классической традицией (Леандр, подобно лермонтовскому Демону, искушающему Тамару, добивается любви Елены). «Демонический», «богоборческий» ореол окутывает фигуру Леандра, не позволяя разглядеть обычного человека.

Рассматривая конструкцию «онегинской ситуации», Ю.М. Лотман в книге «Роман в стихах» выделил два главных ее аспекта, которые в дальнейшем были подхвачены и развиты в классическом русском романе: это, во-первых, конфликт между героем и героиней, а, во-вторых, столкновение двух мужских персонажей» [7, с. 458]. Северянин использует обе возможности «онегинской ситуации», основательно трансформируя образы героев и сюжет. Насколько смещены привычные акценты, видно из представленного выше анализа персонажей, принципиальных для любовной линии. «Ретроградное» поведение героини (подобное Татьянинному) парадоксально совмещается с мотивом неверной жены (Елена «потенциальная» неверная жена, мечтающая о большом чувстве и влюбляющаяся в «мечту», но физический адюльтер отменен по «идейным» причинам, без привлечения традиционной морали: героиня боится гордыни возлюбленного, но не боится изменить мужу). Похоже, Северянин учитывает опыт Л. Толстого, который ввел в пушкинскую схему тему эмансипации. Но его Елена как эмансипе XX в. допускает в мир интимных отношений артистическую составляющую, художник и частный человек для неё неразделимы. Так во-

площается жизнетворческий опыт русской артистической среды, захлестнувший на рубеже веков разные общественные слои и даже приобретший оттенок моды. Правда, Елена самой не хватает слов для выражения собственной этико-эстетической позиции, ее реакции – прежде всего эмоциональные движения, ее рациональная рефлексия притуплена.

Привычный «мужской» конфликт, заданный парой «Онегин-Ленский» у Северянина заменен на женскую антитезу «Елена – Кириена», что вполне вписывается в тенденцию смещения мужской доминанты, упомянутую выше. Кириена – кузина Елены, её спутница в поездках в усадьбу, ее единственная наперсница. Она молода, ей всего 20 лет. У неё не только экзотическое имя, но и «высокое» увлечение: она мечтает стать актрисой. Кириена экзальтирована не меньше Елены и в добавок романтически настроена. Она покорена талантом Леандра, прославляет его и даже падает перед ним ниц. И если игра на рояле расхолаживает Елену, то в сердце артистки-кузины поселяется любовь, о чем, по законам жанра, она не преминет сообщить в письме. Правда, это тоже «бестелесная» любовь, так как влюбленная боится спугнуть «музу» гения. Кириена всячески оправдывает Леандра в глазах сестры, пытается открыть ей глаза, но лишь ссорится с ней. Линия любви Кириены к Леандру обрывается, едва начавшись, персонаж исчезает вплоть до эпилога, где сообщается о ее самоубийстве: «Застрелилась Кириена // познав как зла во многом сцена» [5]. Любопытно, что на ход событий этот персонаж совершенно не влияет и с сюжетом связан лишь статичным присутствием в нем. Линия Кириены кажется отдельной, но недорасказанной историей, которая с основной коллизией связана случайно.

Расположение сюжетных частей и их разворачивание в произведении Северянина существенно отличается от пушкинского при значительной общности мотивов, они выполняют принципиально иную художественную функцию. Они не столько раскрывают характеры, сколько презентуют возможности развития действия, формируют читательские ожидания и обманывают их.

В «Рояле Леандра» всего три главы: действие первой разворачивается в усадьбе, на пейзажном фоне (приезд из столицы, ретроспектива о детстве Елены, юности и замужестве, ожидание любви и «вещий сон» (воображаемая встреча с Леандром), реальная встреча с музыкантом в местном монастыре, расставание); вторая часть – возвращение в Санкт-Петербург, значительное отступление от сюжета, воссоздающее масштабную и пеструю картину культурной жизни столицы, получение письма от Леандра. Как видно, вторая часть событийно разгружена. Ее функция, во-первых, разделить усадьбную и столичную часть сюжета, а во-вторых – «вписать» личную историю во всеобщую. Особенно события насыщена третья глава: в ней подана переписка героев, встреча, первое объяснение; главный, ключевой эпизод второй главы – выступление Леандра в гостях перед Еленой и ее семьей и разочарование Елены; «дружеские» встречи несостоявшихся любовников и окончательный разрыв.

