

**К 200-ЛЕТИЮ
СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ
А. С. ПУШКИНА**



В. А. КОШЕЛЕВ

«„ОНЕГИНА“
ВОЗДУШНАЯ ГРОМАДА...»



Санкт-Петербург
Гуманитарное агентство
«Академический проект»
1999

ISBN 5-7331-0140-7

© Кошелев В. А., 1999
© Гуманитарное агентство
«Академический проект», 1999

И было сердцу ничего не надо,
Когда пила я этот жгучий зной...
«Онегина» воздушная громада
Как облако, стояла надо мною.

Анна Ахматова
«Вереница четверостиший», 1962

Когда у автора этой книги спрашивают, что бы такое интересное «почитать», то получают неизменный ответ:

— Читайте «Евгения Онегина». Хорошая книжка.

Ответ вполне серьезный и не содержит никакой иронии. Может быть, основная беда нашей культуры в том и состоит, что мы, хорошо научившись *почитать* национальную литературную классику, как-то разучились ее *читать*. Это не наша вина, а наша беда, которую до боли точно определил тот же Пушкин: «Мы ленивы и нелюбопытны».

Люди, не имеющие профессионального отношения к литературе, вряд ли перечитывали «Онегина» со школы. Они привыкли относиться к этому великому произведению с неким высокомерием: что, в конце концов, в нем можно вычитать? «Лишний человек», письмо Татьяны, непонятная «энциклопедия русской жизни», застывшая в неких глубинах прошлого, обходившегося без электричества и железных дорог, и еще без великого множества проблем, явившихся вместе с развитием человечества... Кому, кажется, нужна сейчас такая энциклопедия?

Но на свете нет ничего абсолютно нового, и человек — хотя и не привык «стареться» чужим опытом — не может обойтись без того, что уже прошло... В движении человечества, писал В. О. Ключевский, ведущую роль играет то, «что не проходит, как наследство, урок, неоконченный процесс, как вечный закон». Пушкин в «Онегине» пытался выстроить своеобразную «энциклопедию» этого «вечного закона».

Поэтому у Анны Ахматовой были основания сравнить великое создание Пушкина с «воздушной громадой» облака, обе-

шающего освежение и облегчение от «жгучего зноя» современной жизни.

Об «Онегине» существует огромная литература: десятки книг, сотни статей, тысячи «заметок». Существуют несколько «классических» комментариев к роману в стихах: Н. Л. Бродского (1932), В. В. Набокова (1964), Ю. М. Лотмана (1980). Настоящая книга не ставит целью ни «заменить», ни даже «объять» всю эту громадную литературу. Наша задача скромнее — выделить и раскрыть несколько проблемных «линий» великого и неумирающего произведения, дать несколько исследовательских «этюдов» о знаменитом романе в стихах.

А мечта автора, — если кто-нибудь, в ответ на его совет перечитать «Онегина», действительно его перечтет. И тогда, безусловно, разделит его мнение:

— Хорошая книжка.

У истоков замысла

27 мая 1822 года Николай Степанович Алексеев, кишиневский приятель Пушкина, передал ему три большие тетради, украшенные остатками масонской символики. За год перед этим Пушкин (как, впрочем, большинство кишиневского общества) стал членом новообразованной масонской ложи «Овидий». Ложа эта, однако, не получив даже утверждения (инсталляции) в вышестоящих масонских органах, была, в соответствии с императорским указом, закрыта еще 9 декабря 1821 г. Алексеев был казначеем этой ложи — и приготовил названные тетрадки для соответствующих бухгалтерских записей. А когда оказалось, что тетрадки негодились по назначению — подарил их Пушкину: не пропадать же добру.. Так в рукописном наследии поэта появились три «масонских тетради»: большие (в лист), в черном кожаном переплете, на передней крышке которого вытиснут масонский знак — буквы «Оч...»(остальное соскоблено) в треугольнике. В них сохранились черновые рукописи первых глав «Евгения Онегина».

Еще с лицейских времен Пушкин привык работать в тетрадях большого формата: в 1817 году лицеисты подарили ему так называемую «лицейскую тетрадь», переписав в нее его стихотворения для предполагавшегося издания. Пушкин стал «рукою мастера» вносить исправления и дополнения; правя написанные стихи, добавлял новые, потом опять правил и записывал... И «парадная» беловая тетрадь очень скоро превратилась в черновую. Затем в ней появились черновики поэмы «Руслан и Людмила», потом — еще произведения... В пределах большой тетради можно было быстро переходить от одного замысла к другому, а потом, возвращаясь и «прорабатывая» трудно дающиеся стихи, тут же обозначать новые сюжеты, едва родившиеся, — что-

бы потом использовать их, когда пригодится. В состав рабочих тетрадей попадали и черновики писем, и дневниковые записи, и планы, и памятные пометы, и подсчеты — лет, стихов, верст, доходов, долгов... Когда работа не шла, в тетрадях появлялись рисунки: «профили голов», пейзажи, сценки, причудливые виньетки и расчерки.

Пишу, и сердце не тоскует,
Перо, забывшись, не рисует
Близ неоконченных стихов
Ни женских ножек, ни голов...

Для любого исследователя Пушкина знакомство с его черновыми рукописями необходимо. Рукопись подчеркивает ритмику поэтических ассоциаций, открывает творческую лабораторию поэта. Все это дает возможность дать существенные дополнения к окончательным текстам. И — вызывает множество вопросов...

Черновые рукописи «Онегина» начинаются уже в «первой масонской» тетради (которая хранится в Пушкинском Доме и имеет гораздо более прозаическое «архивное» обозначение: фонд № 244, опись 1, единица хранения 834). На листе 4 об. обнаруживаем очень знакомые стихи, которые, оказывается, первоначально пришли Пушкину в несколько ином виде:

Мой дядя самых честных правил
Он лучше выдумать не мог
Он уважать себя заставил
Когда не в шутку занемог...

На верху листа — две даты:

«9 мая
28 мая ночью»

Вторая, подчеркнутая дата написана теми же чернилами, что и начало первой строфы романа в стихах — и несомненно, что первая строфа «Онегина» начата, без предварительных набросков, именно ночью 28 мая 1823 года. Первая дата написана несколько другими (более бледными) чернилами и поставлена на

странице либо раньше остального текста, либо, скорее всего, позже, для памяти...

Предлагались разные объяснения этих двух «соседствующих» в рукописи дат. Может быть, «9 мая Пушкин задумал роман, а «28 мая ночью» начал его писать»; или — «9 мая Пушкин начал писать роман, а 28 мая придумал заглавие»¹. Последнее предположение, впрочем, сомнительно: само «заглавие» написано на соседнем 5-м листе тетради, на полях возле строфы третьей: «*Евгений Онегин поэма в...*», а фамилия Онегина появилась уже в строфе второй...

Однако дата «9 мая» получила у Пушкина какое-то особое смысловое значение. Семь с половиной лет спустя, в Болдине, когда он закончил «Онегина», Пушкин составил (26 сентября 1830 г.) известный «болдинский» план, в котором каждую из написанных глав (их в этом плане девять) озаглавил, а весь роман разделил на три части. Тогда же, прощаясь со своим «главным» трудом, он, как в надмогильном памятнике, записал время и место «рождения» и «смерти» своего создания: «1823 год 9 мая *Кишинев* — 1830 25 сент. *Болдино*». А чуть ниже сосчитал, сколько жил «покойник»: «7 ле(т) 4 ме(сяца) 17 д(ней)» (VI, 532)². Точно известно, что у Пушкина в Болдино не было под рукой «первой мasonicкой» тетради — о 9-м мая он просто *помнил*...

9 мая по старому стилю было праздничным днем церковного календаря — летний Николин день. Но для Пушкина он имел и другой, памятный личный смысл. В его «кишиневском дневнике» под датой «9 мая 1821 г.» — записано: «Вот уже ровно год, как я оставил Петербург» (XII, 303). В «Летописи жизни и творчества А. С. Пушкина», на основании косвенных свидетельств из писем современников, принята другая дата (6 мая) — но ее, кажется можно подвергнуть сомнению, ибо поэт, как правило,

¹ Летопись жизни и творчества Пушкина. 1799—1826. Изд. 2-е. Л., 1991. С. 668.

² Здесь и ниже сноски на черновые и эпистолярные тексты Пушкина приводятся в тексте (с указанием тома и страницы) по Большому академическому изданию: *Пушкин*. Полное собрание сочинений. Т. 1—16. АН СССР. 1937—1949. Цитаты из основного текста «Онегина» в сносках не оговариваются.

очень точно помнил (и часто фиксировал в рабочих тетрадях) важные даты событий своей жизни. И уж, во всяком случае, именно с 9-го мая он сам отсчитывал срок своей шестилетней ссылки...

9 мая 1823 года минуло уже три «ссылных» года. В связи с этим «юбилеем» в той же «первой масонской» тетради (на л. 9 об.) появляются два автопортрета: Пушкин изобразил себя юношей и тут же — облысевшим стариком (каковым он, возможно, вернется из надоевшей ссылки)... В это время он читает мемуары Жермены де Сталь «Десятилетнее изгнание» и в голову ему приходят невеселые аналогии.

Онегин был готов со мною
Увидеть чуждые страны,
Но скоро были мы судьбою
На долгий срок разведены...

Примечательно это указание: *на долгий срок*. Дело в том, что обстоятельства удаления поэта в «южную ссылку» изначально не предполагали *долгого* срока. Об этих обстоятельствах упоминается в письмах тогдашних его друзей и покровителей (Н. М. Карамзина, А. И. Тургенева, К. Я. Булгакова и др.). Недаром позднее Пушкин упрекал Александра I в «двоедушии». Наказывая поэта высылкой из столицы, император не забывал демонстрировать свое «великодушие» и «противочувствия»: он разрешил к печати поэму «Руслан и Людмила» и даже дал какие-то деньги за нее, позволил Пушкину поездку на Кавказ и в Крым вместе с семейством Раевских и т. д.³ Карамзин, уведомляя П. А. Вяземского о судьбе опального поэта, писал ему (17 мая 1820 г.): «... Пушкин, быв несколько дней совсем не в пиитическом страхе от своих стихов на свободу и некоторых эпиграмм, дал мне слово уняться и благополучно поехал *в Крым месяцев на пять*. Ему дали рублей 1000 на дорогу. Он был, кажется, *тронут великодушием государя, действительно трогательным*. Долго описывать подробности, но если Пушкин и теперь не исправится, то

³ См.: Кошелев В. А. Первая книга Пушкина. Томск, 1997. С. 142—150.

будет чертом еще до отбытия своего в ад» (выделено мной — В. К.). Еще раньше (8 мая) о том же писал А. И. Тургенев: «Пушкин ускакал к Инзову курьером, пробудет с ним несколько времени и потом будет при Капор(истрии) (И. А. Каподистриа, министр иностранных дел — В. К.), если исправится». А максимальный срок ссылки Пушкину был определен в те *два года*, в течение которых поэт обещал Карамзину «ничего не писать противу правительства» (XIII, 166).

Однако расчет на «великодушие» Александра I оказался преждевременным. Выдворенный из столицы, но оставшийся в службе, Пушкин оказался в полной власти императора, с одной стороны, успешно игравшего роль «трогательно великодушного» властителя, с другой — демонстрировавшего явную нелюбовь к поэту. С подачи государя министерство иностранных дел регулярно запрашивает сначала И. Н. Инзова в Кишиневе, потом М. С. Воронцова в Одессе о поведении Пушкина; при этом Александр I оставляет без внимания доброжелательные отзывы Инзова, а о доносах Воронцова просит передать, что «вполне удовлетворен» ими. Начиная с 1822 г. (когда оговоренные «два года» истекли), Пушкин буквально «бомбардирует» письмами своих петербургских «покровителей», затем подает два прошения императору об отпуске в Петербург — «и два раза воспоследовал всемилостивейший отказ» (XIII, 86): Александр предпочитает держать поэта, что называется, «на крючке». Когда же отчаявшийся Пушкин, на пятом году ссылки, пишет прошение на высочайшее имя об отставке (намекая, таким образом, на необходимость выполнения оговоренных условий), император, придравшись к первому попавшемуся поводу (двусмысленная фраза об «афеизме» в частном письме), повелевает о «переводе» поэта на жительство в Псковскую губернию, с тем, чтобы он «находился под надзором местного начальства»...

Впрочем, до этого еще далеко, а пока, весной-летом 1823 года, Пушкин еще надеется:

Придет ли час моей свободы?
Пора, пора! — взываю к ней...

Дата 9 мая 1823 года — обозначенное Пушкиным «начало» его романа в стихах — оказывается, таким образом, очень тесно связана с содержанием всего пушкинского романа. С. А. Фомичев проанализировал «единственный пушкинский документ, характеризующий его настроения и мысли в промежутке между двумя начальными датами «Евгения Онегина», 9 и 28 мая 1823 года»⁴ — письмо Пушкина к Н. И. Гнедичу от 13 мая. Гнедич, прославленный переводчик «Илиады» Гомера, был на 15 лет старше Пушкина, тот познакомился с ним в 1817—1818 гг., и Гнедич стал его почитателем и отчасти руководителем. Узнав весной 1820 года о грозящих Пушкину гонениях, он «с заплаканными глазами» бросился помогать поэту (просил о заступничестве А. Н. Оленина, директора Публичной библиотеки, президента Академии Художеств и сенатора). Гнедич же выступил издателем его первых книг: «Руслан и Людмила» (1820) и «Кавказский пленник» (1822) — и издал их образцово (хотя, в соответствии с тогдашними понятиями об авторском праве, выплатил автору в качестве гонорара ничтожную сумму)... Письмо Пушкина к Гнедичу от 13 мая (XIII, 62—63) — ответ на несохранившееся письмо Гнедича, которое Пушкин получил, вероятно, в знаменательный день — 9 мая 1823 года (напомним — «Николин день» — а Гнедича звали Николаем Ивановичем).

Это письмо, по наблюдениям С. А. Фомичева, содержит целый ряд «онегинских предвестий». Так, Гнедич в своем письме предлагал Пушкину выпустить второе издание «Руслана и Людмилы». Пушкин отговаривается: «Уверены ли вы, что цензура, поневоле пропустившая в 1-ый раз «Руслана», нынче не опомнится и не загородит пути второму его пришествию? Заменять же прежнее новым в ее угоду я не в силах и не намерен». Тема ханжества цензуры чуть позднее возникнет в переписке Пушкина и в связи с первой главой «Онегина»; да и в тексте первой главы возникнет апелляция к «друзьям Людмилы и Руслана» и мотив цензурных придилок («Цензуре долг свой заплачу»).

⁴ Фомичев С. А. Праздник жизни. Этюды о Пушкине. СПб., 1995. С. 52—60.

В письме к Гнедичу упоминаются петербургские литераторы, отголоски сочинений которых находим в первой главе романа.

«...мне никак нельзя согласиться на присовокупление новых бредней моих: они мною обещаны Якову Толстому...» Я. Н. Толстой был председателем общества «Зеленая лампа»; Пушкин в начале 1820-х годов много с ним переписывался. А изображенный в первой главе петербургский день Онегина, как уже давно отмечено, восходит к пространному стихотворению Толстого «Послание к петербургскому жителю» (1821), причем, в описании дня петербургского денди Пушкин использовал прямые цитаты из толстовского послания («... лежит уже в передней // Зазывный на вечер билет», «Спешишь, как будто приневолен, // Шагами мерить булевар...», «Тебя зовут уже на танцы...», «Домой приехавши, фигурке // Своей ты придал лучший тон» и т. д.).

А вот (в том же письме) упоминание о драматурге Н. И. Хмельницком: «Помню, что Хмельницкий читал однажды мне своего «Нерешительного»; услыша стих «И должно честь отдать, что немцы аккуратны», я сказал ему: вспомните мое слово, при этом стихе все захлопает и захохочет». В «Онегине» эта драматическая ремарка присутствует в прямом виде: «И хлебник, немец аккуратный...»

В том же письме Пушкин сообщает и литературные новости: «Кюхельбекер пишет мне четырехстопными стихами, что он был в Германии, в Париже, на Кавказе и что он падал с лошади». Имеется в виду послание В. К. Кюхельбекера «К Пушкину («Мой образ, друг минувших лет...»)» (1822). Мотивы и фразы этого послания Пушкин использует в «Онегине» — в предсмертных стихах Ленского (в шестой главе; ср. у Кюхельбекера: «Когда погаснет свет денницы, // Крылатый, бледный блеск зарницы, // В осеннем небе хладный луч!...»). А в первой главе прямо перефразирует обращение Кюхельбекера к самому себе. Вот текст Кюхельбекера:

Мы оба бросили тот свет,
Где мы равно терзались оба,
Где клевета, любовь и злоба
Разлучили обоих нас!..

У Пушкина этот пассаж напоминает рассуждения в рассказе о сближении Онегина с автором (строфа XLV):

Страстей игру мы знали оба,
Томила жизнь обоих нас,
В обоих сердца дар угас;
Обоих ожидала злоба
Слепой Фортуны и людей
На самом утре наших дней...

Стихи самого Гнедича тоже нашли отражение в первой главе «Онегина». 8-е примечание к роману представляет собою обширную цитату из идиллии Гнедича «Рыбаки» (1821), комментирующую начальные стихи XLVII строфы:

Как часто летнею порою,
Когда прозрачно и светло
Ночное небо над Невкою... и т. д.

Цитата в примечании сопровождается авторским указанием: «Читатели помнят прелестное описание петербургской ночи в идиллии Гнедича»; в черновом варианте Пушкин употребил эпитет «блистательное описание» (VI, 529). В 1823 году идиллия Гнедича была литературной новостью: весной 1822 года она была напечатана и имела большой резонанс; Пушкин получил ее от Гнедича и назвал «прелестной идиллией» (XIII, 37). В 1828 г. он упомянул о ней в отрывке «Гости съезжались на дачу...»: в разговоре «двух мужчин» поминается «один из русских поэтов», который сравнил белую ночь «с русской белобрысой красавицей» (VIII, 37). Вот это сравнение у Гнедича:

Та ясность, подобная прелестям северной девы,
Которой глаза голубые и алые щеки
Едва оттеняются русыми локонов волнами...

Детали этого описания «прелестей северной девы» Пушкин использовал в «Онегине», создавая «шаблон» внешности Ольги Лариной: «Глаза, как небо, голубые, // Улыбка, локоны льняные...» А большой отрывок из идиллии «Рыбаки», приложенный к первой главе, был дан явно по контрасту с предельно сжатыми и емкими поэтическими формулами самого Пушкина: «И вод веселое стекло // Не отражает лик Дианы...»

О Гнедиче Пушкин вспомнил и тогда, когда завершал «Онегина» — «болдинской осенью» 1830 года. И даже набросал на полях рукописи «Каменного гостя» портрет его некрасивого, изрытого оспою лица. Тогда только что вышла, наконец, «Илиада Гомерова, переведенная Гнедичем» — труд, на который переводчик и создатель русского гекзаметра потратил 20 лет жизни. Пушкин тогда записал гекзаметром мадригал «На перевод Илиады» и, одновременно, гекзаметром же, стихотворение «Труд («Миг вожделенный настал: окончен мой труд многолетний...»)), посвященное завершению «Онегина». Тем самым он сопоставил «труд жизни» Гнедича — и свое собственное, самое большое по объему, поэтическое произведение...

Уже из приведенных сопоставлений мотивов частного письма и романа в стихах становится ясным основной принцип, ставший основой создания «Онегина» — принцип предельного использования *всего* литературного опыта современности.

И не только литературного. Вот — в том же письме — Пушкин замечает по поводу «русской публики»: «Есть у нас люди, которые выше ее; этих она недостойна чувствовать; другие ей по плечу; этих она любит и почитает». Перед нами — собственно житейское, нравственное наблюдение. Оно отразится в последней главе «Онегина», в отступлении, где автор будет защищать своего героя от недоброжелательного, пристрастного читателя, любящего «людей благоразумных»:

Зачем же так неблагоклонно
Вы отзываетесь о нем?
За то ль, что мы неугомонно
Хлопочем, судим обо всем,
Что пылких душ неосторожность
Самолюбивую ничтожность
Иль оскорбляет, иль смешит,
Что ум, любя простор, теснит,
Что слишком часто разговоры
Принять мы рады за дела,
Что глупость ветрена и зла,
Что важным людям важны вздоры
И что посредственность одна
Нам по плечу и не странна?

Не только *литературный* опыт — но и опыт *нравственный*. И не только собственный: Пушкин попытался обобщить нравственный опыт всей той эпохи, в которой он, человек и поэт, вынужден пребывать...

Первая глава нового произведения была написана, как и большинство пушкинских созданий, буквально «единым духом», хотя и в трудных житейских хлопотах. 28 мая 1823 года вчерне написаны первые строки — а вскоре Пушкин должен был собираться в Одессу. Выехал он в начале июля и, приехавши, жил поначалу в гостинице, знакомясь с новыми людьми, городскими обычаями, много гуляя над морем... Потом он вновь возвращается в Кишинев и снова едет в Одессу, где окончательно устраивается только к осени. Тем не менее, к началу сентября у него уже написаны 22 строфы; пишет он новое произведение обыкновенно с раннего утра, не вставая с постели; приятели часто застают его «то задумчивого, то помирающего со смеху над строфою своего романа»: «по свидетельству П. С. Пушина, писал он своего «Онегина» на доскутках бумаги, полураздетый, лежа в постеле»⁵. Рукописи первой главы «Онегина» в «первой масонской» тетради почти не перебиваются другими замыслами. Наконец, на листе 22 об. является заключительная строфа:

Я думал о отделке плана
И как Героя назову
Покаместь моего Романа
Я кончил 1-ую главу —
Пересмотрел все это строго
Противоречий очень много —
Но их исправить не хочу —
Цензуре долг [я] заплачу
И журналистам на съеденье
Плоды трудов моих отдам —
Иди же к Невским берегам
Новорожденное творенье —

⁵ Зеленецкий К. П. Записи рассказов одесских старожилов. // А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. М., 1985. Т. 1. С. 394—396.

И собери мне Славы дань:
Кривые толки, шум и брань
Octobre 22
Odessa. (VI, 258).

В этом финальном, вчерне набросанном, ироническом поддразнивании будущего читателя (вошедшем в окончательный текст романа почти в неизменном виде) содержатся замечательные указания на замысел нового пушкинского произведения — абсолютно непривычного для читающей публики.

Последняя строфа первой главы «Онегина» в рукописи датирована 22-м октября; в ней выражается недвусмысленное желание автора послать свое «новорожденное творенье» в столицу («к Невским берегам») и, преодолев цензурные осложнения, напечатать, а затем вступить в диалог как с теми, которые воспоют этому творению «славу», так и с носителями «кривых толков» и «брани». Между тем, мы знаем, что на «Невских берегах» еще даже не подозревали о существовании нового «творенья»: впервые Пушкин упомянул о нем в письме к П. А. Вяземскому, написанном две недели спустя после завершения первой главы (4 ноября). Причем, упоминание это кардинальным образом отличается от того «пожелания», которое приведено выше. «Что касается до моих занятий, — сообщает Пушкин, — я теперь пишу не роман, а роман в стихах — дьявольская разница. В роде Дон-Жуана...» И далее — важное добавление: «... о печати и думать нечего; пишу спустя рукава. Цензура наша так своенравна, что с нею невозможно и размерить круга своего действия — лучше об ней и не думать — а если брать, так брать, не то, что и когтей марать» (XIII, 73; курсив мой — В. К.). С тем же «присловьем» о невозможности печатания он упоминает о новом своем создании в письмах к Дельвигу, А. Тургеневу, брату, а в письме к декабристу А. Бестужеву (от 8 февраля 1824) замечает еще откровеннее: «Об моей поэме нечего и думать — если когда-нибудь она и будет напечатана, то верно не в Москве и не в Петербурге» (XIII, 88). Пушкин явно не думает платить никакого «долга» цензуре. И относится к «новорожденному творенью» примерно так же, как к написанным годом раньше «Гавриилиаде» или «Царю Никите...», в от-

ношении к которым «цензура» выступала в роли своеобразного жупела:

Как бы это изъяснить,
Чтоб совсем не рассердить
Богомольной важной дуры,
Слишком чопорной цензуры?.. (II, 248)

С этим устремлением прямо связывается неожиданное в контексте первой главы замечание о «противоречиях», логическую странность которого отметил Ю. М. Лотман: «... почему же все-таки автор, видя противоречия, не только не хочет исправить их, но даже специально обращает на них внимание читателей?»⁶. Исследователь указывает много «противоречий» разного рода — и в «представлении» характеров, и в движении сюжета. И просто литературных «неувязок», которые, казалось бы, очень легко исправляются и замечаются даже школьниками. Почему Татьяна названа «русской душою», в то время как она «выражалась с трудом на языке своем родном»? У кого хранится письмо Татьяны к Онегину: в 3-й главе сообщается, что у автора («Его я свято берегу...»), а в 8-й главе оказывается, что у Онегина («Та, от которой он хранит // Письмо, где сердце говорит...»)?

Уже в первой главе было много просто, казалось бы, «житейских» недосмотров, неувязок. Вот описывается день Онегина, — в какое время года происходят события? Пушкин вроде бы дает множество примет морозной петербургской зимы: «прозябнув, бьются кони», кучера греются «вокруг огней», а под охтенкой «снег утренний скрипит» и т. п. Но вот — самое начало дня (привожу в черновой редакции, которая почти сохранилась в окончательном тексте):

Покаместь в утреннем уборе
Надев широкий боливар —
Евгений едет на бульвар —
И там гуляет на просторе
Пока недремлющий брегет
Не прозвонит: [готов обед].

⁶ Лотман Ю. М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М., 1988. С. 47.

*

Уж темно — в санки он садится
Пади, пади! раздался крик
[Летучим снегом] серебрится
Его бобровый воротник... (VI, 227—228)

В окончательном варианте: «Морозной пылью серебрится...»; но в зачеркнутом соответствующем стихе рукописи было еще определеннее: «И покрывает пылью снежной...» Попробуйте теперь представить себе фигуру «гуляющего» Онегина: «боливар» (легкая широкополая шляпа из плотного шелка, названная так по имени освободителя солнечной Бразилии) — и занесенная снегом бобровая шуба... «Бульвар», который имеется в виду — это существовавшая до 1820 года узкая центральная аллея деревьев посередине Невского проспекта, шедшая от набережной Фонтанки до Адмиралтейства — снежной зимой там тоже не очень-то погуляешь... Между тем, имеется в виду все-таки зима: «уж темно», а брегет, судя по зачеркнутому варианту, звонит Онегину «6 раз», то есть 6 часов вечера.

Читатель мог воспринять это как обыкновенную (и частую в литературе пушкинского времени) художественную *условность*. Но нет: Пушкин подчеркивает, что он прекрасно видит все эти «противоречия» — и просто *не хочет* их исправлять. Перед нами декларация принципа *своевольного* создания, создания по «свободному хотению» — она за год до «Онегина» была заявлена в том же «Царе Никите...»:

Многие меня поносят
И теперь пожалуй спросят:
Глупо так зачем шучу?
Что за дело им? Хочу! (II, 749)

Тот же образ *своевольного хотения* декларирован и в начальном четырехстишии последней строфы: «Я думал о отделке плана...» Оно тоже логически парадоксально: не успел я (автор) подумать об «отделке плана» (в окончательной редакции: «о форме плана») и об имени героя, как первая глава романа была уже закончена. Так, кажется, не бывает — и некоторые комментаторы, стараясь «снять» это логическое противоречие, предлагают от-

носить рассуждения о «форме плана» к предшествующей, LIX строфе:

Погасший пепел уж не вспыхнет
Я все грущу, но слез уж нет
И скоро, скоро бури след
В душе моей совсем утихнет
Тогда-то я начну писать
Поэму песен в 35 — (VI, 257—258).

В окончательном варианте Пушкин поубавил размеры этой иронически воображенной «поэмы» («песен в двадцать пять») — но не уточнил, к чему же он об ней вспомнил? Ведь, в сущности, эта «поэма», по замыслу, была вполне «равноправна» с пишущимся «Онегиным», который, как мы помним, на первых страницах рукописи был обозначен как «*поэма в...*» (так и хочется добавить, исходя из этой строфы: «в 25 песнях»!). Тут же, в рукописи, Пушкин набросал и отчеркнул стихи, которые должны были выступать как некое продолжение упоминания о *поэме* — и которые тоже никак не противоречат содержанию «Онегина» (хотя и не вошли в текст романа):

И детства милые виденья
В уст(алом) томном(?) вдохновеньи
Волнуясь легкою толпой
Несутся над моей ме(чтой)!.. (VI, 258)

Так что рассуждение об «отделке плана» (или о «форме плана») относится к *самому роману в стихах*. Это открыто декларированный «парадокс», в котором автор выразил свое собственное представление о характере своего будущего создания, которое *намеренно* задумывалось как «свободный роман», всецело подчиненный «своевольному» сиюминутному хотению. Спустя семь лет в Болдине, завершая последнюю главу «Онегина», Пушкин (в черновике строфы L) прямо указал, что в начале своего создания он «неясно различал» именно «*план свободного романа*» (VI, 636; в окончательном тексте — «даль свободного романа»). Это первоначальное «неметафорическое» указание недвусмысленно свидетельствует о важнейшем композиционном принципе главного пушкинского произведения,

которое с самого начала было задумано как повествование, фабула и сюжет которого не фиксировались никаким предварительным планом и должны были развиваться непредсказуемо, по «своевольному» хотению автора и потенциальным возможностям героев.

Этот принцип «свободы» создания непривычен для большого эпического повествования и в определенном смысле даже уникален. Представьте себе: писатель начал писать большое произведение, вывел героя — и предоставил герою действовать и жить самостоятельно, в соответствии с наклонностями собственного его характера. Он изначально предоставил герою все возможности такого «саморазвития». В самом деле: «молодой повеса», «ученый малый», а, главное — «свободный, в цвете лучших лет»... Перед героем не стоит необходимость зарабатывать деньги, он нигде не служит, никому ничем не обязан, ни перед кем не отчитывается — а просто живет в соответствии с потребностями его «свободного ума»... И повествование о таком герое, как и сам герой, стремится к непредсказуемому будущему.

Пушкин предпринимает небывалый доселе литературный эксперимент: он — как повествователь — следит за действиями и мыслями созданного им героя (которого даже не успел еще толком «назвать» — то есть придумал ему вполне «условное» имя, и только), но *действовать* предоставляет ему самому. Точно так же он поступает и с героиней, которую выводит во второй главе. Затем должны начаться (в соответствии с жанровыми требованиями «романа») некие взаимоотношения — и уже в самом начале их показательно, как «герой» поправляет автора.

Еще раз обратимся к черновикам — на сей раз начала третьей главы. Они находятся в составе той же «первой масонской» тетради и писались еще в Одессе (до переезда в Михайловское). Здесь Пушкин повествует о том, как Онегин вместе с Ленским отправился в дом Лариных, увидел обеих сестер и на обратном пути сказал несколько нелестных слов об Ольге. Далее на листе 50-м (предпоследнем листе тетради) набрасывается продолжение:

В постеле лежа — наш Евгений
Глазами Байрона читал
Но дань невольных размышлений
В уме Татьяне посвящал —
Проснулся ⟨он⟩ денницы ране
И мысль была все о Татьяне.
Вот новое, подумал он —
Неужто я в нее влюблен?
Ей богу это было б славно
[Себя] [уж] то-то б одолжил
Посмотрим — и тотчас решил
Сосед(ок) навешать исправно
Как можно чаще — всякой день
[Ведь] им досуг, а нам не лень (VI, 307—308)

Далее — наброски продолжения:

[Решил] и скоро стал Евгений
Как Ленской

Ужель Онегин в самом деле
[Влюбился] (VI, 308)

Пушкин, как мы знаем, не продолжил этого «варианта» сюжета — не продолжил именно потому, что такой вариант поступка очень «не подходил» к Онегину, уставшему в приключениях «науки страсти нежной» и пресытившемуся «причудницами большого света» и «красотками молодыми» — с чего бы это ему «в самом деле» влюбляться в мимоходом увиденную деревенскую простушку? Нет, герой не таков. И оставив набросанные варианты, Пушкин обращается к другому варианту «продолжения», естественно ведущему к письму Татьяны: «Меж тем, Онегина явленье / У Лариных произвело...» и т. д. А в следующей («второй масонской») тетради начинает прорабатывать само это Татьянино письмо...

Но представим, как бы развивался сюжет «Онегина», если бы автор включил в действие тот «вариант», который родился вначале. Герой затевает обычную для него любовную «игру», затем, «сорвав торжественный венец», расстается с героиней так же, как и с прежними «красотками», затем... Впрочем, «угадывать» дальше вряд ли возможно, тем более, что Татьяна, напи-

савшая письмо Онегину, превратилась тем самым в равноправную герою (в «романном» отношении) действующую фигуру — чего в замысле поначалу Пушкин никак не предполагал!

Еще один случай такой вот пушкинской «свободы» в отношении к сюжету своего создания зафиксирован в воспоминаниях П. А. Вяземского: «В первых главах романа своего Пушкин, вероятно, не имел еще в виду развязки, которою он роман кончает: иначе не мог бы он с такою нежностью, с таким простосердечием и силою изобразить молодых этих людей (Ленский, Ольга и Татьяна) и кончить рассказ таким грустным и прозаическим образом... Он писал «Онегина» под вдохновениями минуты и под наитием впечатлений, следовавших одно за другим. Одна умная женщина, княгиня Голицына... сердечно привязалась к Татьяне. Однажды спросила она у Пушкина: «Что думаете вы сделать с Татьяною? Умоляю вас, устройте хорошенько участь ее». — «Будьте покойны, княгиня, — отвечал он, смеясь, — выдам ее замуж за генерал-адъютанта». — «Вот и прекрасно, — сказала княгиня. — Благодарю». Легко может быть, что эта шутка порешила судьбу Татьяны и поэмы»⁷. Пушкин, что называется, «не загадывал» сюжетных судеб героев, предпочитая, чтобы одно романное событие соединялось с другими на свободной основе, не противореча сиюминутным мыслям и ощущениям самого поэта-творца, тоже свободно включавшимся в повествовательную ткань — как это мы видели с выше приведенным письмом к Гнедичу.

При таком «свободном» замысле ни форма будущего произведения, ни его объем не были, что называется, изначально «заданы»; оно вполне могло стать «поэмой песен в 35», или даже больше, лишь бы хватило терпения. Более того: оно, вероятно, *было замыслено совсем иначе, чем написано*.

В цитированном выше письме к Вяземскому, сообщая о новом «не романе, а романе в стихах», Пушкин отмечает, что собирается писать сочинение «*в роде Дон-Жуана*». А «Дон Жуан», последняя поэма лорда Байрона, была модной литературной новинкой, с которой Пушкин познакомился в 1823 году, прочитав

⁷ А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. I. С. 131—132.

«первые 5 песен» (XIII, 155). Это было последнее творение великого англичанина, которое Байрон, умерший в апреле 1824 г. в Греции, не успел завершить (оно оборвалось на 17-й песне).

Познакомившись с новой поэмой Байрона, Пушкин, несомненно, оценил ее неповторимый тон. В основе ее лежала обыкновенная «болтовня», часто прерываемая замечаниями «кстати» и ироническими «отвлечениями». В основе непритязательного сюжета лежали две «пружины» действия: *любовь* и *путешествия*. Главный герой уже по своему имени, напомиравшему о давнишней литературной традиции, был дерзким нарушителем моральных и религиозных норм, антагонистом общественного лицемерия и ханжества, искателем любви и чувственных наслаждений. Байрон сделал его испанцем конца XVIII столетия, перенеся таким образом действие из условного средневековья в близкую его поэтической молодости современность. В первых пяти песнях повествуется о том, как молодой испанский юноша воспитывается в атмосфере «бытового» ханжества, от которого освобождается благодаря любовной связи с замужней соседкой (Юлией). Его мать, донья Инеса, дабы замаять скандал, отправляет сына в путешествие на корабле. Корабль терпит крушение и тонет; Жуан оказывается выброшенным на пиратский остров, где его спасает дочь пирата Гайдэ; молодые люди любят друг друга, но отец Гайдэ предпочитает отправить Жуана на невольничий рынок в Константинополе. Там герой имел несчастье понравиться жене султана Польбее и, переодетый в женские одежды, стал обитателем гарема...

В дальнейшем течении сюжета Дон Жуан станет участником штурма Измаила, потом — фаворитом Екатерины II, затем отправится с дипломатическим поручением в Англию, где продолжит серию любовных приключений (леди Пинчбек, графиня Фиц-Фалк и т. п.) — но эти «победы» героя идут, что называется «вторым планом», оттеняя то описание «нравов» современного общества, которое становится главным в байроновской поэме. Герой ее — сын «галантного века», любитель «мирных наслаждений» и «науки страсти нежной» — не нападает на свою «жертву» (как средневековый Дон Жуан), а, в соответствии с «нравами», сам является либо объектом ее притязаний, либо

жертвой случайной встречи... А таких встреч в поэме можно было нарисовать сколь угодно много, о чем Байрон прямо писал в конце второй песни (приводим в переводе Т. Гнедич):

Тем временем я кончил, написав,
Как в первой песне этого романа,
Две сотни с лишком строф, точней — октав.
В поэме мной задумано по плану
Двенадцать или, может, двадцать глав...

Фабула байроновской поэмы строилась преимущественно на «экзотическом» материале (Испания, пиратский остров, невольничий рынок на Востоке и т. п.), но основную повествовательную роль играла не она, а участие в сюжете *самого автора*, тут же излагающего все пришедшие на ум попутные замечания и сравнивающего описываемые события с личными переживаниями. Автор идет «вместе» с героем — от одной страны (и от одной любви) к другой, обогащаясь новым чувственным опытом в сравнении типов такой вот «национальной» любовной страсти.

В соответствии с подобной же установкой Пушкин сделал Онегина совершенным носителем «науки страсти нежной», обладавшим несравненным умением «тревожить сердца кокеток записных». Он замыслил свой роман как раз в тот момент, когда стал особенно тяготиться своей незаслуженной опалой и ссылкой и рвался «увидеть чуждые страны». Об этом он, без прикрас, писал в той же первой главе:

Под ризой бурь, с волнами споря,
По вольному распутью моря
Когда ж начну я вольный бег?
Пора покинуть скучный берег
Мне неприязненной стихии...

Этот мотив в байроновской поэме представлял как реализованный:

И вот готов к отплытью Дон Жуан;
Попутный ветер свеж, и качка злая:
Всегда в заливе этом оксан,
Соленой пеной в путников швыряя,

Бурлит, чертовской злобой обуян.
Уж я-то нрав его отлично знаю!
И наш герой на много-много дней
Прощается с Испанией своей.

Замышляя «Онегина», Пушкин тоже был готов «проститься» с Россией. Живя в Одессе, он лелеял мечту сбежать на одном из иностранных кораблей и стать «скитальцем», подобным байроновскому герою; попав в Михайловское, долго строил планы вырваться из ссылки, использовав вымышленную болезнь («аневризм»), подлежащую лечению только за границей... Из этих планов, как известно, ничего не вышло — но они отложились в литературном замысле. Онегин, начавший свои похождения в тот год, когда были изданы две первые песни поэмы Байрона, так и не попал, подобно Жуану, в «чуждые страны» — потому что туда так и не смог попасть его автор...

Этот первоначальный замысел «Онегина» несколько приоткрывается историей с «картинкой», которую Пушкин предполагал поместить при первом издании первой главы. В ноябре 1824 года, собираясь издать ее, он послал брату соответствующий набросок, сделанный на тему 47—48-й ее строф: Онегин и «автор» на набережной Невы белой ночью. «Брат, вот тебе картинка для Онегина — найди искусный и быстрый карандаш. Если и будет другая, так чтоб все в том же *местоположении*. Та же сцена, слышишь ли? Это мне нужно непременно» (XIII, 119). Обратим внимание: Пушкин настаивал на точном воспроизведении деталей, которые тут же и обозначил: две полуотвернувшиеся фигуры, Петропавловская крепость, лодка, плывущая по Неве... Очевидно, все это было для него исполнено какого-то важного смысла.

Намерение издать первую главу «Онегина» с картинкой не осуществилось — но четыре года спустя эта самая «картинка», исполненная Александром Нотбеком, была напечатана (среди других иллюстраций к «Онегину») в «Невском альманахе на 1829 год». Явно, что Нотбек видел этот рисунок: и сама пушкинская композиция, и основные детали соблюдены. Но Пушкин реагировал очень болезненно и «подписал» к этой картинке отнюдь не онегинские строки:

Вот перешед чрез мост Кокушкин
Опершись жопой о гранит,
Сам Александр Сергееч Пушкин
С мосье Онегиным стоиг
Не удостоивая взглядом
Твердыню власти роковой
Он к крепости стал гордо задом
Не плюи в ко юдец, милый мой (III 165)

Если сравнить авторский эскиз с картинкой Нотбека, то увидим два существенных отличия. Во-первых, на пушкинском рисунке автор повернут к зрителю спиной — в его фигуре остается некая загадочность (художник «соблюл приличия» и повернул «портретного» Пушкина лицом). Во-вторых, в качестве обязательной детали на своем наброске Пушкин нарисовал лодку с парусом, плывущую по Неве *по направлению к морю*, у Нотбека — просто прогулочная лодка, плывущая в противоположную сторону — в глубь России.

Как видим, Пушкин в этой картинке мог не удовлетвориться двумя вещами: тем, что романнный «автор» оказался представлен в «буквальном» виде «самого Александра Сергееча Пушкина» (и таким образом лишалась смысла сложная организация образа «автора-рассказчика»), и этой самой «лодкой», которая, как будто специально, не плывет, что называется, «на свободу» («увидеть чуждые страны»), а предпочитает остаться в России. Картинка, лишенная этого «второго», символического смысла, оказывалась бесполезной. Пушкин в подписи под ней не случайно упомянул «мост Кокушкин» — маленький мост через совсем другую реку (Екатерининский канал). Он подчеркнул этой деталью, что для него и его героя надобно проектировать гораздо большие масштабы деятельности.

Символическая «лодка» упрямо несла поэта в российские глубины — и вместе с несбыточными мечтами о заграничном путешествии оказывался «несбыточным» и первоначальный замысел романа. Пушкин на самом деле очень хотел его напечатать: в апреле 1824 года в письме к Вяземскому он недвусмысленно высказался по этому поводу: «Чтоб напечатать Онегина, я () готов хоть в петлю» (XIII, 91). При этом печата-

ние нового произведения планировалось по тому же принципу, что и печатание «Дон Жуана»: Байрон публиковал свою последнюю поэму частями (по две-три песни), по мере их написания.

Но «в небесное царствие печати» (XIII, 103) новое пушкинское создание попало не скоро — через полтора года после того, как было написано. Первая глава вышла из печати 15 февраля 1825 года. Получив отклики первых ее читателей, Пушкин первым делом почему-то счел необходимым отказаться от «родства» с байроновской поэмой. «Ты сравниваешь первую главу с Д(он) Ж(уаном), — замечает он в письме к А. Бестужеву от 24 марта 1825 г. — Никто более меня не уважает Д(он)Ж(уана) (первые 5 песен, других не читал), но в нем ничего нет общего с Онег(иным). Ты говоришь о сатире англичанина Байрона и сравниваешь ее с моею, и требуешь от меня таковой же! Нет, моя душа, многого хочешь. Где у меня *сатира*? о ней и помину нет в *Евгении Онегине*. У меня бы затрещала набережная, если б коснулся я сатиры. Самое слово *сатирический* не должно бы находиться в предисловии. Дождись других песен... Ах! Если б заманить тебя в Михайловское!... ты увидишь, что если уж и сравнивать Онегина с Д(он) Ж(уаном), то разве в одном отношении: кто милее и прелестнее (*gracieuse*), Татьяна или Юлия? 1-ая песнь просто быстрое введение, и я им доволен (что очень редко со мною случается). Сим заключаю полемику нашу...» (XIII, 155).

Пушкин еще не подозревает, что его адресату, Александру Бестужеву, суждено «дождаться других песен» уже на каторге, но ощущает, что их «полемика» перерастает чисто литературные рамки. Он еще не догадывается о том, что его мысли о поездке за пределы России так никогда и не осуществляются. «Освобожденный из михайловской ссылки, — пишет С. А. Фомичев, — Пушкин долгое время предпринимает отчаянные усилия выехать за границу, вновь безуспешные. С этим, очевидно, и связано медленное продвижение работы над романом. Едва ли, после того, как первый эпизод романа растянулся на шесть глав и по сути дела наметил основное противостояние двух героев, Онегина и Татьяны, Пушкин мог обдумывать сюжет ро-

мана-хроники, но все же завершение (вторую часть) его он, видимо, по инерции намечал вне пределов России»⁸.

Однажды он даже пробовал осуществить этот замысел. Написав шесть глав романа, он, таким образом, завершил его «первую часть». А уже в седьмой главе собрался отправить героя именно в заграничное путешествие:

Убив неопытного друга,
Томленье [сельского] досуга
Не мог Онегин перенести,
[Решился он в кибитку сесть] —
[Раздался] колокольчик звучный,
Ямщик удалый засвистал
И наш Онегин поскакал
Искать отраду жизни [скучной]
По отдаленным сторонам,
Куда не зная точно сам. (VI, 442).

К этому времени он работает уже над 4-й главой своего романа и понимает, что между «Онегиным» и «Дон Жуаном» изначально пролегла некая пропасть, связанная с тем чувством главного героя, которое Пушкин сделал «гвоздем» его характера и которое отсутствовало у героя байронического.

Чувство это Пушкин назвал — «русская хандра».

⁸ Фомичев С. А. «В роде „Дон-Жуана“...» (О замысле романа «Евгений Онегин») // Проблемы современного пушкиноведения. Сб. науч. трудов. Псков, 1991. С. 24.

«Русская хандра»

Определение «русская *хандра*» появляется уже в первой главе — после подробного описания петербургского «дня Онегина»

Недуг, которого причину
Давно бы отыскать пора,
Подобный английскому *сплину*,
Короче: русская *хандра*
Им овладела понемногу;
Он застрелиться, слава богу,
Попробовать не захотел;
Но к жизни вовсе охладел.

Понятие, если присмотреться, логически не очень ясное. «Хандра» — слово вообще-то совсем не русское. Оно происходит от греческого медицинского термина «ипохондрия» (*hypochondria*) и буквально переводится как «болезнь под хрящем» («под ложечкой»), вызывающая уныние и меланхолию. Примерно то же означает и английское «*spleen*» (в буквальном переводе: «селезенка») — некая «болезнь селезенки», вызывающая сходные явления... В медицинском пособии пушкинского времени один из разделов так и назывался: «Главоболения и сплины». Но почему-то болезнь, обозначенная греческим термином, названа «русской». И, в общем, отделена от «сплина»: в черновой редакции она была охарактеризована как «дурное подражанье Сплину» (VI, 244).

Понятие «сплин» (в значении «меланхолия») впервые употребил Н. М. Карамзин в «Письмах русского путешественника» (1791—1795), рассказывая о своих впечатлениях от посещения Англии. Характеристика этой «английской» болезни, данная Карамзиным в самом конце этой книги, очень показательна: «Кто

думает, что счастье состоит в богатстве и в избытке вещей, тому надобно показать многих здешних Крезов, осыпанных средствами наслаждаться, теряющих вкус ко всем наслаждениям и задолго до смерти умирающих душою. Вот Английский *сплин*! Эту нравственную болезнь можно назвать и Русским именем: *скукою*, известною во всех землях, но здесь более, нежели где-нибудь, от климата, тяжелой пищи, излишнего покоя, близкого к усыплению. Человек странное существо! в заботах и беспокойстве жалуется; все имеет, беспечен и — зевает. Богатый Англичанин от скуки путешествует, от скуки делается охотником, от скуки мотает, от скуки женится, от скуки стреляется. Они бывают несчастливы от счастья!»

И далее: «Не от *сплина* ли происходят и многочисленные Английские странности, которые в другом месте назвались бы безумием, а здесь называются только своенравием или *whim*? Человек, не находя уже вкуса в истинных приятностях жизни, выдумывает ложные, и когда не может прельстить людей своим счастьем, хочет по крайней мере удивить их чем-нибудь необыкновенным. Я мог бы выписать из Английских газет и журналов множество странных анекдотов: например, как один богатый человек построил себе домик на высокой горе в Шотландии и живет там с своею собакою; как другой, ненавидя, по его словам, землю, поселился на воде; как третий, по антипатии к свету, выходит из дому только ночью, а днем спит или сидит в темной комнате при свече... Британцы хвалятся тем, что могут досыта дурачиться, не давая никому отчета в своих фантазиях. Уступим им это преимущество, друзья мои, и скажем себе в утешение: „Если в Англии позволено *дурачиться*, у нас не запрещено *умничать*; а последнее нередко бывает смешнее первого“»¹.

Отсылкой именно к этим рассуждениям Карамзина являются приведенные пушкинские стихи, характеризующие именно такого «англизированного» героя, внешне напоминающего «*dandy лондонского*», потребляющего английский *roast-beef* и *beef-steaks* (именно эту тяжелую еду Карамзин назвал «физи-

¹ Карамзин Н. М. Письма русского путешественника. Л., 1984. С. 383.

ческой причиной сплина») и имеющего сердце, «мертвое для всех радостей», и душу, застывшую в «преждевременной старости».

В конце XVIII столетия английское понятие «сплин» вошло и в русскую поэзию. Сатира сибирского поэта Панкратия Сумарокова «Плач и смех» (1795) начинается так:

Когда жестокий *сплин* мне ночью спать претит,
То, вставши поутру с тяжелой головою,
Бываю я всегда печален и сердит,
Бранюсь с своей судьбою...

К первому стиху автор сделал примечание: «Spleen — известный припадок англичан, которому часто подвергаются и другие люди с чувством»².

Внешне поведение Онегина действительно напоминает бытие карамзинского англичанина, *своеобразие* которого Карамзин связывал прежде всего с *ленью* и *бездействием*, специально подчеркнув: «Я говорю о здешних *праздных* богачах, которых деды нажились в Индии; а *деятельность*, управляя всемирною торговлею и вымышляя новые способы играть мнимыми нуждами людей, не знают *сплина*»³.

Пушкинский герой тоже отнюдь не лишен лени и бездействия — но эти понятия Пушкин всегда сопровождает значимыми эпитетами: «*тоскующая* лень» «*задумчивая* лень», «бездействие *досуга*» и т. п. Понятие *скука*, которым Карамзин перевел слово *сплин*, у Пушкина употребляется совсем в иных значениях. «Но боже мой, какая *скука* / С большим сидеть и день и ночь...»; «И наша дева насладились / Дорожной *скукою* вполне...»; «Заводит слово стороной / О *скуке* жизни холостой...» — во всех этих случаях имеется в виду чисто бытовая, ситуативная скука, далекая от *хандры* — очень по-пушкински непростого, глубокого и «свербящего» душевного чувства...

Между тем, с легкой руки Карамзина, в русском обществе еще долго «скука» почиталась ощущением, прибывшим из ту-

² Поэты 1790—1810-х годов. Л., 1971. С. 185.

³ Карамзин Н. М. Письма русского путешественника. С. 384.

манного Альбиона. В романе Лермонтова «Герой нашего времени» Максим Максимыч, рассказавши повествователю о подобной «скуке» Печорина, спрашивает:

«— А все, чай, французы ввели моду скучать?»

— Нет, англичане».

Англичане, между тем, издавна считали это состояние некоей *общечеловеческой* болезнью. Джонатан Свифт в «Путешествиях Гулливера» (1725), рассказывая о стране *гуигнгнмов* и об отвратительных *еху*, так напоминающих людей, приводит, между прочим, пример этой болезни: «Мой хозяин упомянул еще об одной особенности, которая была обнаружена его слугами у некоторых *еху* и осталась для него совершенно необъяснимой. По его словам, иногда *еху* приходит фантазия забиться в угол, лечь на землю, выть, стонагть и гнать от себя каждого, кто подойдет, несмотря на то, что такие *еху* молоды, упитаны и не нуждаются ни в пище, ни в питье; слуги никак не могут взять в толк, что с ними такое. Единственным лекарством против этого недуга является тяжелая работа, которая неизменно приводит пораженного *еху* в нормальное состояние. На этот рассказ я ответил молчанием из любви к моим соотечественникам, хотя для меня очевидно, что описанное состояние есть зачаток сплина — болезни, которою страдают обыкновенно только лентяи, сластолюбцы и богачи и от которой я взялся бы их вылечить, подвергнув режиму, применяемому в таких случаях *гуигнгнмами*»⁴.

Для Свифта, великого «просветителя» XVIII столетия, представление о «сплине» неразрывно связывалось с обязательностью «лечения». Для Байрона, поэта нового века, вопрос об излечении уже не стоял. Выведя в своей знаменитой поэме «Паломничество Чайльд-Гарольда» (1812) характер, зараженный этой же болезнью тоски и разочарования в жизни, он написал в предисловии: «Было бы легко притушить его недостатки, заставить его больше делать и меньше говорить, но он предназначался отнюдь не для того, чтобы служить примером. Скорее следовало бы учиться на нем тому, что ранняя развращенность сердца и пренебрежение моралью ведут к пресыщенности прошлыми

⁴ Свифт Дж. Избранное. Л., 1987. С. 168—169.

наслаждениями и разочарованиями в новых, и красоты природы, и радость путешествий, и вообще все побуждения, за исключением честолюбия — самого могущественного из всех — потеряны для души, так созданной или, вернее, ложно направленной»⁵. Излечения для Чайльд-Гарольда уже не было...

Пушкин прямо подчеркнул родственность Онегина и байроновского героя — сразу же после упоминания о «русской хандре»:

Как *Child-Harold*, угрюмый, томный,
В гостиных появлялся он;
Ни сплетни света, ни бостон,
Ни милый взгляд, ни вздох нескромный,
Ничто не трогало его,
Не замечал он ничего.