Пушкиновец Ю. Чумаков, детально исследовавший поэтику «Евгения Онегина», подчеркнул, что его жанр «вместо устойчивой определенности выявляет «протеические» свойства, и можно говорить лишь о «модусе жанровой принадлежности» [6]. Существенным, базовым жанровым признаком он назвал динамическое равновесие самостоятельных и нераздельных миров автора и героев. Анализ северянинского произведения показывает, что связь между автором и героями намерено завуалирована, в тексте отсутствует демонстрация романной «изнанки» произведения. Зато из романа извлекаются узнаваемые структуры-клише, которые поэт позволяет оценить в неожиданном повороте, не заботясь о динамической цельности всего произведения. Линии Елены, Леандра и Кириены как бы случайно сплетены и не составляют единой романной коллизии.

Северянин, как видно, использует в новой функции еще один важный Пушкинский прием – фрагментарность текста. В «Рояле...» события фиксируются не в их последовательном течении, а как бы «пунктиром», однако здесь нет таких важных для Пушкина «говорящих» пропусков текста, фрагментарность не способствует стимулированию сотворческой фантазии читателя, она не нужна при игре с откровенными штампами.

Образ автора в северянинском тексте тоже весьма функционально ограничен. Формально (через прямую речь) автор проявляется лишь в прологе, в отдельных строках второй части (в отступлении, повествующем о культурной жизни Санкт-Петербурга) и в эпилоге

ге. Сюжет почти лишен авторского комментирования (в то время как Пушкин создает два слоя комментариев – внутритекстовые лирические и затекстовые прозаические). Северянин не склонен подчеркивать «литературность» своих персонажей и сюжета, словно мотивная и топосная узнаваемость текста решает эту задачу за «автора».

Стилистически Северянин старается воспроизвести разговорную повествовательность «Онегина», но ироническая сдержанность Пушкина заменяется на ироническую несдержанность бывшего эго-футуриста, который еще в 1900-е гг. научился свободно соединять высокие поэтизмы и прозаизмы из газетной речи.

«Ироническое скольжение» по другим жанрам, свойственное Пушкинскому роману (прежде всего речь идет о западном романе и поэме) у Северянина превращается в скольжение по штампам русской литературы XIX в. и игру с этими штампами, о чем говорилось выше. В тексте угадываются картины усадебной жизни не только из Пушкина, но и из произведений Тургенева, тема женской эмансипации предстает в виде отголосков из «Обрыва» Гончарова и «Анны Карениной» Толстого. Но «вечные вопросы», актуализированные в любом русском романе, в «Рояле Леандра» не поднимаются – для них нет оснований. С одной стороны, вся история и характеры кажутся лишь эскизом для романа, с другой, создается впечатление, что Северянин иронически подчеркивает завершенность, исчерпанность вечных русских тем, которые оказались сняты новой эпохой: панорама культурной жизни столицы начала века во второй главе словно заслоняет наследие прошлого, разрушает его, знаменует новую точку отсчета в истории. В эпилоге мотив «пепла» и «руины», поглотивших усадьбу, да и всю рассказанную историю, звучит открыто. Классическая традиция становится для Северянина-эмигранта «сном обманывающей весны», как и любовь для героев его обманного «романа в строфах».

#### Список использованных источников

1. Галкина Я. Автопародийная рефлексия в поэзии Игоря северянина (стихотворения «Июльский полдень» и «Коляска») / Я. Галкина // Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна. Серія «Філологія». – 2017. – Вип. 76. – С. 290–293.
2. Иванов Вяч. Роман в стихах / Вяч. Иванов // Пушкин в русской философской критике: Конец XIX – первая половина XX в. – М.: Книга, 1990. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://az.lib.ru/i/iwanow\\_w\\_i/text\\_0090.shtml](http://az.lib.ru/i/iwanow_w_i/text_0090.shtml) (Последнее обращение 20.04.2018).
3. Левая Т. Русская музыка начала XX века в художественном контексте эпохи: автореферат дисс. ... доктора искусствоведения / Т.Н. Левая. – М., 1992. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://cheloveknauka.com/russkaya-muzyka-nachala-hh-veka-v-hudozhestvennom-kontekste-epochi> (Последнее обращение 20.04.2018).
4. Лотман Ю. Роман в стихах Пушкина «Евгений Онегин» / Ю.М. Лотман // Пушкин: Биография писателя. Статьи и заметки. – СПб.: Искусство-СПб, 1995. – С. 393–462.
5. Северянин И. Сочинения: в 5 томах / И. Северянин. – СПб.: Logos, 1995. – Т. 3. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://rusilverage.blogspot.com/2017/01/lugne\\_10.html](http://rusilverage.blogspot.com/2017/01/lugne_10.html) (Последнее обращение 20.04.2018).
6. Чумаков Ю. Жанровая структура Евгения Онегина / Ю. Чумаков // Стихотворная поэтика Пушкина. – СПб.: Государственный пушкинский театральный центр в Санкт-Петербурге, 1999. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://scibook.net/russkaya-literatura-knigi/janrovaya-struktura-evgeniya-57493.html> (Последнее обращение 20.04.2018).