Байроновский герой, однако, раздражал и многих русских современников Пушкина — те же декабристы пытались найти ему практическое «излечение». М. И. Муравьев-Апостол писал И. Д. Якушкину в мае 1825 года: «Байрон наделал много зла, введя в моду искусственную разочарованность, которою не обманешь того, кто умеет мыслить. Воображают, будто скукою показывают свою глубину, — ну, пусть это будет так для Англии, но у нас, где так много дела, даже если живешь в деревне, где всегда возможно хоть несколько облегчить участь бедного селянина, лучше пусть изведуют эти попытки на опыте, а потом уж рассуждают о скуке»⁶.

Если бы все было так просто! Пушкинский Онегин, оказавшись в деревне, первым делом сделал именно то, что советует декабрист в качестве лекарства от тоски: облегчил «участь бедного селянина» («Ярем он барщины старинной / Оброком легким заменил; / И раб судьбу благословил...»). Однако это деяние отнюдь не избавило от хандры, которая оказалась связана не только со светскими гостиными:

... увидел ясно он,
Что и в деревне скука та же,

⁵ Байрон Д. Г. Собр. соч. в 4-х тт. Т. 2. М., 1981. С. 136.

⁶ Муравьев-Апостол М. И. Воспоминания и письма. Пг., 1922. С. 85.

Хоть нег ни улиц, ни двorcов,
Ни карт, ни балов, ни стихов
Хандра ждала его на страже
И бегала за ним она,
Как тень, иль верная жена

Началась эта «болезнь» у Онегина приблизительно так же, как и у байроновских героев — она явилась следствием того же чувства пресыщения удовольствиями жизни, которое с предельной искренностью описал тот же лермонтовский Печорин «В первой моей молодости, с той минуты, когда я вышел из опеки родных, я стал наслаждаться бешено всеми удовольствиями, которые можно достать за деньги, и, разумется, удовольствия эти мне опротивели. Потом пустился я в большой свет, и скоро общество мне также надоело, влюблялся в светских красавиц, и был любим, — но их любовь только раздражала мое воображение и самолюбие, а сердце осталось пусто. Я стал учиться — науки также надоели» — и так далее. С Онегиным случилось то же самое.

Нет рано чувства в нем остыли,
Ему наскучил света шум,
Красавицы не долго были
Предмет его привычных дум
Измены утомить успели,
Друзья и дружба надоели

Элементарное физиологическое ощущение — *надоело!* «Надоело», что называется, на уровне первой сигнальной системы все ощущения, все лица, все известные приемы дружбы, любовные игры и измены. И даже принятый способ «пошкотать нервы» на дуэли, «сыграть жизнь» — не принес особенного удовольствия. «И разлюбил он, наконец, / И брань, и саблю, и свинец»

Все это надоело настолько, что элементарная смена внутренних ощущений, связанная с переездом в деревню, оказывается истинной жизненной радостью.

И очень рад, что прежний путь
Переменял на что-нибудь

Явившись в деревне, Онегин, как мы помним, круто меняет весь свой образ жизни. Вместо городского шума — «уединенные поля»; вместо активного светского общения («Бывало он еще в постеле, / К нему записочки несут...») — позиция «нелюдима», тоже требующая определенной активности:

Сначала все к нему езжали;
Но так как с заднего крыльца
Обыкновенно подавали
Ему донского жеребца,
Лишь только вдоль большой дороги
Заслышат их домашни дроги, —
Поступком оскорбясь таким,
Все дружбу прекратили с ним.

Избрав роль *нелюдима*, Онегин и ведет себя совершенно иначе, чем окружающие его соседи — и новым сконструированным им способом обиденной жизни очень напоминает тех чудаковатых англичан, образ жизни которых Карамзин приводил в качестве примеров английского *сплина* (привожу по черновой рукописи):

Онегин жил анахоретом,
В 7-м часу вставал он летом —
И отправлялся налегке
К бегущей под горой реке —
Певцу Леилы подражая,
Сей Геллеспонт переплывал,
Потом свой кофе выпивал,
Какой-нибудь журнал читая,
И одевался — только в ряд
Носили ль вы такой наряд.

*

Носил он русскую рубашку
Платок шелковый кушаком
Армяк татарский нараспашку
И шапку с белым козырьком —
И только — Сим убором чудным
Безнравственным и безрассудным
Была весьма огорчена
Его соседка Дурина... (VI, 370—371)

«Огорчение» соседки вполне понятно: Онегин, строя свое поведение по модели «опаснейшего чудака», вызывающе попирает все ее представления о дворянском *достоинстве*...

Но и поддразнивание «соседок» не спасает от всеразъедающей хандры. Для излечения от этого мучительного недуга Онегин предпринимает все новые действия. Он, например, отправляется в путешествие — но не «как все», не на «образцовый» Запад, а в глубину России. Ему важно найти собственный, индивидуальный способ спасения от «задумчивой лени»...

Но и «странствие» не спасает. Перед Онегиным предстает Русь во всем ее историческом величии: Новгород Великий и Москва, Нижний и Астрахань, Волга и Кавказ... Но все это открывает как бы картину общей «тоскующей» Руси — тоскующей *вместе* с Онегиным, но — увы! — не *вместо* Онегина. При этом, именно в путешествии открывается, насколько глубоко это страшное чувство.

Путешествие Онегина, детально описанное в черновой редакции романа (в окончательном тексте Пушкин, как известно, оставил только несколько отрывков из целой главы), имеет постоянным рефреном восклицание: «Тоска, тоска!» — оно повторяется буквально в каждой строфе. Тоска охватывает героя и при виде новгородских святынь, вопиющих о постоянном подавлении средневековой русской республики, и в сплетничающей Москве, и в «меркантильном духе» Нижегородской ярмарки, и в бурлацкой песне о том, «как Стенька Разин в старину / Кровавил волжскую волну...» (VI, 499), и при вечной красоте Кавказских громад, — везде он является, «питая горьки размышленья». Вот он на Кавказских водах — видит больных, явившихся сюда для лечения. Размышления его — плод неизвестно чему завидующей тоски:

И мыслит, грустью отуманен:
Зачем я пулей в грудь не ранен?
Зачем не хилый я старик,
Как этот бедный откупщик?
Зачем, как тульский заседатель,
Я не лежу в параличе?
Зачем не чувствую в плече

Хоть ревматизма? — ах, создатель!
Я молод, жизнь во мне крепка;
Чего мне ждать? тоска, тоска!..

Нет оснований подозревать здесь Онегина в какой-то неискренности или рисовке: он ведь рассуждает сам с собой, в отсутствии какой-либо «публики»... Но в этом случае как страшно испытываемое им чувство — «русская *хандра*»! Можно, в определенных обстоятельствах, позавидовать смерти другого человека — но завидовать бедному старику, или ревматику, или откупщику, разбитому параличом — это, согласитесь, противозачинственно... А Онегин завидует, и причина этой зависти очень проста: у больного паралитика есть некая жизненная *цель*, пусть даже *мечта* — излечиться от своего недуга. Этой надеждой он живет. А у Онегина нет и этой *надежды* — он страдает болезнью *без излечения*... Хандра, овладевшая им, абсолютно неизлечима, что ни предпринимаем.

А окружающие люди не могут и не хотят воспринять эту *болезнь* всерьез: она представляется большинству людей какой-то «блажью», возникающей от избытка времени и денег. Ладно бы только «соседка Дурина» — «Евгений / Быть может, толки презирал, / А вероятно их не знал» — многие, даже очень пронизательные, люди предпочитали воспринимать онегинскую «хандру» именно таким образом.

Таковым, например, было истолкование «хандры» замечательным русским критиком Д. И. Писаревым в статье «Пушкин и Белинский» (1865). Здесь знаменитый критик-«реалист», призывавший к деятельности и разумности, не оставляет от онегинской «хандры» камня на камне, приводя многочисленные «тоскующие» признания пушкинского героя и сопровождая их убийственно ироническими комментариями и сравнениями: «Онегин скучает, как толстая купчиха, которая выпила три самовара и жалеет о том, что не может выпить их тридцать три». Критик прямо пишет что «демонизм Онегина целиком сидит в его бумажнике»: «... у него лежат в кармане шальные деньги, которые дают ему возможность много есть, много пить, много заниматься «наукой нежной страсти» и корчить всякие гримасы, какие он только пожелает соорудить».

Психологически Писарев объясняет состояние Онегина предельно рационально «Действительно, человек, подобный Онегину, испорченный до мозга костей систематическою праздною мысли, должен скучать постоянно, действительно, такой человек должен кидаться с жадностью на всякую новизну и должен охладевать к ней, как только успеет в нее взглянуться, все это совершенно верно, но все это доказывает не то, что он слишком много жил, мыслил и чувствовал, а, совсем напротив, то, что он вовсе не мыслил Онегин, как десятилетний ребенок, умеет только воспринимать впечатления и совсем не умеет их перерабатывать Оттого он и нуждается в постоянном притоке свежих впечатлений, пока перед его глазами мелькают новые картинки, невиданные переливы красок, непривычные комбинации линий и людей, до тех пор он спокоен, не хмурится и не пищит Ум его, по обыкновению, находится в бездействии, наш герой широко раскрывает глаза и через эти раскрытые форточки совершенно пассивно втягивает в себя впечатления окружающего мира, когда декорации быстро переменяются, тогда форточки работают исправно, и пассивное втягивание впечатлений мешает нашему герою оставаться наедине с самим собою, когда же передвижение декораций прекращается и когда вследствие этого бесцельное лазение становится невозможным, тогда хроническое бездействие ума выдвигается на первый план, Онегин остается наедине с своею умственною нищетою, и, разумеется, ощущение этой безнадежной нищеты погружает его в то психическое состояние, которое называется скукою, тоскою или хандрю Все это нисколько не величественно и нимало не трогательно»

Все просто «Онегин всем объелся, и его от всего тошнит Если не всех светских людей тошнит так, как Онегина, то это происходит единственно от того, что не всем удастся объесться»

Из подобных рассуждений критика неминуемо должно следовать, что Онегин лжет, говоря о какой-то особенной внутренней «тоске», что «тоска» эта вполне наносная, потому что модная и что стоит поставить этого пушкинского героя в другие условия, как сразу проявится вся его сущность праздного бездельника и лентяя «Как только бумажник опустеет, так Онегин

тотчас пойдет в чиновники и превратится в Фамусова». А все эпизоды «зависти» Онегина больным паралитикам — не более как удобная житейская «маска»:

«Посудите сами: не шутник ли этот Онегин? Вздумал нас уверять, что он завидует больным и раненым! Но он нас не обманет. Мы знаем очень хорошо, что зависть возможна только тогда, когда она направлена на такой предмет, которого завидующий человек не может себе присвоить собственными силами. Больной может завидовать здоровому, потому что больной не в состоянии сделаться здоровым по собственному желанию... Но в обратном направлении зависть не имеет никакого смысла, потому что здоровый человек может, когда ему заблагорассудится, расстроить свое здоровье... «Зачем, — говорит Онегин, — я пулей в грудь не ранен?» — Ну, не шут ли он гороховый? Это он говорит на Кавказе, и говорит в то время, когда Кавказ еще не был покорен и замирен. Да кто ж ему мешает поступить юнкером в действующую армию и получить в грудь не только одну пулю, а, пожалуй, даже хоть целую дюжину? Но ему вовсе не хочется иметь в груди пулю; ему желательно только рассуждать об удовольствии быть раненым, о блаженстве тульского заседателя, лежащего в параличе, и о великом несчастье того человека, который молод и чувствует в себе присутствие крепкой жизни. О всех этих предметах он рассуждает совершенно беспрепятственно; доверчивые люди принимают его слова за чистую монету; на него смотрят как на загадочную личность; его отделяют от толпы не как шута горохового, а как вышшую натуру; значит, он катается как сыр в масле...»⁷

Ряд таких насмешливых писаревских наблюдений можно приводить и приводить: критик поставил задачу «развенчать» пушкинского героя и выставить его не страдающим «лишним человеком», а пустым светским бездельником, надевшим «модную» маску. Заодно Писарев «развенчивает» и Пушкина, избравшего такого пустого человека героем своего романа. И на

⁷ Писарев Д. И. Пушкин и Белинский. // Писарев Д. И. Соч. Т. 3. М., 1956. С. 320—337.

место пушкинской нетрадиционной логики незаметно для себя ставит простейшую логику «соседки Дуриной», основанную на нехитрых житейских истинах.

Писарев, к примеру, представил дело так, будто Онегин убеждает в своей «тоске» простодушного читателя и от имени этого «читателя» заметил: шалишь — «он нас не обманет». А Онегин ведь никого и не обманывает — он «мыслит, грустью отуманен»... Он вовсе не рисует перед публикой — таковой просто нет! И нарисованный Писаревым «рецепт», как получить «ранение в грудь», для него, в пределах пушкинской логики, не так просто выполним. В соответствии с этой логикой он не может по собственному произволу распоряжаться своей жизнью и, например, подставить грудь под кавказские пули. Он оказывается носителем некоей судьбы — и, прежде смерти, просто обязан продемонстрировать цель собственной жизни, отданной хандре.

Русской хандре — подчеркивает Пушкин. Эта, русская, постановка проблемы предполагает прежде всего решение самого этого острейшего «умозрительного» вопроса и просто снимает проблему произвольного ухода из жизни.

Он застрелиться, слава Богу,
Попробовать не захотел...

Это пушкинское указание является своеобразной отсылкой все к тому же Карамзину, который в «Письмах русского путешественника» в качестве героя, страдающего «сплином», вывел некоего молодого и богатого «лорда О*», застрелившегося из-за меланхолии в своем парке. Английский лорд застрелился на глазах у молодой жены, и его последнее признание напоминает «исповедь» Онегина, сказанную тоже в парке, перед Татьяной: «Я мучил тебя; сердце мое, мертвое для всех радостей, не чувствует цены твоей: мне должно умереть — прости!» Онегин ведь, в сущности, высказал то же самое: «недостойный муж», «я не создан для блаженства», «всегда нахмурен, молчалив, сердит и холодно-ревнив», «не обновлю души моей» и т. д. Разница, впрочем, существенная: Татьяна не стала его женой, а Онегин не собирается стреляться...

Для Онегина, как и для будущих героев Достоевского, важнее всего, всех возможных мучений, важнее даже самой жизни выполнение некоей нравственной задачи. Ему, как и Раскольникову, надобно прежде всего «мысль разрешить» — то есть определить причины появления, возможности и способы излечения этой самой «хандры», «дурного подражания сплина». И для него недействительны те «рецепты», которые могут быть даны в пределах трезвой житейской логики. Если бы (как это полагал Писарев) дело заключалось в том, чтобы постоянно менять впечатления, то в этом случае он, как байроновский Чайльд-Гарольд, основным способом жизни избрал бы для себя «странствование». Но «странствие» составляет содержание только одной главы (к тому же не включенной в основной текст романа). И завершается это странствие приездом Онегина в Крым, а потом — в Одессу, к Автору:

Спустя три года вслед за мною,
Скитаясь в той же стороне,
Онегин вспомнил обо мне.

Сближение Онегина и Автора представлено уже в первой главе романа в стихах. Вообще в окружении героя оказывается *один* близкий человек, которого Онегин по каким-то причинам выделил из пестрой окружающей толпы. В деревенском его уединении это Ленский; в Петербурге — Автор. И Ленскому, и Автору онегинская хандра в чем-то даже симпатична:

Мне нравились его черты,
Мечтам невольная преданность,
Неподражательная странность
И резкий, охлажденный ум.
Я был озлоблен, он угрюм...

Указание на онегинскую «странность» снабжено точным эпитетом — «неподражательная». То есть — не зависящая от «английской моды скучать», а своя, родная «странность», плоть от плоти современного русского быта. Поначалу Автор не собирается ее даже толком объяснять и на том месте первой главы, где должно бы стоять объяснение причины недуга, которую «давно бы отыскать пора», ставит своеобразный «сигнал» — значки трех «пропущенных строф»: XXXIX. XL. XLI...

«Пропущенные строфы» в «Онегине» — феномен, замечательный сам по себе. Они появились уже в первом издании главы первой; причем, в специальном примечании отмечалось: «Все пропуски в сем сочинении, означенные точками, сделаны самим автором» (VI, 638). В предисловии к отдельному изданию главы восьмой Пушкин отметил еще раз: «Пропущенные строфы подавали неоднократно повод к порицанию и насмешкам (впрочем, весьма остроумным и справедливым)» (VI, 642). Эти «справедливые» насмешки, однако, не заставили Пушкина «отменить» найденного приема: он создавал необычный способ повествования, построенного на смене интонаций и пересечении точек зрения на описываемое. В «Опровержении на критики» (1830) Пушкин попробовал объяснить этот прием: «Что есть строфы в «Евгении Онегине», которые я не мог или не хотел напечатать, этому дивиться нечего. Но, будучи выпущены, они прерывают связь рассказа, и потому означается место, где быть им надлежало. Лучше было бы заменять эти строфы другими, или переплавлять и сплавливать мною сохраненные. Но виноват, на это я слишком ленив. Смиренно сознаюсь также, что в «Дон Жуане» есть 2 выпущенные строфы» (XI, 149).

В соответствии с этим ироническим объяснением получается, что «пропущенные строфы» — это те, которые были выпущены по каким-то причинам, но автору было важно оставить некий «сигнал» об их первоначальном присутствии. Пушкин несколько «выпрямляет» действительный творческий процесс: на самом деле в черновых редакциях романа есть много строф, не вошедших в окончательный текст — с другой стороны, некоторые строфы, обозначенные как «пропущенные», никогда не были написаны... На самом деле употребленный им «сигнал» гораздо более содержателен.

Так, в главе первой «выпущено» 6 строф. Строфа IX; она была написана и повествовала об особенностях проявления «науки страсти нежной» в современных условиях:

Нас пыл сердечный рано мучит.
Очаровательный обман,
Любви нас не природа учит,
А Сталь или Шатобриан.

Мы алчем жизнь узнать заране,
Мы узнаем се в романе,
Мы все узнали, между тем,
Не насладились мы ничем —
Природы глас предупреждая,
Мы только счастию вредим,
И поздно, поздно вслед за ним
Летит горячность молодая...
Онегин это испытал
За то как женщин он узнал! (VI, 546)

Причины «выпуска» этой строфы понятны: она явно отвлекла повествование в сторону, провоцировала к дальнейшему развитию заявленного наблюдения об особенной «романической» любви в нынешнем времени. Отступление подобного рода нуждалось в подробной аргументации; оставленный же на месте этой строфы знак «пропуска» создает особого рода «паузу», которая, предоставив читателю возможность отдохнуть от «романной болтовни», одновременно подчеркивает особое смысловое значение предыдущей, VIII строфы, заставляет задержаться на заявленной в ней теме «науки страсти нежной»...

Далее, в строфах X—XII, следует изображение примеров «донжуанского» искусства молодого петербургского повесы, а строфы XIII и XIV — опять пропущены. Они тоже были написаны («Как он умел вдовы смиренной...» и т. д. — VI, 224—226), но, в свою очередь, несколько «перегружали» повествование о несложных, в общем-то, вещах. А пропуск их создавал еще и композиционную «паузу»: после них Пушкин переходил к новому повороту повествования — от общей характеристики героя к описанию его «дня».

Третья — самая большая — пауза такого рода (сразу *три* пропущенные строфы) следует после анализируемого нами рассуждения о «русской хандре». В отличие от первых двух случаев, эти три строфы *не были Пушкиным написаны* — они отсутствуют во всех автографах романа. Следовательно, мы вроде бы ничего не можем сказать о «содержании» этой паузы: перед нами знак «пропуска» к *пустому месту*...

«В этих цифрах, — заметил Ю. Н. Тынянов, — даются как бы эквиваленты строк и строк, наполненные любым содержанием;

вместо словесных масс — динамический знак, указывающий на них; вместо определенного семантического веса — неопределенный, загадочный семантический иероглиф, под углом зрения которого следующие строфы и строки воспринимаются усложненными, обремененными семантически»⁸.

В данном случае «семантическое» осложнение усиливается тем, что Пушкин представляет «сигнал» намеренного *пропуска* объяснения самого существенного — того, чем же все-таки является «русская хандра», недуг, носителем которого становится главный герой? Это объяснение должно было быть обширным — не менее *трех* полноценных строф... Во время этого «пропуска» читателю как бы предлагается самому *подумать*, прежде чем переходить к дальнейшему. Такой композиционно-смысловой эффект пропусков отчетливо мог бы проявиться, когда бы роман был напечатан с прямым графическим «пропуском»: вместо трех «полных» строф — три «пустых», занимающих такое же место...

Читателю, заметим, предлагается здесь «подумать» в той логике, которая предложена самим Пушкиным — а не в той, с которой подошел к его созданию Писарев.

Слово «хандра» часто встречается в письмах Пушкина. Еще в конце 1822 г. он замечал в письме к П. А. Плетневу: «Ты конечно б извинил мои легкомысленные строки, если б знал, как часто бываю подвержен так называемой хандре. В эти минуты я зол на целый свет, и никакая поэзия не шевелит моего сердца» (XIII, 53). А десятью месяцами позже, во время работы над первой главой «Онегина», писал брату: «Прощай, душа моя — у меня хандра — и это письмо не развеселило меня» (XIII, 68). Еще через год, в письме Вяземскому: «Прощай, милый, у меня хандра, и нет ни единой мысли в голове моей...» (XIII, 161). И около того же времени (май 1825 г.) в письме к К. Ф. Рылеву: «Тебе скучно в Петербурге, а мне скучно в деревне. Скука есть одна из принадлежностей мыслящего существа. Как быть?» (XIII, 176).

⁸ Тынянов Ю. Н. О композиции «Евгения Онегина» // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 60.

Признания в скуке, тоске, хандре проходят сквозной нитью через все пушкинские письма: он периодически то сам признается друзьям в охватывающем его невыносимом ощущении, то вразумляет своих корреспондентов, например, того же Плетнева (письмо от 22 июля 1831): «Эй, смотри: хандра хуже холеры: одна убивает только тело, другая убивает душу.. Вздор, душа моя; не хандри — холера на днях пройдет, были бы мы живы, будем когда-нибудь и веселы» (XIV, 197).

Хандре и скуке были странным образом подвержены многие пушкинские современники — именно те современники, которые не походили на обыкновенных, посредственных людей из тех, «кто в двадцать лет был франт иль хват...» и т. д. Поэта К. Н. Батюшкова тоже часто попрекали хандрой и бездеятельностью, да и он сам не отрекался от этого, изобразив себя однажды (в очерке «Прогулка по Москве», 1811) в виде «добротолюбца»,

Который посреди рассеяний столицы
Тихонько замечал характеры и лица
Забавных москвичей;
Который с год зевал на балах богачей,
Зевал в концерте и в собранье,
Зевал на скачках, на гулянье,
Везде равно зевал...

То есть — вел себя совершенно «по-онегински»: пушкинский герой ведь тоже «зевает» в театре, во время блистательного танца Истоминой. А в деревне своей Батюшков тоже жил в состоянии «задумчивой лени», которую подробно описал в своих письмах к Н. И. Гнедичу: «Право, жить скучно, ничто не утешает. Время летит то скоро, то тихо; зла более, нежели добра; глупости более, нежели ума; да что и в уме... Я сто раз брал книгу, и книга падала из рук. Мне не грустно, не скучно, а чувствую что-то необыкновенное, какую-то душевную пустоту.. Что делать?» Или: «... вместе с способностью писать я потерял способность наслаждаться, становлюсь скучен и ленив, даже немного мизантроп. Часто, сложа руки, гляжу перед собою и не вижу ничего, а смотрю, — а на что смотрю? На муху, которая летает туда и сюда...»

И тут же — сопоставление своего положения «бездельника» с бытием остальных, не тревожимых хандрою людей: «Нет, если бы я строил мельницы, пивоварни, продавал, обманывал и исповедовал, то верно бы прослыл честным и притом деятельным человеком!»⁹. Он заботится не о мнении окружающих, не о том, кем «прослышет», а о внутренней «чести» благородного человека, — как и Онегин, который в деревне не находит для себя лучшего занятия, чем целыми днями играть «на бильярде в два шара»...

Один из лидеров движения декабристов, Н. И. Тургенев, в 1814 году завел специальную «Книгу скуки» — дневник, в который он заносил интимные впечатления того же порядка: «Безнадежность моя достигла величайшей степени... Скучная, мрачная будущность, одинокая старость, морозы, эгоисты и бедствия непрерывные отечества — вот что для меня остается!» Подобные же ощущения выразили в своих интимных записных книжках и другие приятели Пушкина: М. А. Щербинин, В. Ф. Одоевский, П. А. Вяземский, А. С. Грибоедов...¹⁰

Основную составляющую этой «болезни» определил еще Белинский в своих рассуждениях о «страдающем эгоисте» Онегине: «Его можно назвать эгоистом поневоле; в его эгоизме должно видеть то, что древние называли *fatum*. Благая, благотворная, полезная деятельность! Зачем не предался ей Онегин? Зачем не искал в ней своего удовлетворения? Зачем? — затем, милостивые государи, что пустым людям легче спрашивать, нежели дельным отвечать...»

Очень своеобразный ответ на этот вопрос дал великий русский историк В. О. Ключевский в статье «Евгений Онегин и его предки» (1887)¹¹. Для этого ответа ему пришлось привести детальный исторический обзор деятельности четырех поколений русского дворянства петровской и послепетровской эпохи.

⁹ Батюшков К. Н. Сочинения в 2-х тт. М., 1989. Т. 2. С. 106—107, 178, 189.

¹⁰ См.: Бродский Н. Л. «Евгений Онегин», роман А. С. Пушкина. Изд. 4-е. М., 1957. С. 101—107.

¹¹ См.: Ключевский В. О. Соч. в 9-ти тт. М., 1990. Т. 9. С. 84—101.

Рассматривая пушкинский роман, Ключевский отметил, что его герой странным образом не похож на обыкновенных «героев»: как-то очень уж он намеренно бестолков и нелеп: «Он был чужой для общества, в котором ему пришлось вращаться, и все у него выходило как-то нескладно, не вовремя и нехвата. «Забав и роскоши дитя» и сын промотавшегося отца, 18-летний философ с охлажденным умом и угасшим сердцем, он начал жить, т. е. жечь жизнь, когда следовало учиться; приниматься учиться, когда другие начинали действовать; устал, прежде чем принялся за работу; суетливо бездельничал в столице, лениво бездельничал и в деревне; из чванства не умел влюбиться, когда это было нужно, из чванства же поспешил влюбиться, когда это стало преступно; мимоходом, без цели и даже без злости убил своего приятеля; без цели поездил по России; от делать нечего вернулся в столицу донашивать истощенные разнообразным бездельем силы. И здесь, наконец, сам поэт, не кончив повести, бросил его на одной из его житейских глупостей, недоумевая, как поступить дальше с таким бестолковым существованием...» Как-то уж очень не походил этот «бестолковый» Онегин ни на героев Байрона, ни на гетевского Вертера, ни на шатобриановского Рене, ни даже на Мельмота-скитальца, демонического персонажа популярного в те времена романа Чарльза Метьюрена... Действительно — «уж не пародия ли он?»

Чем ныне явится? Мельмотом,
Космополитом, патриотом,
Гарольдом, квакером, ханжой,
Иль маской шегольнет иной...

Эта видимая *пародийность*, нарочитая *литературность* и заявленная *проблематичность* героя, существующего всегда вроде бы с «вопросительным знаком» («Кто ж он?»), истолковывается Ключевским в аспекте русской истории петровской и послепетровской эпохи. «Онегин — образ, в котором воспроизведена местная неловкость одного из положений русского общества». Он как бы впитал в себя историко-генетическую «неразумность» положения нескольких поколений русского дворянства.

Жизнь Онегина-прадеда пришлось, по Ключевскому, на время петровских реформ и сближения с Западом. Он учился в монастырской школе и послушно учил польско-латинские вокабулы — которые, сформировав его характер, никак, однако, ему негодились на службе в регулярной петровской армии... Онегин-дед, в отличие от предка, прошел уже «навигационную» выучку в Голландии — но жить ему пришлось уже в иную эпоху. А в период «бироновщины» эта голландская выучка оказалась не только не нужна, но даже и вредна, ибо никак не соответствовала нравам распущенного двора Анны Иоанновны: «К русской действительности этот ученый русский служака стал как-то криво...»

«Отцы Онегиных начинали свое воспитание при императрице Елизавете, кончали его при Екатерине II и доживали свой век при Александре I». В их воспитании «вольтерьянство» причудливо смешалось с «тонким вкусом» и «нежной чувствительностью» — «усвоенные им манеры, привычки, симпатии, понятия, самый язык — все было чужое, привозное, все влекло его в заграничную даль, а дома у него не было живой органической связи с окружающим, не было никакого житейского дела, которое он считал бы серьезным... В Европе видели в нем переодетого по-европейски татарина, а в глазах своих он казался родившимся в России французом». Эта культурная «межеумочность» еще не осознавалась трагической и безысходной: «Заурядный екатерининский вольнодумец оставался добр и весел, не скучал и не тосковал. Тосковать будет его сын при Александре I в лице Чацкого, а скучать — его внук в лице Печорина при Николае I».

Поколение Онегиных пришло к «полной нравственной растерянности, выразившейся в одном правиле: ничего сделать нельзя и не нужно делать». И, соответственно, «хандра» стала неким «знаком», некоей эмблемой этого поколения, занявшего в историческом движении, по выражению Ключевского, «неправильное положение». Та потенциальная возможность деятельности, которую пушкинский герой несет в себе, в своей личности и уме, наталкивается на наложенную на нее несколькими поколениями и генетически отложившуюся роль «культурной ненужности». Эта историческая роль и образует

описанную Пушкиным неизлечимую *болезнь*, преследующую Онегина «как тень иль верная жена»...

И в этом — историческом — смысле Автор не случайно сближает себя с Онегиным:

Страстей игру мы знали *оба*;
Томила жизнь *обоих* нас;
В *обоих* сердца жар угас;
Обоих ожидала злота...

Сближает, как видим, очень настойчиво — даже намеренно. Но тут же дает и черты отличия: «Сперва Онегина язык / Меня смущал...» — или:

Цветы, любовь, деревня, праздность,
Поля! я предан вам душой.
Всегда я рад заметить *разность*
Между Онегиным и мной...

Существо этой разности — очень простое: Автор, в отличие от Онегина, *поэт*. Онегин, впрочем, тоже хотел стать поэтом — но «не попал он в цех задорный», ибо не обнаружил поэтического таланта и не имел «высокой страсти» «для звуков жизни не шадить». А Автора — в сходной ситуации — спасает именно эта «высокая страсть». Осенью 1835 года, работая над стихотворением «Вновь я посетил...», Пушкин вспомнил собственное деревенское «преображение» и освобождение от ситуации онегинской «хандры». Эти стихи не вошли в окончательный текст стихотворения именно из-за особой интимности воспоминания:

... я еще
Был молод, но уже судьба и страсти
Меня борьбой неравной истомили.
[Я зрел врага в бесстрашном(?) судии,
Изменника в товарище, пожавшем
Мне руку на пиру, — всяк предо мной
Казался мне изменник или враг. —]
Утрачена в бесплодных испытаньях
Была моя неопытная младость —
И бурные кипели в сердце чувства,
И ненависть, и грезы мести бледной.

[Но здесь меня таинственным щитом
Святое Провиденье осепило,
Поэзия, как ангел утешитель
Спасла меня; и я воскрес душой.] (III, 996).

О том же самом — о роли и существовании поэзии-утешительницы — Пушкин писал и осенью 1823 года, завершая первую главу «Онегина». Еще год до начала михайловской ссылки и его собственного «преображения» — а осознание поэзии как особого рода исцеления от описанной «русской хандры», равно не чуждой ни дворянину Онегину, ни дворянину Автору, уже налицо:

Прошла любовь, явилась муза,
И прояснился темный ум.
Свободен, вновь ищу союза
Волшебных звуков, чувств и дум;
Пишу, и сердце не тоскует,
Перо, забывшись, не рисует
Близ неоконченных стихов,
Ни женских ножек, ни голов;
Погасший пепел уж не вспыхнет.
Я все грущу; но слез уж нет,
И скоро, скоро бури след
В душе моей совсем утихнет...

Онегину не дано ни такого «утишения», ни такого освобождения; ему суждено так и оставаться всю жизнь в том состоянии духовного одиночества, которое определено ему его «горем от ума» и его положением искреннего «не-деятеля»... В этом положении поэзия может стать единственным «ангелом-утешителем» — и то лишь в том случае, если поэзия будет осознана как высокое *дело*, действительно достойное того, чтобы посвятить ему свою единственную жизнь.

Онегин, вероятно, ощущает этот парадокс — поэтому он, наверное, в своем общении тянется именно к *поэтам* — Автору и Ленскому.

Не забудем, однако, что именно Ленского измученный хандрой герой как раз и убивает на злополучной дуэли.

«Певец неведомый, но милый...»

И он убит — и взят могилой,
Как тот певец, неведомый, но милый,
Добыча ревности глухой,
Воспетый им с такою чудной силой,
Сраженный, как и он, безжалостной рукой...

Лермонтов в стихотворении «Смерть Поэта» (1837) прямо сопоставил Пушкина, убитого на дуэли с Дантесом — и Ленского, убитого на дуэли с Онегиным. Многие пушкинские современники не избежали этой аналогии; например, А. С. Хомяков в письме к Н. М. Языкову, передавая известия о гибели Пушкина с горечью назвал происшедшую дуэль «жалкой репетицией Онегина и Ленского»¹... Да и позднейшие поэты, обращавшиеся к этой теме, тоже ее не миновали. М. Светлов в стихотворении «Тихо светит месяц серебристый...» (1949) употребил явно пушкинскую формулу:

Поздно, поздно!.. Раненый поэт
Уронил тяжелый пистолет...

(ср. в «Онегине»: «... поэт / Роняет молча пистолет...»). Биографический Пушкин (который, кстати, на дуэли с Дантесом своего пистолета не ронял) прямо сопоставлялся со своим литературным персонажем, Ленским, к облику которого автор отнесся, мягко говоря, иронически...

Между тем, в известном «болдинском» плане уже написанного «Онегина» вторая глава носила название «Поэт». Название главы должно было, по замыслу Пушкина, отражать главное в

¹ Хомяков А. С. Полн. собр. соч. Т. 8. М., 1900. С. 38.

ее содержания. И если название первой главы — «Хандра» — в этом смысле вполне естественно и указывает на тот основной недуг, который определил облик главного героя, то заглавие «Поэт» кажется неожиданным и «незакономерным». Как отметили современники Пушкина, прочитавшие вторую главу, действие романа в ней еще не началось, но зато уже представлены все основные герои — и среди них Татьяна. Первые критики, откликнувшиеся на вторую главу (Ф. В. Булгарин, П. И. Шаликов, Д. В. Веневитинов и др.), писали как раз прежде всего именно о Татьяне — и менее всего внимания обратили на *поэта*. Ленский был воспринят как фигура «сюжетная», вполне «проходная», необязательная, играющая чисто сюжетную роль — чрез него тянутся нити от героя (Онегина) к героине (Татьяне) — и только!

Собственно *поэтический* ореол Ленского тоже, кажется, не прояснен. Кто «в осмнадцать лет» не пишет стихов? И при этом в романе нет ни одного указания на то, что Ленский *публиковал* свои стихи или хотя бы *читал* их вслух кому-то из окружающих!..

Между тем, именование *поэт* становится своеобразным перифразом авторского представления Ленского: о том, что он поэт, знают и говорят практически все персонажи романа, а позже это обстоятельство будет отражено даже в надписи на его надмогильном памятнике: «Покойся, юноша-поэт!»... Онегин тоже называет своего приятеля поэтом — но в его устах это именование приобретает некоторый иронический оттенок: «Я выбрал бы другую, / Когда б я был, как ты, поэт...»; или: «... пускай поэт / Дурачится; в осмнадцать лет / Оно простительно...» Как бы для «закрепления» этой авторской иронии в романе является еще один «догадливый поэт» («поэт же скромный, хоть великий») — мосье Трике, смело переписавший «по случаю» чужой куплет... Кажется, что Пушкин относится к «поэтическому» званию без особенного пиетета.

С другой стороны, осознание «поэтической» личности Ленского имело, кажется, для Пушкина какой-то особенный смысл. Для *самой первой* публикации из «Онегина», предпринятой еще в конце 1824 г. (в «Северных цветах на 1825 год») автор почему-то выбрал строфы VII — X второй главы, в которых характери-

зовалась личность Ленского и его поэзия: отрывок, начинающийся стихом «От хладного разврата света...» и до стиха «Лились его живые слезы...» При этом самое «ударное» заключительное двестише:

Он пел поблеклый жизни цвет
Без малого в осьмнадцать лет —

в этой публикации отсутствовало.

Выбор стихов, предназначенный для «представительской» публикации из романа, кажется странным: в отрыве от общего содержания главы они представляют какой-то малопонятный манифест, наполненный условными романтическими формулами — *хладный разврат, душа согрета, мира новый блеск и шум, сладкая мечта, заманчивая загадка, душа родная, людей священные друзья, ко благу чистая любовь* и т. д. и т. п. Единственное конкретное указание на то, что эти формулы были почерпнуты «под небом Шиллера и Гете», позволяет представить их носителя таким «мучеником» вертеровского типа... Но подобные же штампы наполняют и характеристику поэзии Ленского, представленной во второй части «казового» отрывка: *славы сладкое мученье, с лирой странствовал на свете, поэтический огонь, душа воспламенилась, муз возвышенных искусства, всегда возвышенные чувства, девственная мечта, безмятежная пустыня* и т. д. и т. п. Ю. М. Лотман отметил, что этим формулам, нагнетенным на протяжении четырех строф, «не дано стилистической антитезы, они воспринимаются как свойство авторской точки зрения», а необходимый иронический «пуант» («Он пел поблеклый жизни цвет...») возникает лишь в самом конце. Лишь в результате появления этого «пуанта» «поток романтических выражений становится в X строфе не авторской точкой зрения, а объектом авторского наблюдения и изображения»². Но именно этого-то «превращающего пуанта» в первой публикации и не было — а без этой переакцентирующей формулы все рассуждение становилось как бы *авторской* точкой зре-

² Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий. Л., 1980. С. 185.

ния на задачи поэтического творчества. Более того: ко времени появления этой публикации Пушкин еще *не нашел* этой формулы; в беловом автографе было:

Он пел дубравы, где встречал
Свой вечный милый идеал. (VI, 560)

Г. А. Гуковский увидел в этом манифесте «глубокое определение смысла и характера мироощущения Жуковского и его школы», отражение их поэтической практики: «Все это слова неконкретные, оторванные от точного предметно-объективного смысла, слова «психологизированные». В самом деле, «лоно тишины» и «живые слезы» — это как раз то, что приводило в ужас и отчаяние архаиков в поэзии романтизма, чему отдал в свое время дань и сам Пушкин». В этом манифесте, по мнению исследователя, «черты «метафизического» романтизма сочетаются... с чертами романтизма гражданского, вольнолюбивого...», что доказывается «пятью строчками точек» после стиха «Что есть избранные судьбами...»³. Но эти «пять строчек точек» существуют только в последнем издании романа, и их пропуск явно не имеет цензурного характера: и в отдельном издании второй главы, и в публикации «Северных цветов...» эти стихи —

Что есть избранные судьбами,
Людей священные друзья;
Что их бессмертная семья
Неотразимыми лучами
Когда-нибудь нас озарит
И мир блаженством одарит —

благополучно присутствовали!

Создается впечатление, что перед нами начало какой-то пушкинской полемики. Но — с кем и с чем?

Образ Ленского, во всех вариантах его истолкования, оказывается образом «поэта *неведомого*»: в разное время поиски жизненного прототипа его выводили на таких разных личностей, как Веневитинов или Кюхельбекер. Но сколь бы ни бы-

³ Гуковский Г. А. Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., 1957. С. 226, 233—235.

ли привлекательными, например, литературоведческие сопоставления Ленского и Кюхельбекера⁴, они не имеют прямого отношения к характеристике поэзии «юноши-поэта», которую реальный Кюхельбекер (названный в романе «критик строгий») резко порицал...

И, вероятно, с некоторой нечеткостью этого образа связана и странная «медлительность» Пушкина при публикации второй главы «Онегина».

Как свидетельствуют пушкинские пометы в черновой рукописи второй главы (сохранившейся в составе «первой масонской» тетради — ПД 834), она была написана очень быстро — в полтора месяца. Окончание главы первой Пушкин пометил 22 ноября 1823 г. (Л. 22 об.); 3 ноября — помета возле 17-й строфы второй главы (Л. 30 об); окончание же ее обозначено пометой «8 декабря 1823 nuit» (Л. 41 об.). Недели раньше Пушкин сообщил о том, что эта глава «уже готова», в письме к А. И. Тургеневу от 1 декабря 1823 г. (XIII, 80).

Однако напечатана эта вторая глава была только три года спустя — уже после михайловской ссылки, в Москве, в октябре 1826 года. Первое ее издание имело дополнительный шмуц-титул с авторским обозначением: «Глава вторая. *Писано в 1823 году*». Но зачем понадобилось это обозначение? И почему в «болдинском» плане 1830 г. стоит другая «календарная» помета — «Одесса 1824» (VI, 532)?

Трудно объяснить и странное отношение Пушкина к изданию этой, второй, главы. Как известно, в конце 1824 г. он очень активно и усердно хлопотал об издании главы первой: улаживал (с помощью Жуковского) возможные цензурные осложнения, «проектировал» несостоявшуюся виньетку, договаривался с П. А. Плетневым, выступившим в роли посредника, об условиях издания и т. д.⁵ Первая глава вышла из печати 18 февраля 1825 г. и активно раскупалась. Плетнев нетерпеливо ждал от

⁴ См.: Тынянов Ю. Н. Пушкин и Кюхельбекер. // Тынянов Ю. Н. Пушкин и его современники. Л., 1969. С. 273—278.

⁵ См.: Смирнов-Сокольский Н. П. Рассказы о прижизненных изданиях Пушкина. М., 1962. С. 95—112.

Пушкина продолжения — тот между тем уже завершил 4-ю главу «Онегина» и работал над 5-й.

Первая глава была отпечатана большим («двойным») тиражом (2400 экземпляров), стоила дорого (5 рублей) и расходилась туговато. В первые две недели было продано 700 экземпляров, но затем ажиотажный спрос кончился: за март было продано 235 книг, за следующие четыре месяца — 161... Для возобновления читательского (и, следовательно коммерческого) интереса требовалось немедленное продолжение.

Пушкин как будто понимает это и весной 1825 г. в Михайловском переписывает набело вторую главу (XIII, 159—160). В конце апреля он отправляет ее — но не к Плетневу (для печати), а к князю Вяземскому, для «замечаний» (ср. указание в сопроводительном письме: «... тебе единственно и только для тебя переписанного...» — XIII, 165). Вяземский (до которого глава дошла только через два месяца) не высказал особенных замечаний, но, в целом, отозвался кисло-сладко: «... в этой главе менее блеска, чем в первой, и потому не желал бы ее видеть напечатанною особняком...» (XIII, 180). Потом Вяземский переслал беловую рукопись второй главы Жуковскому (тоже, наверное, для каких-то замечаний), а от того она пошла, вероятно, и к другим литературным друзьям и собеседникам...

Возникла парадоксальная ситуация: рукопись второй главы перебелена и известна в дружеском петербургском кругу — между тем, как к августу 1825 г. среди книгопродавцев проносится слух, «что эта книга остановлена», и первую главу «Онегина», соответственно, вообще перестают покупать... Обеспокоенный Плетнев в письмах к Пушкину рисует перспективы быстрого обогащения «после издания 2 и 3 песен Онегина» (XIII, 216—218), — но Пушкин как будто его не слышит и не дает разрешения на опубликование готовой уже беловой рукописи...

В начале 1826 года Плетнев уже умоляет: «Умоляю тебя, напечатай одну или две вдруг главы Онегина. Отбоя нет: все жадничают его. Хуже будет, как простынет жар. Уж я и то боюсь: страшат меня, что в городе есть списки второй главы» (XIII, 255). Плетнев в нескольких письмах повторяет эти опасения —

но Пушкин отговаривается: то болезнью, то опасением каких-то репрессий (идет следствие по делу декабристов), то невозможностью нанимать «писцов Опоческих»... В последнем случае он хитрит: речь идет не о новом переписывании рукописи (та уже переписана и «гуляет» по литературным гостиным столицы), а лишь о *разрешении* отдать ее в печать...

В конце концов опасения Плетнева подтвердились: в марте 1825 г. списки второй главы пошли по рукам; один из таких списков «достал и прочел» П. А. Катенин, проживавший в ссылке в глухой костромской деревне и приславший оттуда Пушкину свой отзыв... Плетнев, раздосадованный таким оборотом дела, пишет Пушкину (14 апреля 1826): «Не можешь ли ты решиться напечатать второй главы Онегина? Это необходимо нужно. Теперь она ходит в самой неисправной рукописи по городу, и от этого скоро к ней потеряют вкус. Сделай милость, напечатай: тогда скорее разойдется и первая. Ты от этого тьму получишь денег» (XIII, 272). Денег Пушкину не хватает — но «решиться» на издание главы он никак не хочет, хотя тогда же ему с удивлением пишут об этом и Вяземский, и Дельвиг... В конце концов, глава была напечатана уже после окончания михайловской ссылки — в Москве. И для этой публикации Пушкин взял не ту беловую рукопись, которую когда-то послал Вяземскому, а — новую, специально переписанную...

В чем тут дело? Чем объяснить эту авторскую «нерешительность»? Почему Пушкин так медлил? Зачем обращался к друзьям-поэтам за «замечаниями»? Что именно в содержании второй главы вызывало авторские сомнения?..

В составе той беловой рукописи, которую Пушкин в апреле 1825 г. послал Вяземскому, но затем не разрешил использовать для издания, находились три строфы, обозначенные как X, XI и XII. Эти строфы располагались между IX и X строфами окончательной редакции — теми самыми, в которых давалась характеристика *поэзии* Владимира Ленского. При этом, убрав их из печатной редакции, Пушкин не оставил и знака «пропущенных» строф, указания на смысловую «паузу», останавливающую внимание читателя. Строфы были исключены, что называется, «бесследно»...

Та характеристика поэзии Ленского, которая была детально представлена в них, оказывается — в соотнесенности с романтическими «штампами» IX и X строф окончательной редакции — весьма неожиданной.

X

Не пел порочной он забавы,
Не пел презрительных Цирцей,
Он оскорблять гнушался нравы
Избранной лирою своей;
Поклонник истинного счастья
Не ставил сетей сладострастья
Постыдной негою дыша,
Как тот, чья жадная душа,
Добыча вредных заблуждений,
Добыча жалкая страстей,
Преследует в тоске своей
Картины прежних наслаждений
И свету в песнях роковых
Безумно обнажает их.

XI

Певцы слепого наслажденья,
Напрасно дней своих блажных
Передаете впечатленья
Вы нам в элегиях живых.
Напрасно девушка украдкой,
Внимая звукам лиры сладкой,
К вам устремляет нежный взор,
Начать не смея разговор.
Напрасно втренаемая младость
За полной чашею, в венках
Вспоминает на пирах
Стихов изнеженную сладость
Иль на ухо стыдливых дев
Их шепчет, робость одолев;

XII

Несчастные, решите сами,
Какое ваше ремесло;

Пустыми звуками, словами
Вы сеете разврата зло.
Перед судилищем Паллады
Вам нет венца, вам нет награды,
Но вам дороже, знаю сам,
Слеза с улыбкой пополам.
Вы рождены для славы женской,
Для вас ничтожен суд Молвы —
И жаль мне вас... и милы вы.
Не вам чета был гордый Ленской:
Его стихи, конечно, мать
Велела б дочери читать. (VI, 558—559).

Комментируя эти отвергнутые строфы, А. Е. Тархов указал, что ими Пушкин намеревался подчеркнуть «отличительное свойство Ленского и его поэзии» — изначальную «чистоту» стихов и помыслов⁷. Ю. М. Лотман интерпретировал их так: «Стихи эти написаны с позиции полного неприятия «нечистой» эротической поэзии. Однако для более глубокого осмысления их следует иметь в виду, что их пишет автор «Гавриилиады», отношение к которой, равно как и к пушкинской эротической лирике со стороны друзей-декабристов было осудительным... Пушкин намекает на то, что аскетизм декабристской поэзии сродни чопорности их литературных и политических антиподов — старших карамзинистов»⁸. Но в этом случае оказывается неясным, к какой из поэтических «групп» («друзей-декабристов» или «старших карамзинистов») Пушкин склонен относить поэта Владимира Ленского?

Попробуем откомментировать пушкинскую позицию, исходя из заключительного пуанта-двустушия приведенного рассуждения о стихах Ленского: «Его стихи, конечно, мать / Велела б дочери читать». Это — прямая цитата из известного мадригала «старшего карамзиниста» И. И. Дмитриева «К портрету М. Н. Муравьева» (1803):

⁷ Тархов А. Е. Комментарий. // Пушкин А. С. Евгений Онегин. М., 1978. С. 219.

⁸ Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина... С. 185—186.

Я лучшей не могу хвалы ему сказать
Мать дочери велит труды его читать

Адресат этого двустишия, Михаил Никитич Муравьев (воспитатель Александра I и отец декабриста Никиты Муравьева) был упомянут в первой главе «Онегина» там обыгрывалась цитата из его стихотворения «Богине Невы» (1794)

Муравьев «Богине Невы»

Въявь богиню благосклонну
Зрит восторженный пиит
Что проводит ночь бессонну
Опершись на гранит

1 глава «Онегина»

С душою, полною сожаления,
И опершись на гранит,
Стоял задумчиво Евгений,
Как описал себя Пиит

Цитата из Муравьева была приведена с явным ироническим подтекстом поза «восторженного пиита» (ср в авторской реминисценции в одной из подписей к картинкам в «Невском альманахе» «Опершись жопой о гранит» — III, 165) оказывалась не очень эстетичной. Между тем, М Н Муравьев был кумиром и непререкаемым авторитетом именно для «старших карамзинистов» — Дмитриева, А Ф Воейкова, Жуковского, Батюшкова, В Л Пушкина, самого Карамзина. Пушкин в данном случае демонстрировал собственную независимость и то, что он не собирается следовать устойчивым традициям «Пиита».

Но подтекст этого заключительного двустишия — еще сложнее. Дело в том, что стих Дмитриева, который пародирует Пушкин, был крылатым словом французской поэзии — символом «чистоты нравов» и отсутствия «неприличия». Он принадлежал французскому поэту Алексису Пирону и в его комедии «Метро-мания» (1760) звучал так «La mere en prescrire la lecture à sa fille» («Мать предпишет читать ее своей дочери»).

А переведший этот стих Иван Иванович Дмитриев, отставной министр юстиции и писатель, в 1820 году жил в Москве и числился знаменитым острословом. Прочитав новую поэму Пушкина «Руслан и Людмила», он, в ряде своих *bon mots*, прямо обвинил ее в излишней эротичности «Я тут не вижу ни мыслей, ни чувств вижу одну только чувственность». В другой шуточке Дмитриев советовал поставить эпиграфом к «Руслану» «известный стих с переменою *La mère en defenda la lecture à sa*

fille (Мать *запретит* читать ее своей дочери — *франц.*) Без этой предосторожности поэма его с четвертой страницы выпадет из рук добрая матери»⁹. Предлагая в пироновой цитате переменить «предпишет» на «запретит», Дмитриев декларировал запрет на литературную эротику, который был вообще в духе тогдашних поэтических нравов.

Вообще «старшие карамзинисты» увидели в первой пушкинской поэме прямое оскорбление «нравственного чувства» — и не замедлили поведать об этом в полемике, разгоревшейся в 1820 году вокруг «Руслана...» А. Ф. Воейков, написавший огромный «Разбор...» этой поэмы, писал о молодом Пушкине: «Он любит *проговариваться, изъясняться двусмысленно, намекать...* и кстати и некстати употреблять эпитеты: *нагие, полунагие, в одной сорочке*, у него даже и *холмы нагие, и сабли нагие*. Он беспрестанно томится какими-то желаньями, сладострастными мечтами, во сне и наяву ласкает младые прелести дев, скушает восторги и проч. Какое несправедливое понятие составят себе наши потомки, если по нескольким грубым картинам, между прелестными картинами расставленным, вздумают судить об испорченности вкуса нашего в XIX столетии!»¹⁰

Критики, оскорбленные нравственной «распущенностью» автора, приводили в пример целый «реестр» «неприличных» эпизодов пушкинских описаний — «таких картин, при которых невозможно не краснеть и не потуплять взоров». Тут был и эпизод, в котором Людмила представляла в наряде «прабабушки Евы», эпизод с неудачной попыткой Черномора овладеть спящей героиней, выражения типа: «А та — под юбкою гусар...» и т. п. Пушкин и сам чувствовал эти будущие критики и в начале третьей песни «Руслана» предварил их в специальном отступлении:

Уж бледный критик, ей в услугу,
Вопрос мне сделал роковой:
Зачем Русланову подругу,

⁹ Из письма И. И. Дмитриева к П. А. Вяземскому от 18 октября 1820: Старина и новизна. 1898. Кн. 2. С. 141.

¹⁰ Пушкин в прижизненной критике. 1820—1827. СПб., 1996. С. 68.

Как бы на смех се супругу,
Зову и девои, и княжной?
Ты видишь, добрый мой читатель,
Тут злобы черную печать!
Скажи, Зоил, скажи, предатель,
Ну как и что мне отвечать?
Краснее несчастный, Бог с тобою!
Красней, я спорить не хочу,
Довольны тем, что прав душою,
В смиренной кротости молчу

К подобного рода упрекам Пушкин относился вполне спокойно ежели «бледному критику» хочется «краснеть» за «неприличного» автора — пусть себе «краснеет». Но на Дмитриева и подобных ему держателей «строгой нравственности» Пушкин все же обиделся. И обида эта самым прямым образом отразилась на облике Ленского. Осенью 1823 года, в то самое время, когда Пушкин начинал работу над второй главой «Онегина», он получил письмо от Н. И. Гнедича с предложением выпустить второе издание «Руслана и Людмилы» (первое издание было уже к этому времени раскуплено). Намечая те изменения, которые надлежало внести в текст «Руслана», Пушкин задумался и об ослаблении эротической стихии юношеской поэмы (позднее, в 1828 году, он убрал из первой поэмы самые броские эпизоды такого рода). Эти раздумья о «нравственной цели» поэзии наложились и на характеристику поэзии героя второй главы.