#### References

1. Galkyna, Ya. Avtoparodyjnaja refleksyia v poezyu Yhoria severianyina (stykhotvorenyia “Yiul’skij polden” y “Koliaska”) [Self-parody in the poetry of Igor Severinyan (poems “July afternoon” and “The carriage”)]. Visnyk Kharkivsk’koho natsional’noho universytetu imeni V.N. Karazina. Seriya “Filologiya” [Bulletin of Kharkiv National Karazin University. Philology], 2017, issue 76, pp. 290-293.
2. Yvanov, V. Roman v stykhakh [A novel in verse]. Pushkyn v russkoj fylosofskoj krytyke: Konets XIX – pervaiia polovyna XX v. [Pushkin in Russian philosophical criticism: the end of the

19th – the first half of the 20th century]. Moscow, Knyha Publ., 1990. Available at: [http://az.lib.ru/i/iwanow\\_w\\_i/text\\_0090.shtml](http://az.lib.ru/i/iwanow_w_i/text_0090.shtml) (Accessed 20 April 2018).

3. Levaia, T. Russkaia muzyka nachala XX veka v khudozhestvennom kontekste epokhy. Avtoref. diss. dokt. iskusstvoved. nauk [Russian music of the beginning of the 20th century in the artistic context of the epoch. Extended Abstract of Dr. of Study of Art]. Moscow, 1992. Available at: <http://cheloveknauka.com/russkaya-muzyka-nachala-hh-veka-v-hudozhestvennom-kontekste-epohi> (Accessed 20 April 2018).

4. Lotman, Yu. Roman v stykhakh Pushkina "Evhenyj Onegin" [Pushkin's novel in verse "Eugene Onegin"]. Pushkin: Biografija pisatelja. Stat'i i zametki [Pushkin: Writer's biography. Articles and notes]. Saint Petersburg, Yskusstvo-SPb Publ., 1995, pp. 393-462.

5. Severianyn, I. Sochyneniya: v 5 tomah [Works: in 5 volumes]. Saint Petersburg, Logos Publ., 1995, vol. 3. Available at: [http://rusilverage.blogspot.com/2017/01/lugne\\_10.html](http://rusilverage.blogspot.com/2017/01/lugne_10.html) (Accessed 20 April 2018).

6. Chumakov, Yu. Zhanrovaia struktura "Evheniya Onegina" [Genre structure of "Yevgeny Onegin"]. Stykhotvornaia poetika Pushkina [Pushkin's versicular poetry]. – Saint Peterburg, Hosudarstvennyj pushkynskij teatral'nyj tsentr v Sankt-Peterburge Publ., 1999. Available at: <https://scibook.net/russkaya-literatura-knigi/janrovaya-struktura-evgeniya-57493.html> (Accessed 20 April 2018).

У статті досліджується жанрова специфіка твору Ігоря Северянина «Рояль Леандра (Lugne). Роман у строфах» (1925). Виявляються його зв'язки з пушкінським романом, що виступає прецедентною формою, окреслюються відносини із загальною традицією російського класичного роману. Пропонується аналіз системи персонажів, сюжету, комплекс основних мотивів твору. Висунуто припущення, що робота зі штампами російського роману і переробка пушкінської форми як вихідної дозволила Северянину іронічно осмислити вичерпаність жанру російського класичного роману в умовах початку ХХ ст.

*Ключові слова: жанр, роман, віршований роман, структура, традиція.*

The article investigates the genre's peculiarity of the work of Igor Severyanin "The Leandr's Royal (Lugne). The novel in stanzas" (1925). "Roman" is written in terms of emigration.

Russian poets very actively attracted the form of "novel in verse" for combining the epic and lyric principle in the text, especially at the beginning of the twentieth century, but it is known that no one repeated the success of Pushkin.

The author of the article studies connection of "The Leandr's Royal (Lugne)" with Pushkin's novel. "Eugene Onegin" is considered as a prototype of Severianin's work. Relations with the common tradition of the Russian classical novel are established. The system of characters, the plot and other elements of the composition, the complex of the main motifs of the work are analyzed. Their artistic functions are very different from those of Pushkin, sometimes they are completely opposite. The poet plays with the stamps of the Russian novel. The processing of Pushkin's form and the numerous allusions to the novels of Russian writers became the means of ironic interpretation of the tradition, Severianin emphasized the exhaustion of the genre of the Russian classical novel in the conditions of the beginning of the twentieth century.

*Key words: genre, novel, novel in verse, structure, tradition.*

*Одержано 21.03.2018.*