В трех приведенных выше строфах Пушкин противопоставил *две возможности* поэтического изображения любви «строгий Ленский» активно противостоял «певцам слепого наслаждения», точно так же, как Дмитриев или Воейков противостояли самому Пушкину. Характеристика этих «певцов» идет явно от лица носителей «стыдливой» лиры и даже по фразеологии напоминает упреки в адрес Пушкина, высказанные в кригике «Пустыми звуками, словами / Вы сеете разврата зло», «Прилично ль гордому поэту», «Для вас ничтожен глас Молвы!» и т. д. Кажется, что мать вполне правомерно запрещает читать дочери творения этих «несчастливых»!

Но «дочь», что называется, и сама не промах: ее почему-то волнуют именно «картины прежних наслаждений», и к «звукам лиры сладкой» она, хотя и «украдкой», но все же обращается! Станным образом эти звуки минуют «предписания» матери и становятся притягивающим «запретным плодом»: «Иль на ухо *счастливых дев* / Им шепчет, *робость одолев...*» Пушкин, однако, не стремится к «запретному» бытованию своих поэтических созданий. Первые же стихи «Руслана и Людмилы» определяли ее читателя: «Для вас, *души моей царицы, / Красавицы*, для вас одних...» А Дмитриев или Воейков предлагали именно «красавицам»-то и *запретить* слишком «вольную» пушкинскую поэму! Пушкин в данном случае *отстаивал право поэзии на чувственность* — и, выводя Владимира Ленского, осмеивал декларируемую «строгость» литературных нравов старших карамзинистов.

Тут была и еще одна сторона проблемы. В черновых вариантах Пушкин приведенную выше «переделку» из Дмитриева-Пирона (про «мать» и «дочь») снабдил примечанием (редчайший для черновигов «Онегина» случай!): «Стих сей вошел в половицу. Заметить, что Пирон (кроме своей Метром(ании)) хорош только в тех стихах, о которых невозможно и намекнуть, не оскорбляя благопристойности»(VI, 272). Примечание это открывало существенную деталь: французский поэт А. Пирон (1689—1773) прославился не своими традиционными произведениями, а скандальной «Одой Приапу», грубо-эротическим стихотворением, которое положило начало «матерной» поэзии (в частности, сочинениям И. С. Баркова). Тот автор, чей стих в укор Пушкину представлялся символом художественной нравственности, сам остался в памяти потомков лишь благодаря своим «срамным» произведениям!

Это пушкинское уточнение предельно «заостряло» проблему, но не решало ее: уж что-что, а пиронова «Ода Приапу» — абсолютно не для «красавиц!» И сам Пушкин отнюдь не желал для себя славы, подобной славе Баркова... Но где же тогда *граница* между «строгим» и «фривольным», между тем, что надлежит *предписывать* для чтения красавиц — и тем, что необходимо *запрещать*? Именно эта проблема встает с обликом «стыд-

ливого» поэта Ленского, который, будучи певцом «чувства», а не «чувственности», культивирует даже нарочитую «чистоту нравов»...

Поэтому облик Ленского намеренно «цитатен». Пушкин наполняет повествование о нем серией явных или скрытых *цитат* из популярных произведений, которые тут же переосмысливаются — применительно к облику *поэта* — и создают неповторимый колорит этого облика.

Вот — «цитаты» из знаменитой элегии Вяземского «Первый снег в 1817 году». Одной из «счастливых находок» этого произведения Пушкин называл изображенные в нем «прогулки тайные в санях». Эти «прогулки» изображались князем Вяземским весьма откровенно:

Кто в тесноте саней с красавицей младой,
Ревнивых не боясь, сидел *нога с ногой*,
Жал руку, нежную в самом сопротивленьи,
И в сердце девственном впервой любви смятенъ
И думу первую, и первый вздох зажег,
В победе сей — других побед прияв залог.
Кто может выразить счастливец упоенье?..

С этим фрагментом элегии была связана нашумевшая цензурная история. Сначала он был запрещен к печати полностью, и только после некоторой «хитрости» был пропущен к печати — но с искажениями: было убрано сочетание «нога с ногой» (стало: «... сидел *рука с рукой*») и исключены любовные «победы» (стало: «В победе *чистья любви* приняв залог»). Эта история была известна Пушкину — и отголоски ее находим в изображении любовных «прогулок» Ленского и Ольги (гл. 4, строфы XXV–XXVI):

Он вечно с ней. В ее покое
Они сидят в потемках двое;
Они в саду, *рука с рукой*,
Гуляют утренней порой...

«Рука с рукой» — цитата из «цензурного» варианта элегии Вяземского. В черновиках этих строф была и «бесцензурная» цитата:

Они над шахматной доской,
Облокотясь, *нога с ногой...* (VI, 362)

Если герой князя Вяземского «и жить торопится, и чувствовать спешит», то Ленский — из тех, кто отнюдь не «спешит» и думает не о любовных *победах*, а разве что — в соответствии с литературными нравами «карамзинистов» — о *чистых любви...*

Он только смеет иногда,
Улыбкой Ольги ободренный,
Развитым локоном играть...

В черновике было: «Развитый локон *цаловать...*» (VI, 362) — но для Ленского это недопустимая вольность. Вот уж с кем «целомудренная мать» может оставить свою дочь, не опасаясь за последствия! Более того: *поэт* берет на себя роль *цензора*:

Он иногда читает Оле
Нравоучительный роман,
В котором автор знает боле
Природу, чем Шатобриан,
А между тем две, три страницы
(Пустые бредни, небылицы,
Опасные для сердца дев)
Он пропускает, покраснев...

Те картинки, которые Ленский рисует в альбом Ольги, отражают условно-целомудренный антураж «чистых любви» прошлого столетия: «... сельски виды, / Надгробный камень, храм Киприды, / Или на лире голубка...» (ср. в черновике: «... цветочек, / Два сердца, арфу, ручеечек, / Надгробный камень, голубка...» — VI, 363). Детали сентиментальной культуры, отражающие внутренний мир Ленского, вполне соответствуют основному его жанру — элегии «карамзинской» школы...

Получается очень интересный образ: *восемнадцатилетний* поэт, который по своему внутреннему миру становится эпигоном литературного направления, зародившегося 10—15 лет назад: по меркам стремительно развивавшейся словесности пушкинского времени — баснословно давно... Сам Пушкин писал свою «неприличную» поэму «Руслан и Людмила» как раз в возрасте Ленского — и именно поэтому в поэме оказалось много

нескромных намеков, эротической свободы и вообще дужа поэтической молодости, не склонной ни к «учительству», ни к моралистичности. А Ленский «в осьмнадцать лет» пишет так, будто наслушался благих советов старших «карамзинистов», — и оказывается в их глазах *благоразумным, стыдливым и строгим...*

Замечательный образец этой поэтической искусственности — предсмертные «стихи на случай» (гл. 6, строфы XXI—XXII) — «Куда, куда вы удалились... и т. д.» Помимо того, что элегия Ленского «имеет насквозь цитатный характер, распадаясь на знакомые читателю штампы и обороты»¹¹, она дает некий общий кодекс какой-то *старческой* мудрости, повелевающей чтить «судьбы закон» и смиренно принимать все житейские перипетии: «Паду ли я, стрелой пронзенный, / Иль мимо пролетит она, / Все благо...»; или: «Благословен и день забот, / Благословен и тьмы приход...» и т. п. Вторая половина элегии представляет собою гимн «чистой любви», который самому автору кажется «любобной чепухой»...

И даже в «посмертных» рассуждениях о возможном «уделе» Ленского как великого поэта Пушкин не обходится без иронического флера:

Его умолкнувшая лира
Гремуций, непрерывный звон
В веках поднять могла. Поэта,
Быть может, *на ступенях света*
Ждала высокая ступень... (курсив мой — В. К.)

Последующее упование на *гимн времен, благословение племен* — тоже показательно, ибо, как мы помним, первые критики «Руслана и Людмилы», упрекая Пушкина за «неприличные картины», тоже апеллировали к потомкам, которые, прочитав поэму, могут составить «несправедливое понятие о нравах нашего времени»: «Предмет поэзии — изящное. Изображая только оное, талант заслуживает дань справедливой похвалы и удивления потомков». О том же писал и «декабристский» критик Н. Кутузов: «Одни произведения ума, переживая веки, переда-

¹¹ *Лотман Ю. М.* Роман А. С. Пушкина... С. 296—302

ют потомству дела величия народов, возвышенность чувств и понятий наших»¹². Подобные апелляции к «потомкам», ищущим только «изящного» и «возвышенного», показались Пушкину просто смешными — и он «переадресовал» их Ленскому, вполне *искусственному поэту*, созданному по тем «рецептам», которые были прописаны самому Пушкину — и которых сам Пушкин не принял...

Мало того. Эта *литературная* цитатность облика Ленского-поэта иронически соседствует с *бытовой* цитатностью в представлении Ленского-человека. Вот «выгодный жених» Ленский навещает своих деревенских соседей, имеющих дочь на выданье:

Зовут соседа к самовару,
А Дуня разливает чай,
Ей шепчут: «Дуня, примечай!»
Потом приносят и гитару:
И запишит она (Бог мой!)
Приди в чертог ко мне златой!..

Выделенный Пушкиным стих является начальным стихом арии Лесты из популярной оперы «Леста, днепровская русалка» (1803), переделанной Н. С. Краснопольским из популярной немецкой оперы на музыку Ф. Кауэра «Das Donauweibchen» («Фея Дуная»). Эта опера, помимо особенной популярности в Петербурге, обошла все провинциальные сцены и удержалась в репертуаре до 1830-х годов...

Вместе с тем, описанный Пушкиным эпизод выглядел для первых читателей его романа необычайно смешным. Показательно, что первый иллюстратор «Онегина» А. В. Нотбек посчитал его «ключевым» для представления 2-й главы — и изобразил в нарочито карикатурном виде: в иллюстрации, помещенной в «Невском альманахе» за 1829 год, предстает томная деревенская Дуня с гитарой и глазами навывкате, благообразные старички родители в домашних халатах, Ленский в созерцательной оценивающей позе и полуотвернувшийся лакей с подносом, профиль которого подозрительно напоминает пушкин-

¹² Пушкин в прижизненной критике... С. 68, 73, 94.

ский А современник и знакомый Пушкина Н А Маркевич в предисловии к книге «Украинские мелодии» (1831) счел нужным заметить «Только недавно, благодаря А С Пушкину, перестали петь наши провинциальные красавицы арии из «Днепровской русалки»

Приведем текст той арии, которую «пищит» Дуня»

Приди в чертог ко мне златой,
Приди о князь ты мой драгой
Там все приятства соберешь
Невесту милую найдешь
Познаи, как я тебя люблю
И нежным чувствием горю,
Хоть и ищут все любви моеи,
Но тщетн будет труд их сеи
Я страсть их буду презирать
И только лишь к тебе пылать
Хочу твоею только быть
И одного тебя любить

В условной «оперной» обстановке, ария эта (к тому же идущая от лица фантастического персонажа — русалки) была вполне естественной. Но если переместить этот «завыв» пылающей страсти в бытовую обстановку поместного дома, он окажется слишком уж явным и неприличным. Кроме того, эта ария воспринималась современниками на фоне еще, по крайней мере двух популярных арии из той же оперы — арии Лиды («Мужчины на свете, как мухи, к нам льнут») и арии Цыганки («Я цыганка молодая»). Первая ария, по свидетельству современников «не сходила с клавикирд» у мелких чиновниц, вторая — положила начало популярности профессиональных цыганских хоров¹¹. Широчайшая известность этих текстов определялась отнюдь не их художественными достоинствами, а тем феноменом «массовой культуры», которое часто превращает слабое произведение

¹¹ Морков В Исторический очерк русской оперы СПб, 1862 С 59
Трубицын Н Н О народной поэзии в общественном и литературном обиходе первой трети XIX века СПб 1912 С 61—62, Аранов А Н Летопись русского театра СПб, 1861 С 164

в популярное действо — говоря современным языком, «шлягер»... Столкновение с этим феноменом еще более подчеркивает противоестественность литературных устремлений Ленского.

Кроме того, ария Лесты (обработанная для русской сцены композитором С. И. Давыдовым) была весьма сложной в музыкальном отношении арией для меццо-сопрано; при ее исполнении прославились две петербургские певицы, Д. М. Болина и Е. С. Сандунова. А провинциальная Дуня непременно должна была ее именно «пищать». Да еще под гитару.. Воистину — «Бог мой!»

Сама та житейская ситуация, в которой оказывается «певец, неведомый, но милый», тоже одновременно проста — и противоестественна. «Без малого в восемнадцать лет» он собирается как можно скорее жениться на Ольге Лариной — по той единственной причине, что «детям прочили венцы / Друзья-соседы, их отцы». Года четыре до этого он провел в Геттингенском университете — следовательно сосватан на Ольге был еще 13—14 лет («сердечных мук еще не зная»), а та и вовсе была ребенок («Он был свидетель умиленный / Ее младенческих забав»)... Но за четыре года, проведенных в «Германии туманной», Ленский нисколько не переменялся, и, после смерти «отцов», явился нареченным женихом Ольги — даже и в глазах соседей («О свадьбе Ленского давно / У них уж было решено»).

Выросшая Ольга, между тем, превратилась в шаблонный тип «романической» красавицы («Глаза, как небо голубые...» и т. п.) — тип, «поэтически» надоевший и нисколько не интересный: даже скучающий Онегин советует Ленскому «выбрать другую», то есть Татьяну.. Но Ленский, в полном соответствии с «карамзинистской» традицией, предпочитает оставаться верен своему детскому «обету», хотя не может даже толком осмыслить достоинств своей нареченной невесты:

Ах, милый, как похорошели
У Ольги плечи, что за грудь!
Что за душа!..

«Грудь» и «душу» он, по той же традиции, воспринимает в одном ряду..

И так же бестолково — и опять же «цитатно»! — Ленский провоцирует собственную гибель. Вот ключевой эпизод, определивший будущую трагедию. Ленский приглашает Онегина на именины к Татьяне. Тот отказывается: «Но куча будет там народу / И всякого такого сброду...» Ленский, настаивая, произносит роковую фразу: «И, никого, уверен я! / Кто будет там? *своя семья*»...

Против *своей семьи* Онегин вроде бы ничего не имеет — и попадает на сборище, в котором присутствуют и чета «толстых Пустяковых», и «семья Памфила Харликова», и «мосье Трике», и литературные «Скотинины, чета седая», «мой брат двоюродный Буянов», и не самые достойные в нравственном отношении Гвоздин, Флянов, «уездный франтик Петушков», и «ротный командир» со своей «полковой музыкой»... Хорошенькая «семейка»! Онегин много сил потратил, чтобы в свое время «отвадить» от дома этих докучливых соседей — а они, оказывается, *своя семья*, запросто съехавшаяся на «родственные» именины и оставшаяся ночевать «по-семейному»... Онегин не мог простить Ленскому такого обмана и, «попав на пир огромный», «покаялся Ленского взбесить» и взбесил-таки, и спровоцировал злополучный вызов на дуэль. А потом «в это дело вмешался старый дуэлист» (из той же *своей семьи*) — и фарс обернулся трагедией. Все началось со злополучной реплики «уговаривающего» Ленского, который, однако, нимало не удивлен составом *своей семьи* и чувствует себя здесь вполне комфортно.

Заметим еще, что реплика начинается просторечным междометием *и*, которое, по наблюдению Ю. Тынянова, употребляли по преимуществу «старые бабы где-нибудь в Коломне, возвращаясь с базара», а отнюдь не геттингенский выученик. В том же «Онегине» это просторечное *и* вставлено в речь няни («И, полно, Таня!...»), в «Дубровском» и «Барышне-крестьянке» — в речь не очень грамотных провинциалов, а в «Капитанской дочке» его часто употребляет комендантша Василиса Егоровна...

Дело в том, что злополучная реплика Ленского имеет литературное происхождение. В 1818 г. в Петербурге Пушкин присутствовал на премьере комедии А. А. Шаховского «Своя семья или Замужняя невеста» (написанной при участии А. С. Грибое-

дова и Н. И. Хмельницкого). Комедия эта стала самым «репертуарным» спектаклем года — и среди «шумного роя» пьес «колкого Шаховского» оказалась едва ли не самой популярной... К репликам этой комедии Пушкин в «Онегине» обратился несколько раз, в том числе и в данном случае.

Это классическая «комедия характеров». Действие происходит в провинциальной глуши («в Чухломе»), где шесть дальних соседей-родственников решают судьбу молодого петербургского офицера Любима. Тот должен спросить у них согласия на брак — или лишается наследства. Ветреный Любим, между тем, уже женился на Наташе, и той теперь предстоит «понравиться» родственникам и опекунам. Дело осложняется тем, что родственники, связанные вполне случайными связями, несхожи друг с другом и требуют от жены Любима разного: одна — новейшей сентиментальности, другая — старинной простоты, гретий — обширной учености, четвертый — недалекой «простоватости» и т. д. Наташе («замужней невесте») приходится употребить все свои артистические способности, изобретать множество уловок и уверток, чтобы понравиться всем членам странной «семьи»...

Комедия оканчивается репликой «под занавес»:

...И, жизнь моя!

Есть хлопотать о чем; мы все своя семья¹⁴.

С этой, литературной, точки зрения сочетание *своя семья* приобретает очень глубокий смысл. Это — феномен «пестрого» и противоречивого соединения разных людей, возможного *только* в провинциальной России. Только в русской глуши, в условной «Чухломе» могут появиться «от *делать нечего* друзья» — Онегин и Ленский — в столичном Петербурге они вряд ли сблизились бы. Дружба эта по-своему трогательна, как всякая дружба. Но — зыбка: малейшее непонимание, даже недоразумение, может привести к печальному исходу. И любовь в этой системе отношений зыбка: одну из сестер Лариных увозит невесть откуда взявшийся улан, а другая, отказав представителям *своей се-*

¹⁴ Шаховской А. А. Комедии. Стихотворения. Л., 1961. С. 350.

мы Буянову и Петушкову, влюбляется в Онегина — именно потому, что тот не желает к этой «семье» принадлежать. И внутри *своей семьи* — тоже все размыто. Ленский может с равным успехом стать и великим поэтом, и заурядным обывателем — ни один из этих путей не заказан. Тут может произойти и «превращение» столичной жеманницы в патриархальную хозяйку — но не исключены и обратные «превращения»...

И дело вовсе не в конкретных представителях: «толстый Пустяков» и «франтик Петушков» ничуть не хуже завсегдаево московских «родственных обедов» или петербургских «светских раутов». Дело в общей системе объединительных отношений: *своя семья* наиболее простым способом выражает тот уникальный российский мир, внутри которого «благо смешано со злом» самым причудливым образом...

Из всех возможностей бытия в рамках *своей семьи* Ленский выбрал самую удобную и самую безответственную роль «юноши-поэта», своего рода большого ребенка, которому «позволено» неадекватно относиться к окружающему миру. А потому ему легко и хорошо в сиюминутной ситуации «непонимания». Точно так же, как Онегин не понял его рокового выражения, так и он не понял его стереотипа светского поведения — и элементарное «волокичество», вполне принятое на петербургских балах, оценил как измену. Здесь для него — как для деревенского жителя — особенно важно мнение окружающих («Все в изумленьи»): как они оценят «странное с Ольгой поведенье» его приятеля, да и самой Ольги («Возможно ль? Чуть лишь из пеленок, / Кокетка, ветреный ребенок!..»)?.. Он где-то слышал, что уважающие свою честь люди в таких случаях вызывают на дуэль, — и тут же готов дуэль!

Послав «короткий вызов», Ленский ведет себя самым неразумным образом: мотив «защиты чести» не входил в комплекс стихотворной психологии его поэтических «учителей»... Он выбирает секундантом Зарецкого, человека опытного, сильного и вздорного, который тут же «нейтрализовал» возможные попытки Онегина уклониться от поединка. Получив согласие и «кипя враждой нетерпеливой», Ленский, как ребенок, не может тут же не продемонстрировать своих чувств:

Решась кокетку ненавидеть,
Кипящий Ленский не хотел
Пред поединком Ольгу видеть.
На солнце, на часы смотрел,
Махнул рукою напоследок —
И очутился у соседок...

А погом дело и вовсе запуталось. Оказывается, что Ольга не обратила ни малейшего внимания на онегинские выходки, — она «ну точно та же, что была». И Ленскому уже нечего противопоставить ситуации, даже и поэтически. Он пытается представить бывшего приятеля как «развратителя», «червя презренного» — и сам в глубине души не верит собственным «обличениям»... Он просто не понял, что произошло. Показательно, что в XVIII строфе 4-й главы Пушкин отмечает, что единственным человеком, который мог бы предотвратить трагедию, была Татьяна («Когда бы ведала Татьяна, / Когда бы знать она могла...»), та сочувственная *сильная личность*, которой не было в остальном окружении Ленского.

На дуэли Ленский вполне серьезен — как серьезен бывает ребенок, стреляющий из игрушечного пистолета: дуэль опять-таки не входит в его поэтический и житейский опыт... Но пистолеты, на беду, настоящие — а условия дуэли, составленные тем же Зарецким, рассчитаны на дуэльный автоматизм опытного человека, на того же Онегина, поднаторевшего в «брани»:

Зарецкий *тридцать два шага*
Отмерил с точностью отменной,
Друзей развел на крайний след,
И каждый взял свой пистолет.
.....
«Теперь сходитесь».
Хладнокровно,
Еще не целя, два врага
Походкой твердой, тихо, ровно
Четыре перешли шага,
Четыре смертные ступени,
Свой пистолет тогда Евгений,
Не преставая наступать,
Стал первый тихо подымать.

*Вот пять шагов еще ступили,
И Ленский, жмура левый глаз,
Стал тихо целиль*

Простейший арифметический подсчет показывает, что между противниками осталось всего лишь 14 шагов — около 10 метров. В этих экстремальных обстоятельствах, когда «Лепаж стволы роковые» так близко, Ленский вовсе бессилён. И «развратитель», будучи опытным дуэлянтом, убивает его — точно так же, как он и сам бы убил, совсем не желая этого.

А секундант, который только что, для развлечения в кругу *своей семьи*, разыграл этот трагический фарс «в строгих правилах искусства», ограничивается сухой прозаической репликой, лишённой не только «высоких чувств», но и элементарной жалости:

«Ну, что ж? убит», решил сосед

В конце 6-й главы Пушкин нарисовал два возможных «удела», ожидавшие Ленского: «удел» великого поэта, рожденного «для блага мира» — и «удел» обыкновенного провинциального помещика-обывателя, ничем не прославленного. Среди вариантов была ещё и третья возможность:

Исполня жизнь свою отравой,
Не сделав многого добра,
Увы, он мог бессмертной славой
Газет наполнить нумера
Уча людей, мороча братьий
При громе плесков иль проклятий,
Он совершить мог грозный путь,
Дабы последний раз дохнуть
В виду торжественных трофеев,
Как наш Кутузов иль Нельсон,
Иль в ссылке, как Наполеон,
Иль быть повешен, как Рылеев (VI, 612)

И эту возможность Пушкин для Ленского не отвергает — чем черт не шутит! Комментаторы обыкновенно ограничиваются выделением из группы названных автором имен имени Рылеева и усматривают некие возможные параллели в облике двух поэтов и проецируют возможную судьбу Ленского как де-

кабриста. Но необходимо учесть, что, во-первых, возможность действия Ленского на этом пути вовсе не оценивается как положительная («Уча людей, мороча братьий...»), во-вторых, деятельность названных вместе с Рылеевым исторических персонажей не есть «поэтическая» деятельность. Да и Рылеев-то упомянут не как *поэт*, а как «повешенный» организатор восстания на Сенатской площади, ибо это восстание и состоялось лишь благодаря «зажигательным» речам Рылеева-энтузиаста (ср. одну из таких речей, зафиксированную в воспоминаниях Николая Бестужева: «Судьба наша решена! К сомнениям, конечно, прибавятся все препятствия. Но мы начнем. Я уверен, что мы погибнем, но пример останется. Принесем себя в жертву для будущей свободы отечества!»¹⁵). В этом смысле неадекватное «поэтическое» поведение Рылеева во время восстания действительно соотносимо с поведением Ленского...

В облике Ленского оказалась отражена принципиальная (в будущем) возможность осуществления в облике *поэта* того типа жизненного «политического романтизма» (Ю. М. Лотман), который был всего последовательнее явлен именно в облике «повешенного» Рылеева¹⁶. Именно это, остро осознаваемое Ленским, собственное призвание *поэта* делает его фигуру очень неоднозначной, неподвластной «простой» оценке. Именно поэтому на месте аналогии с Рылеевым (отстраненной по цензурным условиям) является рассуждение о двух *равно возможных* вариантах его судьбы. Несмотря на принципиальное различие обеих «судеб» — великого человека, заслужившего «благословение племен», и скромного деревенского обывателя — обе они, в принципе, равновозможны и одинаково допустимы для поэта...

Ленский ведь еще ребенок — а из каждого ребенка всегда что-нибудь получается.

¹⁵ Бестужев Н. А. Воспоминание о Рылееве // Писатели-декабристы в воспоминаниях современников. М., 1980. Т. 2. С. 84.

¹⁶ См.: Лотман Ю. М. Декабрист в повседневной жизни (Бытовое поведение как историко-психологическая категория) // Литературное наследие декабристов. Л., 1975. С. 25—74.

«Ее сестра звалась Татьяна...»

... вкусу очень мало
У нас и в наших именах... —

заявил Пушкин, выбравший для героини своего романа в стихах столь неожиданное (по его разумению) имя. Это имя — *Татьяна* — давно уже рассматривается как некое доказательство народной основы ее характера, изначально подчеркивающее, что перед нами «тип русской женщины».

Н. Л. Бродский указывал в своем комментарии: «Пушкин, давая своей героине это «звучное и приятное» имя, очевидно, хотел наряду с иноземной стихией в ее воспитании подчеркнуть коренную особенность ее личности — почвенность, связанность с простонародным бытом («русская душою»), с русским фольклором, с «мирной стариной», не уничтоженной в дворянской девушке «ни дурой английской породы, ни своенравной мамзелью»¹. А в комментарии популярного характера, предназначенного школьникам, говорится еще более прямо, что Пушкин сохранил для русской жизни одно из красивейших женских имен, ибо «в эпоху до «Евгения Онегина» это имя звучало совершенно так же, как теперь Матрена, Марфа, Прасковья, Лукерья, Фекла...»².

Подобные толкования идут, казалось бы, от самого Пушкина, который к стиху, вынесенному нами в заглавие, сделал примечание: «Сладкозвучнейшие греческие имена, каковы, например: Агафон, Филат, Федора, Фекла и проч., употребляются у

¹ Бродский Н. Л. «Евгений Онегин», роман А. С. Пушкина. Изд. 4-е. М., 1957. С. 164.

² Долинина Н. Прочитаем «Онегина» вместе. Л., 1971. С. 37.

нас только между простолюдинами» (VI, 192). Но каковы смысл и цель этого примечания? Б. С. Мейлах увидел в нем «защиту» имени героини от нападков «приверженцев салонного вкуса»³ — но, насколько нам известно, никаких критических «нападков» на это имя после публикации второй главы не последовало...

Да и такое ли уж «простонародное» имя — Татьяна? По данным В. А. Никонова, в начале XIX века это имя встречалось у крестьянок от 18 до 30 (по различным уездам) раз на тысячу, а у дворянок, в среднем, 10 раз. «В числе частых» это имя для XVIII века указывает и В. Д. Бондалетов⁴. Между тем, целый ряд собственно «крестьянских» женских имен (вроде «соседок» Татьяны по православным святцам Феозвы или Неониллы) был вообще невозможен в дворянской среде. Н. Л. Бродский в качестве доказательства «простонародности» пушкинской Татьяны приводит тот факт, что героиня баллады «Жених», «купеческая дочь» Наташа в черновом варианте носит имя «Татьяна»... Но если продолжить это наблюдение, получается интересный парадокс: в черновых рукописях «Онегина» Татьяна первоначально именовалась именно Наташей («Ее сестра звалась Наташа...» — VI, 289). Здесь интересна не только «взаимозаменяемость» в пушкинском сознании имен *Наташа* и *Татьяна*, но и то, что имя «купеческой дочери», несомненно, связано с литературной традицией — с известной балладой П. А. Катенина «Наташа» (1814) и что разделение собственно «бытовой» и «литературной» традиций — дело очень непростое...

Трудно, например, объяснить чисто *бытовыми* моментами, почему Татьяну назвали «простонародным» именем. Пушкин, предчувствуя вопрос, почему Татьяна выросла столь отличной от младшей сестры, Ольги, дает объяснения ему в характеристике матери (строфы XXX—XXXIII 2-й главы), московской сентиментальной девицы по имени «Pachette». Выданная замуж за нелюбимого человека и увезенная «разумным мужем» в деревенскую глушь, мать Татьяны «рвалась и плакала сначала, / С суп-

³ Мейлах Б. С. Талисман: Книга о Пушкине. М., 1975. С. 286.

⁴ См.: Никонов В. А. Имя и общество. М., 1974. С. 54; Бондалетов В. Д. Русская ономастика. М., 1983. С. 117.

ругом чуть не развелась» — и в этот период «адаптации» появилась старшая дочь, которая поначалу не очень была нужна матери. Когда же Rchette, наконец, «привыкла и довольна стала», — все ее родительские и воспитательные устремления оказались обращены на младшую дочь. Ольга стала семейной любимицей, а Татьяна «казалась девочкой чужой» и была оставлена как бы в стороне и от материнской любви, и от традиций поместного воспитания... Бытовая мотивировка кажется вполне логичной — во всем, кроме имени. Если в период «адаптации» московская жеманница «звала Полиною Прасковью», а «Акульку» — «Селиной», то почему позволила дать старшей дочери такое «неподходящее» имя?

«Простонародность» имени в данном случае не может быть истолкована буквально и требует обращения к традициям литературного именования в пушкинскую эпоху.

«Имя наше... — писал священник Павел Флоренский, — таинственно предопределяет наши дурные и наши хорошие возможности, и наша свобода эмпирическая — реализовать первые или последние *ad libitum*... Каждый из нас может быть лишь тем имяреком, какое ему дано при его вхождении в религиозное общество. Более того, *имя*-то дается известное потому, что таков человек...» При этом философ использует нетривиальную идею: «По имени житие, а не имя по житию»: определенный жизненный человеческий тип, его «облик и лик» — «закрепляется речью чрез *имя*»⁵. Эта общая установка «имеславия» по-разному конкретизировалась в известных философских работах («По звездам» Вяч. Иванова, «Имена» П. Флоренского, «Философия имени» С. Булгакова и др.), — но показательно, что для конкретизации своих идей философы особенно охотно обращались как раз к пушкинскому «именнику».

Возможности «называния» литературного героя весьма многообразны, но тяготеют к двум полюсам. На одном — вполне «нейтральное» и жизнеподобное имя, отчество и фамилия (Петр Андреевич Гринев); на другом — «говорящее имя», заменяющее собою все эти три элемента (Стародум, Честон, Злорад и т. п.).

⁵ См.: Флоренский П. Имена. М., 1993. С. 31—42, 69—81.

Между этими полюсами — множество «переходных» вариантов литературных именников. В пушкинскую эпоху существовали три устойчивых способа формирования такого именника — и ответственного называния героев:

1. Форма имени в «высокой комедии»: «значащая» фамилия соседствует с полнзвучным именем и отчеством (Павел Степанович *Молчалин*, Сергей Сергеевич *Скалозуб* и т. п.). В словарном составе «Горя от ума» имена и отчества составляют около 2%, и значительная часть комедийной «игры» строится на соотношении «говорящего» и «обыденного».

2. Условный и обобщенный «именник» романтической поэмы (Пленник, Черкешенка, Гирей, Мария, Алеко, Земфира и т. д.). Показательно, например, что «поздний» Байрон, стремясь преодолеть условность этого «именника», представил именем героя своей последней поэмы («Дон Жуан») имя, имеющее давнюю литературную традицию.

3. Создание собственно «литературного» именника в «легкой комедии» (а позднее — в светской повести). Фамилии в них не являются «говорящими», но в то же время уходят и от «личностей» (от соотношенности с реальными фамилиями). Автор конструировал фамилии «по типу» реально существовавших, но не имевших серьезного распространения в обществе: князь Холмский, графиня Лелева, Пронский, Лионский, Аглаева и т. д. А. С. Грибоедов и А. А. Жандр в комедии «Притворная неверность» (1816) вывели двух героев — Ленского и Рославлева. Этот факт был отмечен критикой как удачная новация: авторы «дали почти всем действующим лицам своим имена русские, заимствованные от собственных имен русских городов, рек и пр.»⁶.

Показательно, что Пушкин в «Онегине» отталкивался именно от этой традиции. В 1840 г. Белинский, разбирая роман Лермонтова «Герой нашего времени» и доказывая, что Печорин — «это Онегин нашего времени», не преминул «усилить» свое утверждение лингвистическим наблюдением: «Несходство их

⁶Сын Отечества. 1818. Ч. 45. №19. С. 263. См. также: *Фомичев С. А.* Поэзия Пушкина. Творческая эволюция. Л., 1986. С. 158—159.

между собою гораздо меньше расстояния между Онегою и Печорою. Иногда в самом имени, которое истинный поэт дает своему герою, есть разумная необходимость...»⁷. Эта «разумная необходимость» касается именно «именника», ибо географическое «расстояние между Онегою и Печорою» довольно велико — не менее тысячи верст. Близки лишь способы образования фамилий — от названий северорусских рек.

Между тем, этот способ образования фамилии от гидронима в реальном языковом процессе непродуктивен: реки, как известно, никому не принадлежат⁸. Сконструированная же таким образом литературная фамилия — Ленский, Нильский, Волгин, Обоянский, Двинский и т. п. — будучи вполне «русской», в то же время оставалась условной и не нарушала грани между литературой и реальностью, не выводила на «личности». Реальная фамилия *Онегин* в пушкинские времена, если и существовала, то не могла быть широко распространена.

На ее *литературный* источник указал Л. П. Гроссман. Эта фамилия несколько раз упоминается в репликах персонажей одноактной комедии А. А. Шаховского «Не любо — не слушай, а лгать не мешай» (1818); комедия пользовалась большим успехом на петербургском театре в те самые времена, когда Пушкин был «почетным гражданином кулис»⁹. Указание это абсолютно точно: ситуация упоминания *Онегина* в комедии Шаховского родственна ситуации начала первой главы пушкинского романа. В комедии этот персонаж получает ложное известие о смерти родственницы:

Онегин, друг ее и родственник по муже,
Чтоб в том увериться, нарочно поспешил
За ним вдогонку
Прислать ко мне об этом эстафет...¹⁰

⁷ Белинский В. Г. Полн. собр. соч. Т. 4. С. 265.

⁸ Селищев А. М. Происхождение русских фамилий, личных имен и прозвищ. // Селищев А. М. Избр. труды. М., 1968. С. 97—128.

⁹ Гроссман Л. Пушкин в театральных креслах. Л., 1926. С. 143.

¹⁰ Шаховской А. А. Комедии. Стихотворения. Л., 1961. С. 522.

Пушкинский Онегин, как мы помним, «прочтя печальное посланье», не стал посылать «эстафета», а сам «стремглав по почте поскакал»... Подобный же генезис имеет и фамилия Ленского (героя названной выше комедии Грибоедова и Жандра), а фамилию *Ларин* носил один экстравагантный кишиневский знакомый Пушкина¹¹: автору «Онегина», вероятно, показалось забавным «двойная» этимология этой фамилии — от «Лар» (римских богов домашнего очага), и от простонародного «ларя», места хранения продуктов... Однако «именословие» романа в стихах имеет гораздо более сложную структуру.

Характерно, например, что герои Пушкина, в отличие от героев Грибоедова, не имеют *отчеств*. Отчество Онегина и Ленского мы вообще не знаем, хотя в романе упоминаются и даже действуют их отцы. Отчество сестер Лариных мы реконструируем на основе приведенной автором надписи на отцовской могиле («Смирренный грешник Дмитрий Ларин...» — отец, между прочим, тоже представлен «без отчества», что противоречит жанру эпитафии). Но что интересно: называя ту же Татьяну «по отчеству», мы тем самым, в отличие от русской традиции бытового именованья, вольно или невольно «снижаем» ее образ, представляем его иронически. Так поступали, к примеру Д. И. Писарев (в критике/ или Д. Д. Минаев (в пародийной поэме «Евгений Онегин нашего времени»). Ср. у Писарева: «Это с вашей стороны очень похвально, *Татьяна Дмитриевна*, что вы помогаете бедным и усердно молитесь Богу...» В поэме Минаева подобный пассаж зарифмован:

Ты в тишине меня встречал,
Когда я бедным помогала?
(Татьяна Дмитриевна! Скандала
Такого я не ожидал!...) ¹²

¹¹ См.: *Лернер Н. О.* Пушкинологические этюды // Звенья. Сб. матер. и документов по истории литературы, искусства и обществ. мысли XIX в. М.; Л., 1935. Т. 5. С. 66—70.

¹² *Писарев Д. И.* Сочинения. М., 1956. Т. 3. С. 341; Поэты «Искры». Л., 1955. Т. 2. С. 387.

И между тем, никакой «ироничности» не возникает, когда герой «Горя от ума» называет свою возлюбленную Софьей Павловной...

Да и в отношении ко второстепенным персонажам пушкинского романа именование «по отчеству» допускается только один раз — в характеристике московского общества («Все белится Лукерья Львовна, / Все то же лжет Любовь Петровна...» и т. д.). Здесь Пушкин идет явно по следам того же Грибоедова, но в контексте его произведения неожиданно возникающее отчество несет сатирическую нагрузку. В других случаях подобных перечислений (гости на именинах Татьяны, завсегдатаи ее «светского раута») автор пользуется либо «говорящими» фамилиями (без имен-отчеств), либо просто краткими характеристиками не названного по имени лица...

Кроме того, автор по-разному именует героев и героинь. Мужчин он предпочитает называть *по фамилии*, а не по имени. Фамилия *Онегин* упомянута в романе 84 раза, имя *Евгений* — 46 раз; еще больший разрыв в этом отношении у Ленского (соответственно 42 и 10). Вместе с тем, героини именуются *только по имени*. Татьяна единственный раз названа по фамилии — в разговоре ее мужа с Онегиным:

«На ком?» — На Лариной. — «Татьяне?»

Во всех других случаях фамилия применяется либо к ее отцу, либо ко всему «дому Лариных»...

Между прочим, в этом случае Пушкин нарушает этикет литературного именованности. Влюбленные друг в друга персонажи, в нарушение литературной традиции, именуются «неравноправно». Не «Письмо *Татьяны к Евгению*» и не «Письмо *Лариной к Онегину*» — а «Письмо *Татьяны к Онегину*»... Почему? Подобный способ «разъединения» персонажей противоречит и давней сентиментальной традиции, и традиции позднейшей: в романе Достоевского «Бедные люди» (1845) Варенька называет своего корреспондента (который значительно старше ее) по имени-отчеству (Макар Алексеевич), а действующий за сценой «господин Быков» воспринимается как инородное тело именно потому, что представлен по фамилии. Между тем, в пуш-

кинском романе герой даже и про себя называет героиню *только по имени* («Ужель та самая Татьяна...»), а героиня его — *только по фамилии* («Онегин, помните ль тот час...», «Онегин, я тогда моложе...» и т. п.). Самое странное, что и себя при этом героиня воспринимает не иначе как «ваша Таня»...

В именовании второстепенных персонажей преобладает *фамилия*. В отдельных случаях они «награждаются» именами. Так, присутствующий на именинах Татьяны «уездный франтик Петушков» после того, как ему отказывает Татьяна, назван «Иваном Петушковым». Единственный персонаж назван только по отчеству — няня («Филиппевна седая»). Упоминаемые реальные лица — Каверин, «собутыльник» Онегина и Вяземский, «подсевший» к Татьяне, представлены «фамильно»; два женских имени зашифрованы («Клеопатра Невы» и «Лалла-Рук»). Некоторые собственные имена употреблены в нарицательном значении: *Дуня*, завлекающая Ленского пением под гитару, *Прасковья*, переименованная хозяйкой в *Полину*... Наричательность последнего обозначения усиливается тем, что саму хозяйку зовут на французский манер: *Pachette* — то есть та же *Прасковья*...

Один из персонажей назван именем известного литературного героя — «сей Грандисон», в которого была влюблена *Pachette*. Это литературное именование иронически внедряется в бытовые диалоги: «Кузина, помнишь Грандисона?» ... «В Москве живет у Симеона...»... Имена других литературных персонажей даны либо в сравнительных конструкциях («как Child-Harold», «как Чацкий»), либо прямо, без особенных обиняков и объяснений. Так, среди гостей Лариных присутствуют литературные персонажи прошлого: Гвоздин (капитан Гвоздилов, внесценический персонаж из «Бригадира» Фонвизина), «Скотинины, чета седая», «мой брат двоюродный Буянов»... Но зачем Пушкину это противоестественное совмещение имен из разных рядов? Если действие происходит в условном литературном мире, где живут «Скотинины», «Буянов» и «Грандисон», то почему в пределах этого же мира оказываются вполне реальные Каверин и Вяземский?

Противоречиво выглядит и основной способ «представления» персонажей. Как правило, Пушкин сопровождает первое

упоминание имени более или менее развернутой характеристикой лица, это имя носящего. Чаще всего эта характеристика грамматически оформлена как приложение, данное по типу энциклопедической «расшифровки»: «Гвоздин, хозяин превосходный...», «... мосье Трике,/ Остряк, недавно их Тамбова...», «Зарецкий, некогда буян...» и т. д. Приложение подобного типа — характерный признак жанра эпитафии («Смиранный грешник, Дмитрий Ларин,/ Господний раб и бригадир...»). Но подобный способ представления для «Онегина» очень устойчив: Пушкин использует его даже и в собственно литературных характеристиках: «Байрон, гордости поэт...», «Мартын Задека, / Глава халдейских мудрецов...» и т. п. Особенно развернутым подобное «представление» оказывается после упоминания имен Ленского и Ольги...

И вместе с тем ни Татьяна, ни Онегин в этом смысле *никак не представлены*, — точно так же, как не названо ни одной детали внешнего облика того и другого героя... Упоминание Татьяны сопровождается рассуждением о ее «приятном, звучном» имени — и только. В отношении же к основному герою Пушкин ограничивается либо ни к чему не обязывающим приложением («Онегин, добрый мой приятель...»), либо ироническими замечаниями («Евгений, / Отступник бурных наслаждений...»). Это отсутствие прямого «имяпредставления» становится (как и отсутствие деталей внешности) нарочитым показателем *самоценности* героев.

Многосмыслен в этом отношении и эпизод «имяподмены», развернутый Пушкиным в главе пятой, в сцене гаданий Татьяны:

Чу.. снег хрустит... прохожий; дева
К нему на цыпочках летит
И голосок ее звучит
Нежней свирельного напева:
Как ваше имя? Смотрит он
И отвечает: Агафон.

Этот эпизод, органически вошедший в условно «святочную» атмосферу главы, Пушкин сопроводил лаконичным примечанием: «Таким образом узнают имя будущего жениха» (VI, 193). В

соответствии с этим предполагаемая «имяподмена» (*Евгений — Агафон*), кажется, не содержит в себе ничего, кроме авторской иронии.

Г. Красухин в статье, комментирующей этот эпизод, предположил дополнительную пушкинскую «игру», основанную на исконном «греческом» значении имени Агафон (*добрый*): таким образом, по мнению исследователя, Пушкин предлагает узнать не «имя будущего жениха», а его характер¹³. Но почему тогда «греческие» значения имен основных героев романа — Евгений (*благородный*) и Татьяна (*устроительница*) — никак в сюжете не обыграны?

Более детально эта «имяподмена» рассмотрена в содержательной статье Я. И. Гина¹⁴. Но здесь исследователь представил другую крайность: приведя многочисленные литературные, фольклорные, античные и бытовые ассоциации, связанные с именем *Агафон* (*Агатон*), он ушел от вопроса о «ближайшей» функциональности его введения. Пушкин, по его мнению, ведет «игру стилями», включая в это имя ряд противоположных смыслов: здесь и намек на древнегреческого драматурга Агатона, и отсылка к роману Виланда «История Агатона», и воспоминание о литераторе А. А. Петрове, персонаже очерка Карамзина «Цветок на гроб моего Агатона», и указание на фольклорного «простака»... Но неужели для Пушкина важны все ассоциации разом?

Ситуация «имяподмены» не является «изобретением» Пушкина и пришла в его роман из той же «легкой комедии». В третьем действии упоминавшейся выше комедии Шаховского «Своя семья, или Замужняя невеста» (1818) подобная ситуация представлена в следующем диалоге:

«Звонкина

(Наташе)

Ходили ли вы слушать у ворот

И спрашивать, кого прохожий назовет?

¹³ Красухин Г. «Как ваше имя?» // Литература. 1993. № 5—6. С. 7.

¹⁴ Гин Я. И. Из комментариев к «Евгению Онегину». Агафон // Временник Пушкинской комиссии. СПб., 1993. Вып. 25. С. 135—143.

Наташа
(в сторону)
Что это за вопрос?
(Звонкиной)
Да, мы в Васильев вечер
К воротам бегали. Хоть будь мороз и ветер,
И вьюга страшная, а я безо всего,
Как в комнате сажу, и норовлю того,
Чтоб выбежать спросить.
Звонкина
Кого же называли?
Наташа
Прохожие всегда на смех мне отвечали.
Звонкина
Но вышло ль что-нибудь, мой свет, на твой вопрос?
Наташа
Не помню, — кажется, Исай или Аммос.
Звонкина
А неужли никто не называл Любима?
Наташа
Любима?.. Нет.
Звонкина
А что, попал бы он не мимо?»¹⁵

Этот фрагмент популярной комедии, несомненно, является источником приведенного выше «онегинского» эпизода: сохранена даже такая деталь, что Татьяна выходит в рождественские морозы «на широкий двор / В открытом платьице...» (Ср. Наташа у Шаховского: «... безо всего, / Как в комнате сажу..») — а это было вовсе не обязательно для подобного гадания. Да и сам способ такого рода гадания бессмыслен в деревенской глуши: какого, собственно, неизвестного прохожего можно встретить на усадебном дворе среди ночи?

В комедии Шаховского эпизод «имяподмены» ключевой. *Любим* — это муж Наташи, а *Исай* и *Аммос* — намеренно простонародные, экзотически звучащие имена. Подставляя их, «замужняя невеста» хочет уверить собеседницу в том, что она к Любиму не имеет никакого отношения, — но Звонкина, тем не менее,

¹⁵ Шаховской А. А. Комедии. Стихотворения. С. 340.

все выясняет: «Да все-таки Любим приятнее Исая, / Признайся, жизнь моя!..» Пушкин первоначально шел по тому же пути, подставляя имена, не осложненные дополнительными смысловыми оттенками: *Мирон, Харитон, Парамон* (VI, 385, 603). Комедиинная ситуация у Шаховского осложнялась еще тем, что в реальной действительности Наташа никак не могла услышать «у ворот» имя Любима (это литературное имя, в святцах отсутствующее). Но и пушкинская Татьяна тоже не могла услышать от «прохожего» имя Евгения: это имя (точный перевод с греческого: *сын благородных родителей*) не употреблялось «между простыми людьми»...

Вместе с тем, в представлении Пушкина имя *Агафон* несло на себе и вполне определенную литературную ассоциацию. В послании Батюшкова «Мои Пенаты», при характеристике Карамзина, упоминается «ужин Агатона». Это намек на знаменитый карамзинский очерк «Цветок на гроб моего Агатона» (1793), посвященный смерти его близкого друга Александра Петрова. Стилистика этого очерка — и, в частности, это именование — подали повод А. С. Шишкову к критике «карамзинизма» в «Рассуждении о старом и новом слоге...»¹⁶ В связи с этой критикой (и продолжившейся полемикой) «Агатон Карамзина» получил большую известность. И не случайно в том же эпизоде Пушкин «сталкивает» высокие поэтизмы карамзинского стиля (*дева, летит, нежней, свирельный напев*) — и намеренно простонародную, огрубленную форму «сладкозвучнейшего» имени. Пушкин выводит «обманную» ситуацию (*Агафон* вместо *Евгения*), намекая на «обманную» ситуацию, обыгранную Шишковым. Но и этот «обман», как и в комедии Шаховского, никого не обманывает. Если бы «прохожий» назвал Татьяне имя Евгения, то «попал бы он не мимо»... Любое другое имя здесь просто неуместно.

Примеры подобных «многозначностей» онегинского именника можно продолжать, но для нас важнее найти их общую основу.

¹⁶ См.: *Грот Я. К.* Филологические разыскания. Изд. 3. СПб., 1879. С. 94.

Павел Флоренский, разрабатывая философию «имеславия», писал:

«Что — имя?.. только звук. —

Так не думали древние: имя для них было познанной и познаваемой сутью вещи, идеей. Назначение его — *выделять* объект из общего хаоса впечатлений и *соединять* с другими, но уже координированно. Функция имени есть связность. Имя размыкает беспорядок сознания и смыкает порядок его. Оно и реально, и идеально»¹⁷. Здесь философ как бы развивает мысль Пушкина, брошенную им в одном из писем 1827 года. «Оправдывая» имя М. П. Погодина на обложке журнала «Московский вестник», Пушкин замечает: «... Погодин ничто иное, как *имя*, *звук пустой* — дух же я, т. е. мы все, православные» (XIII, 320). Исходя из древнего представления о «реальной идеальности» имени, Пушкин точно определяет его единственное назначение: *выделять* поименованный объект.

Поэтому в его романе такие важные для сюжетного действия персонажи, как отец Онегина или муж Татьяны попросту *не имеют имени*: их нет смысла *выделять*, они не более как функциональные единицы привычного «хаоса впечатлений». Эта же установка на мнимое «выделение» содержится и в большинстве «названных» имен, будь это значащие фамилии, полностью заменяющие характеристику персонажей (*Пустяков, Проласов*), или литературные имена из произведений предшественников (*Скотинины, Буянов*), или имена лиц из московского общества, созданные «по типу» грибоедовской комедии. В кругу этого же «хаоса» существуют и имена реальных лиц: то, что в друзьях Онегина оказывается всем известный *Каверин*, а сам он «второй *Чадаев*», — это, собственно, косвенная характеристика черт личности главного героя.

Из «пестрого фараона» имен выделены, по существу, лишь *имя* Татьяны и *фамилия* Онегина; первое — намеренно и целенаправленно (не случайно автор приводит большое отступление как раз об *имени*), вторая — по принципу противопоставления,

¹⁷ Флоренский П. А. У водоразделов мысли. // Флоренский П. А. Соч. Т. 2. М., 1990. С. 314.

вроде бы «случайно»... Но и «случайность» эта — кажущаяся: «литературная» фамилия Онегина функциональна именно как идеальная *пародия* на многочисленные литературные «маски» его двойников. «Чем ныне явится? Мельмотом, / Гарольдом, квакером, ханжой, / Космополитом, патриотом...» — все перечисленные «маски» могут быть применены к этой фамилии! «Благородное» имя и «условная» фамилия, присутствующие и в заглавии романа, создают эффект отторжения героя от изображенного «хаоса впечатлений».

А все содержание романа демонстрирует несостоятельность этого эффекта: ему оказывается прогивопоставлена «простонародная» действительность имени героини.

Ее сестра звалась Татьяна...
Впервые именем таким
Страницы нежные романа
Мы своевольно освятим.

Можно ли это замечание Пушкина толковать в том смысле, что до «Евгения Онегина» русская литература не знала имени *Татьяна*? Отнюдь нет. В «Горе от ума» Молчалин советует Чацкому: «К Татьяне Юрьевне хоть раз бы съездить вам...» Подобная московская барыня с именем Татьяна присутствует и в романе А. Е. Измайлова «Евгений, или Пагубные следствия дурного воспитания и сообщества» (1799—1801). Имя это встречается и в русской сентиментальной повести, подчас, даже в заглавии: «Прекрасная Татьяна, живущая у подошвы Воробьевых гор» (1804) В. В. Измайлова. Правда, в сентиментальной повести имя это встречается реже, чем, например *Лиза*, *Юлия* или *Мария*, и отнюдь не вошло в круг устойчивой традиции называния героинь, не было «освящено» этой традицией, — что, собственно, и имеет в виду Пушкин, указывая: «впервые... освятим» (ранний вариант: «Неустрашаясь освятим» — VI, 289).

И что ж? оно приятно, звучно;
Но с ним, я знаю, неразлучно
Воспоминанье старины
Иль девичьей!..

В черновых рукописях «девичья» отсутствовала; была только «старина» (VI, 289). Имя, освящающее «воспоминанья старины» — так было в пушкинском замысле. Появившееся позднее примечание (приведенное выше) имеет отношение не к «старине», а к «девичьей». В перечислении «сладкозвучнейших греческих имен», экзотически звучащих для читателя, ощущается явно иронический оттенок. Живая память прошлого переселилась в «девичью» — точно так же, как в черновом варианте окончания второй главы Пушкин не отрицает возможности «переселения» туда же и своих собственных творений:

Изорванный, в пыли и в саже,
Мой [напечатанный] рассказ,
Служанкой изгнан из уборной,
В гостинной кончит век позорной (VI, 301).

Речь идет о перипетиях культурного развития вообще: то, что раньше казалось «сладкозвучнейшим», ныне среди образованного общества вызывает лишь снисходительную улыбку пренебрежения. Об этом же — окончание строфы:

... мы все должны
Признаться: вкусу очень мало
У нас и в наших именах
(Не говорим уж о стихах);
Нам просвещение не пристало,
И нам досталось от него
Жеманство, — большс ничего.

В черновых рукописях этот недостаток «вкуса» распространялся и на бытовую сферу: «Что вкуса очень, очень мало / У нас и в платьях, и в домах, / И на крестинах, и в стихах...» (VI, 289—290). Но что скрывается за пушкинским упреком в адрес русского «просвещения», которое вносит в житейское, психологическое и духовное бытие образованного сословия атмосферу «жеманства»? Каков литературный генезис этой идеи?

В начале XIX века в публицистике представителей русского «патриотического» направления (С. Н. Глинка, Ф. В. Ростопчин, А. С. Шишков, Г. В. Гераков, А. А. Писарев и др.) активно разрабатывались идеи возврата общества к этическим нормам до-

петровской «старины». Эти литературные деятели активно боролись против господствовавшей в русском обществе галломании, которая, по их мнению, сделалась тормозом русского просвещения и синонимом подражательного «жеманства». Пропаганда «русских воззрений» особенно усилилась в эпоху наполеоновских войн и иногда доходила до крайних пределов, что возмутило, например, К. Н. Батюшкова, заметившего осенью 1809 г. в одном из писем: «Еще два слова: любить отечество должно. Кто не любит его, тот изверг. Но можно ли любить невежество? Можно ли любить нравы, обычаи, от которых мы отдалены века и, что еще более, целым веком просвещения? Зачем же эти усердные маратели выхваляют все старое? (...) Глинка называет «Вестник» свой русским, как будто пишет в Китае для миссионеров или пекинского архимандрита. Другие, а их тысячи, жужжат, нашептывают: русское, русское, русское... а я потерял вовсе терпение!»¹⁸

Самым ярким произведением этого ряда стали «Письма из Москвы в Нижний Новгород» И. М. Муравьева-Апостола, печатавшиеся в 1813—1815 гг. в «Сыне Отечества» (всего 15 писем). В свое время они получили широкий общественный резонанс, были замечены как одно из самых серьезных литературных произведений периода Отечественной войны, а позже широко использовались Пушкиным и писателями его времени¹⁹. «Письма...» Муравьева-Апостола представляют собой собрание наблюдений и мыслей автора о вреде галломании, господствующей в «свете», рассуждения об организации «естественного» воспитания и обучения детей, о формировании литературных симпатий и т. п.

В «Письме седьмом» этого цикла встречается имя *Татьяна*; причем, в контексте, идеологически очень близком пушкинским рассуждениям. Здесь использован прием, частый в сатирической публицистике: автор приводит вымышленное письмо к нему не-

¹⁸ Батюшков К. Н. Сочинения. М., 1989. Т. 2. С. 111.

¹⁹ См.: Белкин Д. И. Отзвуки «Писем из Москвы в Нижний Новгород» И. М. Муравьева-Апостола в «Горе от ума» и «Евгении Онегине». // Проблемы творчества А. С. Грибоедова. Смоленск, 1994. С. 102—109.

кого «отставного гвардии капитан-поручика Африкана Назутовского», описывающего горестную историю своей жизни — горестную именно потому, что герои, «по причине затверделости носовых хрящей», не смог выучиться «правильному выговору носового *зна*». Из-за этого он вынужден был оставить военную службу в Петербурге, из-за этого расстроилась его женитьба на молодой жительнице Москвы. Эту молодую москвичку Назутовский встретил на бале в Дворянском собрании (на гои самой «ярманке невест», куда мать повезет Татьяну Ларину):

«Подошел к одному знакомому, я спросил: кто эта черноглазая девушка, которая танцует отсюда в 3-й паре? — Это *Темира*, — отвечал он, — прекрасная и любезная девушка, от которой не у тебя одного кружится голова... — *Темира!* так она чужестранка... — Ничего не бывало! Русская. При святом крещении ее назвали в угодность бабки ее *Татьяною*; но это имя такое грубое, что ей никак нельзя было при нем оставаться, и для того, как в семействе своем, так и в городе, она слывет под именем *Темиры*. — Этакое переименование из русской Татьяны во французскую Темиру немного доброго обещало, и мне бы тут уже догадаться, что она не по моим затверделым носовым хрящам; но что может рассудок против прелестного личика!»²⁰

Далее рисуется история сватовства Назутовского к Темире-Татьяне и помолвка, которая расстроилась только потому, что герой не мог произнести «гнусных энов» во французском куплете. Из-за нервного расстройства он уехал в свою рязанскую деревню и «не только не заботился более о Темире или Татьяне, но еще благодарил Бога за то, что он избавил меня от нее»... Пушкин явно вспомнил этот эпизод, когда огмечал, что мать Татьяны в молодости

Корсет носила очень узкий,
И русский Н как N французский
Произносить умела в нос

Мать Татьяны (москвичка) действительно могла бы быть героиней письма Назутовского. Сопоставление *Темира* — *Татьяна*

²⁰Сын Отечества. 1813. Ч. 10. №49 С. 145—146

на здесь оказывается частью парадоксальной «картинки» светского быта, в котором на место живого, естественного «воспоминанья старины» становится условное французское «жеманство». Но дело не только в этом.

Ю. М. Лотман обратил внимание на проводимую в «Евгении Онегине» своеобразную параллель имен *Татьяна* — *Светлана* (героиня баллады Жуковского), определив ее как параллель имени *поэтического* и *антипоэтического*, «одного, ориентированного на романтическую фантастику и игру, другого — на бытовую и психологическую реальность»²¹. Но параллель имен *Татьяна* — *Темира* открывает еще более интересное соотношение.

Темира — не собственно «французское» имя, а имя специфически литературное (подобное распространенным в поэзии начала XIX столетия именам *Эльвина*, *Дафна*, *Лилета*, *Филиса* и т. п.). Именно в качестве такового имя *Темира* употреблялось в лицейских стихах Пушкина («Измены», «Мое завещание друзьям» и др.); в ироническом контексте оно даже попало в «Онегина» — в отрывок «Женщины», не вошедшее в окончательный текст начало 4-й главы: «*Темира, Дафна и Лилета / Как сон, забыты мной давно*» (VI, 592 — цитата из Дельвига).

Но на эту литературную условность парадоксальным образом накладывались показательные реалии светского быта. *Темира* — условное «светское» имя некоторых столичных любительниц литературы и «законодательниц зал». В примечаниях к пародии «Ода его сият(ельству) гр(афу) Дм. Ив. Хвостову» (1825) Пушкин указал на одну из таких «любительниц»: «Графиня Хвостова, урожденная княжна Горчакова, достойная супруга маститого нашего Певца. Во многочисленных своих стихотворениях везде называет он ее Темирою...» (II, 388). Соотнесение условного «поэтического» имени с реальной фамилией (да еще с прибавлением девичьей фамилии) создавало комический эффект.. Графиню Хвостову, однако, звали Аграфеной Ивановной.

Другая петербургская *Темира* была урожденной Татьяной: это любительница литературы и переводчица Татьяна Семеновна Вейдемейер (1792—1868), воспитанница Смольного институ-

²¹ Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина... С. 257—258.

та, жена действительного статского советника, знакомая Пушкина и приятельница его сестры Ольги Сергеевны, прославившаяся, между прочим, экстравагантностью своего «салонного» поведения. Ее (вместе с А. И. Хвостовой и второй женой адмирала Шишкова Юлией Осиповной) вывел А. Ф. Воейков в сатире «Дом сумасшедших»: «Карлица и великанша, / Смесь юродств и красоты / По талантам — генеральша, / По причудам — прачка ты!»²²

Характеристика пушкинской Татьяны в последней главе романа — «законодательницы зал», «сей величавой, сей небрежной» — никак не походит на облик «Темиры» Вейдемеиер, совпадает лишь положение «генеральши», живущей за именитым мужем. Но у Пушкина Татьяна, переменявши свое положение, осталась «та самая Татьяна» — то есть не превратилась в *Темиру*.

Поэтому Пушкин предпочитает настаивать на исходной «поэтической» параллели «Татьяна молчалива, как *Светлана*», или

Но стало страшно вдруг *Татьяне*
И я — при мысли о *Светлане*
Мне стало страшно

Эта параллель тоже должна была несколько шокировать читателей *Светлана* — имя, отсутствующее в святцах, а, следовательно, нехристианское, специфически поэтическое. В балладе Жуковского оно присутствовало именно как «условное» имя, — но, при соотносении с именем *Татьяны*, связанным со старинной русской традицией, приобретало ряд дополнительных оттенков. При этом сопоставлении Пушкин, с одной стороны, следует поэтической традиции эпохи, с другой — переосмысливает эту традицию.

В начале XIX века часто бывали случаи, когда в пределах одного текста употреблялись как условные, так и реальные имена (например, «Российский Жиль-Блаз» в Т. Нарезного). Это

²² Лотман Ю. М. Сатира Воейкова «Дом сумасшедших» // Уч. зап. Гартуского гос. университета. Вып. 306. Тарту, 1973. С. 3—45.

совмещение стало достаточно устойчиво и в дальнейшем: оно встречается у Достоевского (Тереза и Фальдони в «Бедных людях»), Лескова, Чехова и т. д. Да и сама грань между «поэтическими» и «непоэтическими» сторонами в именовании многочисленных «бедных» Лиз, Маш, Анют и Генриетт сентиментальных повестей оказывалась трудно уловимой.

Но Пушкин, соотнося *Татьяну* и *Светлану*, проводил своеобразную параллель не столько между *именами*, сколько между *персонажами*, носящими эти имена. И имя *Татьяна*, введенное в литературный контекст (с показательной оговоркой о «непривычности» этого имени) становилось равноправным столь же «непривычному» имени *Светлана*, ориентированного Жуковским на «седую старину»²³. *Татьяна* — имя, которое в «Онегине» становится не столько бытовым знаком «простонародности» героини, сколько *литературным* — и потому в значительной степени условным — сигналом ее народности в широком смысле: ее «старинности», исконности типа «русской душою» женщины. Этот литературный сигнал был для многих современников Пушкина уже забытым, зыбким — и потому введение его потребовало специального рассуждения о «воспоминанье старины», в какой-то мере раскрывавшего истоки этого сигнала.

И сразу же, приведя это рассуждение, Пушкин считает нужным повторить:

Итак, она звалась Татьяной.

²³ См.: Душечкина Е. В. «При мысли о Светлане...» Баллада Жуковского в общественном и литературном обиходе // *Имя — сюжет — миф. Проблемы русского реализма*. СПб., 1995. С. 45–64.

«Татьяна, русская душою...»

С легкой руки Белинского мы привыкли представлять героиню «Евгения Онегина» этакой монолитной фигурой «русской душою» женщины. Утверждение критика, что Пушкин «первый поэтически воспроизвел в Татьяне русскую женщину»¹, давно уже стало хрестоматийным. В этом утверждении указание *первый* вроде бы освобождает от поисков литературных предшественниц Татьяны, а сочетание *идеал русской женщины* предполагает цельное, «безвариантное», однозначное истолкование этого образа...

Но, при ближайшем рассмотрении, в нем обнаруживается некая внутренняя противоречивость. Как совместить утверждение Белинского о том, что «Татьяна во всех положениях своей жизни всегда *одна и та же*» со следующим, например, пассажем, объясняющим ее последний поступок: «Пока она в свете — его мнение будет ее идолом, и страх его суда всегда будет ее добродетелью». Ведь из-за подобной «добродетели» Онегин, к примеру, не смог отказаться от дуэли с Ленским... А Татьяна, согласно Белинскому, одновременно «презирает» большой свет — и «трепещет» перед ним за свое доброе имя...

Подобных «противоречий» в облике Татьяны очень много. И связаны они не столько с «поэтикой противоречий», характерной для романа в целом, сколько с противоречивыми данностями этой «идеальной» природы. На протяжении романа Татьяна совершает, в сущности, всего *два* самостоятельных поступка — оба очень странные и оба, имеющие глубокую и устойчивую литературную традицию.

¹ Белинский В. Г. Полн. собр. соч. Т. 7. С. 473.

Первый поступок — *письмо к Онегину с признанием в любви* — идет от традиций западной литературы, от европейского сентиментального романа (ср. в черновой рукописи: «И так любимой был игрушкой / Татьяне важный Рич(ардсон)» — VI, 292). Тема «запретной» любви в западном романе была общим местом. И поступок героини вполне «западный» и в качестве такового противостоит окружающему ее патриархальному быту...

Второй поступок — *отказ замужней женщины от любовных притязаний Онегина и насильственное преодоление собственных чувств* — как совершенно справедливо отметил Достоевский, поступок определенно русский, специфически национальный. И тоже опирающийся на русскую историческую и литературную традицию. В пушкинскую эпоху был героизирован и в какой-то степени мифологизирован образ княгини Натальи Борисовны Шереметьевой-Долгорукой, — а самой существенной стороной этого образа была как раз идея о вечной верности «другому» (не любимому, но соединенному судьбой). Облик княгини Долгорукой становился оборотной стороной образа «Клариссы, Юлии, Дельфины» и в качестве такового был закреплен в ряде популярных литературных произведений («Образец любви и верности супружеской, или Бедствия и добродетели Наталии Борисовны Долгоруковой, дочери фельдмаршала Б. П. Шереметева» С. Н. Глинки, дума Рылеева «Наталия Долгорукова», поэма И. И. Козлова «Княгиня Наталья Борисовна Долгорукая» и т. п.). Поступая в соответствии с этим литературным образцом, Татьяна оказывается сопоставима с женами декабристов...² Но и первый, и второй ее поступки странным образом оказываются *противопоставлены* установкам, принятым в ее окружении (в первом случае — среда провинциального дворянства; во втором — высший петербургский свет).

Антиномичность этих двух — начального и заключительного — поступков Татьяны создает ситуацию особого рода: героиня пушкинского романа включается *в две противоположные сис-*

² См.: *Лотман Ю. М. Декабрист в повседневной жизни* (Бытовое поведение как историко-психологическая категория). С. 47—51.

темы отношений. Становясь выразителем «русской традиции», она одновременно выступает и как носитель идей и традиций европейского просветительства («Она влюблялась в обманы / И Ричардсона, и Руссо»). При этом — что особенно важно — проявления той и другой традиции возникают в качестве противопоставления окружающей бытовой обстановке.

Подобное изначально заявленное противоречивое «двуединство» облика Татьяны порождает целый ряд противоречий «частных», как объясненных, так и не объясняемых автором.

Она по-русски плохо знала,
Журналов наших не читала
И изъяснялася с трудом
На языке своем родном,
Итак, писала по-французски...

Это заявление вызывает недоумение двоякого рода.

Во-первых, чисто бытовое недоумение. Каким это образом Татьяна, всю жизнь проведшая в провинциальной России, да еще «в глуши, в деревне», могла умудриться не научиться говорить по-русски? И как сумела она овладеть французским языком — для того, чтобы на нем свободно разговаривать, надобно, по крайней мере, с детства жить в его атмосфере... Но если Онегина в детстве воспитывали француженка и француз («Сперва *Madame* за ним ходила / Потом *Monsieur* ее сменил...» — поэтому он и мог говорить и писать «по-французски совершенно»), то с Татьяной занималась, пожалуй, лишь «Филипьевна седая» (в черновиках — «Фадеевна»), ее русская няня. Характер ее воспитательных устремлений раскрывался в черновиках:

Ни дура Английской породы
Ни своенравная Мамзель
(В России по уставам [моды]
Необходимые досель)
Не баловали Ольги милой.
Фадеевна рукою хилой
Ее качала колыбель
Стлала ей детскую постель
Помилуй мя читать учила
Гуляла с нею, средь ночей

Бову рассказывала ей
Она ж за Ольгою ходила
Поутру наливала чай
И баловала невзначай. (VI, 288)

Но откуда в этом случае явились французские романы? их запойное чтение и «особенное» обожание? любовь к ним?..

Во-вторых, приведенное выше заявление как-то не очень увязывается со спецификой художественного замысла Пушкина. Рассматривая свою Татьяну как — с самого начала — идеальную *русскую* женщину («русская *душою*!»), Пушкин отказывает ей в знании русского языка... Ю. М. Лотман уточнил, что в данном случае речь идет не о русском языке собственно («Татьяна, конечно, владела бытовой русской речью, а также, с детства заучив молитвы и посещая церковь, имела определенный навык понимания торжественных церковных текстов»), а о языке «почтовой прозы», о письменном стиле, о книжной речи, об умении в письме выразить полноту собственных чувств и мыслей. И русский язык к этому умению действительно «не привык»³...

Для объяснения этого обстоятельства Пушкин предлагает авторское отступление из четырех строф — а в черновом варианте даже из шести! — но объяснение получается весьма много-смысленным. Поэтическая мысль оказывается причудлива и «извилиста».

Я знаю: дам хотят заставить
Читать по-русски. Право, страх!
Могу ли их себе представить
С «Благонамеренным» в руках!...

Кажется, что Пушкин высмеивает известный русский журнал, издававшийся А. Е. Измайловым (1818—1826) и бывший мишенью для насмешек писателей пушкинского круга прежде всего за стихию неумеренного просторечия, которую иногда допускал издатель. Однако в беловой рукописи на месте «Благонамеренного» стояло: «С *Кавк(азским) Плен(ником)* в руках!..»

³ Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина... С. 221—224.

Нашумевшая поэма Пушкина оказывалась так же чужда *русской* героине, как и осмеянный русский журнал...

В этом была своя логика. Современные дамы (к которым, несомненно, принадлежит и Татьяна) привыкли к французской языковой стихии — и русский способ выражения «изящного» им волей-неволей оказывается чужд:

Не все ли, русским языком
Владея слабо и с трудом,
Его так мило искажали,
И в их устах язык чужой
Не обратился ли в родной?..

Этот дамский «неправильный, небрежный лепет» вполне естествен в условиях, когда русская литературная речь находится еще в процессе становления, и даже «грамматические ошибки» оказываются чем-то вполне естественным: «Как уст румяных без улыбки, / Без грамматической ошибки / Я русской речи не люблю...» А уж «ученые дамочки» «у Шишкова на крыльце» — и вообще неприятны:

Не дай мне Бог сойтись на бале
Иль при разъезде на крыльце
С семинаристом в желтой шали
Иль с академиком в чепце!..

Возможно, еще появится «красавиц новых поколение», которое будет выражаться «без грамматической ошибки» и без «галлицизмов»... Но вообще-то создавать русский литературный язык — это, что называется, «не дамское дело». Далее в беловой рукописи следовало замечательное пушкинское рассуждение, не вошедшее в окончательный текст:

XXXI

Сокровищем родного слова
(Заметят важные умы)
Для лепетации чужого
Безумно пренебрегли мы.
Мы любим Муз чужих игрушки,
Чужих наречий погремушки,

А не читаем книг своих...
Но где ж они? давайте их.
Конечно: северные звуки
Ласкают мой привычный слух,
Их любит мой славянский дух,
Их музыкой сердечны муки
Усыплены... но дорожит
Одними звуками пиит.

XXXII

Но где ж мы первые познания
И мысли первые нашли,
Где применяем испытанья,
Где узнаем судьбу земли —
Не в переводах одичалых,
Не в сочиненьях запоздалых,
Где *русской* ум да *русской* дух
Зады твердит и лжет за двух.
Поэты наши переводят,
А прозы <нет>. Один журнал
Исполнен приторных похвал,
Тот брани плоской. Все наводят
Зевоту скуки — хоть не сон.
Хорош Российской Геликон! (VI, 584)

По зрелом размышлении, Пушкин убрал из печатного текста эти две строфы — но идея литературной «отсталости» русской «почтовой прозы» от ясности французских сочинений не оставляла его. В 1836 году он повторил эту же идею, напечатав в «Современнике» «Отрывок из неизданных записок дамы»: там подобная же мысль излагалась прозаически (и от лица «дамы»):

«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. <... > Дело в том, что мы и рады бы читать по-русски; но словесность наша, кажется, не старее 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 ваша, я все-таки предпочитаю оригиналы. Журналы наши занимательны для наших литераторов. Мы принуждены все известия и понятия черпать из книг иностранных; таким образом и мыслим 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 покупаем у Сихлера и не довольствуемся произведениями Костромских модисток» (VIII, 150).

Дело, таким образом, не в Татьяне — дело в несформированности самой русской «почтовой прозы», в том, что русский «метафизический язык» (XIII, 44) еще не сложился... Поэтому Пушкин и старается по-своему «помочь» Татьяне: «Я должен буду без сомненья / Письмо Татьяны перевесть...» Но «переводит» он все-таки не прозой, а стихами — стихами, как ни странно, в этой ситуации перевести проще, хотя и выходит слабее:

...Но вот
Неполный, слабый перевод,
С живой картины список бледный,
Или разыгранный Фрейшиц
Перстами робких учениц...

В первоначальном варианте было еще острее: Пушкин сопоставлял свой «перевод» не с ученически исполненной оперой Вебера «Фрейшютц» («Волшебный стрелок»), а с ученически разыгранным Моцартом:

С картины яркой — список бледный,
Или перстами учениц
Разыгранный Моцарт иль Диц (VI, 314).

В данном случае, правда, слово *перевод* понимается расширительно: это не просто «переложение мыслей» с одного языка на другой, но и особого рода «переложение» реальности

жизненной в литературную — даже в стихотворную... Замечательный лингвист В. В. Виноградов, специально проанализировавший языковые особенности письма Татьяны, обнаружил в нем лишь несколько форм специфически «французского» словоупотребления (типа: *не отдала бы сердца я; слова надежды мне шепнул* и т. д.). Они прекрасно уживаются с просторечными словами и выражениями (но, говорят, вы *нелюдим*; ничем мы *не блесним*; *это все пустое...*) и с высокими «книжными» речевыми формулами (то *в вышнем суждено совете*; *незримый, ты мне был уж мил*; *тоску волнуемой души* и т. д.). А в целом этот речевой конгломерат «не предполагает стоящего за ним французского текста»⁴.

Эпистолярная ориентация Татьяны на французский текст — даже не в свойствах речи, а, скорее, в особенностях смыслового оформления высказывания. Письмо Татьяны находится в русле многовековой литературной традиции создания «женского любовного письма», начатой еще Овидием («Героиды»), но наиболее яркое выражение получившей именно во французской словесности (средневековые «Письма Элоизы к Абеляру», роман Руссо «Юлия, или Новая Элоиза» и т. п.). Из романа Руссо, к примеру, взято выражение: *Ты воля Неба, я твоя...* — и, так же, как и героиня Руссо, Татьяна именно после этого выражения заменяет обращение *вы* на *ты...* Но более всего здесь соответствий с одной из любовных элегий французской поэтессы Марселины Деборд-Вальмор (сборник ее элегий вышел в свет в 1819 году и был, несомненно, известен Пушкину). Вот как выглядят эти «женские» любовные рассуждения (в переводе М. Лозинского):

Я, не видав тебя, была уже твоя,
Я родилась тебе обещанной заране
.....
Скажи, не чудо ли? Еще тебя не зная,
Я угадала в нем, кому обречена я,
Его узнала я и в голосе твоём,
Когда ты озарить пришел мой юный дом.

⁴ Виноградов В. Язык Пушкина. М.; Л., 1935. С. 222.

Услышав голос твои, я опустила веки,
Один безмолвный взгляд нас обручил навеки .⁵

У Пушкина эта же мысль трансформирована в похожих признаниях:

То в вышнем суждено совете .
То воля неба я твоя,
Вся жизнь моя была залогом
Свиданья верного с тобой,
Я знаю, ты мне послан Богом,
До гроба ты хранитель мой
Ты в сновиденьях мне являлся,
Незримый, ты мне был уж мил,
Твой чудный взгляд меня томил,
В душе твои голос раздавался
Давно . нет, это был не сон!
Ты чуть вошел, я вмиг узнала,
Вся обомлела, запылала
И в мыслях молвила вот он!

В элегии французской поэтессы Пушкин увидел одну важнейшую идею, характеризующую существо отношений Татьяны и Онегина. Татьяна пишет свое письмо, что называется, «вдруг», без всякого предварительного объяснения характера ее отношений к любимому человеку — пишет просто потому, что она «вмиг узнала» того единственного, которому она предназначена, — пишет своему суженому, тому, кто ей послан Богом... Татьяна наделена прежде всего способностью страстно и точно чувствовать другого человека — именно этот дар и определяет особенную глубину и силу ее письма.

Эту особенность письма Татьяны уловил еще первый его критик — П. А. Вяземский; уловил, впрочем, не без подсказки самого Пушкина. В отклике на первую публикацию его (появившемся в журнале «Московский телеграф» за 1827 год) он заметил: «Письмо и разговор Тагьяны не отзываются авторством: в

⁵ См.: Сержан Л. С. Элегия М. Деборд-Вальмор — один из источников письма Татьяны к Онегину. // Известия АН СССР. Серия лит и яз 1974 Т 33. №6 С. 540—546.

них слышится женский голос, гибкий и свежий. Автор сказывал, что он долго не мог решиться, как заставить писать Татьяну без нарушения женского единства и правдоподобия в слоге: от страха сбиться на академическую оду думал он написать письмо прозой, думал даже написать его по-французски; но наконец счастливое вдохновение пришло кстати, и *сердце женское за просто и свободно заговорило русским языком...*⁶

С письмом Татьяны Вяземский впервые познакомился еще в рукописи — осенью 1824 года. Тогда он, в письме к Пушкину, высказал небольшие, но существенные, замечания по поводу этого текста и указал на одно логическое «противоречие» в заявлениях Татьяны (XIII, 117). Пушкин, однако, предложил отнести к татьянинному «подлиннику» несколько иначе: «...если, впрочем, смысл и не совсем точен, то тем более истины в самом письме: письмо женщины, к тому же 17-летней, к тому же влюбленной!» (XIII, 125). Автор письма в пушкинском сознании выступает одновременно как носитель двух несовместимых обликов: творец потрясающего по силе воздействия и «свято» оберегаемого текста — и наивная, молоденькая и влюбленная девушка, живущая по своей «женской» логике...

С. Г. Бочаров заметил по этому поводу: «Сердце» Татьяны несколько раз называется в тексте романа «субъектом» ее письма: «безумный сердца разговор». Таким образом, пушкинский «перевод» — не с французского текста влюбленной барышни, перевод не этой «правдоподобной» реальности, знаком которой является предпосылка письма «по-французски», но «перевод» глубинной реальности, «сердца» Татьяны⁷.

Да и Онегин ценит и хранит татьянино письмо именно потому, что это —

Письмо, где сердце говорит,
Где все наруже, все на воле...

А Татьяна, с первого свидания *почувствовавшая* в Онегине своего *суженого*, начинает его «понемногу... *понимать*» только

⁶ Пушкин в прижизненной критике. С. 316. Курсив мой — В. К.

⁷ Бочаров С. Г. Поэтика Пушкина. Очерки. М., 1974. С. 78.

посетив его кабинет и познакомившись с кругом чтения — и это логическое *понимание* приходит к ней уже тогда, когда все «сердечные» отношения с «суженым» уже навсегда прерваны.

Этот «язык чувства» Татьяны, воспитанный на французских книгах XVIII столетия, странным образом не совпадает с внутренним самоощущением Татьяны и восприятием ею простонародной фольклорности (которую те же французские просветители считали следствием непросвещенности и предрассудков). Татьяне «рано нравились романы» — и в то же время

Татьяна верила преданьям
Простонародной старины,
И снам, и карточным гаданьям,
И предсказаниям луны.
Ее тревожили приметы
Таинственно ей все предметы
Провозглашали что-нибудь,
Предчувствия теснили грудь...

Но как пришла «простонародная старина» к Татьяне, которая «выражалась с трудом» по-русски и которой «заменяли *все*» инонациональные романы? Простейшее объяснение этой «веры» героини дал тот же Вяземский, который отметил: «Пушкин сам был суеверен»⁸ — и, соответственно, наделил любимую им Татьяну этой чертой своего характера... При этом Пушкин сознательно рисует свою героиню внутренне противоречивой: «Так нас природа сотворила / К противуречию склонна...» «Романное» бытие Татьяны не мешает ей любить «русскую зиму», которая по своей поэтике противопоставлена «и Ричардсону, и Руссо»...

Татьяна как будто одновременно существует в двух разных логических и психологических уровнях романного бытия. Это делает ее особенным персонажем: именно в связи с ней один из самых тонких критиков «Онегина» И. В. Киреевский писал в 1828 г. («Нечто о характере поэзии Пушкина») как об одной из ярчайших особенностей поэтики романа: «...*только разногласие связует два различные созвучия*». И далее: «Характер Татьяны есть

⁸ Русский архив. 1887. №12. С. 577

одно из лучших созданий нашего поэта; мы не будем говорить об нем, ибо он сам себя выказывает вполне»⁹. Но эта же способность к «разногласию» дает простор для самых различных определений и «угадываний» — что проявилось хотя бы в прямом несхождении классических оценок характера Татьяны (Белинского, Писарева, Достоевского)... И, несмотря на предельную ясность описаний и картин, Татьяна странным образом кажется какой-то «неуловимой» в ее общем облике...

Впрочем, Белинский, уже после того, как написал свою знаменитую статью о Татьяне как «идеале русской женщины» (IX статья цикла «Сочинения Александра Пушкина»), заметил (в рецензии на «Петербургский сборник», 1846): «...видно, уж такова участь русских женщин, что русская поэзия не ладит с ними да и только! Не знаем, кто тут виноват, русские ли женщины или русская поэзия; но знаем, что только Пушкину удалось, в лице Татьяны, схватить несколько черт русской женщины, *да и то ему необходимо было сделать ее светскою дамою*, чтоб сообщить ее характеру определенность и самобытность»¹⁰.

А почему, собственно говоря, облик Татьяны оказывается неполон и неопределен без представления ее в роли «светской дамы»? Как ни покажется странным, именно образ Татьяны — «светской дамы» позволил Пушкину уточнить именно «исконность» ее «русской души». Получилось это у него очень просто.

В русской культуре в начале XIX века активно существовала очень своеобразная идеология возврата высшего общества к русской национальной «исконности». Она была представлена именами А. С. Шишкова, С. Н. Глинки, Ф. В. Ростопчина — наиболее ярких публицистов «антифранцузского» направления. С другой стороны, с этой же идеологией в разное время сближались Фонвизин-публицист, одописец Державин, Карамзин-историк, баснописец Крылов, «тысячеискусник» А. Н. Оленин...

⁹ Киреевский И. В. Полн. собр. соч. М., 1911. Т. 2. С. 11—12. Курсив источника.

¹⁰ Белинский В. Г. Полн. собр. соч. Т. 9. С. 559—560. Курсив наш — В. К.

Определение «русского духа» и «русской души» шло на основе познания европейских культурных основ и неприятия их по тем или иным причинам. Европейский философский и культурно-исторический опыт противопоставлялся по-разному истолковываемому «русскому» началу и, в зависимости от «знака» этого противопоставления, принимался или не принимался для России.

Многосмысленность сочетания «западной» и «русской» традиций отразилась, например, в статье К. Н. Батюшкова «Нечто о морали, основанной на философии и религии» (1815). Здесь бывший вольтерьянец, переживший и испытывавший на собственном опыте ужасы наполеоновских войн, стремился совместить для себя философию европейского Просвещения и христианскую религию, ставшую нравственной основой русского патриотического духа. При этом Батюшков не хочет отказываться ни от европейских «приобретений», ни от лучших сторон русской «исконности»...

Показательно, как его философская и моралистическая двойственность оказывается близка «бытовому» (и неадекватному) ощущению пушкинской Татьяны. Моралист Батюшков ставит проблему широко и абстрактно: «Где и что такое эти наслаждения, убегающие, обманчивые, непостоянные, отравленные слабостью души и тела, помраченные воспоминанием или грустным предвидением будущего? К чему ведут эти суетные познания ума; наука и опытность, трудом приобретенные? Нет ответа и не может быть!»¹¹

Татьяна применяет к себе самой этот же вопрос, представляя его в «бытовом» виде. Но и для нее — «нет ответа»:

...Сейчас отдать я рада
Всю эту ветошь маскарада,
Весь этот блеск, и шум, и чад
За полку книг, за дикой сад,
За наше бедное жилище...
.....
Да за смиреннос кладбище...

¹¹ Батюшков К. Н. Соч. Т. 1. М., 1989. С. 157.

Мы отметили выше, что в само имя *Татьяны* вложен дополнительный литературный смысл — аналогия его со «светской» кличкой *Темира*. Это именование (Татьяна — Темира) было в пушкинские времена распространено в петербургском околосредоточенном свете и даже стало литературным фактом, отразившимся в сатире Воейкова «Дом сумасшедших». Три персонажа «женского отделения» этой сатиры (двух из них именовали «Темирами») — это три «генеральши» (живущие в столице замужем за известными мужьями), три «законодательницы зал» и знакомые Пушкина: Т. С. Вейдемейер, Ю. О. Шишкова и А. И. Хвостова. Кажется, что это невольное совпадение вовсе не случайно.

Вот — из восьмой главы «Онегина» — характеристика тех представителей высшего света, которые посещают дом Татьяны и бывают на ее «светском рауте»:

Тут был однако цвет столицы,
И знать, и моды образцы,
Везде встречаемые лица,
Необходимые глупцы;
Тут были дамы пожилые
В чепцах и в розах, *с виду злые*;
Тут было несколько девиц,
Не улыбающихся лиц...

И еще: «...в душистых седилах / Старик, по-старому шутливший...», «на все сердитый господин...», «...Проласов, заслуживший / Известность низостью души...», «...путешественник залетный, / Перекрахмаленный нахал...» — милая компания для «светского раута», что и говорить! Татьяна-генеральша принимает дома лиц, явно недостойных, не являющихся образцом добродетели...

А вот кого (судя по сатире Воейкова) принимает в «адмиральском» доме Юлия Осиповна Шишкова:

Причт попов и полк гусаров,
Князь Кутузов, князь Репнин,
Битый-Корсаков, Кайсаров
И Огарков, и Свечнин... —

— те же «непроходимые глупцы», только названные настоящими именами... А хозяйка дома в изображении Воейкова — та же Татьяна Ларина в негативном сатирическом отражении:

Все валитесь хлюстом — сердце
Преширокое у ней,
Да и в старике-младенце
Клад — не муж достался ей!..

Современный исследователь истолковывает «бедственное» положение замужней Татьяны Лариной очень сочувственно: «...блестящая княгиня Татьяна не вольна в собственном выборе. Она *обязана* выезжать в свет и принимать его у себя. И она не отступает от своего «утеснительного сана»... Даже негодяя Проласова обязана принимать Татьяна — вот цена, которую ей приходится платить за высокий светский сан»¹².

Полноте, так ли уж «обязана»? Вот мемуарное представление о той же Ю. О. Шишковой, данное, так сказать, «с точки зрения мужа». С. Т. Аксаков в «Воспоминаниях об Александре Семеновиче Шишкове» так пишет о жизни адмирала после второй женитьбы: «Общество его совершенно переменилось. Шишков, заклятый враг католиков и поляков, был окружен ими. Новая супруга наводнила его дом людьми совсем другого рода, чем прежде, и я не мог равнодушно видеть distinguished Шишкова среди разных усачей, самонадеянных и заносчивых, болтавших всякий вздор и обращавшихся с ним слишком запросто...»¹³ Но подобная характеристика пушкинской Татьяны через общество, окружающее ее и ее мужа-генерала, могла бы исходить от какого-нибудь прежнего знакомого этого самого «толстого генерала»... Ведь будучи «отдана» своему супругу, Татьяна строит свое бытие не очень согласуясь с прежним бытием мужа. Для того, чтобы выделиться в свете, она должна выказать в нем собственную натуру — а поскольку ее окружение не отличается от круга петербургских «зал», то

¹² Красухин Г. Покой и воля. Некоторые проблемы пушкинского творчества. М., 1987. С. 103.

¹³ Аксаков С. Т. Собр. соч. в 3-х тт. М., 1986. Т. 2. С. 282.

оно провоцирует и ее стереотипное «светское» поведение, определяемое самим положением и обликом «генеральши»...

Пушкин очень точно уловил это «противостояние». Показательны его сомнения при описании завсегдадаев «салона» Татьяны, присутствующих на «светском рауте» в ее петербургском доме (строфы XXIII — XXVI 8-й главы). В черновых рукописях характеристики гостей Татьяны предельно заострены, проникнуты язвительной и злой сатирой:

Вошел собой одним довольный
Всег(да) сердитый Гр(аф) Турин
На дом хозяйки, слишком вольный
На глупость дам, на тон мужчин
На Вензель, двум сироткам данный
На Польшу, на климат туманный,
На немоту жены своей
На тальи спелых дочерей...(VI, 511)

Или:

Тут [Лиза] дочь его была
Уж так жеманна, так мала
Так неопрятна, так писклива
Что поневоле каждый гость
Предполагал в ней ум и злость...(VI, 513)

И еще — Пушкин не скупится на хлесткие «картинки»:

Тут был граф Д(?) [добрый малый]
Известный [важной]
[Охотой открывать все балы]
[А также низостью души] —
Тут был [Хрушов] узкой
Творец элегии французской...
.....
Тут был отец ее пролаз
Нулек на ножках...
.....
Явился Р — — знаменитый
Карандашом St. При убитый...
.....
За ним другой диктатор бальный

Вошел картинкою журнальной
Лорнетом даму отыскал
Ссл, улыбнулся и соврал — (VI, 512—515)

Работа над этими «моментальными портретами» продолжилась в белой рукописи — в нее включаются еще более язвительные и острые характеристики лиц петербургского света:

Тут был [К. М.] фра(нцуз) женатый
На кукле чахлой и горбатой
И семи тысячах душах;
Тут был во всех своих звездах
[Правленья Цензор] непреклонный
(Недавно грозный сей Катон
За взятки места был лишен).
Тут был еще сенатор сонный,
Проведший с картами свой век,
Для власти нужный человек. (VI, 630).

В этих набросках Пушкин, вероятно, изливал собственную злость — но они его явно не удовлетворили как представление об окружении «идеальной» героини. Татьяна, конечно, может быть противопоставлена подобному окружению (как она противопоставлена гостям, собравшимся на ее именины, или «московским бабушкам»), — но она не может стать его *законодательницей*. Общество «законодательницы» должно быть иное — и в белом автографе Пушкин резко меняет и «картинки», и оценки:

В гостиной истинно дворянской
Чуждались шегольства речей
И шекотливости мешанской
Журнальных чопорных судей
.....
Никто насмешкою холодной
Встречать не думал старика,
Заметя воротник немодный
Под бантом шейного платка.
И новичка-провинциала
Хозяйка [спесью] не смущала:
Равно для всех она была
Непринужденна и мила... (VI, 626—627)

И даже дамы в ее салоне оказывались неожиданно дружны и единомысленны:

И та, которой улыбалась
Расцветшей жизни благодать,
И та, которая сбиралась
Уж общим мнением управлять,
И представительница света,
И та, чья скромная планета
Должна была когда-нибудь
Смирненным счастьем блеснуть,
И та, которой сердце тайно
Нося безумной страсти казнь,
Питало ревность и боязнь, —
Соединенные случайно,
Друг дружеск чуждые душой,
Сидели тут одна с другой (VI, 628—629).

И, наконец, совсем уж неожиданное для «светского раута»:

В гостиной светской и свободной
Был принят *слог простонародный*
И не пугал ничьих ушей
Живую странностью своей...

Казалось бы: вот она, эта светская гостиная, в которой «законодательницей» должна стать именно «русская душою» героиня. Но нет: написанные строки Пушкин сначала попробовал снабдить обширным замечанием «в скобках»:

(Чему наверно удивится,
Готовя свой разборный лист,
Иной глубокий журналист;
Но в свете мало ль что творится,
О чем у нас не помышлял,
Быть может, ни один Журнал!) (VI, 627) —

— а, написав это замечание, тут же его *зачеркнул!* «Слог простонародный» никак не подходил к изображенной ситуации...

В конце концов Пушкин возвратился к тем характеристикам гостей «светского раута» Татьяны, которые были намечены в черновых редакциях (он лишь несколько смягчил их — и

только). Та «картинка» естественного «русского» семейства внутри столичного света, которая намечалась в Беловике, оказалась неестественной. «Слог простонародный» подходил для прославленных «русских обедов» Рылеева — но не для *законодательницы зал*. Да и объяснить «простонародный слог» столичного салона было бы еще сложнее, чем оправдать то, что героиня «по-русски плохо знала»...

А главное — Пушкина не удовлетворило именно *прямое и нарочитое* подтверждение «русской души» героини: картина получалась *слишком намеренна* для того, чтобы быть правдивой. Кроме того, при возврате к «черновому» толкованию сохранялась возможность необходимой *антиномии*. Именно в обстановке «необходимых глупцов» и «перекрахмаленных нахалов» Татьяна и может стать «законодательницей». Ее салон — сборище одновременно и чего-то очень достойного, и чего-то низкого — как всякий салон. Татьяна в нем остается *спокойной* — и именно это удивляет Онегина, впервые увидевшего ее в новой роли:

«Ужели», думает Евгений:
«Ужель она? Но точно... Нет...
Как! из глуши степных селений...»

И — характерный эпитет (в белой рукописи) в отношении к «сей величавой»: «Ужель *та бедная* Татьяна?» (VI, 625). А для тех, кто не помнит «ту бедную» — для тех нет и никакой метафоры...

Пушкинская изобразительная антиномия сюжетно скрыта. Татьяна — как она ведет себя в салоне — совершенно естественна для окружающих, не подозревающих о ее *превращении*. Для читателя же, помнящего «ту бедную», сохраняется множество загадок — ибо Пушкин практически ничего не рассказывает о *новой* Татьяне. Самые простые вопросы остаются безответными. Какого возраста ее муж («толстый генерал»)? Какова ее новая фамилия (в разговоре с Онегиным генерал называет ее девичью фамилию)? Насколько серьезно этот генерал «в сраженьях изувечен»? Есть ли у них дети (казалось бы, нет, но «законодательнице зал» в пушкинскую эпоху полагалось иметь детей)? До какой степени Татьяна сейчас «богата и знатна»? И так далее...

Мы все знаем про Татьяну прежнюю — и ничего про Татьяну изменившуюся. Пушкин чувствует, что *любое* подробное указание, как и подробное объяснение метаморфозы, случившейся с героиней, разрушило бы создавшееся впечатление неожиданной антиномичности. Тогда потребовался бы другой способ отделения Татьяны от «света» (например, экстравагантность ее поведения, подобная экстравагантности Ю. О. Шишковой или Т. С. Вейдемейер), который был бы слишком «нарочным»...

И «идеальная» нарочитость здесь тоже неприемлема. Если бы Татьяна устроила в петербургском свете филиал своего усадебного дома (ведь «слог простонародный» предполагает и наличие «брусничной воды»), то вряд ли смогла бы этим потрясти Онегина... Романа попросту не получилось бы: он держится именно на странной *антиномичности* Татьяны, которая скрыта за видимой гармонией и цельностью облика.

«Русская душою» героиня Онегина оказалась, таким образом, одновременно и «старинным» русским типом (по своему *имени* и по *замыслу*) — и образом, совершенно *новым* для литературных устремлений пушкинского времени. Этот тип не мог существовать вне *противоречий*, которые, в конечном итоге, и обеспечивали его естественность. Для сохранения «русской традиции» необходимо ее постоянное обновление — и Пушкин восстанавливал свой «милый идеал» необычным способом. Он не приспособливался к уже бытовавшему в литературе облику «русской женщины» и «русской души», а *отталкивался* от освященного словесной традицией представления, *переосмысливал* его... И на грани этих возможностей переосмысления возникал феномен Татьяны.

— *Она в семье своей родной / Казалась девочкой чужой...* То есть отличалась от взрастившей ее патриархальной среды. Обратим внимание: облик ее сестры Ольги вполне традиционен: внешне это типичная «русская красавица» («Глаза, как небо, голубые, / Улыбка, локоны льняные...»), да и поведение ее вполне «семейно» и соответствует патриархальным правилам («Всегда скромна, всегда послушна, / Всегда, как утро весела...»). В черновиках романа эти данности осознавались как облик Тать-

яны (VI, 285—289). Но Пушкин все же предпочел оттолкнуться от этого шаблона и декларировал принципиально новый подход:

*И новый карандаш беру,
Чтоб описать ее сестру (VI, 289 — курсив мой: В. К.)*

Этот «новый карандаш» очень нечеток: Пушкин не дает ни «шаблона» внешности, ни оценки поступков, — но он предполагает отказ от поисков прямых, литературно зафиксированных «русских» черт...

— *Ей рано нравились романы...* Показательно, что Татьяна читает «романы» столетней давности. Те же романы нравились в молодости ее «русской» матери («Жена ж его была сама / От Ричардсона без ума»), и могли бы, наверное, нравиться и ее бабушке... Но, в отличие от матери, Татьяна никогда не переводила «романных» героев в собственный быт: ее «Грандисон» не мог быть «славный франт, / Игрок и гвардии сержант», — у нее иной уровень восприятия литературы. «Сладостный роман» для нее — «обольстительный обман», и только. И хотя словесная чувственность в ее первом поступке играет очень существенную роль («Воображаясь героиней / Своих возлюбленных творцов, / Клариссой, Юлией, Дельфиной...»), Татьяна угадывает своего *суженого* отнюдь не по литературным данностям его облика:

*Но наш герой, кто б ни был он,
Уж верно был не Грандисон (курсив мой — В. К.)*

— *...для бедной Тани / Все были жребии равны...* Финал «бедной Тани» — неожидан для читателя. Читатель уже подготовлен к тому, что героиня соединяет свой непосредственный характер с европейской «романной» традицией и со свободолобивыми качествами героинь Руссо или Жермены де Сталь... А в ситуации замужества Татьяна оказывается неожиданно пассивной. Она отказала «деревенским» женихам («Буянов сватался: отказ. / Ивану Петушкову — тоже...» и т. д.), но решила стать супругой нелюбимого «толстого генерала». В качестве «оправдания» Татьяна придумывает для себя этукую сентиментальную картинку:

Меня с слезами заклинаний
Молила мать...

Но этой «картинке» плохо верится: она не очень соответствует действительному облику старухи Лариной. Кроме того, еще Достоевский, оправдывая татьянин поступок, подметил: «Пусть ее «молила мать», но ведь она, а не кто другая, дала согласие...»¹⁴ Ее сентиментальное «объяснение», как и сентиментальное сожаление («А счастье было так возможно, / Так близко...») оказываются как бы *недействительными* — и заодно обнаруживают странную, еще вполне детскую, наивность Татьяны, как бы повторяющую, на новом этапе, наивность ее девического письма к Онегину..

Подобные отталкивания от традиционного представления о русской женщине проходят через весь роман. Пушкин как бы подчеркивает неоднозначность, *разномерность* облика современной ему женщины — и его представление об *идеале* наполняется конструктивными противоречиями.

А самая главная черта этого характера обнаруживается, по наблюдениям М. О. Гершензона, не в авторских заявлениях и декларациях, а в тех деталях, рассыпанных по всему роману, которые выявляются только в медленном чтении. В заметке «Чтение Пушкина» (1924) исследователь приводит очень показательный пример важности этого «медленного чтения»:

«Вы не заметите в беглом чтении, как Татьяна ждет ответа на свое письмо.

Но день протек, а нет ответа.
Другой настал: все нет как нет.
Бледна как тень, с утра одета,
Татьяна ждет: когда ж ответ?

Это очаровательное, так легко сказанное «с утра одета» говорит многое. Оно говорит, прежде всего, что Татьяна с уверенностью ждала — не ответного письма от Онегина, а самого Онегина (в чем тонкое женское чутье ее и не обмануло). И оно показывает ее нам в эти дни с утра причесанной, затянутой, оде-

¹⁴ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. Т. 26. Л., 1986. С. 142.

той не по-домашнему, — а тем самым косвенно обрисовывает и ее обычный затрапезный вид, когда она вовсе не была «с утра одета», а, может быть, до обеда нечесанная, в утренней кофте и туфлях упивалась романом. Так много содержания в трех легких словах!»¹⁵

Дело даже не в словах — дело в той логической цепи, которая предполагается в том обстоятельстве, что Татьяна приняла на себя нелегкий по тем временам труд быть в летнюю жару с утра затянутой в корсет и наряженной в «официальное» платье, свидетельствующее о ее готовности объясниться со своим «суженым». Татьяна рассчитала важную логическую цепочку:

— что Онегин, получив от крестьянского мальчишки письмо, поймет, *от кого* оно послано (письмо Татьяны в окончательном варианте не подписано);

— что Онегин, получив письмо, захочет *ответить* на него (можно ведь и не отвечать — это тоже ответ!);

— что Онегин не будет отвечать *письменно*, а непременно придет для личного объяснения;

— что Онегин, наконец, придет не когда-нибудь, а *сегодня...*

«Логическим» путем эту цепочку рассчитать невозможно — да Татьяна и не рассчитывает. Она вообще предпочитает не пользоваться в данном случае «умом ума» — и заменяет его «умом сердца»...

Это предпочтение «ума сердца» и есть основная черта, присущая *русской* женщине — именно с помощью «сердца» будут ориентироваться в жизни знаменитые героини русской классики: Лиза Калитина, Соня Мармеладова, Наташа Ростова... Пушкинская Татьяна достойно открывает этот ряд.

¹⁵ Гершензон М. Статьи о Пушкине. М., 1926. С. 11—12.

«...В нашем романе время расчислено по календарю»

Этой фразой из 17-го примечания к «Евгению Онегину» Пушкин поставил серьезную литературоведческую проблему, которая долгое время решалась и привилась в науке — и еще недавно представляла как будто вполне разрешенной. Суть этой проблемы в том, что в «Онегине» представлена точная внутренняя соотнесенность событий с хронологией, что эпизоды романа действительно «расчислены» по годам, месяцам, а то и по дням, — что мы можем с точностью сказать, в каком именно году и в какое именно время происходили основные романские события.

«Расчисленный» таким образом «онегинский» календарь попал в большинство комментариев к роману, определен, уточнен и проанализирован во множестве книг и статей¹. Вот как он изложен в лучшем из изданий для школьников — в издании, подготовленном С. М. Бонди, снабженном соответствующей пояснительной статьей (приводим с некоторыми сокращениями):

¹ См., напр.: *Иванов-Разумник Р. В.* «Евгений Онегин» // Соч. Т. 5. Пг., 1916. С. 48—113; *Бродский Н. Л.* «Евгений Онегин» Роман А. С. Пушкина. Изд. 4-е. М., 1957; *Гуковский Г. А.* Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., 1957. С. 274—278; *Семенко И. М.* Эволюция Онегина // Русская литература. 1960. №2. С. 111—128; *Лазукова М.* Время в романе «Евгений Онегин» // Литература в школе. 1974. №2; *Тархов А. Е.* Календарь «Евгения Онегина». // Знание — сила. 1974. №9; *Никушов Ю. М.* Пушкин как герой своего стихотворного романа // Вопросы биографии и творчества А. С. Пушкина. Калинин, 1979. С. 24—46; *Тойбин И. М.* «Евгений Онегин»: поэзия и история // Пушкин. Исследования и материалы. Т. 9. Л., 1979. С. 24—46; *Лотман Ю. М.* Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий. Л., 1980; *Баевский В. С.* Время в «Евгении Онегине» // Пушкин. Исследования и материалы. Т. 11. Л., 1983. С. 115—130.

«Отъезд Онегина в деревню к тяжелобольному дяде (первые две строфы первой главы) происходит в начале лета 1820 года. Это видно из того, что Онегин уехал из Петербурга вскоре после разлуки с Пушкиным... Пушкин уехал в начале 1820 года, а вскоре после этого умер отец Онегина... В это время Онегину было 24 года, то есть он родился в 1796 году. Это можно вывести из следующих данных. В четвертой главе, в IX строфе сказано, что Онегин восемь лет потерял, «убил» на светскую жизнь в Петербурге. А между тем в черновых рукописях первой главы, в IV строфе было сказано, что Онегин окончил «учение», оказался «на свободе», вступил в свет — «шестнадцати не больше лет»...

В деревне Онегин поселяется, как сказано, в начале лета 1820 года. Этим же летом он знакомится с только что приехавшим из Германии Ленским, посещает Лариных; Татьяна пишет ему письмо, происходит их встреча в саду. В конце четвертой главы говорится об осени того же 1820 года и о начале зимы.

Гадание Татьяны и сон ее — это начало января 1821 года (гадали обычно «на святках» — или в конце декабря, или около 6 января). Именины Татьяны — 12 января. Через день (14 января 1821 года) — дуэль и смерть Ленского. Вскоре (очевидно, в том же январе) — отъезд Онегина сначала в Петербург, а затем и в длительное путешествие по России...

К концу лета того же 1821 года Ольга выходит замуж и уезжает из дому. Тогда же Татьяна знакомится с книгами Онегина в его опустелой усадьбе, и тогда же мать решает повезти ее в Москву, «на ярманку невест». Конец лета, осень и начало зимы Татьяна проводит в ожидании отъезда... В самом конце декабря 1821 года или начале января 1822 года Ларины уезжают в Москву, куда прибывают через семь суток. В том же году (1822, осенью или зимой) Татьяна выходит замуж.

Онегин между тем с 1821 года в течение трех лет путешествует по России. В Крым он попал через три года после пребывания там Пушкина, то есть в 1823 году. Приехав в Одессу, он застаёт там Пушкина... Одновременно с отъездом Пушкина из Одессы в Михайловское и Онегин едет в Петербург и попадает туда, очевидно, в августе 1824 года. Тогда же происходит его вторая встреча с Татьяной, ставшей уже княгиней. Любовь Онеги-

на, его посещения, его письма — все это приходится на осень 1824 года. Тяжело заболевший от любви Онегин запирается у себя дома на всю зиму 1824/25 года. В самые ранние дни весны, когда лед на Неве и снег на улицах еще не стаяли, Онегин покидает «свои покои запертые» и приезжает в последний раз к Татьяне. Этим свиданием (приблизительно в марте 1825 года) и заканчивается действие романа².

Эта хронологическая схема в ряде названных выше работ многократно дополнялась и уточнялась. Так, к примеру, Пушкин сообщил в письме к Вяземскому от 20 ноября 1824 г., что когда Татьяна писала Онегину, ей было 17 лет («...письмо женщины, к тому же 17-летней...» — XIII, 125); следовательно, она родилась в 1803 году. А Ленский был убит на дуэли (в январе 1821-го) «в осьмнадцать лет» — следовательно, был ровесником Татьяны. Объясняли и неувязки этой хронологии. Так, к примеру, в 1821 году 12 января, день именин Татьяны, приходился не на «субботу» (как сказано в романе), а на среду. А зима 1820/21 годов вовсе не была поздней: снег по всей территории России выпал не «в январе, на третье в ночь», а как обыкновенно — в конце ноября. А если Онегин родился в 1796 (или, как указывает Ю. М. Лотман, в 1795 году), то почему его никак не затронули события Отечественной войны 1812 года и заграничных походов 1813—1815 годов, в которых приняли участие почти все его дворяне-современники, будущие декабристы? Разные комментаторы придумывали разные объяснения этим неувязкам, подчас, весьма замысловатые³.

Но эта же схема служила объективным доказательством концепции «Онегин — декабрист», долгое время принятой и «утвержденной» авторитетом школьных учебников. Романное действие, согласно ей, заканчивается весной 1825 года — «пройдет еще полгода, и Онегин придет на Сенатскую площадь» (Г. А. Гукковский). Сомнения относительно этой концепции положили

² Бонди С. М. Календарь «Евгения Онегина». // Пушкин А. С. Евгений Онегин. М.—Л., 1957. С. 281—283.

³ См., напр.: Тархов А. Е. Комментарий. // Пушкин А. С. Евгений Онегин. М., 1978. С. 236.

начало и сомнениям, касающимся онегинского «календаря». Прежде всего, это сомнения методического плана. «При построении внутренней хронологии романа, — справедливо отметил В. С. Баевский, — на равных основаниях принимались указания текста, опубликованного Пушкиным в отдельных изданиях глав и в изданиях романа 1833 и 1837 гг., материалы, оставшиеся в рукописях, черновые варианты, сообщение из частного письма Пушкина, факты и даты его биографии. Думается, такая методика исследования противоречит художественной природе романа в стихах, разрушает воздвигнутую автором художественную систему»⁴.

Исследователь, обратив внимание на некоторые логические неувязки, возникающие при прямой «привязке» к определенным годам и месяцам основных событий «Онегина», пишет о том, что в романе существует «*многоплановый образ времени*», что автор создает «динамичный образ эпохи 20-х годов без скрупулезной проработки всех деталей и без ограничения хронологии определенными календарными датами начала и конца», а «*время романа — не столько историческое, сколько культурно-историческое*»... Неплохо бы, правда, точнее определить, чем это «культурно-историческое» время отличается от исторического, нам привычного.

Замечание Пушкина подчас просто истолковывается как шутовское или ироническое (я, мол, просто так написал, а вы, дураки, ищите). Иногда прямо отмечается, что под *календарем* Пушкин «имел в виду не хронологию, а *календарь природы*, правильную, естественную смену времен года, циклическое движение времени, отражающее вечное обновление жизни». Казалось бы, на подобное истолкование нацеливает и сама приведенная в заглавии формула. Вот она в более широком контексте. Комментируя в 4-й строфе третьей главы стихи: «Они дорогой самой краткой / Домой летят во весь опор...», — Пушкин вспомнил опечатку, допущенную в первом издании и уточнил: «В прежнем издании вместо *домой летят*, было ошибкою напечатано *зимой летят* (что не имело никакого смысла). Критики,

⁴ Баевский В. С. Время в «Евгении Онегине». С. 116.

того не разобрав, находили анахронизм в следующих строках Смеем уверить, что в нашем романе время расчислено по календарю» (VI, 193)

«Анахронизм», отмеченный автором, действительно касается природы (в результате опечатки возникла «зима» вместо лета) Однако смысл заключительной пушкинской формулы кажется все-таки более глубоким

В ней два ключевых слова *календарь* и *время*

Слово *календарь* употреблено в пушкинских сочинениях 14 раз Во всех случаях этих употреблении автор имел в виду только конкретное значение слова календарь как книга определенного содержания, церковный, светский или литературный *ежегодник* Вспомним «календарь осьмого года» у дяди Онегина, «придворный календарь» — любимое чтение отца Гринева из «Капитанской дочки», в письмах Пушкин называет «календарем Бестужева» ежегодный альманах «Полярная звезда» (XIII, 51) или просит брата прислать «всевозможные календари, кроме Придворного и Академического» (XIII, 130) и т.д. Пушкинская эпоха не знает «абстрактного» употребления этого слова, для нее *календарь природы* — это бессмысленное сочетание Календарь — это обязательно конкретная книга, подобная той, что Онегин нашел в усадьбе у дяди

Слово *время*, согласно «Словарю языка Пушкина», употреблено в его сочинениях и письмах 932 раза, в шести основных и гринадцати оттеночных значениях Основное и самое частое употребление этого слова зафиксировано в значении «длительность и последовательность бытия» Однако в словоупотреблении XIX века это значение было очень «размытым». Вот как расшифровывал понятие *время* В. И. Даль. «длительность бытия, пространство в бытии, последовательность существования, продолжение случаев, событий, дни за днями и века за веками, последовательное течение суток за сутками» Здесь явно смешаны *разные системы отсчета времени*, каждая из которых дает свое, особенное представление о врсменном течении

Наиболее привычна для нас *линейная* форма измерения времени «дни за днями и века за веками» Отсчет условных годовых циклов ведется в данном случае от какого-то момента в ис-

торическом прошлом, принятого за начало (год первой Олимпиады, год основания Рима, год Хиддры у мусульман, Рождество Христово и т. п.). Это *линейное* время исходит из представления о необратимости происходящих событий и предполагает некий «арифметический» счет — лет, дней, недель и т. п.

Более древним является *циклическое* представление о времени, которое учитывает не временную необратимость, а временную *повторяемость*: повторяются суточный, месячный, годовой циклы; на Востоке появляются 12-летний и 60-летний циклы; за весной непременно наступает лето, а за «годом Быка» — «год Тигра»... С этим представлением о повторяемости связано и само русское слово *время*, которое по своему происхождению является однокоренным со словами *вертеть* и *веретено*.

Но в человеческом сознании существует и еще более древний способ осознания и отсчета времени — *дискретный* или *колебательный*. Время в этом случае понимается не только как «длительность бытия», но и как «последовательность существования, продолжение случаев и событий» жизни каждого конкретного человеческого я. Л. Н. Гумилев привел интересный пример такого временного исчисления: «Царевна из южнокитайской династии Чэн, уничтоженной северной династией Суй, попала в плен. Она была отдана в жены тюркскому хану, желавшему породниться с Китаем. Пленница скучала в степях и сочинила стихотворение, в котором показала, что основой времени служит *превратность*. Стихотворение звучит так:

Предшествует слава и почесть беде,
Ведь мира законы — трава на воде.
Со временем блеск и величье умрут,
Сравняются, сгладившись, башня и пруд...

.....
Я царскую дочерью прежде была,
А ныне в орду кочевую зашла,
Скитаясь без крова и ночью одной,
Восторг и отчаянье были со мной.
Превратность царит на земле искони,
Примеры ты встретишь, куда ни взгляни,
И песня, что пелась в былые года,
Изгнанника сердце тревожит всегда...

Здесь (продолжает Л. Н. Гумилев) время рассматривается как колебательное движение, а определенные отрезки группируются в зависимости от насыщенности событиями. Создаются большие «участки» времени, имеющие свои начала и концы. Китайцы называли это одним легким словом — *превратность*. Каждая «превратность» происходит в тот или иной час исторического времени и, начавшись, неизбежно кончается, сменяясь другой «превратностью». Вот такое-то ощущение дискретности (прерывности) времени помогает излагать и понимать течение исторических событий, их связи и последовательности⁵.

Парадокс *художественного времени* заключается в том, что оно воплощает все принятые системы отсчета и осознания времени в их *нераздельности* — как нераздельно существует в нашем бытии и сознании *единое абсолютное время*. Применение в жизни каждой из форм времяисчисления требует некоторой абстрагированности от реальности человеческого бытия. Художественный историзм отвергает эту необходимую житейскую абстракцию и представляет в качестве «второй реальности» именно *абсолютное время*.

«Евгений Онегин» — ярчайший пример такого целостного осознания времени. Поэтому любое «исчисление» его событий в рамках *линейного* времени — это не представление о его действительной внутренней хронологии, а лишь собрание неких условных «линейных» дат, которые, в целом, могут и не соответствовать «последовательности существования» героев в романном бытии. Абсолютное, целостное художественное время оказывается гораздо шире и сложнее того арифметического «счета лет», к которому мы привыкли. Поэтому к тем логическим противоречиям и неувязкам хронологии «Онегина», на которые указали его исследователи, необходимо иначе относиться.

Все украшало кабинет
Философа в *осьмнадцать лет*...

⁵ Гумилев Л. Н. От Руси до России: Очерки этнической истории. СПб., 1992. С. 17—18.

Так обозначен возраст героя в первой главе романа, которая, как указал Пушкин в предисловии к отдельному изданию ее, «заключает в себе описание светской жизни молодого человека *в конце 1819 года*» (VI, 638)... Но вот в 4-й главе встречаем указание, относящееся к периоду той же «светской жизни» Онегина:

Вот как убил он *восемь лет*,
Утратя жизни лучший свет...

Два цифровых указания дают возможность для соответственных «арифметических» расчетов. $18-8=10$ — получается, что Онегин вступил «в свет» десяти лет от роду. Это несколько равновато даже для той эпохи, предполагавшей раннее взросление. Тогда мы делаем произвольное допущение, что «осемнадцать лет» — это не возраст героя в 1-й главе, а то время, когда он (как отмечает Ю. М. Лотман) «покинул родительский дом» (кстати, откуда известно, что он его вообще «покинул»?) и стал светским шеголем⁶. В этом случае «арифметика» выглядит иначе: $18+8=26$. Казалось бы, эта самая дата повторяется в восьмой главе романа:

Дожив без цели, без трудов
До *двадцати шести годов*...

Но в этом случае 26 лет — это тоже не возраст героя в 1-й главе; Онегин к этому времени уже пожил в деревне, убил «на поединке друга», совершил путешествие по России. Кстати, это путешествие по традиционному «календарному» расчислению продолжается три года, хотя его маршрут (Петербург — Новгород Великий — Москва — Нижний Новгород — Астрахань — Кавказские минеральные воды — Крым — Одесса — Петербург; при том, что Онегин ни в одном из этих пунктов надолго не задерживался и ни в одном из них не побывал зимой, только летом) отнюдь не предполагает столь длительного срока... Чтобы свести «концы с концами», комментатору опять-таки приходится идти на ухищрения и предлагать произвольное допущение,

⁶ Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин»... С. 20.

что 26 лет — это тот возраст, «когда Онегин после дуэли оставил свою деревню»⁷, а «на самом деле» он, соответственно, несколько старше...

Между тем, эти, по видимости противоречивые, хронологические указания, требующие при «расшифровке» известных допущений, нисколько *не нарушают логики «абсолютного» времени*, описанной выше, ибо эта логика отнюдь не предполагает прямых «арифметических» подсчетов и «линейной» жесткости.

В отличие от возраста Онегина, возраст Ленского в романе достаточно устойчив. Во второй главе: «Он пел поблеклый жизни цвет / *Без малого в осьмнадцать лет*». В шестой главе (в размышлениях Онегина накануне дуэли): «...пускай поэт / Дурачится; *в осьмнадцать лет* / Оно простительно...». Но это устойчивое «линейное» указание явно противоречит житейской логике. В самом деле: за свои 18 лет Ленский успел, похоронив родителей (его отец упоминается вместе с отцом Лариных), вступить во владение именьями и стать «помещиком новым» (что было невозможно по закону до исполнения 21 года). Кроме того, он успел поучиться в Геттингенском университете (обыкновенный срок подобного учения был не менее четырех лет), стать «поклонником Канта и поэтом», а до учебы, в отроческом возрасте («Чуть отрок, Ольгою плененный...»), сговориться с «отцами» о женитьбе на Ольге. За несколько месяцев «романного» действия он успел подружиться с Онегиным, поучаствовать в длительных «спорах» и «размышлениях» и почти обвенчаться с невестой после длительных ухаживаний: его свадьба была назначена «чрез две недели» после последнего разговора с Онегиным, то есть через неделю после именин Татьяны!.. Множество «нелинейных» событий, пришедшихся на долю бедного Ленского, заставляют усомниться в однозначном представлении об «осмнадцати годах». И это не конкретный пушкинский «недосмотр», а общий закон проявления художественного времени.

Ибо гораздо чаще Пушкин использует в романе представление о *дискретном, колебательном времени*, о *нелинейной смене «превратностей»*, между которыми нет прямой преемствен-

⁷ Там же. С. 18.

ности и которые оказываются «неподвластны» прямым арифметическим расчетам. Вот два показательных примера.

Если рассматривать события, отраженные в первых главах «Онегина», с точки зрения «линейного» времени, то получается огромное, неправдоподобное нагромождение. «День Онегина» — события зимы 1819—1820 года. Следующая «линейная» точка событий — начале мая того же 1820 года, когда герой и автор расстались («Но скоро были мы судьбою / На долгий срок разведены...») Между двумя романскими «точками» — 5—6 месяцев. «Именно в это время, — замечает В. С. Баевский, — Онегинным овладела хандра, ему надоели друзья и дружба, «причудницы большого света», «красотки молодые», он попытался стать литератором и отказался от этого намерения, пристрастился к чтению и оставил его, собрался за границу, похоронил отца, распорядился оставленным им наследством, подружился и расстался с автором. Непосредственные читательские впечатления говорят нам, что этот трудный период жизни Онегина длится не месяцы, но годы»⁸.

Но ведь дальше — еще больше событий! Если принять за исходную точку то обстоятельство, что Онегин «расстался» с автором в начале мая 1820 года (каким-то образом успев при этом погулять с ним по Петербургу во время белых ночей, начинающихся на месяц позднее!), то дальнейшие события (происходящие, согласно традиционной хронологии, летом 1820 года) оказываются и вовсе «спрессованы» в немислимо короткий срок. После расставания с автором Онегин похоронил отца и сумел рассчитаться с займодавцами (по закону он имел право распорядиться наследством не ранее, чем через 40 дней после смерти родственника). Затем он «в пыли на почтовых» (лето!) поскакал к заболевшему дяде, но «застал его уж на столе» и похоронил вслед за отцом. После этого он стал «сельский житель» (тоже, между прочим, не ранее, чем через 40 дней!) и начал учреждать хозяйственные преобразования, «порядок новый», заменив «ярем барщины» «оброком легким» (это предприятие тоже не могло быть мгновенным: для него требовалось получить разре-

⁸ Баевский В. С. Время в «Евгении Онегине». С. 119.

шение, по меньшей мере, губернского начальства!). Проведя это преобразование, Онегин вызвал неудовольствие соседей, которые «сначала все к нему езжали» и лишь через некоторое время «дружбу прекратили с ним»... Он, вероятно, успел-таки получить с крестьян этот «легкий» оброк, ибо завел в быту много вещей, явно отсутствовавших у дяди: «донского жеребца», «свой кофе», «плохой журнал», «вдовы Клико или Моэта благословенное вино» и т. п. У него явилась «белянка черноокая» — крепостная любовница. Затем он подружился с Ленским, и споры с поэтом вошли в привычку.. Наконец, он посетил вместе с приятелем семейство Лариных — и Татьяна написала к нему письмо... Письмо она пишет под соловьиное пенье:

Настанет ночь; луна обходит
Дозором дальний свод небес,
И соловей во мгле древес
Напевы звучные заводит...

А соловьи обыкновенно прекращают пение, когда выведут птенцов — к середине июня. Так что для всех перечисленных событий (на которые тоже требуются годы!) в романе *совсем не оставлено «линейного» времени!* Эта игра «превратностей» оказывается неподвластной арифметически-«календарному» счету.

«Календарь природы» (в нашем понимании) Пушкина тоже не очень волнует. Вот замечание Г. А. Гуковского: «В романе последовательно, неукоснительно и точно указываются смены времен года, — например, лето во время первого свидания Татьяны (жара, брусничная вода), затем ранняя осень во время их свидания в саду (сбор ягод, и вечером стекла уж «хладные»)»⁹ Но ведь точно обозначено, что между письмом Татьяны (написанном сразу же после первой встречи) и «свиданием в саду» проходит *два дня* («Но день протек, и нет ответа. / Другой настал: все нет как нет...»). В действительности же между прекращением соловьиного пения и созревaniem садовой малины — около полутора месяцев!

⁹ Гуковский Г. А. Пушкин и проблемы реалистического стиля. С. 276.

Еще более странным с «линейной» точки зрения оказывается порядок событий в конце 6-й — начале 7-й главы романа. «Календарное» время здесь определяется датой дуэли Ленского (14 января 1821 г.) и началом лета того же года, когда Татьяна попадает в дом уехавшего Онегина. В финальных строках 6-й главы — картина «простого памятника» на могиле поэта, который любит и навещает все живущее: «Там пахарь любит отдыхать, / И жницы в волны погружать / Приходят звонкие кувшины...», «Пастух, плетя свой пестрый лапоть, / Поет про волжских рыбабарей...», «И горожанка молодая, / В деревне лето провождая...» Общая картина явно *летняя*: лето, последовавшее сразу за гибелью поэта, удостоенного всеобщего сожаления: «...и слеза / Туманит нежные глаза».

В начале седьмой главы представлена *весенняя* картина того же памятника (причем, по традиционному «календарю» романа перед нами весна того же 1821 года): «Там соловей, весны любовник, / Всю ночь поет; цветет шиповник...» А между тем оказывается, что этот «камень гробовой» (и когда только успели его поставить — зимой что ли?) —

Но ныне... памятник унылый
Забыт. К нему привычный след
Заглох. Венка на ветви нет...

Но как тогда быть с предшествующей «летней» картиной всеобщей памяти и сожаления? При «линейном» отношении к событиям оказывается совершенно бессмысленным и сюжетное указание, касающееся Татьяны и Ольги:

Бывало, в поздние досуги
Сюда ходили две подруги,
И на могиле при луне,
Обнявшись, плакали оне...

Зимой, что ли, плакали? Ведь уже к весне одна из этих «подруг», бывшая невестой покойного, успела уехать с неким «уланом». А другая «подруга», Татьяна, успела за эти же несколько месяцев отказать трем женихам!.. Формально событий здесь опять-таки не на месяцы: на годы! Но ни «месяцев», ни «годов»

при линейном исчислении попросту не оказывается: все «превратности» происходят вне хронологического счета.

А как тогда быть с третьим членом рассматриваемой формулы: «...время *расчислено* по календарю»? О каком «расчислении» идет речь?

Календарное *расчисление* — это всегда, по существу, «расчисление» *циклическое*, рассчитанное на повторяющиеся изменения внутри некоего отрезка бытия, — в нашем случае, года. Единственной книгой в доме невежественного дяди Онегина был «календарь осьмого года» — устаревший, но тем не менее еще полезный, ибо ежегодно повторяются знаменательные даты, праздники и тому подобные явления. Эта установка на повторяемость становится значимой и во временной организации «романа в стихах».

Так, например, каждая перемена в романном действии обозначается неким «моментом перехода» в ежегодном состоянии природы:

*Уж небо осенью дышало,
Уж реже солнышко блистало...*

(формально еще продолжается лето, но оно уже являет приметы осени);

*В тот год осенняя погода
Стояла долго на дворе,
Зимы ждала, ждала природа...*

(и дальше — приход зимы и особенно волнующий *первый день* этого изменения);

*Дни мчались; в воздухе нагретом
Уж разрешалась зима...*

(опять-таки: уже не зима, но еще не весна!)

С этими моментами перехода и моментами ежегодных «повторений» связаны и те основные «узлы» романного действия, которые автор удостоивает подробным описанием. При этом *сопоставимые события представлены в сопоставимых временах года*. Вот — подробно описанное праздничное собрание гостей. В

«Онегине» представлены три бала и один «светский раут». Все они происходят в разгар зимы, в январе. Случайно ли это? Почему в одном случае, например, деревенское торжество описывается в двух строчках («Попы и гости ели, пили, / И после важно разошлись...»), а в другом случае в пределах целой (пятой) главы — хотя по логике вещей и в том, и в другом «бале» участвуют одни и те же лица?

Сопоставимое романное время принято Пушкиным и для описания значимых внутренних переживаний любимой героини — Татьяны. Письмо ее к Онегину сопровождается обилием примет цветущего лета: пение соловья, «вдохнительная луна» (полнолуние), «рожек пастуший», «песня девушек» и т. д. Но теми же приметами сопровождаются и раздумья Татьяны, посещающей дом Онегина (7-я глава):

Был вечер. Небо меркло. Воды
Струились тихо. Жук жужжал.
Уж расходились хороводы;
Уж за рекой, дымясь, пылал
Огонь рыбачий. В поле чистом,
Луны при свете серебристом,
В свои мечты погружена
Татьяна долго шла одна...

И здесь циклическая соотнесенность «примет» явно не случайна и прямо связана с интересующим нас календарным *расчислением*.

В словаре Даля слово *календарь* определено так: «ропись всех дней в году, с показанием и других, к сему относящихся, сведений; *месяцеслов*. Святцы составляют часть календаря, а сведения астрономические, по суточному и годовому обращению земли и планет, другую». В XVIII столетии «*месяцесловы*» включали в себя и справочную часть, содержавшую общую роспись чинов Российской империи. В пушкинские времена *календарь* уже отделился от *адрес-календаря* (собственно справочной части) и устойчиво включал следующие элементы:

1) собственно календарь, который в оглавлении именовался так: «Месяцы, содержащие в себе святцы, аспекты, течение солнца, вид луны и прочие небесные явления»;

2) четыре дополнительные таблицы: «Церковное счисление», «Роспись господским праздничным и статским торжественным дням», «Таблица некоторых особых праздников, дней и церковных обрядов на текущий год», «Кавалергардские и молебственные дни»;

3) дополнительную часть, в которой (с некоторыми вариантами) представлялись «некалендарные» сведения географического характера (восход и заход солнца в разных регионах мира, среднемесячная температура, роспись городам Российской империи и т. д.), статистические данные (численность населения регионов страны, число школ, приходов и т. д.), генеалогические таблицы (в частности, роспись императорского дома) и, наконец, бытовые сведения, относящиеся к данному году: приход и отход почты, такса на почтовые отправления и поездки, отчеты полиции и др.

В пределах собственно «календарной» части основными были сведения церковные — с ними связывались и праздники именин (святцы), и выходные дни (прежде всего, две «выходные» недели: на Рождество и на Пасху). Особо указывались «переходящие» церковные даты — праздники, приходившиеся на воскресенье: Троица, Радоница, Икона «Живоносный источник», Вознесение и т. д. Для православного человека пушкинского времени понятие *календарь* было связано прежде всего с представлением о повторяющемся церковном, евангельском годе:

Они хранили в жизни мирной
Привычки милой старины;
У них на масленице жирной
Водились русские блины;
Два раза в год они говели;
Любили русские качели,
Подблюдны песни, хоровод;
В день Троицын, когда народ,
Зевая, слушает молебен,
Умильно на пучок зари
Они роняли слезки три...

В нескольких строках, посвященных «привычкам милой старины», принятым в доме Лариных, Пушкин воссоздал

важнейшие вехи повседневного, ежегодно повторяющегося бытия русского человека, охватывающие почти весь его годовой «цикл». Здесь и «масленая неделя» (начинавшаяся в промежутке от 26 января до 1 марта¹⁰), и говение дважды в год, связанное с двумя основными годовыми постами (Великий пост начинался сразу же после «масленицы жирной» и продолжался 7 недель, до Пасхи; Филиппов пост, длившийся с 15 ноября до Сочельника 24 декабря). «Русские качели» были непременной принадлежностью празднования Пасхи (переходящий праздник: от 22 марта до 24 апреля); а «день Троицын» — 49-й день после Пасхи; обыкновенной принадлежностью этого дня был «хоровод» (хороводы обыкновенно начинали в Троицу и оканчивали в «русалкино заговенье» перед Петровым днем, 29 июня). Наконец, «подблюдны песни» Пушкин подробно опишет в пятой главе «Онегина» как принадлежность Святков — времени от Рождества (25 декабря) до Крещения (6 января).

Подобное представление о годовом цикле как о чередовании празднеств и постных дней было не только церковным: оно не миновало самых светских людей. Своеобразное философское обоснование его дал К. С. Аксаков в заметке «Великий пост», предназначавшейся для газеты «Молва» (1856), заметке, ориентированной на «милую старину» и вполне отражавшую мирозерцание человека пушкинской эпохи:

«Церковь, — пишет К. Аксаков, — имеет также свою историю года, но вечную, непреходящую среди сменяющихся мирских явлений, историю, необходимую для человека, для души его и для всего христианского общества. Над ходом истории мира, гибнущей ежеминутно, совершается вечный круг негибнущих святых воспоминаний Веры, — год Церковный, с празднествами и постными днями. — К этим-то великим воспоминаниям Церкви должна примыкать вся деятельность человека. Благотворны они для души его. Пусть человек, покорствуя той же воле Божией, идет в мир на историческое поприще — но

¹⁰ Здесь и далее все даты приводятся по старому стилю.

да проживет от вполне священную историю года, соглашая с нею образ своей жизни»¹¹.

Священное писание, отраженное в «истории года», давало каждому годовому циклу особую эстетическую модель времени. Она базировалась на двух этапах жизни Спасителя: Рождестве Христовом и Светлом Христовом Воскресении. В соответствии с этими двумя датами (одна непереходящая, другая — переходящая) строился и весь «порядок» народного евангельского календаря. Святки от Рождества до Крещения. Великий пост от Прощеного воскресенья масленицы до Пасхи (пост предполагал не только ограничение в еде, но и отказ от всяких увеселений, в том числе и общественных). Пасхальные празднества и Святая неделя. Радоница (в период с 31 марта по 3 мая). Вознесение (в период с 1 мая по 3 июня). Троица... Летние праздники, наступавшие после Троицы, осложнялись постами — Петровым (оканчивался в день Петра и Павла) и Успенским (от 1 августа — день происхождения честных древ, Первый Спас, — до Успения 15 августа). С ними связывались и природные изменения: «Петр и Павел час убавил; Илья-пророк два уволок...» (Ильин день, 20 июля). Осенние праздники завершались Филипповым постом, продолжавшимся до Рождества... На эту ежегодную годичную евангельскую модель накладывались и праздники, имеющие языческие истоки: весенний Юрьев день (23 апреля), Иван Купала (24 июня) и т. д., — и праздники «личные»: именины, тоже связанные с календарем.

Поэтому показательно, что именно в этот евангельский календарь оказываются прямо включены основные события «Евгения Онегина». Вот упомянутые уже четыре «массовых сцены» романа — балы. Наше «школьное» представление о том, будто столичные дворяне «гуляли» на балах всю долгую зиму, нуждается в уточнении. Грибоедовская Татьяна Юрьевна, по свидетельству Молчалина,

Балы дает нельзя богаче
От Рождества и до поста...

¹¹ Аксаков К. С. Эстетика и литературная критика. М., 1995. С. 403.

По крайней мере, любое официально заявленное общественное увеселение (на которое «записочки несут», украшают дома горящими «плошками», а кареты «двойными фонарями») не могло происходить во время постов. Подобного рода мероприятия ограничивались временем от Рождества (25 декабря) до Прощеного воскресенья масленицы (самая ранняя дата которого — 1 февраля). В пределах этого месяца-двух и шли основные балы; их время поневоле приходилось на разгар морозов, — поэтому Пушкин, которому хотелось и «бал петербургский описать», и подчеркнуть республиканский «широкий боливар» Онегина (летняя шляпа из плотного шелка с широкими полями), пришлось совместить этот «боливар» с бобровой шубой и представить героя в нелепом наряде...

Хронологические пределы четырех «балов» в «Онегине» можно уточнить. Мы точно знаем число, в которое происходит деревенский «бал» в усадьбе Лариных — Татьянин день, 12 января. Этот день, связанный с «законом лунного полугодия», был праздником, традиционно отмечавшимся еще с языческих времен. Петербургский бал в 1-й главе лишен примет «маскарада» (традиции, сохранившейся как намек на святочное «ряженье» и колядование), — следовательно, происходит уже после Святка (после 6 января). Но — еще во время сильных морозов; то есть опять-таки «около» Татьянина дня. Около этого же времени происходит и бал в Дворянском собрании в Москве («ярманка невест»): незадолго до приезда Лариных в Москву был Сочельник, 24 декабря («московская кузина» поминает его, рассказывая о былом «славном франте»: «Меня в сочельник навестил: / Недавно сына он женил...»); потом начались «родственные обеды» на святках и, наконец, Татьяна появляется «в Собрание»... «Светский раут» в последней главе, в отличие от бала, мог происходить и во время поста (ср. примечание Пушкина: «Rout, вечернее собрание без танцев, собственно значит толпа» — VI, 195), но по логике вещей и он должен быть приурочен к тому же времени: не случайно в черновых вариантах на этом рауте присутствуют царь и императрица («Лалла-Рук» — VI, 637), лица, официально зависимые от церковных установлений.

Четыре бала — как знаки *четырёх временных циклов*, вставшихся в роман. Два из них связаны с двумя главными персонажами «вместе» («Татьяны именины» и «светский раут»); два — предоставлены персонажам «по отдельности». Это признаки той же «зеркальной» композиции романа, что и *два письма* героев друг другу, соотносённость «*дня Онегина*» в первой главе и «*дня Автора*» в «Отрывках из Путешествия...». Признаки этой «зеркальности» находим и в соответствии порядка описаний. Онегин в 1-й главе сначала попадает на обед, затем в театр и, наконец, на бал. То же самое Татьяна в 7-й главе: после «родственных обедов» оказывается «там, где Мельпомены бурной протяжный раздаётся вой», а только потом — на бале. Эта «зеркальность» отражена и в похожести ощущений. Вот Татьяна на именинах в своей деревенской усадьбе:

В ней страстный жар, ей душно, дурно;
Она приветствий двух друзей
Не слышит...

Подобное ощущение она испытывает и на бале «в Собрание», где должна решиться ее судьба:

Татьяна смотрит и не видит,
Волнение света ненавидит;
Ей душно здесь...

Повторение сходных календарных циклов неожиданно приобретает и особенную смысловую нагрузку. Вот два повторенные цикла, представляющие Татьяну в мыслях об Онегине. Оба происходят в жаркое летнее и вместе с тем некое условное время «между» пением соловья и созревaniem ягод. В качестве значимой «календарной» приметы выступают летние девичьи песни, «хороводы», «костер». Все это — приметы апогея летних праздников, связанных с «купальной» или «русальной» неделей, восходящей к языческим «русалиям»:

Как у нас в году три праздника:
Первый праздник — семик честной,
Другой праздник — Троицын день,
А третий праздник — Купальница.

День Аграфены-Купальницы (23 июня) и непосредственно следующие за ним Иван Купала (24 июня), Петр и Феврония (25 июня, счастливый день для любви), Давид-земляничник (26 июня; с этого дня начинали собирать первые ягоды) и т. д. — вплоть до «Петров-Павлов» (29 июня) сливались в русском сознании в один большой праздник «Купальницы», наполненный огромным эстетическим смыслом и включавшим множество обрядовых действий, песен, приговоров, гаданий. В эти дни открывалось купание в реке (продолжавшееся до Ильина дня, 20 июля); тогда же собирали «приворожные травы», а девушки гадали по ним. Ночами и на заре девушки пускались на поиски любовной травы Иван-да-Марья или цветка папоротника. Звучали «купальные» песни (типа пушкинских «Девицы, красавицы...» или, в ранней редакции: «Вышла Дуня на дорогу...» — VI, 329), разжигались «очищающие костры»... Все это были реликты языческого «праздника любви», которые порождали особого рода «волшебную» атмосферу, подобную той, которая возникала во время святок.

Не случайно, что именно в это «русальное» время Татьяну охватывает «тоска любви», предстающая перед нею как «неизъяснимая отрада». Это время рождает и сочувственный отклик няни на неуместный вроде бы вопрос: «Была ль ты влюблена тогда?». Да и сами детали представления влюбленной Татьяны ориентированы на «Иванову ночь»: «Приподнялася грудь, ланиты / Мгновенным пламенем покрыты...»; «Татьяны бледные красы / И распущенные власы...»; «Сорочка легкая спустилась / С ее прелестного плеча...» И неперменная полная луна, становящаяся лейтмотивом этих описаний, — тоже признак Купальницы.

Своеобразным итогом подобных ощущений становится письмо Татьяны к Онегину — в определенном смысле «языческий акт», связанный с *календарным переживанием любви*: «Душа ждала... кого-нибудь...». А потом, в результате подобного же «календарного» переживания, Татьяна, бродящая «без цели», *вдруг* оказалась возле дома уехавшего Онегина, потом в его кабинете...

«Календарные» переключки подобного типа отнюдь не случайны. Более того, именно в их *расчислении* приоткрывается самое существо пушкинского замысла «романной» композиции «Онегина».

Карл Ясперс разделял человеческую историю на три «неизбежные данности»: *доистория*, *история* и *грядущая постистория*¹². В соответствии с этими «данностями» формируется и композиция пушкинского романа.

Собственно *история* в нем детально представлена теми событиями, которые произошли *между* двумя «купальными» состояниями героини, развернутыми в главах 3-й и 7-й. Эта центральная композиционная «данность» в романе действительно *расчислена по календарю* и сюжетно сгруппирована вокруг единственного *события*, которое представляет реальные следствия — дуэли и смерти Ленского. Это событие расположено посередине земледельческого года: дуэль происходит 14 января, а 16 января — день «Петра-Половинника» («Петр-Полукорм», на который должно быть съедено не более половины зимних запасов; этот день считался «переломом» зимы). Все остальные описанные здесь события, даже начальное письмо Татьяны, не приводят к каким-либо реальным изменениям в жизни героев. А финалом этой *истории* становится момент *узнавания* Татьяной характера ее возлюбленного:

Уж не *пародия* ли он?

.....

Ужель загадку разрешила?

Ужели *слово* найдено?

Слово в евангельской традиции, как известно, суть и начало, и конец. В начале же *истории* Онегин тоже нашел *слово*, заявив Ленскому о том, что из двух сестер Лариных предпочел бы Татьяну (кстати, именно с этим местом романа связано и цитированное примечание Пушкина о *календаре*).

Вся *история* нарочито подробна; именно в нее включены и знаменитые описания времен года в их «моментах перехо-

¹² Ясперс К. Смысл и назначение истории. М., 1991. С. 28—287.

да», которые тоже оказываются привязанными к евангельским праздникам. «Уж небо осенью дышало... и т. д.» — в этом описании последовательно отмечены такие осенне-зимние веки, как Преображение (6 августа), Воздвижение (14 сентября), Покров (1 октября), Филиппов день (14 ноября), Никола Зимний (6 декабря)... Пушкин перечисляет народные приметы, приуроченные к этим дням: сокращение дня, «дыхание» осени, облетание листьев, отлет гусей, первые морозы... В соответствии с евангельским календарем в романе рисуются *две зимы*: в конце 4-й главы и в начале 5-й. Одна зима — грустная, «постная» (ноябрь — декабрь); другая — светлая, «святочная»...

Показательно, что иных, самых простых, эпизодов «Онегина» бывает не понять без знания народного календаря:

Зима! Крестьянин *торжествуя*
На дровнях обновляет путь...

Это выражение Д. И. Писарев использовал для того, чтобы обвинить Пушкина в идеализации изображения поэтом русской крепостнической действительности: «...мужик торжествует при появлении зимы; значит, любит зиму; значит ему тепло зимой и хлеба у него вдоволь; а так как русская зима продолжается по крайней мере полгода, то, значит, мужик проводит в торжестве и благодушиестве по крайней мере половину своей жизни»¹³... А Пушкин, между тем, имел в виду совсем иной смысл. Здесь он — единственный раз во всем романе — назвал русского земледельца не «раб», не «поселянин», не «простолудин», не «пахарь» и не «мужик» даже; он назвал его высоким именем *крестьянин* — этимологически связанным с *христианин*. Христианин «торжествует» потому, что наконец-таки появился *снег*, потому что зимний снег связан с осенним урожаем хлеба. А строфой раньше Пушкин сообщил важную деталь: «Снег выпал только *в январе / На третье в ночь...*» Дело в том, что день 2 января по православному календарю — день Сильвестра Печерского, самый несчастный день в году. И по примете, если снег к этому дню не выпадет, то жди страшного неурожая... Снег выпал, что называется,

¹³ Писарев Д. И. Соч. М., 1956. Т. 3. С. 358.

в самый последний момент — и христианин торжествует преодоление несчастий...

Типичный евангельский ход той же *истории* — отсутствие какого бы то ни было уголовного наказания Онегина (участники запрещенных властью дуэлей непременно должны были наказываться!). В данном же случае юридическое наказание заменено нравственным *самонаказанием* (так же, как в Евангелии наказываются Иуда-предатель или апостол Петр, трижды отрекшийся от Иисуса). И автор, и читатель романа вполне удовлетворены этой нравственной мотивировкой «казни».

Все события *доистории* сконцентрированы вокруг «дня Онегина» и сопутствующих событий. Здесь, в отличие от *истории*, много чего случается, но все события представлены в дискретном, «колебательном» времени — как неизбежные «превратности»: кончина отца и дяди Онегина, смерть отцов Ленского и сестер Лариных, «заимодавцев жадный полк», неожиданная перемена социального положения героя, его хозяйственные новации и т. д. Все эти «превратности» даны без хронологической мотивировки, как и положено в *доистории*. И у читателя уже не возникает досужих вопросов, вроде того, куда девалась мать Онегина? были ли у него братья и сестры? почему Ленский остался верен уговору своего отца и отца Ольги, которые «детям прочили венцы»? и т. п. Автору это неважно, — точно так же, как евангелистам неважны братья и сестры Иисуса Христа. Да и сами общие вопросы *доистории* не предполагают однозначного толкования: был ли Онегин недоучкой или, напротив, хорошо образован? как могло получиться, что Татьяна, учившаяся в русской деревне у русской няни, смогла так хорошо освоить французский язык? и т. д.

Постистория начинается тогда, когда «слово найдено», — и в соответствии с основной установкой набросана весьма избирательно. Единственное событие в ней — замужество Татьяны и изменение ее положения в обществе — изображено мимоходом и едва ли не намеком. Что представляет собой «толстый этот генерал»? Сколько лет «изменившейся» Татьяне (принято считать, что ей 20 лет — но не слишком ли она молода для «законодатель-

ницы зал»)? Есть ли у нее дети? Тут же — весьма разбросанно описанный салон Татьяны. И, наконец, «зеркальное» повторение того события, с которого начинается «история»: письмо Онегина и ответная «проповедь» Татьяны...

Но если «языческий» акт Татьяны, ее письмо, соответствовал «языческому» мироощущению календарной Купальницы, то время любовных объяснений Онегина естественно именно с *календарной* точки зрения. Вспомним обстановку финальных сцен: «...в воздухе нагретом / Уж разрешалась зима...»; «...грязно тает / На улицах разрытый снег...». Ранняя весна. Онегин устремился к Татьяне для решительного объяснения:

Идет, на мертвеца похожий.
Нет ни одной души в прихожей.
Он в залу; дальше: никого.
Дверь отворил он. Что ж его
С такою силой поражает?
Княгиня перед ним, одна
Сидит, не убрана, бледна,
Письмо какое-то читает
И тихо слезы льет рекой,
Опершись на руку щекой...

Время действия дано намеком, но намек совершенно прозрачен: в доме Татьяны Онегин является «ясным утром» на Страстной неделе перед Пасхой — во время утреннего богослужения и говенья. Он не находит «ни одной души» именно потому, что вся прислуга — на заутрени в церкви; Татьяна читает его письмо — несомненно, готовясь к исповеди и причастию; да и сам он, соответственно времени, «на мертвеца похожий». Предшествовавшее время онегинского уединения «в молчаливом кабинете» приходилось на период Великого Поста (когда прекратились балы, а, следовательно, и возможности встречи с Татьяной). А еще раньше, в разгар увеселений, Онегин «каждый день» искал этих встреч «в гостях»...

Финальное объяснение Татьяны построено как раз по канонам «страстной» исповедальной проповеди, которая не допускает умолчаний и многозначностей:

Я вас люблю (к чему лукавить?)
Но я другому отдана;
Я буду век ему верна.

Это — первое в романе — введение «страстных» мотивов становится, по существу, его завершением. Дальше — Светлое Воскресение, неизбежное обновление и, соответственно, новый роман...

Седьмая глава

Печатание «Онегина» по главам шло (как мы отмечали выше) очень неравномерно. 22 октября 1823 г. Пушкин вчерне завершил первую главу романа, 8 декабря — вторую. Но первая глава явилась в печати лишь в феврале 1825-го: Пушкин сначала вообще не предполагал, что «Онегин» может быть напечатан, потом опасался цензуры и т. д. Вторая глава (об этом говорилось выше) явилась в октябре 1826-го. К этому времени у автора были написаны уже шесть глав...

В октябре 1827-го явилась третья глава (написанная еще осенью 1824-го); в феврале 1828-го — главы IV и V (под единой обложкой); в марте 1828-го — глава шестая. Она заканчивалась перечнем важнейших ошибок и пометой: «*Конец первой части*»... До нас дошел принадлежавший Пушкину экземпляр «Онегина», состоявший из шести переплетенных вместе глав, — автор даже начал вносить в него поправки (вероятно, собирался издать эту, первую, часть отдельной книжкой). И совершенно естественно, что дальше предполагалось создание *второй* части, которая, по закону формальной композиционной симметрии, соблюдавшемуся в те времена достаточно строго, должна была состоять *тоже из шести глав*...

При этом двенадцать глав были, что называется, «не предел»: за второй частью могла последовать и третья, и четвертая. «Образцовые» эпические поэмы Гомера состояли из 24 песен, а сам Пушкин, как мы помним, еще в первой главе обещал написать «поэму песен в двадцать пять». И совсем не случайно в конце седьмой главы вспомнил «эпическую музу»...

По всем формальным признакам литературного создания шестая глава была действительно «концом первой части». В ней окончательно разрешался конфликт, связанный с «первым кру-

гом» романских события — разрешался трагически герой, «от делать нечего», убил «на поединке друга» Из романа, таким образом, «уходил» Ленский, а с ним вместе и Ольга Да и сам герой непременно оказывался перед необходимостью вновь переменить «прежний путь» он должен был, по крайней мере, уехать из деревни — и внешние причины, и внутреннее самощущение предполагали этот шаг А что дальше — это, как говорится, уже «часть вторая»

В «допушкинской» романной традиции подобная «двухчатность» построения была весьма распространена Герой и героиня сентиментального романа встречаются сначала в одной ситуации (чаще всего — в обстановке естественной «природы»), затем, после перерыва, встречаются вновь, — но встречаются в изменившейся ситуации и сами достаточно изменившиеся за прошедшее время Так построены и роман Ж Ж Руссо «Юлия, или Новая Элоиза», и «Страдания юного Вертера» И В Гете, и «Мельмот Скиталец» Ч Мэтьюрена, — а именно «по образцу» их отношений строят, как мы помним, свои характеры и поступки пушкинские Онегин и Татьяна Пушкин и сам был блестящим мастером композиционной симметрии — Д Д Благой замечательно раскрыл ее возможности, анализируя одну из «Повестей Белкина» «Выстрел» В этой повести «двойственное членение дало возможность построить обе части столь симметрично по отношению друг к другу, как ни в каком ином пушкинском произведении В то же время эта симметрия построения не только удовлетворяет эстетическому чувству соразмерности, сообщает повести замечательную архитектурную стройность, но способствует и разворачиванию сюжета, и, в особенности, глубокому раскрытию характера героев»¹

Основным условием этой композиционной симметрии оказывается *равновеликость* сопоставимых фрагментов В составе той же повести «Выстрел» «оба рассказа — и Сильвио о графе, и графа о Сильвио — абсолютно равновелики в каждом из них ровно по пятьдесят шесть строк Это — лишнее доказательство того особого внутреннего чувства соразмерности (нечто вроде

¹ *Благой Д* Мастерство Пушкина М, 1955 С 239—240

абсолютного слуха музыкантов), которое было неизменно при-
суще Пушкину»².

Но почему в таком случае это «внутреннее чувство соразмерности» изменило Пушкину в «Онегине»? В окончательном варианте романа в стихах нет разделения на «части» — но шесть глав «первой части» сохранились почти в неизменном виде; а соответствуют им лишь две следующие главы, седьмая и восьмая... Почему-то автор отказался от той композиционной симметрии, к которой в других случаях внутренне тяготел.

Вернемся к истории написания и первой публикации «Онегина». Если шестая глава (написанная к концу 1826 г.) вышла отдельной книжкой весной 1828 г. (непосредственно вслед за главами IV и V), то седьмая глава, которую читатели, заинтригованные романом, ждали с большим нетерпением, появилась в печати только *через два года* — в марте 1830-го! Более того: если мы обратимся к рукописям «Онегина», то обнаружим вообще невозможную для других глав вещь: к моменту выхода из печати шестой главы (и, соответственно, «первой части» романа), из следующей, седьмой главы не было написано ни строчки! Пушкин сам еще, по-видимому, не представлял себе, о чем будет говорить во «второй части».

При этом это «вынашивание замысла» шло долго. Черновые рукописи седьмой главы сохранились в составе рабочей тетради ПД 838 (так называемый «второй альбом»). Они соседствуют с черновыми рукописями «Полтавы» и датируются 1828 годом. Первые 12 строк — знаменитое описание весны («Гонимы вешними лучами...») и «заброшенной» могилы Ленского — писались, вероятно, зимой этого года: на листе 6 тетради, перед началом 13-й строфы («И скоро громкий голос Оли...») стоит «календарная» помета: «*Кучер. 19 февр(аля)*». Рядом со строфами из «Альбома Онегина» помета «*5 Апр(еля)*». А частично сохранившийся беловой автограф седьмой главы имеет конечную дату написания: «*4 ноября (1828). Малинники*».

Если учесть, что шестая глава была написана еще в 1826 году, то получается, что в 1827 году Пушкин *вообще ничего не пи-*

² Там же. С. 229.

сал из «Онегина» — только обдумывал еще не созревший замысел. Летом 1829 года, будучи на Кавказе, он передал этот замысел некоторым из знакомых офицеров (среди которых служил его младший брат Лев). Один из этих знакомых, Михаил Юзефович, вспоминает, что Пушкин «объяснял нам довольно подробно все, что входило в первоначальный его («Онегина» — В. К.) замысел, по которому, между прочим, Онегин должен был или погибнуть на Кавказе, или попасть в число декабристов»¹. Здесь надо отметить характерное для Пушкина *или — или*: он не исключал разных вариантов гибели героя: военного (Кавказ) или политического (декабристы). Как и в случае с Ленским, судьбы героя этого типа неисповедимы...

В 1829 году, таким образом, первоначальный замысел «двухчастного» «Онегина» еще существовал в пушкинском сознании — а написанная к тому времени седьмая глава должна была осознаваться им как *первая глава второй части*. В этом смысле она должна была композиционно соотноситься с первой главой первой части, представлявшей страдающего «русской хандрой» героя. Она, впрочем, художественно соотносится с нею, — но именно по принципу противопоставления, контрастного соположения, если хотите, «зеркального сопряжения» образов и мотивов.

Основной (и единственный) персонаж первой главы — Онегин; все остальные (отец, дядя, автор, Истомина, Каверин, «заимодавцев жадный полк» и т. п.) нужны лишь для более яркого проявления его личности. Седьмая глава, напротив, целиком «Татьянина»; все остальные персонажи (Ольга с уланом, ключница Анисья, мать, беседующая с соседом или кузиной, Вяземский, подсевший к Татьяне, и даже «толстый генерал») выполняют точно такую же «дополнительную» функцию...

Место действия первой главы — «Петербург неугомонный» (и лишь в конце — десяток «деревенских» строф). Седьмая глава демонстративно посвящена «старой Москве». Оппозиция «Петербург — Москва» чуть ли не со времен построения Петер-

¹ Юзефович М. В. Памяти Пушкина // А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. М., 1985. Т. 2. С. 119.

бурга выступала в самых разных ее проявлениях, в том числе и литературно. Мы найдем произведения под заглавием «Петербург и Москва» у Вяземского, Гоголя, молодого Герцена, Белинского... Пушкин многократно касался той же оппозиции — в заметках «Путешествие из Москвы в Петербург» или в «Медном всаднике»:

И перед младшею столицей
Померкла старая Москва,
Как перед новою царицей
Порфиронная вдова.

Москва в этой оппозиции выступала носителем русской «старинности» и «исконности», выразителем консервативного начала русской культуры и общественной жизни. И часто — носителем особенной глубины и силы русского способа мышления и действия, отсутствующей в «официальной», «чиновной» столице. В первой половине XIX столетия Москва как бы исполняла роль нынешнего Петербурга, «опальной» столицы, усиленно ориентированной именно на развитие культуры.

В седьмой главе, в сущности, Москве уделяется лишь около трети пушкинских рассуждений и «картинок»: 20 из 55 строф окончательной редакции главы. Начальные строфы, как известно, посвящены деревне и жизни Татьяны в «мирных дубравах». Но Москва все равно выступает как своеобразный *символ* главы седьмой — Пушкин подчеркивает это обстоятельство в «тройном» эпитафее, который представляет как бы «три облика» перепрестольной.

Первый облик — в эпитафической цитате из И. И. Дмитриева:

Москва, России дочь любима,
Где равную тебе сыскать?

Эпитаф ориентирован на «высокую», почти одическую стихию знаменитого официозного панегирика Дмитриева «Освобождение Москвы» (1795), раскрывающего особенное историческое значение древней столицы для жизни России. Отсюда — облик Москвы-спасительницы, Москвы — «сердца

России». Дмитриев раскрывал эту тему на эпизодах из «смутного времени»:

Но некогда и ты стенала
Под бременем различных зол;
Едва корону удержала
И свой клонившийся престол;
Едва с лица земного круга
И ты не скрылась от очес!
Сармат простер к тебе длань друга
И остро копие вознес!
Вознес — и храмы воспылали,
На девах цепи зазвучали,
И кровь их братьев потекла!..

Пушкин раскрывает ту же великую роль древней столицы на примере недавней борьбы с Наполеоном — не менее кровавой и исторически значимой — и не менее достойной одического воспевания:

Нет, не пошла Москва моя
К нему с повинной головою.
Не праздник, не приемный дар,
Она готовила пожар
Нетерпеливому герою...

И тут же другой облик Москвы: в эпитафии из поэмы Е. А. Боратынского «Пир» (1820), воспевавшей московское хлебосольство: «Как не любить родной Москвы!» Далее в поэме шло подробное описание московских «пиров»:

Там прямо веселы беседы;
Вполне уважен хлебосол;
Вполне торжественны обеды;
Вполне богат и лаком стол.
Уж он накрыт, уж он рядами
Несчетных блюд отягощен
И беззаботными гостями
С благоговеньем окружен...

И этот облик «хлебосольной» Москвы присутствует у Пушкина: хотя бы в описании «родственных обедов», на которые попадает Татьяна...

Но эта ироническая интонация тоже недостаточна — и является третий эпиграф: из первого действия комедии Грибоедова «Горе от ума» (к тому времени еще не напечатанной), из диалога Софьи и Чацкого:

Гоненье на Москву! что значит видеть свет!
Где ж лучше?
Где нас нет.

Пушкин ценил «грибоедовскую» картину Москвы как очень точное и «вкусное» бытовое описание частной жизни первопрестольной, как оборотную сторону знаменитого хлебосольства — яркую зарисовку смешных и страшеньких черт современной действительности. Поэтому собственно «грибоедовские» черточки проявляются в его картине Москвы особенно часто. «Все тот же толк и те ж стихи в альбомах», — замечал Грибоедов, а Пушкин — разворачивал на этой основе целую картинку («Но в них не видно перемены, / Все в них на старый образец...» и т. д.), прямо обыгрывая грибоедовские цитаты. У Грибоедова, к примеру, Наталья Дмитриевна расхваливает достоинства своего мужа: «Мой муж — прелестный муж...»; а чуть позднее Молчалин хвалит собачку Хлестовой: «Ваш шпиц — прелестный шпиц...». У Пушкина эти две реплики объединены в одном замечании «кстати»:

У Пелагеи Николавны
Все тот же друг мосье Финмуш,
И тот же шпиц, и тот же муж...

Пушкин, собственно, и не скрывает своей зависимости от предшественников. В черновиках седьмой главы он даже прямо декларировал ее:

Как [живо] колкий Грибоедов
В сатире внуков описал
Как описал Фонв(изин) делов
[И всю Москву позвал на бал]... (VI, 461)

Но — в отличие от того же Грибоедова или Боратынского — Пушкин ставит более «объемную» задачу. Он изначально представляет не только сатиру, но и героику: парадоксальным обра-

зом в облике Москвы «сливается» и то, и другое. И много чего еще сливается:

Москва... как много в этом звуке
Для сердца русского слилось!
Как много в нем отозвалось!

Для «выросшего» москвича Пушкина даже и «грибоедовская Москва» будет вызывать трепетные ностальгические чувства. В 1834 году, в очерке «Путешествие из Москвы в Петербург» он будет искренне сожалеть об ее утрате, о том, что из жизни уходят и бывшие знаменитые обеды, и московские чудаки-вельможи... «*Горе от ума* есть уже картина обветшалая, печальный анахронизм. Вы в Москве не найдете уже ни Фамусова, который *всякому, ты знаешь, рад* — и князю Петру Ильичу, и французу из Бордо, и Загорецкому, и Скалозубу, и Чацкому; ни Татьяны Юрьевны, которая *балы дает нельзя богаче*... Хлестова в могиле; Репетилов в деревне. Бедная Москва!» (XI, 247). Во времена создания главы седьмой эта утрата «грибоедовской Москвы» еще не была так заметна — и то обстоятельство, что в татьяниних тетках все «на старый образец», ему даже несколько симпатично.

В этом смысле картина Москвы седьмой главы аналогична картине Петербурга главы первой — там ведь тоже автор обращал внимание не только на Онегина, но и на «усталых лакеев», и на замерзших кучеров, и на аккуратного немца-хлебника. И тоже стремился показать молодую столицу отнюдь не с ее «парадной» только стороны.

Седьмая глава странным образом напоминает первую самым способом развертывания повествования. Ведь, в сущности, *только* в первой и седьмой главе Пушкин идет от представления о *множественности* совершающихся событий. Именно в них герои романа круто меняют свой «прежний путь». Онегин из столичного ветреника превращается в сельского хозяина — это превращение сопровождается двумя смертями: отца и дяди. Татьяна в седьмой главе из провинциальной мечтательной барышни превращается в замужнюю «генеральшу» — это превращение сопровождается уходом сестры, узнаванием бывшего возлюбленного и отказом от него, тяжелым переездом в Москву и т. д.

При этом Пушкин каждое из значимых событий стремится сопроводить хотя бы «мимолетной» картинкой, становящейся своеобразным *знаком* этого события и маленьким символическим представлением участвующих в нем лиц. Чего стоит, например, «картинка», сопровождающая «кончину дяди-старика», провожать которого съехались соседи, «охотники до похорон»: она блестяще представляет и нравы этих соседей, и психологический облик нового онегинского общения:

Покойника похоронили.
Попы и гости ели, пили
И после важно разошлись,
Как будто делом занялись.

В седьмой главе каждое из описанных в ней событий строится на подобной «картинке» — их настолько много, что в окончательном варианте автор даже «сократил» некоторые из них, как, например, картинку замужества Ольги. В черновом варианте сразу же за описанием «забытой» могилы Ленского следовали «пропущенные» строфы VIII и IX:

VIII

Но раз вечернею порою
Одна из дев сюда пришла
Казалось — тяжкою тоскою
Она встревожена была —
Как бы волнуемая страхом
Она в слезах пред милым прахом
Стояла, голову склонив —
И руки с трепетом сложив.
Но тут поспешными шагами
Ее настиг молодой улан
Затянут — статен и румян
Красуясь черными усами
Нагнув широкие плеча
И гордо шпорами звуча.

IX

Она на воина взглянула,
Горел досадой взор его,

И побледнела, и вздохнула
И не сказала ничего —
И молча Ленского невеста
От сиротеющего места
С ним удалилась — и с тех пор
Уж не являлась из-за гор.
Так равнодушное забвенье
За гробом настигает нас,
Врагов, друзей, любовниц глас
Умолкнет — об одном именье
Наследников ревнивый хор
Заводит непристойный спор...

Затянутый, румяный бравый «младой улан» меньше всего походит на Ленского — но именно такой персонаж оказывается героем Ольгиного «романа». «Гордое» звучание шпор явно заглушает звучание элегий — и особенно ярко демонстрирует новые возможности действия.

Седьмая глава — как то и положено начальной главе второй части — как бы заново открывает роман. Открывает новое, но по тем же законам «свободного» создания развивающегося творение. В ней, например, Татьяна переживает те же «столичные» испытания, что и Онегин (в первой главе), — только «столицы» разные и восприятие одинаковых событий несходно.

Онегин просыпается «за-полдень» и читает «записочки», приглашающие его на все возможные увеселения; его «зовут» всюду, даже на «детские праздники»...

Татьяна поднимается вместе с «ранним звоном колоколов», жаждет увидеть в окно «свои поля», а видит «незнакомый двор, конюшню, кровлю и забор»... Никто ее не зовет ни на какие «праздники» — да и какие в ее жизни праздники!

Онегин мчится «к Talon» — Татьяну везут «по родственным обедам». Но Онегин свой на этих дружеских пирушках («Вошел — и пробка в потолок...»); Татьяну же даже близкие родственницы не очень-то оценивают:

Младые грации Москвы
Сначала молча озирают
Татьяну с ног до головы;

Ее находят что-то странной,
Провинциальной и жеманной,
И что-то бледной и худой

После «обеда» Татьяна, как и Онегин, оказывается «там, где Мельпомены бурной протяжный раздается вой», — в театре Но если Онегин в театре — «законодатель» (хотя и «злой»), то Татьяна вполне незаметна

Не обратились на нее
Ни дам ревнивые лорнеты,
Ни трубки модных знатоков
Из лож и кресельных рядов

Первоначально Пушкин собирался сделать обратное несколько «возвысить» Татьяну и подчеркнуть, что в театре она не осталась незамеченной

Внизу вопросы зашумели
«Кто эта, с правой стороны,
В четвертой ложе?» — подлетели (VI, 459)

Но — не стал продолжать эту строфу «незаметная» Татьяна в обстановке Москвы казалась естественнее «Незаметна» она (в отличие от Онегина) и на бале, на который приезжает отнюдь не только для развлечения Ее, как мы помним, собираются «пристроить», то есть выдать замуж А бал «в Собрание» — признанная «ярмарка невест», наиболее удобное место для знакомства с будущим женихом «В зале Благородного собрания, — свидетельствовал Пушкин в том же «Путешествии из Москвы в Петербург», — два раза в неделю было до пяти тысяч народу Тут молодые люди познакомились между собою, улаживались свадьбы Москва славилась невестами, как Вязьма пряниками » (XI, 246) Лишь бы Татьяну «заметили»

Но не тут-то было

Между двух теток, у колонны,
Не замечаема никем,
Татьяна смотрит и не видит

Лишь по какой-то странной случайности ее в конце концов заметил «важный генерал» Все дальнейшее Пушкин даже не

описывает — только поздравляет героиню «с победою». Так происходит основное событие в ее жизни.

Событие это выглядит неожиданным. Неожиданным оно — если верить воспоминаниям Е. Н. Мещерской, было и для самого автора, который удивлялся, какую «штуку удрала» его героиня... Татьяна — как жалуется ее мать — весьма разборчива в выборе женихов и уже отказала, по меньшей мере, трем женихам:

«Буянов сватался: отказ.
Ивану Петушкову — тоже.
Гусар Пыхтин гостил у нас;
Уж как он Танею прельшался,
Как мелким бесом рассыпался!
Я думала: пойдет авось;
Куда! и снова дело врозь»...

Мы не знаем, отказала ли Татьяна женихам прежде или после ее встречи с Онегиным — но замуж за «старого генерала» она соглашается выйти уже после того, как вполне узнала Онегина, познакомившись с его обстановкой жизни и с кругом чтения... Но все равно это ее замужество кажется каким-то неестественным, «незаконным», что ли. Тем более, что первое знакомство с будущим мужем происходит уж в очень не романтической, откровенно «ярмарочной» обстановке. В душевной обстановке бала Татьяна продолжает мечтать о деревне и о «нем»; она уносится думой «в сумрак липовых аллей, туда, где он являлся ей»... И посередине этой мечты является другой герой, который в черновиках охарактеризован недвусмысленно: «мужчина важный пожилой», «степенный важный генерал», «какой-то старый генерал» (VI, 462). Татьяне его показывают:

Друг другу тетушки мигнули
И локтем Таню враз толкнули,
И каждая шепнула ей:
Взгляни налево поскорей. —
«Налево? где? что там такое?»...

Обратим внимание: *что*, а не *кто*... Татьяну ни о чем не спрашивают, а с будущим мужем даже не знакомят... И то прав-

да: «генералам» отказывать не принято. Остается только «с победою поздравить»...

В популярной пушкинистике много писали о том, что татьянин муж вовсе не «старый», а вполне даже молодой — не случайно в восьмой главе он фигурирует как *друг* Онегина, и Онегин (которому, по указанию автора, 26 лет) зовет его на «ты» («Так ты женат?..»). Но откуда же тогда указания в черновике, приведенные выше? Да и в окончательном тексте: «важный генерал», «толстый генерал», «князь N», «и нос и плечи подымал», «в сраженьях изувечен»... Все эти указания более подходят не к молодым «генералам» из декабристов (М. Ф. Орлов или С. Г. Волконский), а все-таки к баящему «генералу Грину» из оперы Чайковского.

Пушкину, по-видимому, вполне безразличен возраст татьянинного мужа — как безразличен возраст или чин отца Онегина. Он его даже не называет: муж — и муж, генерал — и генерал... Татьяна, познав внутренний мир Онегина, «чудака печального и опасного», и поняв, что его женой она не станет никогда, выходит замуж за первого попавшегося. За первого попавшегося, — но *генерала*: это принципиально важно для Пушкина. Не получив любви, героиня его должна быть хотя бы *устроена*, получить достойное и завидное *положение* в свете, какого с Онегиным никогда бы не получила. Этот поступок героиня совершает вполне сознательно — но совершает только после того, как попадает в дом, а потом и в кабинет Онегина.

Белинский указывал, что «посещение Татьяною опустелого дома Онегина (в седьмой главе) и чувства, пробужденные в ней этим оставленным жилищем... принадлежат к лучшим местам поэмы и драгоценнейшим сокровищам русской поэзии»⁴. Описание его начинается перечислением подробностей убранства онегинского кабинета: «кий на бильярде», «манежный хлыстик... на смятом канапе», «стол с померкшею лампадой», «кровать, покрытая ковром», «лорда Байрона портрет», «столбик с куклою чугунной» (статуэтка Наполеона Бонапарта) «и гряда книг»... Эти подробности убранства онегинского кабинета вызывают у

⁴ Белинский В. Г. Полн. собр. соч. Т. 7. С. 497.

героини чувство элегической грусти (Пушкин, как указывают исследователи, использовал здесь как образец знаменитую французскую элегию Ш. Ю. Мильвуа «Оставленное жилище»⁵) — при первом посещении Татьяной кабинета они озарены «бледным полусветом» лунного сумрака. Эти детали получают не только эмоциональное, но и эстетическое наполнение: Татьяна попадает в кабинет Онегина как раз на «переломе» решения ее судьбы — точно так же, как известие о болезни дяди (в первой главе) застает Онегина в минуту душевного распутия. Поэтому и Онегин переезжает в деревню, и Татьяна решается на поездку в Москву и перемену судьбы далеко не «просто так»...

Пушкин долго работал над эпизодом этого «посещения». В окончательном варианте, как мы помним, Татьяна ограничивается чтением любимых онегинских книг: поэм того же Байрона и «два-три романа» (судя по черновикам: «Адольф» Б. Констанна, «Рене» Ф. Шатобриана и «Мельмот-скиталец» Ч. Мэтьюэрна). Книги эти выразили, по наблюдению г. П. Макогоненко, «драму современного человека, душу которого иссушил и извратил индивидуализм. Ложные мечтания приводили озлобленного человека или к гордому себялюбивому одиночеству, или к пустому бессмысленному действию... Через романы, «в которых отразился век», яснее виден идейный кризис Онегина»⁶. Но и здесь — все не так просто. Какие, например, у Онегина «мечтания» — пусть даже и «ложные»? Вся трагедия Онегина в том и состоит, что у него нет «мечтаний», нет стремления к лучшему...

И кажется, что именно поэтому Татьяна видит в своем герое *подражанье и пародию*... Но позвольте: *на кого пародию?* В чем она, эта пародия, проявляется?

В первоначальной структуре седьмой главы эта пародийная основа присутствовала — она была даже в беловой рукописи — это так называемый «Альбом Онегина». В беловой редакции XXI строфа 7-й главы заканчивалась так:

⁵ Михайлова Н. И. Из комментария к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин». // Проблемы современного пушкиноведения. Псков, 1994. С. 143—147

⁶ Макогоненко Г. «Евгений Онегин» А. С. Пушкина. М., 1971. С. 173.

Потом за книги принялася,
Хотя ей было не до книг,
И вдруг открылся между их
Альбом — и чтенью предалася
Татьяна жадною душой,
И ей открылся мир иной (VI, 613)

Пушкин убрал этот большой фрагмент романа, вероятно, потому, что и без него седьмая глава оказалась достаточно объемной. Кроме того, как отметила И. Л. Альми, «автор не сумел увидеть над ним (интимным дневником Онегина — *В. К.*) свою милую Татьяну. Причина, думается, очень проста. Хотя в бытовом плане чтение бумаг отсутствующего — факт вполне вероятный (а находка рукописи — мотив, освященный давней традицией, высокой героине поступок такого рода как-то не с руки. В нем мало чести, — в нем нет заслуги»⁷.

Между тем, онегинский «альбом» — это замечательный интимный документ «петербургского периода» его «рассеянной» жизни, открывающий всю глубину облика героя, не случайно-таки сближенного с автором.

Даже и внешне (как подметил еще «первый пушкинист» П. В. Анненков) этот «альбом» напоминает «рабочие тетради» самого Пушкина:

Опрятно по краям окован
Позолоченным серебром,
Он был исписан, изрисован
Рукой Онегина кругом.
Меж непонятого маранья
Мелькали мысли, замечанья,
Портреты, числа, имена
Да буквы, тайны письма,
Отрывки, письма черновые,
И, словом, искренний журнал,
В который душу изливал
Онегин в дни свои молодые,
Дневник мечтаний и проказ;
Кой-что я выпишу для вас. (VI, 613—614)

⁷ Альми И. Л. Татьяна в кабинете Онегина // Временник Пушкинской комиссии. Вып. 22. Л., 1988. С. 117.

Затем автор «выписывает» 11 разнородных отрывков, показывающих разные стороны быта и характера Онегина. Уже первая запись — ответ на вопрос, за что героя «не любят» — дает своеобразный ключ к пониманию его характера:

1

Меня не любят и клеветуют,
В кругу мужчин несносен я,
Девчонки предо мной трепещут,
Косятся дамы на меня.
За что? — за то, что разговоры
Принять мы рады за дела,
Что вздорным людям важны вздоры,
Что глупость ветрена и зла,
Что пылких душ неосторожность
Самолюбивую ничтожность
Иль оскорбляет, иль смешит,
Что ум, любя простор, теснит.

Последние четыре стиха Пушкин, практически без изменения, перенес в основной текст главы восьмой (строфа IX, посвященная «оправданию» Онегина: «Зачем же так неблагоклонно...» и т. д.). А заключительный стих представляет собою крылатое выражение, приписываемое петровскому адмиралу А. В. Кикину, который, будучи уличен в покушении на жизнь государя, ответил на вопрос о причине: «Ум любит простор; а от тебя ему тесно». По признаку «тесного ума» Онегин оказывается близок людям декабристского круга, Грибоедову (с его «горем уму» и «горем от ума») и самому Пушкину. И он уже совсем иной, чем в первой главе, где свет снисходительно решал, «что он умен и очень мил»... Теперь онегинский ум в представлении Пушкина — совсем не так безобиден. Теперь уже общество готово ему платить нелюбовью и клеветой — потому что Онегин самим фактом своего существования «теснит» это самое общество. Декабрист В. И. Штейнгель в 1826 г. в письме к Николаю I заметил о современной молодежи: «Отличительные свойства вновь образованных людей суть: непризнание ничего святым, нетерпение подчиненности, неуважение к летам, жела-

ние независимости, скучание всем и бесполезность ко всему настоящему. Им кажется, *что для ума их в России тесно*⁸.

Из 11-ти «выписанных» Пушкиным отрывков из «Альбома Онегина» пять посвящено его светскому любовному увлечению некоей Р. С., которая «как ангел хороша». Онегин, оказывается, в своей «науке страсти нежной» был вовсе не так рассудочен, как описал автор в первой главе, — он, напротив, несет в себе глубокие и искренние чувства. Порой, даже сомневайтесь: а Онегин ли это?

9

Вчера у В., оставя пир,
Р. С. летела как зефир,
Не внемля жалобам и пеням,
А мы по лаковым ступеням
Летели шумною толпой
За одалиской молодой.
Последний звук последней речи
Я от нее поймать успел,
Я черным соболем одел
Ее блистающие плечи,
На кудри милой головы
Я шаль зеленую накинул,
Я пред Венерою Невы
Толпу влюбленную раздвинул. (VI, 616—617)

Впрочем, это поведение героя очень уж напоминает его поведение с Татьяной в восьмой главе. Там ведь он тоже влюбился — и ведет себя так же, только автор сообщает «в третьем лице»:

Он счастлив, если ей накинёт
Боа пушистый на плечо,
Или коснется горячо
Ее руки, или раздвинет
Пред нею пестрый полк ливрей,
Или платок подымет ей.

⁸Цит. по: Временник Пушкинской комиссии. Вып. 21. Л., 1987. С. 120.

Действия, описанные в «Альбоме...», заканчиваются привычным результатом, отмеченным в краткой записи:

10

— — я вас люблю etc. (VI, 617).

А далее — как и положено — следует встреча с *ее* мужем; и вновь возникает, уже вполне иронически, тема «ума», которым Онегин привык гордиться:

11

Сегодня был я ей представлен,
Глядел на мужа с полчасца;
Он важен, красит волоса,
Он чином от ума избавлен.

И этот «муж» оказывается очень похож на «важного генерала» Татьяны — и неужели уж Онегину всю жизнь предстоит играть роль удачливого любовника? Тем более, что к дамам светского круга он привык относиться специфически — Пушкин подчеркивает это, приводя в начале онегинского замечания собственное лирическое восклицание из стихотворения «Зимнее утро» — и далее круто меняя интонацию:

8

Мороз и солнце! чудный день,
Но нашим дамам, видно, лень
Сойти с крыльца и над Невою
Блеснуть холодной красотой.
Сидят — напрасно их манит
Песком усыпанный гранит:
Умна восточная система
И прав обычай стариков:
Они родились для гарема
Иль для неволи теремов.

А между тем, его возлюбленная Р. С. оказывается весьма проникательной — и в чувстве своем столь же умна, как и он сам. Не вмешивая (как и Татьяна) в это чувство логики, она сразу — и очень точно — определяет существо пушкинского героя:

Вечер сказала мне Р. С.:
 Давно желала я вас видеть.
 Зачем? — мне говорили все,
 Что я вас буду ненавидеть.
 За что? за резкий разговор,
 За легкомысленное мнение
 О всем; за колкое презренье
 Ко всем; однако ж это вздор.
 Вы надо мной смеяться властны,
 Но вы совсем не так опасны;
 И знали ль вы до сей поры,
 Что просто — очень вы добры?

Онегин действительно *добр*. Этот неожиданный вывод — после убийства Ленского! — возникает у Татьяны. Оказывается, ее избранник — это *добрый* человек, который сам то ли не догадывается об этом, то ли не верит в это.

Но ведь «доброты» не заподозрить ни в Чайльд-Гарольде, ни в Мельмоте — тех «книжных» современниках, которым старается подражать Онегин. *Доброта*, в сущности, несоединима ни с «озлобленным умом, кипящим в действии пустом», ни с «английским *сплином*», — и ее присутствие создает в человеке тот неизлечимый феномен «русской *хандры*», который и определяет все «неприкаянные» онегинские поступки. С точки зрения персонажей любимых онегинских книг он действительно оказывается живой *пародией* — чем-то «ненастоящим». Но эта «пародийность» становится особенно глубокой, потому что основана на «исконном» ощущении доброты! Поэтому именно Онегин оказывается везде и лишним, и «несвоевременным»...

Когда-то Татьяна ощутила Онегина — еще не умом, но сердцем:

Я не ропщу: зачем роптать?
 Не может он мне счастья дать!

А тут, наконец, поняла, что все, о чем он говорил ей в своей «отповеди», — чистая правда. Он, например, утверждал, что «не создан для блаженства» — и если под «блаженством» разуместь

какую-то внутреннюю гармонию в чувствах и мыслях, то это оказывается действительно так: в *пародии* не может быть гармонии по определению... Он замечал о своей позиции в любви:

Я, сколько ни любил бы вас,
Привыкнув, разлюблю тотчас... —

— и Татьяна, читая в «Альбоме...» его откровения о романе с Р. С. («Венерою Невы»), убеждается и в этом. Даже его двусмысленное изречение:

Я вас люблю любовью брата,
И, может быть, еще нежней... —

— оказывается не столь уж двусмысленным. Онегин добр и готов полюбить всех людей, и своей естественной нежностью откликнуться тем, кто, как Татьяна, почувствовал эту его доброту..

И, по закону парадокса, именно это, последнее, качество всего более убеждает Татьяну, что счастья с Онегиным, человеком, «суженым» ей и предназначенным для нее, у нее не будет никогда. «Слово найдено» — но это «слово» полной безнадежности. После этого «слова» у пушкинской героини уже не остается выхода: замуж так замуж; за генерала так за генерала... О возможности такой судьбы она тоже читает в «Альбоме Онегина» — любимую пушкинскую мысль, протянувшуюся через все его позднее творчество: от «Подражаний Корану» до «Памятника»:

3

В Коране много мыслей здравых.
Вот, например: пред каждым сном
Молись, беги путей лукавых,
Чти Бога и не спорь с глупцом.

Татьяна и не спорит..

Впрочем, в окончательной редакции седьмой главы она «разгадала» Онегина и без этого «альбома». Внеэмоционально, интуитивно она почувствовала в своем избраннике новую, неожиданную ипостась. До этого мы воспринимали героя пушкинского романа в нескольких планах. В бытовой реальности

Онегин — типичный петербургский «дэнди», «неисправленный чудак», одержимый исторически определенной «хандрой»: «типичное исключение», как назвал его В. О. Ключевский. Но в письме Татьяны он предстает как собрат «бесподобного Грандисона» — и этот оттенок в нем тоже есть: не случайно Татьяна «вверяется» его «чести»; «души прямое благородство» оказывается неотъемлемым свойством его натуры. А в сне Татьяны Онегин предстает в облике демона-разбойника — и это тоже абсолютно точно, потому что оставаясь разбойником, он не перестает быть и защитником Татьяны, и ее «суженым»...

А теперь он, оказывается, еще и «москвич в гарольдовом плаще»... Это своеобразный «сын века» в его чисто русском — и не очень «подлинном» — варианте. Он не может, в отличие от английского «подлинника» всю жизнь проходить «в гарольдовом плаще»: его «новый путь», равно как и «прежний», неизбежно должен «перемениться на что-нибудь»... Это — новое — узнавание своего избранника особенным образом влияет и на натуру Татьяны. «Посещение дома Онегина и чтение его книг, — писал Белинский, — приготовили Татьяну к перерождению из деревенской девочки в светскую даму»⁹. Процесс этого «перерождения» двойственный: с одной стороны, он предполагает естественное «взросление» личности, с другой — подчинение высоких идеалов «идолу» общественного мнения...

С той же, седьмой главы в роман входит мотив, определяющий действие всей предполагавшейся второй части — мотив *дороги, путешествия, движения в пространстве*. Он был заявлен уже в начале 1-й главы образом «молодого повесы», размышлявшего о брэнностях будущей жизни «летя в пыли на почтовых»... Но по-настоящему мотив дороги начал реализовываться лишь в 7-й главе.

К 1827 году, ко времени активных раздумий Пушкина над «второй частью» своего романа, относится набросок плана, сохранившийся на обороте черновика II строфы седьмой главы. План, как обыкновенно у Пушкина, неразвернутый, лишь намечающий некоторые эпизоды. Но эпизоды — показательные:

⁹ Белинский В. Г. Полн. собр. соч. Т. 7. С. 498.

[Цыганка]
[Зима]
дорога
Москва
Генерал
Одесса (XVII, 47).

Ко времени составления этого плана тема Одессы была уже Пушкиным «прописана». Еще в конце 1824–начале 1825 года он написал десять «одесских строф» (вошедших в «Отрывки из Путешествия Онегина» и посвященных описанию одесского «дня» Автора, прямо сопоставленного с «днем Онегина» в 1-й главе). Эти десять строф (от стиха: «Я жил тогда в Одессе пыльной...») были опубликованы еще в шестом номере журнала «Московский вестник» на 1827 год под заглавием: «Одесса (Из седьмой главы „Евгения Онегина“)». Следовательно, впечатления Одессы планировались поначалу в 7-ю главу, «рядом» с приключениями Татьяны, а не Онегина...

Впрочем, и Онегин, по первоначальному плану, должен был в седьмой главе присутствовать и действовать. В черновой рукописи сохранилась строфа, напоминающая о первоначальном развитии сюжета; она шла сразу после строфы XXIV — после того, как Татьяне открылся «мир иной» в онегинских книжках, и она нашла «слово» для определения своего героя:

С ее открытием поздравим
Татьяну милую мою —
И в сторону свой путь направим,
Чтоб не забыть, о ком пою.
Убив неопытного друга,
Томленье [сельского] досуга
Не мог Онегин [перенести] —
[Решился он в кибитку сесть]... (VI, 442)

Следовательно, вторая половина седьмой главы должна была быть посвящена не путешествию Татьяны «на ярманку невест», а «странствию» Онегина. Если же «наложить» эпизоды этого странствия на пункты приведенного выше плана, то получается, что именно Онегин должен был поехать в Москву,

встретиться там с «генералом» (будущим мужем Татьяны?), потом попасть в Одессу, где «жил тогда» Автор...

Но Пушкин переменял замысел — и в конечном счете тему «путешествия» в седьмой главе взяла «на себя» героиня, отправившаяся в дальнюю поездку первый раз в жизни. Поскольку ее «мелкопоместные» родители тоже путешествовали не часто, то и путешествие оказывается обставленным «по-старинному». Хозяева едут в «боярском» еще, «забвенью брошенном возке» и, как положено, везут с собою едва ли не всю усадьбу:

Обоз обычный, три кибитки
Везут домашние пожитки,
Кастрюльки, стулья, сундуки,
Варенье в банках, тюфяки,
Перины, клетки с петухами,
Горшки, тазы et cetera,
Ну, много всякого добра...

Пушкин откровенно издевается над таким способом путешествия — и тут же сочувствует героине, которая «насладилась дорожной скукою вполне» за «семь суток» путешествия из глуши «губернии Псковской» в Москву (а в черновике даже было: «Дней 10 ехали оне...»). И тут же размышляет о странной российской будущности. «Мы живем в печальном веке, — писал он еще в 1826 году, — но когда воображаю Лондон, чугунные дороги, паровые корабли (...) — то мое глухое Михайловское наводит на меня тоску и бешенство» (XI, 280).

Он едва не полжизни провел в разнообразных путешествиях по долгим, грязным и тряским российским дорогам, извещал много «прелестей» российских почтовых станций — и, естественно, не может не помечтать. Но как двусмысленны итоги этих мечтаний:

Когда благому просвещенью
Отдвинем более границ,
Со временем (по расчисленью
Философических таблиц
Лет чрез пятьсот) дороги, верно,
У нас изменятся безмерно:

Шоссе Россию здесь и тут,
Соединив, пересекут,
Мосты чугунные чрез воды
Шагнут широкою дугой,
Раздвинем горы, под водой
Пророем дерзостные своды,
И заведет крешеный мир
На каждой станции трактир.

Зачем-то через пятьсот лет муравьиной работы Россию «пересекут» соединенные друг с другом «шоссе»; неизвестно для чего люди начнут «раздвигать горы» и рыть «дерзостные своды» под водой... В этом нагромождении «благого просвещения» чувствуется явная бессмысленность и отсутствие конечной цели прогресса: «пророем», «раздвинем», — а дальше?.. А дальше все сводится к неизбежному российскому «трактиру». Стоило ли из-за этого усердствовать в пятисотлетних трудах?.. Тем более, что уже и сейчас, иронически замечает Пушкин, «версты, теща праздный взор, в глазах мелькают, как забор» — и делает язвительное примечание, ссылаясь на рассказы одного из российских Мюнхаузенов...

Опасности и особенную «тоску» российских путешествий Пушкин описывал неоднократно (например, в стихотворении «Дорожные жалобы», писавшемся как раз в пору создания седьмой главы). Но все равно для него «путешествие сделалось потребностью души» — его «светлые» стороны заставляют-таки путника покинуть и теплое обиталище, и спокойный распорядок жизни. Эти светлые стороны, конечно же, заключаются прежде всего в том глубоком восторге, который знаменует окончание длительного пути и предвещает новые встречи и перемены жизни. Поэтому на протяжении четырех строф автор в седьмой главе описывает сам момент *въезда* Татьяны в первопрестольную. С этим моментом связаны и размышления о героическом прошлом Москвы, и представление ее особенного значения для всей России. И знаменитое описание проезда «по Тверской», когда, описывая быстрое движение, Пушкин не употребляет ни одного «глагола движения», а впечатление быстрой езды создается простой сменой впечатлений ошалевшей от впечатлений Татьяны... Поехали!

Мелькают мимо будки, бабы,
Мальчишки, лавки, фонари,
Дворцы, сады, монастыри,
Бухарцы, сани, огороды,
Купцы, лачужки, мужики,
Бульвары, башни, казаки,
Аптеки, магазины моды,
Балконы, львы на воротах
И стаи галок на крестах...

Перед нами — наиболее емкое из всех пушкинских описаний Москвы¹⁰...

Начав тему «путешествий» с путешествия Татьяны, Пушкин, однако, в конце главы возвращается-таки к Онегину — «чтоб не забыть, о ком пою». Возвращается в форме иронического «вступления»:

Да, кстати, здесь о том два слова:
Пою приятеля младого
И множество его причуд.
Благослови мой долгий труд,
О ты, эпическая муза!
И, верный посох мне вручив,
Не дай блуждать мне вкось и вкрив.
Довольно. С плеч долой обуза!
Я классицизму отдал честь:
Хоть поздно, а вступление есть.

Автор явно пародирует торжественный стиль классицизма, форму обязательного зачина эпических поэм, начинавшихся словом «пою» — вослед за Гомером, начинавшим с призыва «воспеть» героев своих поэм, или каким-нибудь русским Херасковым, начавшим свою «Россиаду» призывом: «Пою от варваров Россию свободенну...». Однако это «вступление» не ограничивается установкой на пародию — или уж предстает «пародией» только в том смысле, в каком сам Онегин становится *пародией* в глазах Татьяны. «Стих „Пою приятеля младого“, — пишет Г. П. Макогоненко, — это идейно-эстетический

¹⁰ См.: Бродский Б. Вслед за героями книг. М., 1962. С. 130—155.

оксюморон. В контрастном сочетании высокого, торжественного „пою“ и биографически-конкретного „приятель“ проявилось стилистическое своеобразие свободного романа. Ирония не должна мешать пониманию роли „вступления“ и ко всему роману, и к восьмой главе, где Онегин предстал в совершенно новом облике»¹¹. Никакой «пародии» нет и в том, что «вступление» это названо «эпическим» и связано с «классицизмом». В творческом процессе Пушкина оно действительно явилось «поздно» — именно в тот момент, «когда поэт подводил итоги „пути“, когда пришла полная ясность того, какая закономерность, какие человеческие, человековедческие смыслы и ценности лежат в его основе»¹².

Онегин, таким образом, возводился в ранг эпического героя — и таким образом предварялся рассказ о его «странствиях». А само «вступление», поставленное якобы «не на месте», еще раз намекало, что перед нами *второе начало* пушкинского романа. Вот сейчас явится Онегин — и...

В 1828 году, оканчивая «Главу седьмую», Пушкин еще и вообразить себе не мог, что уже следующая, восьмая глава, — будет последней.

¹¹ Макогоненко Г. П. «Евгений Онегин» А. С. Пушкина. С. 183.

¹² Драгомирецкая Н. В. О вступлении к «Евгению Онегину» (К проблеме классического стиля). // Болдинские чтения. Горький, 1990. С. 115.

Странствие

В финале седьмой главы автор вернулся к Онегину — «чтоб не забыть, о ком пою». Онегин, как показано выше, должен был вновь явиться в романе с мотивом путешествия — в отличие от Татьяны, путешествия опытного «странствователя». Об этом мотиве «странствия» героя по России Пушкин задумался еще в 1824—1825 году — тогда он написал (а чуть позднее — даже и напечатал в «Московском вестнике») «одесские строфы», своеобразное вступление «от автора» к пребыванию Онегина в Одессе... Но чтобы попасть в Одессу, Онегину надлежало *захотеть* туда отправиться — и после убийства Ленского он захотел:

[Наскуча] слыть или Мельмотом,
Иль маской щеголять иной
Проснулся раз он Патриотом
В Hotel de Londres, что в Морской.
Россия [мирная] мгновенно
Ему понравилась отменно
И решено — уж он влюб(лен)
Росс(ией) только бредит он.
Уж он Европу ненавидит
С ее политикой сухой,
С ее развратной суетой,
Онегин едет, он увидит
Святую Русь: ее поля,
Селенья, грады и моря — (VI, 476).

Под этой строфой — в рукописи помета: «2 октября (1829)». Пушкин, только что вернувшийся из своего путешествия на Кавказ, «отправил» в те же края своего героя... Тут возникают два вопроса.

Первый. Сколько «романного» времени прошло между тем моментом, когда Онегин убил на дуэли Ленского, и тем, когда он отправился в «странствие» по Святой Руси? Традиционная «линейная» хронология придерживается того «расчета», что путешествие началось тем же летом («июля 3 числа», — написано в черновой рукописи). Как уже говорилось выше, эта традиционная хронология нарушает естественную логику развития событий. Для того, чтобы могильный памятник Ленскому мог быть сначала поставлен, а потом «забыт», и чтоб след к нему «заглох», и чтоб невеста Ленского, многократно «поплакав» на его могиле, уехала с уланом, а ее старшую сестру, «засидевшуюся» в девках, мать решительно собралась выдать замуж и т. д. — нужно, по меньшей мере, несколько лет... То же и с Онегиным: для того, чтобы из «космополита», поклонника западной моды, манерами напоминающего «дэнди лондонского», превратиться в «патриота», бредящего Русью и стремящегося на «Святую Русь», нужно какое-то временное поле... То же, кажется, несколько лет. А то обстоятельство, что все это время он живет в гостинице (в Hotel de Londres — на углу Невского и Малой Морской), вполне соответствует его душевной «неприкаянности» и бесприютности (как, впрочем, и самого Пушкина, который в 1827—1830 гг. — до женитьбы — не заводил себе петербургской квартиры).

Второй вопрос — почему Онегин собрался путешествовать не по Европе, как большинство тогдашних русских путешественников, а по России? Пушкин объясняет это «патриотическими» соображениями — мы задним числом можем объяснить это биографией самого Пушкина, которого так и не пустили в европейское путешествие до конца жизни (несмотря на страстное желание). Впрочем, по свидетельству П. А. Вяземского, одного из ближайших друзей Пушкина, тот и сам, подчас, «просыпался патриотом»: «Он, хотя вовсе не славянофил, примыкал нередко к понятиям, сочувствиям, умозрениям, особенно отчуждениям, так сказать в самой себе замкнутой России, не признающей Европы и забывающей, что она член Европы: то есть допетровской России...» Однажды, когда Пушкин особенно усердствовал в обличении Запада, присутствовавший при разговоре А. И. Тургенев

нев, известный любитель заграничных путешествий, сказал ему:
«Да съезди ты, голубчик, хоть в Любек!»¹

Впрочем — если мы предположим, что описанное «странствие» Онегина происходит через несколько лет после дуэли его с Ленским, то отнюдь не исключается (напротив, даже весьма вероятно) его предшествовавшее путешествие по Европе (о чем писал В. В. Набоков), о котором Пушкин не упомянул — возможно, потому, что не имел возможности его описать... А может быть, путешествия на Запад не было вовсе. Просто онегинские «маски» многолики — не поймешь, в какой из них он «проснет-ся» в очередной раз:

Чем ныне явится? Мельмотом,
Гарольдом, квакером, ханжой,
Космополитом, патриотом,
Иль маской щегольнет иной?..

Как бы то ни было, Пушкин отправляет героя в путешествие по Святой Руси. А Русь началась с Новгорода Великого.

Он собрался, и слава Богу
Июля 3 числа
Коляска легкая в дорогу
Его по почте понесла.
Среди равнины полудикой
Он видит Новгород-великой.
Смирились площади — средь них
Мятежный колокол утих,
Но бродят тени великанов:
Завоеватель Скандинав,
Законодатель Ярослав
С четою грозных Иоаннов,
И вокруг поникнувших церквей
Кипит народ минувших дней. (VI, 496)

Уже эта «новгородская» строфа — самое начало странствия героя по Руси — задает важное, центральное для романной структуры противопоставление. Героическое *прошлое* противо-

¹А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. М., 1985. Т. 1. С. 111.

поставляется ничтожному *настоящему*. Некогда великий и богатый русский город, центр русской республики, символизированной вечевым «мятежным колоколом», превратился в убогий провинциальный городишко, затерявшийся на огромной российской «равнине полудикой», — именно таким предстал губернский Новгород в 1820-е годы, и таким он был знаком Пушкину с детства: почтовая станция в одном дне пути от Петербурга.

Однако ключевой стих этой строфы: «Он видит Новгород-великой...» — был употреблен Пушкиным раньше. В начале 1822 г. в кишиневской ссылке, поэт работал над поэмой о Вадиме Новгородском, легендарном тиранборце девятого века. Поэма не была завершена; в 1826—27 гг. Пушкин напечатал несколько отрывков из нее. В одном из этих отрывков — картина современного летописному Вадиму Новгорода:

Он видит Новгород великой,
Знакомый терем с давних пор;
Но тын оброс крапивою дикой,
Обвиты окна повиликой,—
В траве заглох широкий двор.
Он быстро храмин опустелых
Проходит молчаливый ряд:
Все мертво... нет гостей веселых,
Застольны чаши не гремят... (IV, 369)

Мотив и тональность двух приведенных описаний Новгорода удивительно схожи, начиная с рифмы *великой — дикой* и кончая общим ощущением запустения и омертвения. Это кажется очень странным, ибо Вадим Новгородский, воспринимающий «заброшенный» город, — это летописный герой IX века, а Онегин, видящий «ничтожное настоящее» — человек XIX столетия... Хронологически между этими двумя описаниями — ни много ни мало: *тысяча лет*. К тому же ни во времена Вадима, ни в эпоху Онегина в названии Новгорода не было еще указания *Великий*; в одном случае город еще не достиг будущей славы, в другом — уже безвозвратно утратил ее. Он не именуется «Великим» ни в начальной летописи, повествующей о временах Рюрика, ни в официальном перечне российских го-

родов пушкинского времени. Более того, при ближайшем рассмотрении оказывается, что и у Пушкина *великий* — это, в общем-то не элемент названия города: и в рукописях «Странствия Онегина», и в публикации фрагментов из «Вадима» он дан с маленькой буквы... «Великой» — это собственно пушкинский эпитет, примененный к Новгороду и не очень соответствующий тому, что описывается. Но зачем же тогда употреблен этот эпитет?

Рукописи «Онегина» свидетельствуют о том, что Пушкин долго искал этот «образ Новгорода». Там зачеркнуто множество оборотов и примет, не вошедших в окончательный текст: «И древни Волхова брега»; «Кругом его монастыри»; «Мятежный Во(лхов)»; «И тени прошлых поколений»; «Предвестьем воскре(сений)»; «Народ не внемлет Ярославу»; «И Шуйский...»² и др. (VI, 477). Все эти конкретные приметы Пушкин в конце концов снял, оставив голую, почти символическую «картинку». «Среди равнины полудикой» стоит некий некий странный город. В нем отсутствует важнейшая для человека декабристской эпохи примета — «мятежный колокол». А значит — не существует и всего остального: ни людей, ни своей жизни, ни современных движений — есть только «тени великанов» и «тени прошлых поколений», «народ минувших дней»... При этом первоначальный финал, концентрировавший в себе этот образ «города мертвых», был еще страшнее. «Тени великанов»

Сидят — и около царей
Кипит народ минувших дней. (VI, 477)

Таким «городом мертвых» — *Некрополисом* — П. Я. Чаадаев обозначил всю Россию пушкинского времени в своих «Философических письмах» (которые писались в том же 1829 году, почти одновременно со «Странствием»). Та картина «запустения», которая в ранней поэме «Вадим» была построена на живых деталях и приобретала черты «старинной» реальности, в «Онеги-

² Вероятно, имеется в виду полководец Смутного времени князь М. В. Скопин-Шуйский, начавший свой освободительный поход в Новгороде.

не» приобрела символический характер, обобщивший известные факты истории. «Тени великанов» — тех царей, которые определили судьбу Новгорода, — представлены Пушкиным очень нетрадиционно для тогдашних исторических изысканий.

Вот *завоеватель Скандинав* (в черновике: «И Рюрик, дерзкий Скандинав»). Ни в доступных Пушкину летописных источниках, ни в любимой им «Истории государства Российского» Н. М. Карамзина Рюрик не назывался «завоевателем», а непременно характеризовался как «добровольно призванный» князь. Карамзин на этом прямо настаивал: «Скандинавия, гнездо витязей беспокойных... дала нашему отечеству первых государей, добровольно принятых славянскими и чудскими племенами, обитавшими на берегах Ильменя, Бела-озера и реки Великой»³. С этим утверждением полемизировали декабристы, утверждая, напротив, насильственный характер первого акта российской государственности. М. С. Лунин, к примеру, иронически замечал: «Сказку о добровольном подданстве многие поддерживают и в наше время для выгод правительства...»⁴. Позиция Пушкина в этом отношении отличалась и от «карамзинской», и от «декабристской». Рюрик, считает он, именно *дерзкий завоеватель* — но тем и велик! Вот четкая характеристика из черновика известного письма Пушкина к Чаадаеву от 19 октября 1836 г. (по поводу «Философического письма»): «[Завоевания Рюрика стоят завоеваний Норманского бастарда (*бастард* — внебрачный сын, полукровка — В. К.)]. [Юность России весело прошла в] набегах Олега и Святослава, в усобицах, которые были только непрерывными поединками — следствием... брожения и активности, свойственным юности народов...» (XVI, 262). Рюрик сравнивается здесь с нормандским герцогом Вильгельмом I Завоевателем, покорившим в XI веке Англию — и становится, таким образом, примером «положительного» завоевания. Основатель династии, правившей на Руси едва ли не 800 лет, действительно достоин восхищения...

³ Карамзин Н. М. Записка о древней и новой России в ее политическом и гражданском отношениях. М., 1991. С. 17.

⁴ Лунин М. С. Сочинения и письма. Пг., 1923. С. 78—79.

Вот законодатель *Ярослав*. Ярослав Мудрый назван «законодателем» потому, что создал Русскую Правду, первый свод законов. И потому еще, что, после кровавых столкновений с новгородцами, он, в благодарность за оказанную помощь при взятии Киева, даровал Новгороду «вольности», ставшие «законом» существования новгородской республики...

Вот *чета грозных Иоаннов*, Иоанн III, «собиратель» Русской земли, в 1478 году присоединивший Новгород к Москве и уничтоживший русскую республику — и Иоанн IV, разрушитель, учинивший в 1570 году кровавый погром Новгорода. В пушкинской конструкции — прямая отсылка к Карамзину, который в IX томе «Истории...» много рассуждал о том, почему первоначальное обозначение-прозвище Ивана III — «Грозный» — закрепилось в истории не за «собирателем», а за его кровавым внуком...

Четыре «тени великанов», обозначенные Пушкиным, символизируют четыре эпохи Новгорода Великого — символа «русской республики»:

— Завоевание и становление «власти», отразившее «юность народов»: IX век.

— Создание особого типа «закона» новгородской вольности: XI век.

— Ликвидация новгородской независимости: 1478 год.

— Разгром Новгорода Великого и превращение его в «просто» Новгород: кровавый разгром города в 1570 году..

И — все. Других «теней» в Новгороде искать нечего — и, кроме «теней» в нем ничего не осталось. Переосмысливая и переоценивая летописные данности, Пушкин вовсе не апеллирует к современности: Новгород воспринимается как своеобразный затонувший «Китеж-град», обиталище «теней». Именно это «обиталище» становится в конечном итоге общественно-историческим символом онегинской «тоски» — как то замкнутое пространство, которое не предполагает «выхода»: оно ориентировано только на «великое прошлое» и ни на что больше...

Еще пара дней пути — и Онегин в Москве:

Москва Онегина встречает
Своей спесивой суетой,

Своими девами прельщает,
Стерляжьей потчует ухой.
В палате Англ(ийского) Клоба
(Народных заседаний проба)
Безмолвно в думу погружен,
О кашах пренья слышит он.
Замечен он. Об нем толкует
Разноречивая молва,
Им занимается Москва,
Его шпионом именует,
Слагает в честь его стихи
И производит в женихи. (VI, 497)

Над этой «московской» строфой Пушкин тоже работал очень долго. Сначала она продолжалась — в духе «новгородской» строфы — рассуждением о старой истории Москвы, истории, связанной с мотивами трагедии «Борис Годунов». В первоначальной редакции строфа заканчивалась так:

[В раздумье молча погружен]
Он видит башню Годунова,
Дворцы и площади Кремля —
И храм, где царск(ая) семья
Почила близ мощей святого.
Он ходит меж ноч(ных) огней
В садах Моск(овских) богачей (VI, 478)

Но от собственно «исторических» толкований Пушкин отказывается: Москва, в отличие от Новгорода, *живой* город. Но как-то *по-особенному* живой. В бесконечных зачеркнутых вариантах черновой рукописи постоянно возникают новые образы: «Кузнецкий мост, Тверской бульвар», «Вокруг него гремят стаканы, / Мелькают карты...», «Велеречивая Молва», «Он слышит на больших обедах / Рассказы отставных бояр / Он видит Кремль, Тверской бульвар...» и т. д. (VI, 479, 497). Пушкин напряженно ищет наиболее точного образа русской древней столицы...

Москва уже представлялась в седьмой главе — глазами Татьяны. Но наивная провинциалка видит одно — столичный дэнди, исполненный современного вольнолюбия и «злоречивый»,

должен увидеть нечто принципиально иное Образ Новгорода, им воспринятый, демонстрировал в Онегине человека передовых воззрений, которому близка проблема республиканской «вольности» Кажется, что его образ Москвы «выбивается» из этого восприятия

Описывая ощущения героя в первопрестольной, Пушкин отталкивался прежде всего от собственных «московских» впечатлений Он уехал из Москвы еще мальчиком — и вернулся туда осенью 1826 г знаменитым поэтом Москва приняла поэта восторженно вокруг него раздавались рукоплескания, в его честь «сплетались стихи» и устраивались «большие обеды» со «стерляжьей ухой» и прочими кулинарными изысками, гремели стаканы, мелькали карты — он даже был принят в члены Английского клуба Позднее он любил приезжать в Москву, — но поселиться в ней не захотел, ибо ощутил обратную сторону По-немногу он стал ощущать «первопрестольные» сплетни и недоверие, которые стали заслонять московское «хлебосольство» А о знаменитом Английском клубе однажды написал в письме к жене «В клубе я не был — чуть ли я не исключен, ибо позабыл возобновить свой билет Надобно будет заплатить 300 рублей штрафа, а я весь Английский клуб готов продать за 200» (XV, 75)

Этот самый Английский клуб воспринимается Онегиным как современный приют «народоправства», нечто вроде мятежного новгородского вече — где в самом деле решаются судьбы людские и формируется московское «мнение» — «народных заседаний проба» И вот в этом народном заседании Онегин слышит «о кашах пренья» Комический эффект создается не только «ничтожностью» предмета клубных прений, но и каламбурным употреблением омонимов «каша», как известно, «преет», уваривается А рядом «преет» и московское «народное заседанье», — больше ему делать нечего¹⁵ Онегин при этом «безмолвен» «преет» вместе со всеми

¹⁵ См *Клейман Н* «О кашах пренья » (Опыт текстологического анализа) // *Болдинские чтения Горький*, 1982 С 91—104 В этой содержательной статье глубоко исследуются основные мотивы «московской» строфы

Самого Пушкина, как и Онегина, московские сплетни производили в женихи и именовали шпионом. С. П. Шевырев, московский поэт и критик, близко общавшийся с Пушкиным, свидетельствовал: «Москва неблагородно поступила с ним: после неумеренных похвал и лестных приемов охладели к нему, начали даже клеветать на него, взводить на него обвинения в ласкательстве и наушничестве и шпионстве перед государем. Это и было причиной того, что он оставил Москву»⁶. Эти сплетни дошли до поэта как раз в 1829 году (тогда он написал об этом Вяземскому), — поэтому и попали в «Онегина». Первоначальный вариант был: «Его *повесой* именует», — не столь уж серьезное в глазах Пушкина обвинение (он сам поименовал Онегина «повесой» еще во второй строфе первой главы). Потом Пушкин переделал: «Его *масоном* именует» (VI, 479), — и Онегин, как Чацкий у Грибоедова, был отправлен молвой «к фармазонам в клуб». В беловой рукописи на месте «повесы» и «масона» возникает *шпион* — а за этим обвинением следует горестное онегинское восклицание: «Тоска, тоска!»:

Тоска, тоска! Он в Нижний хочет,
В отчизну Минина. — Пред ним
Макарьев суетно хлопочет,
Кипит обилием своим.
Сюда жемчуг привез Индеец,
Поддельны вины Европеец,
Табун бракованных коней
Пригнал заводчик из степей.
Игрок привез свои колоды
И горсть услужливых костей;
Помещик — спелых дочерей,
А дочки — прошлогодни моды.
Всяк суетится, лжет за двух
И всюду меркантильный дух. (VI, 498)

Этот «меркантильный дух», впрочем, Онегин мог заметить еще в Москве, которая, писал Пушкин, «утратив свой блеск аристократический, процветает в других отношениях: промышлен-

⁶ А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 39—40.

ность, сильно покровительствуемая, в ней оживилась и разви-лась с необыкновенною силою. Купечество богатеет, и начина-ет селиться в палатах, покидаемых дворянством» (XI, 247). Вот оно — будущее России, будущее той патриархальной столицы, представители которой, ни о чем особенно не задумываясь, за-водят «преня о кашах» и не подозревают о собственном близ-ком конце. «Подсмотреть» это будущее пушкинский герой со-бирается там, где оно проявилось более всего — в «торговой» столице России, на осенней Макарьевской ярмарке в Нижнем Новгороде.

«Суета всякого рода, общее стремление к торговле, движе-ние огромных капиталов, утонченный обман в оборотах, заго-товление всего на всю Россию, словом, центр всех купеческих расчетов — вот что такое Макарьевская ярмонка. Если вы хоте-те купить кстати и выгодно, что вам по хозяйству необходимо, приезжайте сюда, бросайте деньги и увозите с собой разные то-вары. Сюда Сибирь, Астрахань, Таврида, Польша, Архангельск и Киев привозят свои приобретения», — замечал старший современник Пушкина⁷. Но все это «изобильное» будущее, связанное с тем новым, что происходит на Руси, сразу же обнаруживает не-кий обман.

Вина — «поддельные» (чего еще ждать от «европейца?»); ко-ни — «бракованные»; игральные кости — «услужливые» для про-езжего шулера; помещицы дочери, которые тоже выставлены, что называется, «на продажу», — и те подозрительно «спелые»... Все какое-то «невсамделишное», выморочное, все, в сущности, неправда, обман, «меркантильные» махинации. И это — «в от-чизне Минина!» Европа, «с ее развратной суетой» захватывает и былые «патриотические» уголки Руси. Есть от чего затосковать...

Из Нижнего Онегин отправляется далее нетрадиционным для тогдашних путешественников речным путем:

Тоска! Евгений ждет погоды.
Уж Волга, *рек, озер краса,*
Его зовет на пышны воды,

⁷ Долгорукий И. М. Журнал путешествия из Москвы в Нижний 1813 года. М., 1870. С. 23.

Под полотняны паруса —
Взманить охотника нетрудно:
Наняв купеческое судно,
Поплыл он быстро вдоль рски
Надулась Волга — бурлаки
Опершись на багры стальные
Унывным голосом поют
Про тот разбойничий приют,
Про те разъезды удалые,
Как Ст(енька) Раз(ин) в старину
Кровавил волжскую волну.. (VI, 499)

Выделенные Пушкиным слова — цитата из знаменитого стихотворения И. И. Дмитриева «К Волге» (1794). Стихотворение Дмитриева начинается так:

Конец благополучну бегу!
Спускайте, други, паруса!
А ты, принесшая ко брегу,
О Волга! рек, озер краса,
Глава, царица, честь и слава,
О Волга пышна, величава!
Прости!..

И далее в огромном стихотворении Дмитриев вспоминал «волжские» ассоциации, связанные с историей России: татарские становища, поход Ивана Грозного на Астрахань, бунт Стеньки Разина, «волжский» поход Петра Великого... Пушкин и здесь, давая своеобразную «отсылку» к поэту-предшественнику и, таким образом, как бы «включая» его создание в свое, идет чуть дальше: ударное место в строфе занимает образ поющих бурлаков — в их песне отражается весь русский народ. Пушкин именует эту песню то «протяжной», то «унылой» (в черновиках), то, наконец, «унывной» (VI, 490), восстанавливая тем самым характеристичекую особенность русского пения вообще:

Фигурно иль буквально: всей семьей
От ямщика до первого поэта,
Мы все поем уныло. Грустный вой
Песнь русская. Известная примета!..
(«Домик в Коломне»; V, 87)

Или в известном стихотворении: «Что-то слышится родное / В долгих песнях ямщика...» Или в критической заметке: «Свадебные песни наши унылы, как вой похоронный» (XI, 255)... Песни эти ориентируют на «воспоминанья прошлых дней» — чаще всего на «кровавые» воспоминанья про ужасы грабежей Стеньки Разина или, как продолжает Пушкин далее,

Поют про тех гостей незваных,
Что жгли да резали...

Образ Руси, который развернулся пред Онегиным, оказывается вполне безрадостен. Как «патриот» он готов погрузиться в «воспоминанья», в историю: в Новгороде его манят «тени великанов», в Москве — Кремль и «башня Годунова», в Нижнем — «отчизна Минина», в «торговом Астрахани» — Стенька Разин... Но «великаны» остались только «теньями», на «прошлом» далеко ли уедешь? В российской же современности остались разве что «о кашах пренья» в остатке «народных заседаний», да «меркантильный дух» и «обман» в том самом месте, где собирались трудовые деньги для спасения отчизны в Смутное время, да вечная «унывная» песня про былые грабежи, пожары и убийства... Немного, согласитесь, даже для горячего патриота. Когда же бурлацкие песни, воспевающие «разбойничий приют», вдруг сменяет жужжание «комаров нахальных тучи», — тогда, собственно, и завершается онегинское путешествие по России, принятое с целью увидеть «Святую Русь», — и начинается новое, уже вполне бесцельное, «странствие» онегинской «хандры», которую все равно где «развеивать»...

И потому «тоска» Онегина усиливается, и он едет из России на Кавказ, где рядом с величественным Бештау «больных теснится бледный рой» — и завидует больным, мечтающим излечиться. А потом, пушкинским путем, следует из Кавказа в Крым. И дальнейшее повествование в главе «Странствие» приобретает лирический характер: автор пользуется случаем рассказать о «перемене» своих поэтических устремлений («Иные нужны мне картины...»), и о своих «новых» чувствах и ощущениях поэта пред лицом «Фонтана Бахчисарая»... «Путешествие» вновь сблизало автора и его героя: оба в движении, в неожиданных ситуа-

циях, в поисках настоящего. Взгляд героя становится более созерцательным, более эпичным; воззрения автора — более объемными, более тенденциозными, он переживает резкий поворот к новым «картинам», новым темам и мотивам, к иным оценкам поведения героев своего романа, к новому типу восприятия и философского осмысления жизни...

А затем шли десять «одесских» строф, написанных еще в 1824—25 гг. и позднее предназначавшихся для седьмой главы, — так называемый «день Автора», противопоставленный «дню Онегина», данному в первой главе⁸. С первого взгляда они кажутся частями некоего иронического диалога — «А где, бишь, мой рассказ несвязный?» Однако и в этом «несвязном» рассказе есть своя «память» — об основном мотиве онегинского путешествия: «в Одессе пыльной» он может увидеть все, что угодно, — только не «Святую Русь»:

Там все Европой дышит, веет,
Все блещет Югом и пестреет
Разнообразием живой.
Язык Италии златой
Звучит по улице веселой,
Где ходит гордый славянин,
Француз, испанец, армянин,
И грек, и молдаван тяжелый,
И сын египетской земли,
Корсар в отставке Морали...

Они демонстрируют исключительно широкие поэтические пристрастия автора — и одновременно некое житейское фиаско героя, ибо герой — в который уже раз! — так и не может обрести предмета своих поисков...

И завершали главу три вполне «биографические» строфы, посвященные приезду Пушкина в Михайловское в августе 1824 года.

⁸О соотносении «дня Онегина» и «дня Автора» см.: Чумаков Ю. Н. Состав художественного текста «Евгения Онегина» // Пушкин и его современники. Псков, 1970. С. 20—34; Красухин Г. Покой и воля. Некоторые проблемы пушкинского творчества. М., 1987. С. 126—134.

⟨Недолго вместе мы бродили⟩
⟨По берегам Эвксинских вод⟩
Судьбы нас снова разлучили
И нам назначили поход.
Онегин, очень охлажденный
И тем, что видел, пресыщенный,
Пустился к Невским берегам
А я от милых южн(ых) дам,
От ⟨жирных⟩ устриц черноморских,
От оперы, от темных лож
И слава Богу от вельмож —
Уехал в тень лесов Т⟨ригорских⟩
В далекий северный уезд...
И был печален мой приезд. (VI, 505)

Так завершилось «путешествие Онегина по России» — встреча его с живущим в Одессе Автором, к которому он явился «неприглашенным привиденьем», сопровождалась двусмысленным намеком:

[Святая] дружба! — глас природы!
Взглянув друг на друга потом,
Как Цицероновы Авгуры
Мы рассмеялись тишком
— — — — — (VI, 504)

Недописанная строфа, в которой намечено какое-то продолжение, сохранилась в беловом тексте; некоторые исследователи полагают, что в это место Пушкин намеревался поместить материал «декабристской» хроники, известной нам как «десятая песнь» «Онегина». Немножко смущает явная ирония: Онегин и Автор, находящиеся в Одессе, «столице» декабристов Южного общества, сравниваются с античными жрецами-авгурами (из трактата Цицерона «О гадании»), посвященными в некую тайну, которой сами не верят... Впрочем, о «десятой песни» — чуть ниже.

Авторское отступление, которым Пушкин заканчивал главу «Странствие», тоже оказывалось связанным с Михайловским:

И берег Сороти отлогий,
И полосатые холмы,

И в роше скрытые дороги,
И дом, где пировали мы —
Приют, сияньем Муз одетый,
Младым Языковым воспетый,
Когда из капища наук
Являлся он в наш сельский круг
И нимфу Сороти прославил,
И огласил поля кругом
Очаровательным стихом;
Но там и я свой след оставил:
Там ветру в дар, на темну ель
Повесил звонкую свирель. — (VI, 506)

Заключительный образ «звонкой свирели», повешенной на ель, восходит к легенде о золотой Эоловой арфе, поющей от дуновения ветра. Только вместо арфы — русская «свирель» (которую Пушкин с лицейских времен почитал своим основным лирическим «инструментом» и даже противопоставлял «лире» Батюшкова⁹), да вместо священных деревьев Эллады — «темная ель», частая именно в «михайловских рощах». Этот образ совмещается с библейским образом (из 136 псалма Давидова: «Плач при реках Вавилонских») об арфах, повешенных на вербах посреди священного холма земли обетованной. В этом смысле «землей обетованной» для поэта становятся уже родные холмы возле Святогорского монастыря...

Под этой, финальной, строфой «Странствия» — авторская календарная помета: «18 сент(ября). Болдино. 1830», — место и время завершения этой (по первоначальному счету — восьмой) главы. Через неделю Пушкин завершит девятую главу романа («Большой свет») — и, в общем, закончит затянувшуюся работу над своим созданием...

Впрочем, знаменитой Болдинской осенью 1830 года Пушкин из главы «Странствие» написал только приведенную выше заключительную строфу. Остальное писалось годом раньше — в Москве и в тверском имении П. Вульфа Павловское, куда Пушкин заехал на пути из Арзрума в Петербург. Черно-

⁹ См.: Кошелев В. А. В предчувствии Пушкина. К. Н. Батюшков в истории русской словесности начала XIX века. Псков, 1995. С. 93–94.

вые строфы «Путешествия» сохранились в составе его так называемой «первой арзрумской» тетради (ИРЛИ Ф 244 Ед хр 841) В конце 1829 г он даже перебелил эти рукописи (указав место, куда вставить написанные ранее и напечатанные «одесские» строфы) — и, таким образом, получилось 34 строфы отдельной (восьмой) главы

Ко времени завершения «Онегина» (осень 1830) Пушкин предполагал печатать две последние главы сразу (и даже написал предисловие) Но через год с небольшим (в январе 1832-го) вышла отдельным изданием только одна, следующая за «Странствием» глава под названием «Последняя глава Евгения Онегина» Она сопровождалась маленьким предисловием

«Пропущенные строфы подавали неоднократно повод к порицанию и насмешкам (впрочем, весьма справедливым и остроумным) Автор чистосердечно признается, что он *выпустил из романа целую главу*, в коей описано было путешествие Онегина по России От него зависело означить сию выпущенную главу точками или цифром, но во избежание соблазна решил он лучше выставить вместо девятого номера осьмой над последней главою Евгения Онегина и пожертвовать одною из окончательных строф

Пора перо покоя просит,
Я девять песен написал,
На берег радостный выносит
Мою ладью девятый вал —
Хвала вам, девяти Каменам и проч» (VI, 642)

Еще через год с небольшим, в марте 1833 года, вышло первое полное издание «Онегина», в которое вошли «Отрывки из путешествия Онегина» Из 34-х написанных строф «пропущенной главы» Пушкин включил в окончательный текст только 18 Главка «Странствие», таким образом, оказалась как бы «выброшенной» из текста романа, а то, что из нее вошло в своеобразное «дополнение» к сюжету представляло собою краткий рассказ об онегинском маршруте (начиная с Нижнего Новгорода) и серию больших, ранее напечатанных отступлений от лица Автора, — дополнении, в основном, лирического характера

Почему же все-таки автор отказался от включения главы «Странствие» в основной текст романа? Почему Онегин не «странствует» в том месте романа, в котором это путешествие «полагалось»?

Судя по характеру беловой рукописи, текст главы восьмой дошел до нас не полностью, да и 34 строфы — явно недостаточный объем для целой главы (которая, в среднем, состоит из 45–50 онегинских строф). Что-то оказалось утраченным, что-то не вошло в сохранившиеся части по цензурным соображениям.

Об этом свидетельствовал еще современник Пушкина П. А. Катенин в 1853 году, отвечая на запрос пушкиниста П. В. Анненкова: «Об осьмой главе «Онегина» слышал я от покойного в 1832 году, что сверх Нижегородской ярмонки и Одесской пристани Евгений видел *военные поселения*, заложенные гр. Аракчеевым, и тут были замечания, суждения, выражения, слишком резкие для обнародования, и потому он рассудил за благо предать их вечному забвению и вместе выкинуть из повести всю главу, без них слишком короткую и как бы оскудевшую»¹⁰. Свидетельству Катенина необходимо доверять: как видно из пушкинского предисловия к «Отрывкам из путешествия Онегина», разговор о пропущенной главе в 1832 году между ними действительно происходил: «П. А. Катенин (коему прекрасный поэтический талант не мешает быть и тонким критиком) заметил нам, что сие исключение, может быть, и выгодное для читателей, вредит, однако ж, плану целого сочинения...» (VI, 197).

Военные поселения графа А. А. Аракчеева — ненавистное для крестьян место особенного крепостнического угнетения — находились под Новгородом и Старой Руссой. Недалеко от Одессы (в Херсонской губернии) были южные военные поселения графа И. О. Витта (с последним Пушкин был знаком). Обе группы поселений, таким образом, были неподалеку от онегинского «пути»; посещение их «любопытствующим наблюдателем» неизменно вызывало бдительное внимание начальства... Но в

¹⁰ См.: *Понов П. А. Новые материалы о жизни и творчестве А. С. Пушкина // Литературный критик, 1940, №7–8. С. 231.*

рукописях «Странствия» никаких следов этих «посещений» не сохранилось.

Существует еще мемуарное свидетельство П. А. Плетнева, пушкинского «душеприказчика» и неизменного комиссионера в издании «Онегина». Ему тоже в данном случае можно доверять безусловно. А он, в одном из примечаний к «посмертному» изданию сочинений поэта заметил: «... действительно, VIII глава была уничтожена Пушкиным»¹¹. Но — что именно и когда было уничтожено?

В литературоведении было высказано предположение, что известные «зашифрованные» строфы «Евгения Онегина», печатающиеся в качестве «десятой главы», первоначально принадлежали именно главе восьмой («Странствие»)¹². Предположение это подкрепляется перепиской братьев Тургеневых от августа-сентября 1832 года. Александр Иванович Тургенев в одном из писем рассказывал о встрече с Пушкиным в Москве в декабре 1831-го, и тот читал своему старшему товарищу стихи из «Странствия» — в них был упомянут его брат, Николай Иванович Тургенев, видный экономист и «друг декабристов», который жил за границей и не мог приехать в Россию, поскольку был осужден следственной комиссией «по 1-му разряду»...

«Есть тебе, — пишет Александр Иванович, — и еще несколько бессмертных строк о тебе. Александр Пушкин не мог издать одной части своего Онегина, где он *описывает путешествие его по России, возмущение 1825 года* и упоминает, между прочим, и о тебе:

Одну Россию в мире видя,	
Преследуя свой идеал,	
Хромой Тургенев им внимал	(т. е. заговорщикам;
И плети рабства ненавида	я сказал ему, что ты и не
Предвидел в сей толпе дворян	внимал им и не знал их)
Освободителей крестьян	

¹¹ Пушкин А. С. Соч. М., 1841. Т. 11. С. 235. Примечание подписано «П. П.» — т. е. Петр Плетнев.

¹² Дьяконов И. М. О восьмой, девятой и десятой главах «Евгения Онегина» // Русская литература, 1963, №3. С. 37—61; Он же Об истории замысла «Евгения Онегина» // Пушкин. Исследования и материалы. Т. 10. Л., 1982. С. 70—105.

В этой части у него *есть прелестные характеристики русских и России*, но она останется надолго под спудом. Он читал мне в Москве только отрывки¹³.

Обратим внимание: Александр Тургенев свидетельствует, что путешествие Онегина, характеристика России и «декабристские» строфы («восстание 1825 года») — все это входило в состав *одной* главы: несомненно, главы восьмой, «Странствие». Показательна болезненная реакция на письмо младшего брата, Николая Тургенева, отвечавшего из заграничного изгнания: «Можно иметь для поэзии, много ума, воображения и при всем том быть варваром. А Пушкин и все русские конечно варвары». В приведенной в письме цитате Тургенев-младший уловил откровенную иронию — но этой иронией проникнуты, в сущности, все «декабристские» строфы, где «плешивый шеголь» соседствует с «ощипанным» русским орлом, «русский глупый наш народ» — с «ханжой» и «стихоплетом великородным», а «толпа» молодых «освободителей» — с «рюмкой русской водки» и «заговорами между Лафитом и Клико»...

Эти строфы, согласно гипотезе И. М. Дьяконова, должны были находиться во второй части главы (после «цицероновых авгуров») и предствляли собою «голос» не автора, а «язвительного» Онегина. Они вполне соответствуют общему — грустно-ироническому — настрою восьмой главы и частным характеристикам, идущим тоже «от лица» пушкинского героя, однажды «проснувшегося патриотом». «Патриотами» своего Отечества обыкновенно обозначали себя сами декабристы. Они были по-особенному озабочены и идеей республики по «новгородскому» типу, и образом «первого гражданина» Козьмы Минина, и бунтом Стеньки Разина — тем, о чем размышляет Онегин. Мы привыкли воспринимать их идеальными персонажами, — но Пушкин, лично знавший многих, видел и смешные стороны их личностей, и неприспособленность к жизни, утопичность их основополагающих идей. В данном случае он имел право на иронию.

¹³ Журнал Министерства Народного Просвещения. 1913, №3. С. 16. Курсив наш.

Впрочем, о сущности и смысле этих «декабристских» строф — речь впереди. Их отнесение к главе «Странствие» позволяет воспринять ту общую обстановку, в которой «завершался» пушкинский роман в стихах вообще.

Основная часть восьмой (по первоначальному счету) главы была написана к концу 1829 года — вероятно, тогда же созданы и «декабристские» строфы. Пушкин их, кажется, даже не перебеливал (только сделал небольшую помету в основном тексте главы). Осенью 1830 года, в Болдине, работа над ними продолжилась — но они с самого начала могли создаваться только как «нелегальные»: о печати их в этом виде нечего было и думать! «Зашифрованы» они, вероятно, были в том же Болдине — при этом Пушкин, надеясь на свою блистательную память на стихи, зашифровал только начальные 3—4 строчки каждой строфы. Пушкин собирался из окруженной холерной эпидемией деревни «прорываться» через карантинное оцепление; при этом его бумаги могли подвергнуться осмотру и — не дай Бог — попасть на какого-нибудь любопытствующего жандарма...

Вернувшись в декабре 1830 года в Москву и, чуть позднее, обвенчавшись с Натальей Гончаровой, Пушкин еще год не оставлял надежд это самое «Странствие» напечатать, заменив при этом «декабристские» строфы на что-нибудь более «цензурное»... Но нужны были строфы именно такого (или почти такого) типа, — те строфы, с помощью которых поэт мог бы дать *политическое* обоснование онегинской «тоски» и его «русской хандры». Без такого политического, общественного акцента, определившего жалкое положение русского человека вообще, эта «тоска» оказывалась неоформленной, беспомощной, вызвала не сочувствие, а нечто совсем иное, — она оказывалась как бы изначально «надоедливой», «ненастоящей»... С другой стороны, ничего другого, «цензурного», — найти было невозможно. Цензура в этом случае не пропустила бы даже и «новгородской» строфы, и сатиры на Москву, и упоминания Нижнего как «отчизны Минина». Поэтому восьмая глава — «Странствие» — как-то сама собою рассыпалась...

В предисловии к «Отрывкам из Путешествия Онегина», передавая свой разговор с «тонким критиком» П. А. Катениным,

Пушкин привел аргумент критика, что из-за этого исключения «переход от Татьяны, уездной барышни, к Татьяне, знатной даме, становится слишком неожиданным и необъясненным» — и согласился с этим аргументом («замечание, обличающее опытного художника»). И далее — невеселое признание: «Автор сам чувствовал справедливость оного, но решился выпустить эту главу по причинам, важным для него, а не для публики» (VI, 197)... Пушкин как бы признает: «пропуск» восьмой главы — поступок вынужденный. Приложенные «Отрывки...» лишь частично могут восполнить утраченное...

«Дело не только в ущербе, нанесенном образу Татьяны, — пишет И. М. Дьяконов, — в еще большей степени пострадало развитие образа Онегина. В Петербург Онегин вернулся человеком более зрелым, многое передумавшим; его изменившееся отношение к Татьяне объясняется, конечно, не просто тем, что ее «позор теперь бы всеми был замечен и мог бы в обществе принести» сомнительную честь Онегину. Говоря так, Татьяна судила *прежнего* Онегина, которого она знала по «Альбому». Конечно, в своем отказе Онегину Татьяна была права... Но *нынешнему* Онегину это должно было быть уже более понятно, чем *прежнему* Онегину. За время, прошедшее между VI-VII главами и главой последней, Онегин во многом изменился»¹⁴.

Собственно, Пушкин и начал главу «Странствие» с констатации этого изменения. В первых четырех строфах, прежде чем повествовать о путешествии героя, он попробовал «представить» этот изменившийся характер:

Блажен, кто с юности был молод,
Блажен, кто вовремя созрел,
Кто постепенно жизни холод
С летами вытерпеть умел... (VI, 493)

Позднее Пушкин перенес эти строфы (несколько сократив и изменив их) в последнюю главу (строфы X-XII окончательного текста): они красноречиво определяли главное — «онегинский» тип поведения. Есть привычный шаблон поведения для любого

¹⁴ Русская литература, 1963. №3. С. 46.

человека: «перебесившись» в молодости, начать к тридцати годам устраивать обыкновенную жизнь, чтобы, сверяясь с мнением «чинной толпы», делать «все, как надо» (*comme il faut*); это безусловное следование «толпе» создает обыкновенную аксиоматическую (ценностную) модель людского поведения и определяет лишь некий оттенок грусти в «поздних» деяниях и поступках: «Но грустно думать, что напрасно / Была нам молодость дана...»

Онегин находится в том возрасте, когда надобно уже аксиоматически определяться в этой жизни. Он,

Дожив без цели, без трудов
До 26 годов —
Томясь в объ(тиях) досуга
Без службы, без жены, без дел
Быть *чем-нибудь* давно хотел — (VI, 495)

А «чем» именно быть — тут, как говорится, «возможны варианты» — и этим «вариантам» посвящена вторая строфа «Странствия», в окончательной редакции вычеркнутая:

Блажен, кто понял голос строгий
Необходимости земной,
Кто в жизни шел большой дорогой,
Большой дорогой столбовой —
Кто цель имел и к ней стремился,
Кто знал, зачем он в свет явился
И Богу душу передал,
Как откупщик иль генерал.
«Мы рождены, — сказал Сенека, —
Для пользы ближних и своей» —
(Нельзя быть проще и ясней).
Но тяжело, прожив пол-века,
В минувшем видеть только след
Утраченных бесплодных лет. (VI, 494)

Онегин не ищет «вариантов», и рецепт древнего мудреца для него вроде бы «недействителен». Он упорно не выходит на «столбовую дорогу» жизни — а своей собственной «тропки» найти не может, потому что такой «тропки», кажется, нет на свете... И поэтому его, «ощупью» ищущийся, путь оказывается без исхода.

В черновых рукописях сохранился набросок строфы, предполагавшейся то ли для главы 8-й, то ли для 9-й. Позднее его первые 4 стиха (в измененном виде) вошли в XXXVII строфу последней главы. В этой строфе безысходность онегинского пути разворачивалась символически и сравнивалась с карточным раскладом в «фараоне». И оказывалось, что этот карточный расклад — куда ни кинь! — представлял проигрышным:

И как [в потемках] в усыпленье
И чувств и дум впадает он
И перед ним воображенье
Свой пестрый мечет фараон.
Виденья быстрые лукаво
Скользят налево и направо,
И будто на смех ни одно
Ему в отраду не дано
Все те же сыплются Виденья
Пред ним упрямой чередой
Он слабой следует душой
За ними с скрежетом мученья.
[Отрады нет: он]
[Все ставки жизни проиграл] — (VI, 519)

Последний стих, где подводился итог жизни героя Пушкин даже зачеркнул — настолько этот вывод оказался неожидан и страшен. «Жизненная игра» Онегина оказалась вся сплошь составлена из проигрышных вариантов. Кем он только не попробовал явиться на этой игре — «Мельмотом, космополитом, патриотом, / Гарольдом, квакером, ханжой...» и еще десятками возможным «масок»! Но он так и не стал *«чем-нибудь»* — в смысле житейской определенности судьбы...

Иль просто будет добрый малый,
Как вы да я, как целый свет?..

«Добрый малым» был Дмитрий Ларин, отец Татьяны («Отец ее был добрый малый, / В прошедшем веке запоздалый...»); «добрый малый» — вероятно, ее муж. Но удел «доброе малого» — не для Онегина.

Пушкинский герой во время «странствия» смог увидеть и, со своей «колокольни», оценить «Святую Русь», в которой «черт

догадал» его родиться... И понял, что в пределах современной Руси для Онегиных места нет.

В преддверии последней главы герой оказывается в ситуации *абсолютной* безвыходности; единственным выходом для него, проигравшего «все ставки», оказывается...

Трудно сразу произнести смертный приговор — и поэтому Пушкин зачеркивает последний стих строфы о проигранных ставках...

«Болдинский» план и «десятая песнь»

6 мая 1830 года состоялась помолвка Пушкина и Наталии Гончаровой. К предстоящей свадьбе отец выделил поэту единственную незаложенную деревеньку Кистенево с 200 душами крепостных, расположенную рядом с родовым имением Болдино Нижегородской губернии, на границе с «черными» мордовскими лесами. Осенью Пушкин выехал, чтобы войти во владение этой деревней — и 3 сентября был уже в Болдино. Он рассчитывал вернуться как можно скорее, — но попал на холерные карантинные и вынужден был задержаться почти на три месяца...

Дальнейшее известно: о знаменитой в биографии Пушкина Болдинской осени 1830 года написано множество статей и книг.. Среди многих трудов, им в ту осень предпринятых, было и завершение «Онегина». 25 сентября Пушкин завершил черновик девятой главы, а на следующий день написал стихотворение «Труд» и составил интересующий нас план уже завершеного романа в стихах:

«Онегин

Часть первая Предисловие

I песнь. *Хандра*. Кишинев. Одесса

II песнь. *Поэт*. Одесса 1824

III песнь. *Барышня*. Одесса. Мих(айловское) 1824

Часть вторая

IV песнь. *Деревня* Михайлов(ское) 1825

V песнь. *Имянины* Мих(айловское) 1825. 1826

VI песнь. *Поединок* Мих(айловское) 1826

Часть третья

VII песнь. *Москва* Мих(айловское), П. Б(ург) Малин(ники) 1827—8

VIII песнь. *Странствие* Моск(ва), Павл(овское) 1829
Болд(ино)

IX песнь. *Большой свет* Болд(ино)

Примечания

1823 год 9 мая *Кишинев* — 1830 25 сент. *Болдино*

26 сент. А. П(ушкин)

«И жить торопится и чувствовать спешит»

К(нязь) В(яземский)

7 лет 4 ме(сяца) 17 д(ней)»

«План» набросан на отдельном листке — и листок этот поражает своей изысканностью и эстетической выверенностью. Наверху слева — набросок неоконченного рисунка, в котором смутно угадываются черты удаляющегося всадника; ниже — характерный пушкинский росчерк. Оформление целого напоминает старинный надмогильный камень: вверху выставлено имя покойника, затем обозначены основные факты его «жизни» — с указанием времени и места. Затем даются «начальная» и «конечная» даты его пребывания в творческом сознании поэта и прилагается приличествующая случаю стихотворная надпись (стих из «Первого снега» Вяземского, который Пушкин хотел сделать эпитафией всего романа). И в завершение, как полагалось в эпитафиях, с точностью до дня подсчитан возраст покойника: жития его было «7 лет 4 месяца 17 дней»... Ровно столько «Онегин» «жил» в Пушкине — а теперь, извините, умер... Поэт внутренне переживает (именно «внутренне»: листок этот никак не предполагался для публикации) то отношение к собственному художественному созданию, которое сложилось у него за тот необычно большой срок, что он вынашивал в себе этот роман. «Онегин» представляется ему живым существом, вдруг ушедшим от него в какое-то небытие и начавшим какое-то отдельное существование в другом, не столь интересном для поэта мире.

Миг воделенный настал — окончен мой труд многолетний

Тихо кладу я перо, тихо лампаду гашу.

Что ж не вкушает душа ожидаемых ею восторгов?

Что ж непонятная грусть тайно тревожит ее?
Или свой подвиг свершив, я стою, как ненужный поденщик,
Плату приявший свою, чуждый работе другой;
Или жаль мне труда, молчаливого спутника жизни,
Друга Авроры златой, — друга Пенатов святых?
(«Труд», ранняя редакция — III, 841)

Этот план, в котором все главы романа поименованы, демонстрирует необыкновенную стройность изменившегося пушкинского замысла. «Онегин» разделен на три части. Первая часть («Хандра», «Поэт», «Барышня») во многом экспозиционная: автор представляет читателю трех основных героев романа. Вторая часть — кульминационная («Деревня», «Именины», «Поединок»). Третья («Москва», «Странствие», «Большой свет») — рисует новые отношения двух основных романских героев, Онегина и Татьяны, «права» которых как бы уравниваются, а любовный «поединок» в финале ставит все точки над *i*.

Таким мыслил Пушкин свой роман в стихах *для самого себя*, подводя «итоги». Для «публики» он вышел совсем не таким — по одной-единственной причине, о которой говорилось выше. Главу «Странствие» нельзя было представить в том виде, в каком она была написана — и чего-то иного на ее место явиться не могло... И Пушкин, тотчас по написании романа, начинает искать новый финал.

28 ноября 1830 года, за день-два до отъезда из Болдина, он составил черновик предисловия к предполагаемому им «совместному» изданию еще не изданных 8-й и 9-й глав романа. Седьмая глава, вышедшая в свет в марте этого года, в ряде журналов и газет (прежде всего, в «Северной Пчеле» Булгарина) подверглась сокрушительному разгрому — и большая часть «предисловия» посвящена ответу оппонентам. Затем следовало собственно «представление» написанного:

«Вот еще две гл(авы) Евгения Онегина — последние *по крайней (мере) для печати...* Те, которые стали бы искать в них занимательности происшествий, могут быть уверены, что в них еще менее действия, чем во всех предшествовавших. Осьмую

главу я *хотел было вовсе уничтожить* и заменить одной римской цифрой, но побоялся критики. К тому же многие отрывки из оной были уже напечатаны. Мысль, что шутивную пародию можно принять за неуважение к великой и священной памяти, — также удерживала меня. Но Ча(йльд) Г(арольд) стоит на такой высоте, что каким бы тоном о нем ни говорили, мысль о возможности оскорбить его не могла у меня родиться» (VI, 541—542).

Для нас здесь интересны две пушкинских «оговорки». Во-первых, сообщая, что эти две главы «последние, по крайней мере, для печати», он фактически сообщал и о наличии «непечатного», «нелегального» фонда, имеющего отношение к тому же «Онегину». Во-вторых, сомнения в возможности полной публикации главы «Странствие» возникли у автора сразу, как только он ее написал — не случайно же он не включил в перебеленную рукопись главы «декабристских» строк: они были не только «непроходимы» для цензуры, но и опасны для него самого (поэтому и потребовалось их «зашифровать»). Но, с другой стороны, главный герой его романа, Онегин, столичный дворянин передовых воззрений, непременно должен был каким-либо образом участвовать в том основном общественном движении, которое захватило людей именно его круга... Он мог либо сочувствовать будущим декабристам, либо полемизировать с ними — не принимать участия в их спорах и даже действиях он не мог: это противоречило бы романной логике.

Пушкин-художник оказался в сложнейшей ситуации: естественный ход романа и саморазвитие его главного героя объективно требовали включения его в декабристское движение, — а внешние обстоятельства (цензура, политика правительства и пр.) не позволяли даже помыслить об этом (в том случае, если, конечно, Пушкин собирался предьявлять окончание романа «публике»). Дело осложнялось еще тем, что между временем, когда был задуман роман и написаны его первые четыре главы, и временем, когда писалось остальное, своеобразным рубежом встало декабристское восстание. Пушкин вольно или невольно отразил этот рубеж: «большой свет», отображенный в последней главе, с его «холодом гордости спокойной», напоминает уже гос-

тины «николаевского» времени... Но этот рубеж должен был найти «неформальное» отражение в самом тоне пушкинского романа, — чего, уже в седьмой главе, не увидели проницательные читатели.

Пушкин, в том же черновике предисловия к последним главам, пытался с этими «читателями» спорить (разумея рецензию в «Московском Телеграфе»):

«В одном из наших журналов сказано было, что VII глава не могла иметь никакого успеха, ибо Век и Россия идут вперед, а стихотворец остается на прежнем месте. Решение несправедливое (т. е. в его заключении). Если Век может идти себе вперед, науки, философия и гражданственность могут усовершенствоваться и изменяться, — то поэзия остается на одном месте, не стареет и не изменяется. Цель ее одна, средства те же. И между тем как понятия, труды, открытия великих представителей Астрономии, Физики, Медицины и Философии состарелись и каждый день заменяются другими — произведения истинных поэтов остаются свежи и вечно юны. Поэтическое произведение может быть слабо, неудачно, ошибочно — виновато уж, верно, дарование стихотворца, а не Век, ушедший от него вперед» (VI, 540—541).

Напоминая журналистам эти прописные теоретические истины, Пушкин, однако, не мог не сознавать, что, несмотря на абстрактную «вечную красоту», отпечаток «времени», «Века» необходимо отражается на каждом литературном создании и что, в данном случае, от изменившегося времени тоже никуда не деться...

Заметим при этом, что «болдинский» вариант финала романа тоже был несколько иным. В составе написанной «девятой главы» не было «Письма Онегина», а финальный монолог Татьяны вовсе не содержал ее утверждения о незатихающей любви к герою и невозможности соединения с ним потому что «я другому отдана...». Речь в этом монологе шла только о прекращении очередной светской интрижки, а последние слова звучали очень жестко — даже жестоко:

Я плачу.. Если бедной Тани
Онегин, не забыли вы,

То знайте ж: колкость вашей брани,
Сердечный холод ваш — Увы,
Я предпочла бы этой страсти,
Вспылавшей вдруг по вашей власти,
И этим письмам и слезам.
К моим младенческим мечгам
Тогда имели вы хоть жалость,
Хоть уважение к летам...
А нынче! — что к моим ногам
Вас привело? какая малость!
Подите... полно. — Я молчу —
Я вас и видеть не хочу! (VI, 634—635)

Такая отповедь не только «дегероизировала» Онегина (ставшего «чувства мелкого рабом»), но и фактически «обрывала» роман на ноте «невозможности продолжения» — какое уж продолжение, когда «я вас и видеть не хочу»? Такой финал — «по крайней мере, для печати» — не производил ощущения «незаключенности»: во всяком случае, любовный сюжет при таком финале «закрывался» сам собою. Онегин, правда, так и оставался для читателя не очень ясным и «неисправленным» Мельмотом, обреченным на «проигранную» жизнь и гибель.

Подобный «простой исход» Пушкина явно не удовлетворял — и сразу же после создания этого «пробного» финала Пушкин задумался о возможности продолжения этого сюжета — пусть даже и «не для печати». Возникла та идея, которая в сознании поэта кратким образом оформилась как «десятая песнь» — некая «предполагаемая» глава, в которой «неисправленный чудак» романа может быть раскрыт с совсем неожиданных сторон.

О существовании «десятой песни» мы знаем из двух помет самого Пушкина. В беловом автографе «Путешествия Онегина», рядом со строфой «Наскуча или слыть Мельмотом...», где повествовалось о желании героя увидеть «святую Русь», сохранилась приписка: «в X песнь» (VI, 496). Приписка сделана другими чернилами — что свидетельствует о том, что мысль о «десятой песни» пришла автору в голову тогда, когда глава «Странствие» была уже написана и перебелена. Эта помета мо-

жет относиться и к строфе в целом (не появившейся в печати), и к двум стихам строфы, возле которых она стоит:

Уж он Европу ненавидит
С ее политикой сухой...

Другая помета находится в конце автографа повести «Метель», на полях. Автограф датирован 20 октября 1830 года. Помета гласит: «19 окт(ября) сожж(ена) Х песнь» (VIII, 622). Что это было за «сожжение», трудно теперь догадаться, но, судя по дате — 19 октября, день «лицейской годовщины»! — оно во многом носило «символический» характер...

Эта самая «десятая песнь» упомянута в двух мемуарных свидетельствах близких к Пушкину людей. Приехав в начале декабря 1830 года из Болдина в Москву, Пушкин посетил некоторых близких друзей и поделился с ними своими новыми созданиями. 19 декабря П. А. Вяземский записал в дневнике: «Третьего дня был у нас Пушкин. Он много написал в деревне: привел в порядок 8 и 9 главу Онегина, ею и кончает; из 10-й, предполагаемой, читал мне строфы о 1812 году и следующих — славная хроника...»¹.

Светская знакомая Пушкина, А. О. Смирнова-Россет, фрейлина при дворе Николая I, вспоминала позднее, что летом 1831 г., когда поэт жил вместе с молодой женой в Царском Селе, он дал ей для передачи императору (на цензуру) «конверт, содержащий 10 главу Онегина», который она и передала по назначению². О результатах этой «высочайшей цензуры» мемуарист, однако, ничего не сообщила, и многие исследователи относятся к этому сообщению как к какой-то ошибке или позднейшей выдумке самой мемуаристки.

Сохранился и текст, который традиционно считают частью «десятой главы». Это некая «криптограмма», составленная самим Пушкиным: довольно несложным «шифром» зашифрованное стихотворение. Оно было расшифровано еще в 1910 году известным пушкинистом П. О. Морозовым, который установил

¹ Вяземский П. А. Полн. собр. соч. Т. 9. СПб., 1884. С. 152.

² Смирнова-Россет А. О. Дневник. Воспоминания. М., 1989. С. 414.

порядок записи отдельных стихов. У Морозова получился связанный в начале текст:

Властитель слабый и лукавыи,
Плешивый шеголь, враг труда,
Нечаянно пригретый славой,
Над нами царствовал тогда
Его мы очень смиренным знали,
Когда не наши повара
Орла двуглавого шипали
У Бонапартова шатра.
Гроза двенадцатого года
Настала — кто тут нам помог?
Остервенение народа,
Барклаи, зима иль русский Бог?
Но Бог помог, стал ропот ниже,
И скоро силою вещей
Мы очутились в Париже,
А русский царь — главой цари...
и т. д.

В дальнейшей «расшифровке», правда, начальная «связность» терялась, возникали некие «пробелы текста», ощущалась некая несвязанность друг с другом отдельных четырехстиший... Так что «шифрованное стихотворение» Пушкина и после расшифровки не оказалось свободно от «загадок».

В 1918 году молодой слушатель Пушкинского семинара С. А. Венгерова в Петроградском университете, в будущем выдающийся пушкинист С. М. Бонди, высказал гипотезу о принадлежности этого текста к «Евгению Онегину». Вот как позднее сам Бонди излагал ее суть:

«Мы знаем, что «Евгений Онегин» весь написан строфами по четырнадцати стихов в каждой. В каждой строфе первые четыре стиха всегда построены на перекрестном чередовании рифм, то есть именно так, как и в расшифрованных четверостишиях. Далее же на протяжении каждой строфы «Онегина» такой порядок рифм ни разу не встречается. Нет сомнения, следовательно, что на таинственном листке зашифрованы *только первые четверостишия* шестнадцати строф десятой главы

«Евгения Онегина». Вторые четверостишия этих строф были, очевидно, зашифрованы на другом таком же листке, третьи — на третьем, заключительные двестишия каждой строфы — на четвертом»³.

Б. В. Томашевский, пересказывая содержание этого неопубликованного доклада, добавляет: «... запись перед нами неполная. Не хватает еще десяти «порций» стихов. Следовательно, то, что мы восстанавливаем, — не более как отдельные четверостишия разных строф. Последовательность рифм в получившихся четверостишиях доказывает, что мы получили фрагменты по четыре первых стиха каждой строфы. Косвенным подтверждением этого служит относительная законченность каждого четверостишия. Дело в том, что вследствие особенностей синтаксической структуры большей части онегинских строф начальное четверостишие обладает обычно законченностью как грамматической, так и тематической. Обычно подобное четверостишие является как бы кратким изложением содержания всей строфы. Таким образом, если раскрыть «Онегина» на любой странице и начать читать подряд только первые четверостишия строф, часто получается большая связность и стройность, как будто мы читаем цельное стихотворение без всяких пропусков. Обыкновенно после нескольких строф, у которых первые четверостишия дают законченное чтение, мы наталкиваемся все же на строфы иного строя, у которых первые четыре стиха нельзя оторвать от остального, тогда наступает разрыв в тексте. Именно такую картину дают полученные строки: связное начало в четыре четверостишия и затем разорванные отрывки»⁴.

Эти «разорванные отрывки», между тем, дают представление обо всем материале той «славной хроники», которую Пушкин читал Вяземскому. Она открывалась убийственно-саркастической (и, конечно же, невозможной в печати) характеристикой

³ Бонди С. М. Начало десятой главы «Евгения Онегина» // Пушкин А. С. Евгений Онегин. Роман в стихах. Поясн. статьи С. М. Бонди. М., 1973. С. 267—268.

⁴ Томашевский Б. В. Десятая глава «Евгения Онегина» (История разгадки) // Томашевский Б. В. Пушкин. Кн. 2-я. М.; Л., 1961. С. 206.

Александра Первого («Властитель слабый и лукавый...»). Затем шел обзор европейской истории: поражения русской армии в войнах с Наполеоном (до Тильзита) и характеристика «грозы двенадцатого года» (строфы 2—3). В четвертой строфе речь шла о заграничных походах русской армии и взятии Парижа в марте 1814 года. Строфы 5—7, по-видимому, представляли собою лирическое отступление, которое А. И. Тургенев назвал «характеристикой русских и России». При этом в авторском отступлении Пушкин, как это часто случалось и раньше, забегает «вперед» и, в рассуждении о русском «авось» («Авось, о Шиболет народный...») даже говорит о судьбах ссыльных декабристов:

Авось, по манью Николая,
Семействам возвратит Сибирь... .

Восьмая строфа посвящена Наполеону, его судьбе и, наверное, его смерти в 1821 году:

Сей муж судьбы, сей странник бранный,
Пред кем унизились цари,
Сей всадник, папою венчанный,
Исчезнувший, как тень зари...
.....
Измучен казнию покоя...
.....

Дальше Пушкин повествует о революционных событиях в Европе 1820-х годов:

Тряслися грозно Пиренеи,
Волкан Неаполя пылал,
Безрукий князь друзьям Мореи
Из Кишинева уж мигал...
.....
Кинжал Л(увеля?) тень Б(ертон)?
.....

Здесь — целая череда европейских потрясений: восстание Риуго в Испании (1820—1823), восстание в Неаполе (1820—1821), подготовка Александром Ипсиланти («безрукий князь») восстания греческих этеристов (1820) и восстание в Море

(1821), убийство французским ремесленником Лувелем наследника престола герцога Беррийского (1820), вооруженное выступление против Бурбонов, возглавленное наполеоновским генералом Жан-Батистом Бертоном (1822)... Ответом на эти мятежи явилась речь Александра I на Веронском конгрессе в ноябре 1822 г., которой посвящена следующая строфа («Я всех уйму с моим народом / Наш царь в конгрессе говорил...»)

Затем Пушкин переходит к «волнениям» в России: Аракчев («александровский холоп»), бунт в гвардейском Семеновском полку («Потешный полк Петра Титана...»), начало декабристского движения... Последние, собственно «декабристские» строфы сохранились в черновике в более полном виде:

Друг Марса, Вакха и Венеры
Им резко Лун(ин) предлагал
Свои решительные меры
И вдохновенно бормотал
Читал сво(и) Ноэли Пу(шкин)
Мела(нхолический) Як(ушкин)
Казалось, молча обнажал
Цареубийственный кинжал
Одну Росси(ю) в мире видя
Лаская в ней свой идеал
Хромой Т(ургенев) им внимал
И слово рабс(тво) ненавидя
Предвидел в сей толпе дворян
Освободителей крест(ьян)

* * *

Так было над Невою льдистой
Но там, где ранее весна
Блестит над Каменной тенистой
И над холмами Тульчина,
Где Витгенштейновы дружины
Днепром подмытые равнины
И степи Буга облегли
Дела [иные уж] пошли
Там П(естель) для тир(анов)
И рать набирал
Холоднокровный генерал

И Муравь(ев) его скло(няя)
И полон дерзости и сил
Минуты [вспышки] торопил

* * *

Сначала эти заговоры
Между Лафитом и Клико
Лишь были дружеские споры
И не входила глубоко
В сердца мятежная наука
[Все это было только] скука
Безделье молодых умов
Забавы взрослых шалунов

.....

Ю. М. Лотман заметил в этих черновых «декабристских» строфах странный «налет иронии». Не случайно (как было показано выше) «хромой Тургенев», Николай Иванович Тургенев, находившийся в эмиграции, болезненно воспринял собственную пушкинскую характеристику (ее передал в письме старший брат). «Уже фраза:

Предвидел в сей толпе дворян
Освободителей крестьян —

задевала больное место движения и указывала на утопичность его планов. Когда писалась X-я глава, Лунину было за сорок лет, к давнишней славе бретера и повесы давно уже прибавился ореол героической личности, мыслителя, каторжника с гордо поднятой головой. Достаточно без предубеждений сопоставить с этим образом фигуру вдохновенно бормочущего «друга Марса, Вакха и Венеры», чтобы почувствовать иронию и близорукость такого взгляда. Да и меланхолически обнажаемый кинжал, и еще в соседстве с пушкинским чтением нозлей, выглядел не очень героически и совсем не столь уж опасно для тиранов»⁵. Стихи не задевали ни благородства, ни честных

⁵ Лотман Ю. М. О композиционной функции «десятой главы» «Евгения Онегина». // Пушкинские чтения в Тарту. Тезисы докладов научной конференции. Таллин, 1987. С. 5.

намерений декабристов — они лишь ставили под сомнение серьезность их действий. Общая же оценка декабристского движения как «безделья молодых умов, забавы взрослых шалунов» оказывается очень неожиданной даже и для нас, привыкших рассуждать о «декабристском» будущем Онегина...

Это «декабристское» будущее пушкинского героя было закреплено в 1956 году известной фальсификацией «десятой главы» — появлением ее «полного текста», сочиненного Д. Н. Альшицем⁵. Позднее А. Ю. Чернов дал попытку «реконструкции» «десятой главы» («дописав» за Пушкина дошедшие до нас фрагменты)⁶, а некий Е. А. Башнин заодно уж решил «реконструировать» дальше, «дописав» за Пушкина текст романа до четырнадцати глав. В последней реконструкции Татьяна, как и жены декабристов, едет за Онегиным в его заточение, затем поселяется вместе с ним в Костроме...⁷

Подобные «реконструкции» заставили серьезных исследователей Пушкина еще раз задуматься о месте в структуре романа этой «десятой песни». Вдохновленные открытием С. М. Бонди, толкователи романа долгое время истолковывали текст «шифрованного отрывка» как прямое «продолжение» романа (его даже и помещали следом за основным текстом Пушкина), как прямое доказательство «прихода Онегина к декабристам» — хотя ни

⁵ См. о нем: *Гуторов И. В.* О десятой главе «Евгения Онегина» А. С. Пушкина // Уч. зап. Белорусского университета. Вып. 27. Минск, 1956. С. 3—37; *Благой Д. Д.* О казусах и ляпсухах // Новый мир. 1957, №2. С. 256—260; *Тимофеев Л. И., Черкасский Вяч.* Апокриф?.. Или... // Прометей. Т. 13. М., 1983. С. 110—127; *Лотман Ю. М., Лотман М. Ю.* Вокруг десятой главы «Евгения Онегина» // Пушкин. Исследования и материалы. Т. 12. Л., 1986. С. 124—151; *Сарнов Б. М.* Стоит ли столько мучиться, чтобы узнать так мало: К спорам о десятой главе «Евгения Онегина» // Вопросы литературы, 1986. №10. С. 188—202.

⁶ *Чернов А.* «Следовать за мыслями великого человека...» // Знамя. 1987. №1. С. 135—150; *Сарнов Б. М.* Ганч или кич? Критические заметки в связи с попыткой «реконструировать» X главу «Евгения Онегина» // Вопросы литературы. 1990. №3. С. 231—235.

⁷ *Башнин Евгений.* Фантазии на тему «Евгения Онегина». СПб., 1992. 180 с.

Онегин, ни Татьяна в «шифрованных строфах» не упоминались. Потом возникли иные интерпретации.

В. В. Пугачев, вслед за Ю. Г. Оксманом, высказал очень серьезные сомнения в том, что этот текст принадлежит «Евгению Онегину». По его мнению, «десятая песнь» — это некая особая «историческая поэма», которая, возможно, написана онегинской строфой (как, позднее, неоконченная поэма «Езерский»)⁸. В. А. Кожевников предположил, что таким образом Пушкин зашифровал «пропущенные строфы» романа, невозможные к печати по цензурным соображениям⁹. Нам представляется более доказательной рассмотренная выше гипотеза И. М. Дьяконова, предложившего считать этот текст частью главы «Странствие» (первоначально главы восьмой). В этом случае все неувязки пушкинского замысла получают свое объяснение.

В самом деле, исключив «декабристские» строфы («славную хронику») из главы восьмой и зашифровав их для памяти (во все не обязательно, кстати, чтобы при этом Пушкин «шифровал» текст полностью; он скорее всего мог полагаться на свою замечательную память на стихи и мог зашифровать только дошедшие до нас первые четырехстишия строф — просто чтобы не запутаться в порядке их расположения), Пушкин обозначил их как «дополнительная», «десятая песнь» — и именно с этим обозначением «декабристские» строфы дошли до нас. Рукопись этих строф могла быть предана огню; год спустя они могли быть переделаны — а летом 1831 года поэт мог их передать (скорее всего, в составе восьмой и девятой глав «Онегина», которые собирался публиковать вместе) на высочайшую цензуру. Получив рукопись с неприемлемыми для него замечаниями, Пушкин уничтожил переделанную восьмую главу (которая, как мы виде-

⁸ Пугачев В. В. Десятая глава «Онегина» или поэма? // Проблемы истории культуры, литературы, социально-экономической мысли. Саратов, 1986. С. 191—201; *он же*. X глава «Евгения Онегина» и роман А. Мюссе «Исповедь сына века» // Четвертая международная пушкинская конференция. Л., 1987. С. 206—210.

⁹ Кожевников В. А. Шифрованные строфы «Евгения Онегина» // Новый мир. 1988. №6. С. 259—268; Лацис А. В. В защиту десятой главы // Вопросы литературы. 1990. №3. С. 231—235.

ли, без «политической» подоплеки теряла свой смысл) — и решился издать одну «последнюю» главу вместо двух...

А. И. Тургенев в приведенном выше письме к брату относил «декабристский» отрывок к «путешествию Онегина по России» (то есть к главе 8-й); П. А. Вяземский в дневнике писал о том, что Пушкин «кончает» свой роман «9-й» песнью; «десятая, предполагаемая» песнь возникла в его восприятии «с подачи» самого Пушкина, именно таким образом обозначившего выброшенные строфы.

Ю. М. Лотман высказал весьма интересные соображения относительно способа повествования в «десятой песни»: «Х-я глава по своей композиционной функции может быть сопоставлена с «Альбомом Онегина» и представляет собой текст, написанный от лица героя романа. Предположение это может быть поддержано рядом соображений. Так, например, именно в Х-й главе, *единственный раз в романе*, Пушкин упомянут в третьем лице по фамилии («Читал свои Ноэли Пушкин...»), что выглядело бы весьма странно в авторском повествовании. Пушкин, усвоив вальтер-скоттовскую манеру показывать исторические события глазами лиц, не понимающих их подлинного смысла и масштаба или понамающих их иначе, чем автор, неизменно пытался использовать этот прием не только как средство исторического реализма, но и как удобную возможность обойти цензуру. Так, в обоих замыслах, посвященных изображению декабризма, — «Записках молодого человека (так называемой «Повести о поручике Черниговского полка») и «Русском Пеламе» — он прибегал к словесной маске рассказчика, пряча свое лицо за фигурой условного повествователя. Такое построение текста характерно и для «Повестей Белкина», «Истории села Горюхина», «Капитанской дочки». Нет ничего запрещающего предположить подобное построение и для Х-й главы. Особенности Онегина, отличающие его от Пушкина, хорошо просматриваются в характере оценок и тоне повествования Х-й главы, хотя фрагментарный характер дошедшего до нас текста делает такое предположение одним из возможных»¹⁰.

¹⁰ Лотман Ю. М. О композиционной функции «десятой главы»... С. 6—7.

Если же принять, что «славная хроника» «десятой песни» — это текст от лица Онегина, подобный тексту «Альбома Онегина» из вариантов главы седьмой, то становится ясной и причина, заставившая Пушкина от него отказаться. Помимо цензурных придинок, здесь возникали и мотивы творческой «дополнительности» — уместен ли был в основном тексте романа, повествование в котором идет от лица автора, еще и «дополнительный» текст «от лица героя»? Тем более, что в октябре 1831 года (вероятно, уже после истории с запрещением и уничтожением «десятой песни») Пушкин нашел и создал такого рода текст «от лица героя»: «Письмо Онегина к Татьяне», — который и вставил в последнюю главу романа.

Под рукописью «Письма Онегина...» стоит дата: «5 окт(ября) 1831» (VI, 518). Пушкин в Царском Селе: отдыхает с молодой женой на «даче Китаевой». Роман его вполне готов к печати: через месяц Пушкин уже отдаст в цензуру последнюю главу.. В ней, в раннем варианте, еще не было онегинского письма.

«Письмо Онегина...» — это не какая-то частная деталь: это стержень последней главы, объясняющий поступки героя и оправдывающий его в наших глазах. Без этого письма читатель мог бы и не догадаться о серьезности и «истинности» его чувства к Татьяне — он вполне мог бы посчитать его «письма» (о которых упоминалось) простыми атрибутами «науки страсти нежной»: об этой «науке» Пушкин подробно рассказал в первой главе и напомнил в главе четвертой:

В красавиц он уж не влюблялся,
А волочился как-нибудь;
Откажут — мигом утешался;
Изменят — рад был отдохнуть.
Он их искал без упоенья,
А оставлял без сожаленья,
Чуть помня их любовь и злость...

Онегинское письмо, напротив, раскрывает всю глубину и трагичность «упоенья» героя в этом случае. Оно невольно сопоставляется с письмом Татьяны в главе третьей и, кажется, действительно схоже с ним по мыслям и любовным «формулам» —

они, кажется, вполне соотносятся под знаком композиционной «симметрии», о которой мы говорили выше. Оба героя, кажется, начинают с того, что предупреждают «презреньем» своего корреспондента.

Татьяна: Теперь я знаю, в вашей воле
Меня презреньем наказать...

Онегин: Какое горькое презренье
Ваш гордый взгляд изобразит!..

Основное желание обоих влюбленных — чаще встречаться с предметом своей любви. Татьяна лелеет надежду «хоть редко, хоть в неделю раз в деревне нашей видеть вас...» Онегин стремится «поминутно видеть вас, повсюду следовать за вами...». Для обоих возникшее чувство — «горькое мученье» (Татьяна); оба не в состоянии «смирять волнение в крови» (Онегин). Оба, в конечном итоге вручают собственную судьбу своим возлюбленным:

Татьяна: Но так и быть! Судьбу мою
Отныне я тебе вручаю...

Онегин: Все решено: я в вашей воле
И предаюсь моей судьбе.

Но за этим видимым «сходством» кроется глубочайшее различие, которое определяется уже разностью положения самих корреспондентов.

Татьяна, сочиняющая любовное письмо — «девушка, к тому же семнадцатилетняя, к тому же влюбленная» — ее послание просто не может быть образцом диалектической логики (о чем писал Пушкин Вяземскому, заметившему «противуречия» в татьянинном письме). Ее письмо написано по-французски; автор приводит лишь его перевод — причем подчеркивает: «неполный, слабый перевод», в нем утрачены важнейшие оттенки любовного чувства... «Чтобы передать это письмо, ему нужно перо нежного Парни, и он призывает певца пиров и грусти томной, который один мог бы передать волшебные напевы этого письма»¹¹.

¹¹ *Выготский Л. С.* Психология искусства. М., 1987. С. 215.

Это письмо просто-таки соткано из ходячих формул сентиментальной культуры...

В письме Онегина нет ничего подобного. Оно написано по-русски — и приводится в совершенной точности: «Вот вам письмо его *точь-в-точь*». Если в письме Татьяны чувства семнадцатилетней девушки представлены как будто «в смутной дымке», то в онегинском письме они осязательны и ясны: не «умильный вздор», а голая и потрясающая правда чувства:

Я знаю: век уж мой измерен;
Но чтоб продлилась жизнь моя,
Я утром должен быть уверен,
Что с вами днем увижусь я...

Даже привычная нам антонимическая пара «утро — вечер» для Онегина оказывается недействительна: он не может ждать до вечера...

Когда Татьяна пишет о «презрении» в отношении ее поступка, — это не более, как дань той же книжной традиции: за что же «презирать» молодую девушку, полюбившую молодого человека ее круга... Когда Онегин пишет о ее «презрении» — это действительное презрение по отношению к человеку, отвергнувшему чистую любовь молодой девушки — и преследующему своей преступной страстью ее же, когда она стала замужней женщиной. Когда Татьяна вручает Онегину свою судьбу, она совершает естественный в положении слабой женщины поступок. Но когда сильный мужчина, Онегин, «вручает» себя ей, то он тоже провоцирует не очень лестные мотивировки... Его письмо многофункционально: это и саморазоблачение героя, и оправдание его чувства — и одно из «самых потрясающих стихов о любви мужчины, какие существуют в мировой литературе» (Л. Я. Гинзбург).

Странный феномен открывает Пушкин: «наука страсти нежной», оказывается, таит в себе великий дар настоящей любви:

Боюсь в мольбе моей смиренной
Увидит ваш пугливый взор
Затеи хитрости презренной
Или надежды дерзновенной

И слышу гневный ваш укор —
Так я безумец — но ужели
Я слишком многое прошу?
Когда б хоть тень вы разумели
Того, что в сердце я ношу! (VI, 518)

В черновике онегинского письма был усилен как раз мотив невыносимости его душевных страданий, возникших из-за любви.. То, что он испытывает — это настоящее чувство, это ни в коем случае не рисовка и не подделка. . Это чувство меняет героя — в восьмой главе перед нами *иной* Онегин:

От света вновь отрекся он
И в молчаливом кабинете
Ему припомнилась пора,
Когда жестокая хандра
За ним гналася в шумном свете

Даже «хандра» сейчас как будто отступает — и в новом «зимнем» затворничестве он вновь обращает внимание на книги. Об его увлечении книгами уже говорились в первой главе: тогда сам уровень литературы, которую он «читал без толку», не удовлетворял его духовным запросам («В том совести, в том смысла нет; / На всех различные вериги»). «Разлюбив» чтение, он оставил, как мы помним, «два-три романа» — и по этим романам Татьяна когда-то посчитала его облик *пародией*... Сейчас, в состоянии всесокрушающей и томительной любви, он читает нечто совсем неожиданное:

Стал вновь читать он без разбора
Прочел он Гиббона, Руссо,
Мандзони, Гердера, Шамфора,
Madame de Stael, Биша, Тиссо,
Прочел скептического Беля,
Прочел творенья Фонтенеля,
Прочел из наших кой-кого,
Не отвергая ничего

В этом обширном списке к собственно *художественной* литературе принадлежит лишь вольнолюбивый роман Алессандро Мандзони «Обрученные» (сам Пушкин высоко его ценил и лю-

бил). Остальные имена свидетельствуют о крайней серьезности онегинского чтения, о его широчайшем интересе к судьбам человеческого общества, государства, культуры. Он читает популярный труд Эдуарда Гиббона «История упадка и разрушения Римской империи», содержащий размышления о причинах возвышения и упадка государств и народов; сочинения Руссо с его теорией «общественного договора» и другими гуманистическими идеями, подготовившими французскую революцию; философские сочинения И. Г. Гердера, сыгравшие великую роль в европейской культуре; сочинения С. Шамфора, автора знаменитого лозунга «Мир хижинам — война дворцам»; книги Жермены де Сталь о судьбах Европы и России; труды знаменитого физиолога Ф. Биша, по всей видимости, «Физиологические исследования о жизни и смерти»; сочинения П. Тиссо (вероятно, «История Наполеона»); книги Пьера Бейля, выдающегося борца за веротерпимость; наконец, произведения раннего французского просветителя Б. Фонтенеля...

Онегин как будто захотел заново освоить весь культурный опыт человечества — черта, отличающая человека неординарного и способного к глубочайшим внутренним изменениям: ведь не каждый из нас, в конце концов, способен «вдруг» перейти от чтения непритязательных детективов к изучению, например, философии... При этом показательно, что освоение *чужого* опыта идет у него параллельно с переосмыслением опыта *своего* *собственного*. «Он меж печатными строками / Читал духовными глазами / Другие строки ...». «Другие строки» — это строки «книги собственной жизни», которую, подчас, читал и сам Пушкин

И с отвращением читая жизнь мою,
Я трепещу и проклинаю,
И горько жалуясь, и горько слезы лью,
Но строк печальных не смываю. (III, 102)

Это стихотворение Пушкина («Воспоминание», 1828) в рукописи имело продолжение:

Я слышу вновь друзей предательский привет
На играх Вакха и Киприды
Вновь сердцу наносит хладный свет

{Неотразимые обиды}
Я слышу жужжанье клеветы
Решенья глупости лукавой
И шепот зависти и легкой суеты
Укор веселый и кровавый... (III, 654)

Такие же «тайные преданья сердечной, темной старины» чудятся и Онегину — здесь герой неожиданно, в своем глубочайшем чувстве, становится как бы «двойником» автора:

То видит он: на талом снеге,
Как будто спящий на ночлеге,
Недвижим юноша лежит,
И слышит голос: что ж? убит.
То видит он врагов забвенных,
Клеветников и трусов злых,
И рой изменниц молодых,
И круг товарищей презренных...

Круг пушкинских «воспоминаний» завершается светлыми образами ушедшей любви:

И нет отрады мне — и тихо предо мной
Встают два призрака молодые
Две тени милые — два данные судьбой
Мне ангела во дни былые —
Но оба с крыльями, и с пламенным мечом —
И стерегут — и мстят мне оба —
И оба говорят мне мертвым языком
О тайнах счастья и гроба (III, 654—655)

Пушкинские «милые тени» ушли из этой жизни. Призрак, видящийся Онегину, — это «прежний» образ уходящей от него Татьяны:

То сельский дом — и у окна
Сидит *она*... и все *она*!..

Способность таким образом оживлять и воспринимать собственную «книгу жизни» — признак неординарных людей. Более того, это, собственно, признак *поэта*. И не случайно именно на поэта, противостоящего «русской хандре», становится

похож Онегин восьмой главы. На поэта, чей облик, иронично воспринятый, оказывается неожиданно глубок и трогателен:

Как походил он на поэта,
Когда в углу сидел один,
И перед ним пылал камин,
И он мурлыкал *Benedetta*
Иль *Idol mio* и ронял
В огонь то туфлю, то журнал.

Онегин восьмой главы уже меньше всего похож на прежнего «москвича в гарольдовом плаще», того «*dandy* лондонского», который в модных панталонах и вольнолюбивой «шляпе à la Bolívar» разгуливал по Невскому бульвару. Неожиданно явившаяся глубокая любовь бывшего радетеля «науки страсти нежной» коренным образом меняет его существо... Любовь его к Татьяне, конечно же, объясняется не просто тем, что ее «позор теперь бы всеми был замечен и мог бы в обществе принести» соблазнительную честь Онегину. Говоря так, Татьяна судит *прежнего* Онегина, которого знала по «Альбому...» или по «двум-трем романам», оставшимся в его деревенском кабинете. Отказывая Онегину, Татьяна была так или иначе права: из их любви ничего хорошего получиться бы не могло (об этом, как известно, Лев Толстой написал роман «Анна Каренина»). Но, собственно говоря, *нынешний* Онегин (в отличие от *прежнего* Онегина) уже вполне способен это понять. Татьяна же произносит «ответь» именно *прежнему* Онегину, и от этой своеобразной «путаницы адресов» существо этой отповеди оказывается особенно глубоким.

Составляя царскосельской осенью 1831 года «Письмо Онегина к Татьяне» — и соответственно изменяя «ближайшие» к нему строфы, Пушкин стремился этим письмом — глубочайшей по существу поэмой о неожиданной любви героя, вроде бы неспособного к настоящей любви — заменить этим письмом и невозможную для печати «десятую главу», и главу «Странствие», vypущенную при первом издании (по главам) вовсе. «Письмо...» как бы переносило возможные «общественные» испытания героя в «любовную» плоскость. Пушкин предлагал характерней-

ший для русской словесности «ход» в отношении к герою времени и решению проблемы «счастья»: если ты неспособен устроить свое собственное счастье, то какой же ты борец за счастье других? Перед такой же проблемой станут и герои тургеневских романов — в них подобная идея прозвучит еще явственнее...

Письмо Онегина как бы «сняло» проблему Онегина-декабриста. Придет или не придет пушкинский герой к русской «мятежной науке» — в данном случае неважно. Важно, что он, к кому бы в этой общественной оппозиции ни примкнул, ничего не сможет изменить в этой странной русской действительности — как ничего не смог изменить в своих отношениях с Татьяной.

В окончательном варианте «Онегина» любовная коллизия приобрела классический вид: в истории своих любовных отношений герои дважды проходят три одинаковых этапа: 1) встреча; 2) письмо; 3) объяснение. В обоих случаях объяснение не приводит ни к чему конкретному: герои не сближаются и не отталкиваются друг от друга; все происходит без каких-либо внешних изменений, в плоскости «внутренней», духовной жизни...

При этом первое объяснение («отповедь» Онегина) и второе («урок», данный Татьяной) «духовно» не очень различны. Татьяна воспринимает в этом уроке не теперешнего, а *прежнего* Онегина; Онегин в сцене объяснения видит не неприступную княгиню, окруженную «крещенским холодом», а *прежнюю* «бедную Таню»:

Ей внятно все. Простая дева,
С мечтами, сердцем прежних дней,
Теперь опять воскресла в ней.

Монолог Татьяны, в свою очередь, представляет композиционную параллель к «проповеди» Онегина. Он даже, в сущности, проще, чем выраженная у Онегина исповедь человека, страдающего «русской хандрой». Его основная идея — благоразумие. «Я вас люблю (к чему лукавить?)» — но из этой любви ничего не может получиться; в том, что произошло, виновны вы сами; а для меня сейчас единственный и самый естественный выход:

Но я другому отдана
Я буду век ему верна.

Об этих двух финальных стихах монолога пушкинской героини написана не одна сотня статей, рассуждений и речей. Указывают обыкновенно на «народную почву» татьянинного ответа (ср. финал народной лирической песни: «Я достануся другому, друг, / И верна буду по смерть мою»¹²; эта песня переводилась на французский язык дядей поэта В. Л. Пушкиным, несомненно, была известна автору «Онегина»: она отразилась также в «Сказке о мертвой царевне...»: «Но другому я навечно // Отдана...»¹³), на близость этой жизненной позиции к позиции жен декабристов, уехавших в Сибирь за своими мужьями («декабристка» Наталья Фонвизина охотно именовала себя «Таней»), на отражение в этом ответе «вселенского смирения» русского народа вообще (Достоевский) и т. д.

Нам в данном случае важно, что это «рассуждение» производит именно «прежняя Таня», вспоминающая перед этим «полку книг», «дикий сад», «бедное жилище» — и могилу «бедной няни», которой не место в ее нынешней «гостиной светской и свободной».

Перед нами *новые* герои, которые подвели итог *прежним* отношениям. О том, какие отношения могут возникнуть между «изменившимися» Онегиным и Татьяной, автор, в общем-то, не говорит ни слова.

В этом смысле «Онегин» — действительно *незаконченный* роман.

¹² Желанский А. Сказки Пушкина в народном стиле. М., 1936. С. 55

¹³ См.: Строганов М. В. Из комментариев к «Евгению Онегину». // Проблемы современного пушкиноведения. Псков, 1991. С. 43.

«Энциклопедия русской жизни»

«В своей поэме он (Пушкин — В. К.) умел коснуться так многого, намекнуть о столь многом, что принадлежит исключительно к миру русской природы, к миру русского общества! «Онегина» можно назвать *энциклопедией русской жизни* и в высшей степени народным произведением. Удивительно ли, что эта поэма была принята с таким восторгом публикою и имела такое огромное влияние на современную ей и на последующую русскую литературу? А ее влияние на нравы общества? Она была актом сознания для русского общества, почти первым, но зато каким великим шагом вперед для него!.. Этот шаг был богатырским размахом, и после него стояние на одном месте сделалось уже невозможным... Пусть идет время и приводит с собою новые потребности, новые идеи, пусть растет русское общество и обгоняет «Онегина»: как бы далеко оно ни ушло, но всегда будет оно любить эту поэму, всегда будет останавливать на ней исполненный любви и благодарности взор...»¹.

Эта — финальная — критическая мысль Белинского об «Онегине» (из девятой статьи цикла «Сочинения Александра Пушкина») знаменательна прежде всего броской формулой «энциклопедия русской жизни». «Формула» эта знакома большинству из нас еще со школы: она давно стала «параграфом» школьного учебника, темой для сочинения, экзаменационным вопросом... И мы перестаем воспринимать ее во всей необходимой условности, известной метафоричности — как всякую критическую формулу.

Между тем, она сопоставляет два понятия разного круга: одно — предельно точное, другое — вполне условное.

¹ *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. Т. 7. С. 426.

Энциклопедией в пушкинские времена называли некое систематическое обозрение знаний, относящихся к какой-либо науке (или ко всем наукам вообще). Знаменитые энциклопедии появлялись всегда на взлете национальной жизни: Французская энциклопедия 1751—1772 гг. и Ларусс, возникший столетие спустя, Британская энциклопедия и т. д. В 1830-е годы, еще при жизни Пушкина, в России начал выходить «Энциклопедический лексикон» Плюшара... Параллельно являлись «отраслевые» энциклопедии: медицинская, математическая, философская, педагогическая и т. п. Проще говоря, энциклопедия — это такая книга, в которой можно отыскать *весь круг сведений* по данному предмету. В основе любой энциклопедии лежит *словник* — определенный набор «черных слов», которые требуют своего объяснения; эти слова систематизируются, по преимуществу, в алфавитном порядке, и энциклопедию, как правило, никто не читает с начала до конца, используя ее в каждом отдельном случае как справочное пособие.

«Предмет» романа «Евгений Онегин», если верить Белинскому, «русская жизнь»: «мир русской природы» и «мир русского общества». Это, второе, понятие кажется весьма расплывчатым. Что оно предполагает: набор неких бытовых реалий, отличающих русскую жизнь от инонациональных? набор специфических признаков «русской природы»? русского человека? «русского общества»? Как составить *словник* на тему «русская жизнь»? Каковы границы этого понятия вообще?.. Вольно или невольно Белинский в своей знаменитой формуле выявил некое противоречие, которым не преминули воспользоваться позднейшие толкователи.

Д. И. Писарев через 20 лет после Белинского позволил себе усомниться в том, что формула «энциклопедия русской жизни» может быть в принципе применима к пушкинскому произведению: «если «Евгений Онегин» есть энциклопедия русской жизни, то, значит, энциклопедия и русская жизнь несколько други на друга не похожи». Если мы воспримем понятие «энциклопедия» в его прямом смысле, то окажется, что многие важнейшие явления русской жизни либо не нашли отражения в «Онегине», либо отражены в нем весьма субъектив-

но, односторонне и пристрастно. Вот, к примеру, развернутое рассуждение Писарева:

«По некоторым темным преданиям и по некоторым глубоким историческим исследованиям позволительно, например, думать, что в России двадцатых годов существовало то явление общественной жизни, которое известно теперь под именем крепостного права. Интересно было бы знать, как отразилось это явление русской жизни в энциклопедии? Справляемся и узнаем, что Онегин, приехав в деревню, заменил ярем старинной барщины легким оброком и что мужик благословил судьбу; что старуха Ларина «служанок била, осердясь», «брила лбы» и «стала звать Акулькой прежнюю Селину»; что служанки, собирая ягоды, пели по барскому приказанию песни для того, «чтоб барской ягоды тайком уста лукавые не ели»; что «крестьянин, торжествуя, на дровнях обновляет путь»; что дворовый мальчик бегаёт по двору, «в салазки жучку посадив, себя в коня преобразив»; что на святках «служанки со всего двора про барышень своих гадали...»

Вот и все, что мы можем почерпнуть из энциклопедии касательно крепостного права. Надо сказать правду, на этих сведениях лежит самый светлорозовый колорит; помещик облегчает положение мужика; мужик благословляет судьбу; мужик торжествует при появлении зимы; значит, любит зиму; значит, ему тепло зимой и хлеба у него вдоволь; а так как русская зима продолжается по крайней мере полгода, то, значит, мужик проводит в торжестве и благодушиестве по крайней мере половину своей жизни. Сын дворового человека тоже ликует и забавляется; значит, его никто не бьет, его хорошо кормят, тепло одевают и не превращают с малых лет в казачка, обязанного торчать в лакейской и ежеминутно бегать то за носовым платком, то за стаканом воды, то за трубкой, то за табакеркой. Светлорозовый колорит немного помрачается тем известием, что Ларина била служанок; но, во-первых, она их била только «осердясь», а сердилась она, вероятно, очень редко и только за дело, потому что если бы она была способна сердиться часто и неосновательно, то, разумеется, проницательный Онегин, приятель и любимец автора энциклопедии, не сказал бы о Лариной, что она «очень

милая старушка». Во-вторых, служанок нельзя было и не бить, потому что они, как мы узнаем из той же энциклопедии, были очень большие мерзавки; они были способны похищать барские ягоды, и барыня, для ограждения священной собственности и для предохранения мерзких служанок от гнусного преступления, была принуждена утруждать свою барскую голову и придумать то замысловатое средство, которое называется в энциклопедии *затеею сельской остроты* и которое приучало служанок предпочитать высокие эстетические наслаждения, как-то пение, — низким материальным предметам, именно ягодам. В-третьих, служанок били не больно, потому что ни самые побои, ни воспоминания об оных не мешали им проводить святки в песнопениях, в которых они имели случай усовершенствоваться во время лета, при своих нередких столкновениях с низкими материальными предметами, то есть с ягодами.

Итак, основываясь на свидетельстве энциклопедии, мы имеем полное право умозаключить, что крепостное право доставляло весьма много пользы и удовольствия как помещикам, так и мужикам. Помещики имели возможность обнаруживать свое великодушие, мужики имели возможность учиться у них бескорыстию, служанки развивали в себе эстетическое чувство и способность нравственного самообладания; словом, все благоденствовали и взаимно совершенствовались друг друга¹.

В приведенном рассуждении Писарева можно найти множество частных натяжек и искажений пушкинского текста. Крестьянин (не «мужик», а «крестьянин», *христианин*) торжествует при выпадении снега вовсе не потому, что «любит зиму», а потому, что у русских христиан существовал особенный обряд «торжествования» снега (как об этом говорилось выше); дворовый мальчик балуется с жучкой не потому, что очень хорошо живет, — а потому, что он *мальчик*, незнакомый еще с тяготами крепостного права и возможностью иной какой-нибудь жизни... Но общее «незлобивое» отношение к явлению крепостничества в пушкинском романе Писарев отметил абсолютно точно. Надобно только помнить, что Писарев создавал свою «антикритику»

¹ Писарев Д. И. Соч. Т. 3. С. 358—359.

в 1865 году, когда крепостное «владение» душами было уже в прошлом — и многим русским людям предстало в своих неприглядных сторонах, прежде не замечавшихся и замалчивавшихся. Но ведь не только этими неприглядными сторонами крепостное душевладение было отмечено. Тот же Пушкин в «Романе в письмах» (1828) отмечал и его прогрессивную сторону:

«Звание помещика есть та же служба. Заниматься управлением 3-х тысяч душ, коих все благосостояние зависит совершенно от нас, важнее, чем командовать взводом или переписывать дипломатические депеши... Небрежение, в котором оставляем мы наших крестьян, непростительно. Чем более имеем мы над ними прав, тем более имеем и обязанностей в их отношении. Мы оставляем их на произвол плута-приказчика, который их притесняет, а нас обкрадывает» (VIII, 52—53).

Крепостное душевладение в этом рассуждении предстает как особенная, временем данная, форма организации хозяйства, в которой помещик предстает в роли своеобразного «менеджера», организатора производства, благосостояние которого напрямую зависит от благосостояния самих работников — крестьян... Его отношения к крестьянам определяют его «службу». Принцип организации общества, основанного отнюдь не на «рабстве», а на различии «служб», в послепетровские времена в России уже не «работал» — отсюда и возникли протесты против «мерзости рабства законного»... Пушкин действительно оценивал, по крайней мере, в «Онегине», окружающую его русскую жизнь глазами *дворянина, помещика* — но Белинский, например, считал этот взгляд вполне естественным для своего времени:

«Везде видите вы в нем (авторе «Онегина» — В. К) человека, душой и телом принадлежащего к основному принципу, составляющему сущность изображаемого им класса, — пишет Белинский, — короче, везде видите русского помещика... Он нападает в этом классе на все, что противоречит гуманности; но принцип класса для него — вечная истина... И потому в самой сатире его так много любви, самое отрицание его так часто похоже на одобрение и на любование... Это было причиною, что в «Онегине» многое устарело теперь. *Но без этого, может быть, и не вышло бы из «Онегина» такой полной и под-*

робной поэмы русской жизни, такого определенного факта для отрицания мысли, в самом же этом обществе так быстро развивающейся...»³.

Но, по Писареву, дело не только в том, что в «Онегине» искажено основное общественное противоречие действительности: отношения между помещиками и крестьянами представлены не «по-писаревски». Дело еще и в том, что Пушкин «оставил без ответа» генеральные вопросы 1820-х годов. Его роман, по Писареву, представляет некую мешанину ненужных «подробностей», которые только мешают правильному восприятию изображаемой эпохи. Возражая против тезиса Белинского о том, что «Евгений Онегин» есть поэма историческая в полном смысле слова»⁴, Писарев указывает, что Пушкин дал искаженную, очень пристрастную, а, главное, *ненужную* историю своего времени:

«... Энциклопедия сообщает нам очень подробные сведения о столичных ресторанах, о танцовщице Исмоминой, которая летает по сцене, «как пух от уст Эола», о том, что варенье подается на блюдечках, а брусничная вода в кувшине; о том, что дамы говорили по-русски с грамматическими ошибками; о том, какие стишки пишутся в альбомах уездных барышень; о том, что шампанское заменяется иногда в деревнях цимлянским; о том, что котильон танцуются после мазурки, и так далее. Словом, вы найдете описание многих мелких обычаев, но из этих крошечных кусочков, годных только для записного антиквария, вы не извлечете почти ничего для физиологии или для патологии тогдашнего общества; вы решительно не узнаете, что давало ему смысл и направление или что поддерживало в нем бессмыслицу и апатию. Исторической картины вы не увидите; вы увидите только коллекцию старинных костюмов и причесок, старинных прейскурантов и афиш, старинной мебели и старинных ужимок. Все это описано чрезвычайно живо и весело, но ведь этого мало...»⁵. Из подобных наблюдений критик делает вывод, что в

³ *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. Т. 7. С. 425.

⁴ Там же. С. 353.

⁵ *Писарев Д. И.* Соч. Т. 3. С. 360.

«энциклопедии русской жизни» не изображено мелочи: из нее не видно «смысла данной эпохи»...

Тут опять-таки можно было бы защищать роман Пушкина от упреков Писарева, что называется, «по мелочам»: критик очень избирателен и пристрастен в перечислении «подробностей» пушкинского повествования: последних можно было бы назвать много больше — и из другого ряда; они отнюдь не сводятся к тем «антикварным» мелочам быта, на которые обращает внимание Писарев. Другое дело, что его точка зрения имеет право на существование — а роман Пушкина не нуждается в адвокатском «оправдании».

Поэтому в полемике с Писаревым лучше всего исходить из его же логики и предложить исходный вопрос: может ли комплекс бытовых деталей романа Пушкина рассматриваться как энциклопедическое отражение эпохи 1820-х годов в России?

Как заметил еще лидер русских формалистов В. Б. Шкловский, сюжет (точнее: фабульная схема) романа «Евгений Онегин» не является литературной новостью. Этот сюжет аналогичен, например, сюжету народной сказки «Журавль и цапля»: сначала Цапля посваталась к Журавлю и получила отказ, потом Журавль передумал, сделал предложение Цапле и тоже получил отказ⁶. Но в «Онегине» этот «не новый» сюжет получил некое новое качество — и оказался воспринят настолько на ином уровне, что только на некоем уровне абстракции может быть воспринят как родственный сюжету народной сказки.

На самом деле все гениальное — просто, как проста пушкинская идея. Есть два человека. Они любят друг друга — они «суженые», но им не суждено сойтись. А вокруг них кипит и бурлит эта самая, тоже внешне очень простая, русская жизнь. Эта «русская жизнь» для большинства людей из различных эпох строится как раз на мелочах, смысл которых, подчас, не очень понятен. Пушкин даже сам признается в пятой главе:

И, кстати, я замечу в скобках,
Что речь веду в моих стихах

⁶ Шкловский В. Гамбургский счет. Статьи, воспоминания, эссе. М., 1990. С. 68—70.

Я столь же часто о пирах,
О разных кушаньях и пробках...

Или:

Но, развлечен пустым мечтаньем,
Я занялся воспоминаньем
О ножках мне знакомых дам.
По вашим узеньким следам,
О ножки, полно заблуждаться!
С изменой юности моей
Пора мне сделаться умней,
В делах и слоге поправляться,
И эту пятую тетрадь
От отступлений очищать.

А действительно, зачем Пушкин так часто рассуждает «о разных кушаньях и пробках»? Какой художественный смысл имеет, например, подробное описание обеда Онегина в первой главе, это «вино кометы», «roast-beef окровавленный», «страсбургский пирог», «сыр лимбургский живой»?.. Или подробное описание «жирного пирога» (да еще и «к несчастью пересоленного») на именинах у Лариных?.. Неужели же это только «для записного антиквария»? Впрочем, и для него это описание, будучи представлено «просто так», не составило бы особенного интереса...

Вот «холостой обед» Онегина, который проходит в дорогом французском ресторане. Пушкин разворачивает целый гастрономический натюрморт, большинство блюд в котором даже в написании — нерусские: знакомые русскому читателю лишь по ресторанным меню, они и в написании воспринимаются прежде всего в латинской транскрипции: roast-beef, beef-steaks, — а в черновике еще были vol-au-vent, vinaigrette (VI, 228)... Эти блюда не только «нерусские», но и очень дорогие — что называется, «модные», какими были «страсбургский пирог» (первые консервы: паштет из гусиной печени, который в «нетленном» виде доставлялся в Россию) или трюфли (трюфели, грибы с подземными клубневидными мясистыми плодами). Онегин пьет не просто шампанское, — но «вино кометы», шампанское урожая

1811 года (необыкновенно высокое качество и урожай винограда в этом году объяснялись влиянием редкой по величине кометы) и ест не просто «трюфли», но особенно ценившиеся и обладавшие изысканным ароматом французские черные трюфли, считавшиеся особенно ценными. Пушкин характеризует их как «роскошь юных лет» — и говорит тем самым не только о гастрономическом совершенстве кушанья, но и о его цене...⁷ А «лимбургский сыр» — острый сыр с пищевыми червями — Пушкин именует «живым», указывая на то, что рядом с онегинской пресыщенностью находится и некая извращенность, избалованность вкуса.

Когда поместные соседи с осуждением говорят об Онегине, что «он пьет одно стаканом красное вино», — то упрекают его отнюдь не в пьянстве. Они и сами не прочь выпить — тот же Онегин находит в дядиных шкафах характерные запасы: «наливок целый строй» и «кувшины с яблочной водой»: вина домашнего приготовления. А то «красное вино», которое, по их мнению, пьет Онегин, — привозное, заграничное и достаточно дорогое... Соседи тем самым обвиняют его не в пьянстве, а в излишнем мотовстве («не по средствам живет!»). Они и не подозревают, что Онегин предпочитает еще более дорогие и изысканные шампанские вина («Аи», которое Пушкин противопоставляет красному «Бордо»)⁸.

Деревенские соседи Онегина вообще предпочитают кушанья домашнего приготовления: пироги, жаркое, блан-манже (домашнее желе из сладкого миндаля). А если приходится покупать, то вместо дорогого «вина кометы» предпочитают несравненно более дешевое цимлянское (густое красное вино, возделываемое в станице Цимлянской на Дону):

Между жарким и блан-манже
Цимлянское несут уже...

⁷ См.: Михайлова Н. И. Из комментария к «Евгению Онегину» («Стразбургский пирог»). Болдинские чтения. Нижний Новгород, 1994. С. 103—108.

⁸ См.: Цявловский М. А. Вина. // Путеводитель по Пушкину. Изд. 2-е. СПб., 1997. С. 85.

Если же принимают запросто, то обходятся домашним, «даровым»: «варенья», «брусничная вода». Столкнувшись с «домашним» хлебосольством, избалованный Онегин опасается: «Боюсь, брусничная вода / Мне не наделала б вреда...». Опасение неправомерное: брусника не случайно почитается лечебной ягодой, очень полезной для организма. Еще у Лариных пьют квас («И квас, как воздух, был потребен») и чай («По чашкам темною струею // Уже душистый чай бежал // И сливки мальчик подавал...») — все, как и положено в «простой русской семье». Онегин же и в своей деревенской жизни предпочитает кофе («Потом свой кофе выпивал...»).

Получается интересная картина: на чисто бытовом уровне Онегин и Татьяна живут в кругу абсолютно различных, даже несовместимых яств, вкусов и привычек. Онегин употребляет английские *roast-beef* или *beef-steaks* — Ларины привыкли к русскому «жаркому»; Онегин уважает французские трюфли — у Лариных приняты соленые грибы («Солила на зиму грибы...»); «Страсбургский пирог нетленный» заменяется обыкновенным «жирным пирогом» с мясом или рыбой; «ананас золотой» обыкновенной «малиной»; шампанское — цимлянским или даже наливками; кофе — квасом или чаем... Воплощенная Русь («O rus!») никак не совмещается с англизированным *dandy*.

Если же спроецировать все многочисленные упоминания «разных кушаний и пробок» на общий сюжет романа, то получается очень невеселый итог. Получается, что романские герои, «суженые» друг другу и предназначенные один другому, на уровне «еды» — и вообще «быта» «никогда не могут встретиться и понять друг друга»⁹. Русская жизнь 1820-х годов странным образом сложилась так, что два соседа по имениям, принадлежащие, в общем, к одному социальному кругу, к одному слою русского дворянства, оказываются отделены друг от друга даже таким естественным показателем человеческой жизни, как характер еды и питья. Еда и питье становятся знаковыми сигналами: они де-

⁹ *Строганов М. В.* «О разных кушаньях и пробках» (Что едят и пьют герои «Евгения Онегина») // *История в лицах. Историко-культурный альманах. Вып. 1. Череповец, 1993. С. 118.*

монстрируют изначально невозможность соединения героев, предназначенных один другому «в высшем совете»...

То же самое выявляется, если обратимся к другому «показателю», уже более приближенному к «духовности». Что читают Онегин и Татьяна? Онегин, изначально «разлюбивший» чтение, оказывается в кругу модных новинок, подробно перечисленных в черновом варианте седьмой главы. Татьяна в кабинете Онегина в первый раз знакомится с этими новинками:

[Хотя] мы знаем, что Евгений
Издавна чтенья разлюбил,
Любимых несколько творений
Он по привычке лишь возил —
Мельмот, Рене, Адольф Констана
Да с ним еще два-три века
В которых отразился век
[И] современный человек
Изображен довольно верно... (VI, 438—439)

Перечисленные романы — произведения современные, «нашумевшие» и в России, и за границей; Пушкин сам прошел через увлечение Шатобрианом («Рене») или Ч. Мэтьюреном («Мельмот-скиталец»): эти книги выводили бурные романтические страсти, роковую любовь и героев «демонического» типа. Татьяне подобные книги внове: она с юности предпочитала чтение другого рода, относящееся к другой эпохе:

Ей рано нравились романы;
Они ей заменяли все;
Она влюблялася в обманы
И Ричардсона, и Руссо...

Показательно, что те «романы», которыми упивается Татьяна, составляли круг чтения и ее матери («Жена ж его была сама // От Ричардсона без ума...»). Они могли читаться и татьяниной бабушкой, ибо были написаны еще в первой половине XVIII столетия. По характеру своего повествования это были книги принципиально иные, противоположные той романтической, сюжетно напряженной прозе, которую «из опалы исключил» Онегин. Вот как характеризовал подобные «романы» Пушкин в поэме «Граф Нулин»:

Она сидит перед окном.
Пред ней открыт четвертый том
Сентиментального романа:
Любовь Элизы и Армана,
Иль переписка двух семей.
Роман классический, старинный,
Отменно длинный, длинный, длинный,
Нравоучительный и чинный,
Без романтических затей (V,4).

Пушкин создавал в этих стихах характерный образ английского и французского сентиментального романа XVIII столетия: большого по объему, непременно любовного и нравоучительного сочинения... Он пародирует типовое заглавие подобных сочинений французской беллетристики: «Любовь Лесиль и Деланьи», «Любовь или Переписка Алексиса и Жюстины», «Лаура и Огюст, истинная история, рассказанная по переписке» и т. п. Все эти многочисленные сочинения, заполонившие в пушкинскую эпоху русскую провинцию, были непременно «многотомны» — но содержание не отличалось ни новизной, ни особенной оригинальностью: любовь и любовная «гибель» с заключительной «моралью». «Напрасно думают, — писал Карамзин, — что романы могут быть вредны для сердца: все они представляют обыкновенно славу добродетели или нравоучительное следствие»¹⁰. Такое же «нравоучительное» чтиво представляют и романы, которыми увлечена Татьяна: «Юлия, или Новая Элоиза» Руссо, «Матильда или Крестовые походы» мадам де Коттень, «Валери, или письма Гюстава де Линара к Эрнесту де Г.» мадам Крюднер... Увлечение такого рода «чинными» романами предполагало особенно экзальтированное, «воображенное» поведение, характерное для сентиментальной девушки:

Воображаясь героиней
Своих возлюбленных творцов,
Клариссой, Юлией, Дельфиной,
Татьяна в тишине лесов
Одна с опасной книгой бродит,
Она в ней ищет и находит

¹⁰ Карамзин Н. М. Сочинения. М., 1983. Т. 2. С. 179

Свой тайный жар, свои мечты,
Плоды сердечной полноты...

А такого рода поведение оказывается совершенно неприемлемым для Онегина, который уже по роду своего чтения приговорен к чему-то принципиально иному. Встречу Онегина с Татьяной можно бы на современный лад уподобить встрече нынешнего столичного любителя «постмодернистской» поэзии с провинциальной 17-летней десятиклассницей, поклонницей Степана Щипачева... Онегин поневоле относится к Татьяне свысока и покровительственно — и ни на волос ее не понимает именно потому, что и в отношении к книгам оба героя находятся в «непересекающихся» плоскостях разных литературных интересов...

Строфы XI и XII третьей главы романа посвящены Пушкиным сопоставлению двух типов «романного» построения. Автор «классического, старинного» романа представлял своего героя «как совершенства образец»:

Он одарял предмет любимый,
Всегда несправедно гонимый,
Душой чувствительной, умом
И привлекательным лицом...

.....

И при конце последней части
Всегда наказан был порок,
Добру достойный был венок.

«Новейшие» романы, которые нравятся Онегину и еще не дошли до Татьяны — принципиально иные:

А нынче все умы в тумане,
Мораль на нас наводит сон,
Порок любезен — и в романе,
И там уж торжествует он...

Если соотнести роман в стихах Пушкина с двумя обозначенными «романными» традициями, то увидим, что «Онегин» не соотносится ни с одной из них. В нем нет драмы «обманутой любви» — и герой изначально не собирается «обманывать»

влюбленную в него героиню, предпочитая «очень мило поступить» с нею, прочитав ей «охладительную» проповедь. В нем нет и интереса «роковой» любви: поступки героев не содержат ничего демонического и особенно «порочного». «Преданья русского семейства» разворачиваются в нетрадиционной для обыкновенного романа сфере «несвершившейся» и «неоконченной» любви: и любовь Татьяны к Онегину, и возникшая позднее любовь Онегина к Татьяне ничем не продолжают — и даже не оставляют возможности какого-либо продолжения.

И это тоже, между прочим, открывает существенную сторону русской жизни, которая — в отношении к общей логике жизненных отношений людей друг с другом — стоит как-то «боком» к самим русским людям.

Но дико светская вражда
Бойтся ложного стыда, —

— замечает Пушкин по поводу «странностей» дуэли Онегина и Ленского. Их «вражда» действительно производит странное впечатление — из-за чего она вдруг возникла? Из-за взаимного непонимания друг друга «по мелочам»: сначала Онегин не понял этики провинциальных отношений и «покаялся взбесить» Ленского, уверившего его, что на именинах Татьяны будет «своя семья»; потом Ленский не понял друга, приблизившегося «к минуте мщенья»: Онегин «мстит» ему по тем «правилам», которые вполне приняты в петербургском «свете», и нисколько не выходит за рамки «дозволенного». Ленский, пославший сгоряча «короткий вызов» Онегину, вскорости (после новой встречи с Ольгой) понял некоторую поспешность своего поступка; Онегин, спешно ответивший согласием принять этот вздорный вызов, тоже «был недоволен сам собой». Но оба оказались в руках носителя светской «морали» «старого дуэлиста» Зарецкого. С одной стороны репутация Зарецкого известна: «Он зол, он сплетник, он речист...». С другой стороны, она может повлиять на их собственную репутацию («Но щепот, хочотня глупцов...»). И Онегин, и Ленский оказываются в плену светских представлений о «чести» — и хотя оба они считают их дурацкими, вынуждены им повиноваться. И оба готовятся:

один к будущей смерти, другой к неизбежной «тоске безумных сожалений»...

Русская жизнь организована таким странным и противостественным образом, что сарказм и трагедия в ней оказываются рядом. Непонимание людьми друг друга приобретает форму «ложного стыда», от которого эти люди никак не могут освободиться и во имя «ложного стыда» готовы стать врагами друг другу:

Враги! Давно ли друг от друга
Их жажда крови отвела?
Давно ль они часы досуга,
Трапезу, мысли и дела
Делили дружно? Ныне злобно,
Врагам наследственным подобно,
Как в страшном, непонятном сне,
Они друг другу в тишине
Готовят гибель хладнокровно...

Каким-то странным образом получается, что в «русской жизни» *врагами* быть более естественно, чем *друзьями*. А *непонимание* людьми друг друга оказывается более естественным, чем *понимание*. В «непонимании» даже как-то больше сочувствия.

Вы согласитесь, мой читатель,
Что очень мило поступил
С печальной Таней наш приятель...

«Милый поступок» Онегина в отношении к Татьяне состоял в том, что он, в отличие от ричардсоновского Ловласа, не захотел соблазнить влюбленной в него юной девушки — а предпочел прочесть этой девушке нравоучительную проповедь. «Проповедь» эта свидетельствует не только о доброй душе героя, уставшего от «науки страсти нежной», но и о его незаурядных способностях моралиста. Поведав Татьяне о потенциальном невеселом будущем их совместной жизни и любви, он завершает рассуждения утомительными советами «старшего товарища», предостерегающего влюбленную девушку от незавидной участи ричардсоновой же Памелы:

«Послушайте ж меня без гнева:
Сменит не раз младая дева
Мечтами легкие мечты;
Так деревцо свои листы
Меняет с каждою весною.
Так, видно, небом суждено.
Полюбите вы снова: но...
Учитесь властвовать собою;
Не всякий вас, как я, поймет;
К беде неопытность ведет».

За Татьяну обидно: Онегин вовсе не понял ни ее письма, ни глубины и «единственности» ее чувства... И именно благодаря этой «непонятливости» избавил ее от множества жизненных осложнений, которые неминуемо возникли бы, в каком бы варианте ни продолжились их любовные отношения.

Онегин не понял любви Татьяны, «не доверился» ее искренности. Но и Татьяна ответила ему таким же непониманием, восприняв его письмо и признание в охватившей его мучительной любви только как «прихоть» ловкого повесы и ловеласа, жаждущего развлечься светской интрижкой с замужней женщиной и «законодательницей зал»:

«Зачем у вас я на примете?
Не потому ль, что в высшем свете
Теперь являться я должна;
Что я богата и знатна,
Что муж в сраженьях изувечен,
Что нас за то ласкает двор?
Не потому ль, что мой позор
Теперь бы всеми был замечен,
И мог бы в обществе принести
Вам соблазнительную честь?»

Она тоже не поняла Онегина и не поверила искренности его письма к ней. И, прервав возможные отношения, избавила и себя, и героя от множества хлопот, унижений и неприятностей, которыми могла бы обернуться вдруг вспыхнувшая «запретная» любовь...

Станным, противоестественным образом получается так, что отрицательные, негативные данности русской жизни — не-

понимание и неверие — выполняют организующую функцию. Именно благодаря тому, что люди не понимают друг друга и не верят друг другу, их судьба «устраивается» самым наилучшим, самым благоприятным, самым «спокойным» образом...

Ф. М. Достоевский в своей «пушкинской речи» 1880 года несколько даже «расширил» и универсализировал тот образ «русской жизни», который дан в «Евгении Онегине», — и рассмотрел его не как российскую данность 1820-х годов, но как данность гораздо более широкой эпохи. Герои романа, по его представлению, выражают две существеннейшие стороны русской жизни любого времени. В облике Онегина «с гармонической полнотой» отразился тип «того несчастного скитальца в родной земле, того исторического русского страдальца, столь исторически необходимо явившегося в оторванном от народа обществе нашем». Герой такого рода — общерусский персонаж, «тип постоянный и надолго у нас, в нашей Русской земле, поселившийся»: «Эти русские бездомные скитальцы продолжают и до сих пор свое скитальчество и еще долго, кажется, не исчезнут»¹¹.

Героиня же пушкинского романа представляет иную сторону «русской жизни», в которой Достоевский готов видеть не только специфику русского характера вообще, но и специфику русской духовной организации: «Не такова Татьяна: это тип твердый, стоящий твердо на своей почве. Она глубже Онегина и, конечно, умнее его. Она уже одним благородным инстинктом своим предчувствует, где и в чем правда, что и выразилось в финале поэмы... Это положительный тип, а не отрицательный, это тип положительной красоты, это апофеоза русской женщины, и ей предназначил поэт высказать мысль поэмы в знаменитой сцене последней встречи Татьяны с Онегиным»¹².

В соотносительности этих двух образов Достоевский видит «самую глубь нашей сути» — и эта «глубь тем более трагична, что герои романа прямо указывают на две стороны «русско-

¹¹ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. Т. 26. Л., 1984. С. 137.

¹² Там же. С. 140.

сти». Онегин, при всем его барстве и сибаритстве, — глубоко *национальный* герой; он вовсе не «лишний» для русского сообщества, ибо является носителем свободного ума и воли, внутренней свободы и широкой культуры. Татьяна же, со всей ее естественной природой, оказывается плоть от плоти простого народа и выражает его лучшие нравственные устремления. Онегин — порождение русской *культуры*; Татьяна как будто выросла на почве русской нравственности и естественного русского мировосприятия. «То, что между Татьяной и Онегиным, — пишет Н. Я. Берковский, — это и есть вся пушкинская Россия. Для Пушкина нет поэтической полной жизни ни на одной стороне, ни на другой — обе нуждаются друг в друге. Покамест, на сегодня, Пушкин различает своих героев, их встреча — дело дальное. Мотивы двух неудач — сельской влюбленности Татьяны и петербургской Онегина — лежат не только в личной биографии героев, это мотивы общеисторические. На сегодня между Онегиным и Татьяной лежит огромный пропуск, не им обоим дано его заполнить»¹³.

Пушкин как будто почувствовал эту «общеисторическую» подоплеку невозможности соединения героев романа — и именно в этом эпизоде прервал его основное повествование. И закончил четырьмя строфами прощания — и с героями романа, и с читателем, и со свидетелями появления первых глав: недаром же роман писался в общей сложности больше восьми лет: случай для Пушкина, всегда быстро сочинявшего свои вещи, исключительный!

Прости ж и ты, мой спутник странный,
И ты, мой верный Идеал,
И ты, живой и постоянный,
Хоть малый труд. Я с вами знал
Всё, что завидно для поэта...

К своему оконченному труду автор всегда испытывает некую благодарность, ибо труд, становясь фактом биографии по-

¹³ Берковский Н. Я. О мировом значении русской литературы. Л., 1975. С. 87.

эта, значим сам по себе. Тем более тот труд, при начале которого трудно было даже и предположить, чем все это закончится... И вот — закончилось:

Промчалось много, много дней
С тех пор, как юная Татьяна
И с ней Онегин в смутном сне
Явились впервые мне
И даль свободного романа
Я сквозь магический кристалл
Еще не ясно различал.

Для подавляющего большинства современных читателей «магический кристалл» представляется некоей туманной метафорой, не имеющей никакого «живого» образа. Между тем, для современников Пушкина это было нечто конкретное и имеющее определенную форму и очертания. «Магическим кристаллом» называли прибор для гадания о будущем, и был он весьма распространен. «Магические кристаллы» в начале XIX столетия изготовлялись из горного хрусталя — кристаллического кварца. Он представлял собою обыкновенно большой блестящий шар, но мог иметь и полусферическую, и цилиндрическую форму. Люди, смотрящие в кристалл для магии, впадали в состояние, близкое к гипнозу — до сих пор гипнотизеры, в целях усыпления публики, используют блестящие предметы. В пушкинские времена еще не существовало термина *гипноз* — поэт называет это состояние *смутным сном*. В этом состоянии произвольное внимание ослабевает, грезы смешиваются с действительностью и в сознании проскальзывают представления из области подсознательного... Натуры творческие могут «расположить» эти представления как некие приметы будущего.

Пушкин, который, как мы видели, начинал «Онегина» еще не понимая толком, чем он его продолжит, сделал художественным символом своего «свободного романа» некий инструмент для гадания о будущем: сам он, дескать, «угадывал» то «движение» его литературного создания, которое должно было соотноситься с движением протекавшей мимо истории — «всякому

другому человеку, не Пушкину, ни в каком «магическом кристалле» не явились бы Онегин и Татьяна»¹⁴. Пушкин дал в этом неожиданном образе изощренную метафору поэтического творчества, подобную той, которая была дана в стихотворении «К моей чернильнице» (1821):

С гобой успех узнал
Отшельник неизвестный...
Заветный твой кристалл
Хранит огонь небесный (II, 183).

Предзнание будущего у Пушкина обыкновенно связано с представлением о прошлом — и «прошлое» первых глав романа предстает в последней строфе последней главы:

Но те, которым в дружной встрече
Я строфы первые читал...
Иных уж нет, а те далече,
Как Сади некогда сказал.
Без них Онегин дорисован...

При прощании с читателем поэт использует цитату из персидского поэта Саади, которая была в свое время поставлена эпитафией к поэме «Бахчисарайский фонтан»: «Многие, так же, как и я, посещали сей фонтан; но иных уж нет, другие странствуют далече. *Сади*» (IV, 153). Позднее, в 1830 году, Пушкин оценивал эту фразу как «меланхолический эпитаф, который, конечно, лучше всей поэмы» (XI, 159).

Откуда пришел к Пушкину этот эпитаф, ставший в «Онегине» лейтмотивом прощания с друзьями? В поэме Саади «Бустан» («Плодовый сад») приведена надпись, которую «благородный Джеминад» написал над источником: «Над этим источником отдыхало много людей, подобных нам. Ушли, как будто мигнули очами». По объяснению известного ориенталиста К. И. Чайкина, персидское «бе рэфтенд» («они ушли») соответствует *странствуют далече*, а «чэшм бэр хэм зеденд» («мигнули оком») могло пониматься как «смежили глаза» — от-

¹⁴ *Лернер Н. О.* Пушкинологические этюды. // Звенья. Т. 5. М.; Л., 1935. С. 108.

сюда *иных уж нет*¹⁵. Но непосредственно из поэмы Саади Пушкин этот эпиграф взять не мог: к 1824 году (времени издания «Бахчисарайского фонтана») «Бустан» не был переведен ни на один европейский язык (а персидского Пушкин не знал!). Так что Пушкин воспользовался текстом «восточного романа» английского поэта Томаса Мура «Лалла-Рук» (известным ему во французском переводе), где соответствующее высказывание было приведено в прозаической части — в таком виде: «... фонтан, на котором некая рука грубо начертала хорошо известные слова из „Сада“ Сади: „Многие как я созерцали этот фонтан, но они ушли и глаза их закрыты навеки“»¹⁶.

Нетрудно заметить, что и в оригинале Саади, и в поэме Томаса Мура сентенция звучит иначе, чем у Пушкина: в ней нет противопоставления: *иных* — *другие*, нет намека на «уехавших», очень значимого, особенно в контексте «Онегина». Это противопоставление неоднократно повторялось Пушкиным: и в стихотворении «19 октября» (1825), посвященном «лицейской годовщине»:

Пируйте же, пока еще мы тут!
Увы, наш круг час от часу редеет;
Кто в гробе спит, кто дальный сиротеет;
Судьба глядит, мы вянем; дни бегут ... (II, 428)

— и в ранней редакции стихотворения «На холмах Грузии лежит ночная мгла...» (1829):

Прошли за днями дни — сокрылось много лет
Где вы, бесценные созданья?
Иные далеко, иных уж в мире нет —
Со мной одни воспоминанья... (III, 723)

Подобная сентенция возникала и в допушкинской поэзии. Пушкину было, например, известно стихотворение В. С. Филимонова «К друзьям отдаленным» (1815) — в нем эта формула присутствовала в очень близком грамматически варианте:

¹⁵ Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. Т. 2. М.; Л., 1936. С. 468.

¹⁶ *Томашевский Б. В.* Пушкин. Кн. 1. С. 506.

Ах, сердце в сиротстве нигде не веселилось!
Как все окрест меня переменилось!
 Рассеян круг родства,
 Подруга — в сокрушеньи,
Друзей — иных уж нет, другие — в отдалены,
 В развалинах Москва!¹⁷

Нечто подобное находим и у Жуковского: представляя в 1817 году двухчастную балладу «Двенадцать спящих дев», первая часть которой («Громобой») была напечатана еще в 1810 году, поэт во вступлении обратился к друзьям:

К ним не дойдут последней песни звуки;
Рассеян круг, где первую я пел;
Не встретят их простертые к ним руки;
Прекрасный сон их жизни улетел,
Других умчал могущий Дух разлуки;
Счастливый край, их знавший, опустел...

Стихотворное предисловие Жуковского, в свою очередь, являлось вольным переводом «Посвящения» к первой части «Фауста» Гете, где строки об утрате былых друзей звучали особенно лирически (приводим в переводе Б. Л. Пастернака):

Я всех, кто жил в тот полдень лучезарный,
Опять припоминаю благодарно.
Им не услышать следующих песен,
Кому я предыдущие читал,
Распался круг, который был так тесен,
Шум первых одобрений отзвучал.
Непосвященных голос легковесен,
И, признаюсь, мне страшно их похвал,
А прежние ценители и судьи
Рассеялись кто где, среди безлюдья.

Так что за эпитафией к «Бахчисарайскому фонтану» тянулся целый шлейф литературной традиции. Античным первоисточником той же сентенции были письма римского оратора Ци-

¹⁷ *Зубков Н. Н.* О возможных источниках эпитафии к «Бахчисарайскому фонтану» // *Временник Пушкинской комиссии.* 1978. Л., 1981. С. 109—112.

церона, направленные против диктатуры Юлия Цезаря и известные Пушкину с лицейской скамьи. Еще в лицее, изучая латынь, он заучивал чеканные фразы Цицерона типа: «Но при нынешних обстоятельствах, когда *одни погибли, другие далеко, а третьи изменили прежним убеждениям*, я клянусь богом верности...» и т. д.; или: «... ведь со мной нет и многих самых близких, которых у меня *либо вырвала смерть, либо разбросало бегство...*» и т. д.¹⁸ Это начальное обращение к римскому республиканскому оратору имело для современников Пушкина особенный политический смысл: «Цитата из Цицерона, которая влекла за собой напоминаемый ею широкий контекст, позволяла Пушкину не только высказать неизменно дружеские чувства к декабристам, но и дать своим друзьям высокую историческую оценку. Те, кто боролся с цезаризмом на последнем этапе европейской истории, становились в ряд тех, кто боролся с Цезарем и цезаризмом в самом начале»¹⁹.

Ибо упоминание тех, которые «странствуют далече» в финале «Онегина» соотносилось именно с сосланными декабристами: в ситуации литературной борьбы 1830-х годов это было понятно всем грамотным читателям. В начале 1827 года вышел первый номер популярного московского журнала «Московский телеграф», издававшегося замечательным критиком и писателем Николаем Полевым. В этом номере был напечатан обзор Полевого «Взгляд на русскую литературу 1825 и 1826 гг. Письмо в Нью-Йорк к С. Д. Пболторацкому». В этот обзор П. А. Вяземский, активно сотрудничавший с Полевым, сделал несколько вставок²⁰. В одной из вставок упоминался пушкинский эпиграф:

«В эти два года много пролетело и исчезло тех резвых мечтаний, которые веселили нас в былое время... Смотрю на круг

¹⁸ Письма Марка Туллия Цицерона к Аттику, близким, брату Квинту, М. Бруту. М.; Л., 1950—1951. Т. 2. С. 380; Т. 3. С. 10.

¹⁹ *Ветловская В. Е.* «Иных уж нет, а те далече...» // Пушкин. Исследования и материалы. Т. 12. Л., 1986. С. 121.

²⁰ См.: *Гиллельсон М. И.* П. А. Вяземский: Жизнь и творчество. Л., 1969. С. 157—160.

друзей наших, прежде оставленный, веселый, и часто (думая о тебе) с грустью повторяю слова Сади (или Пушкина, который нам передал слова Сади): *Одних уж нет, другие странствуют далеко!*²¹.

На этот намек на сосланных декабристов (манифест высочайшего суда появился меньше, чем за полгода до обзора) обратили внимание доносчики; так М. Я. Фон-Фок указал правительству, что в статье выражено «сожаление о погибших друзьях», которое «было всеми понято и доставило большой ход журналу. В статье все жалуются на *два последних* года, т. е. 1825 и 1826 — время отлучки Тургенева и ссылки бунтовщиков. Все так ясно изъяснено, что не требует пояснений»²². В конце концов товарищ министра народного просвещения, «арзамасский» приятель Вяземского Д. Н. Блудов написал Вяземскому полуофициальное письмо, одобренное Николаем I. В письме много говорилось о «неправильной» позиции Вяземского и, в частности, упоминалась приведенная выше вставка: «... цитируются стихи Саади в переводе Пушкина. Я не могу поверить, чтобы вы, приводя эту цитату и говоря о друзьях, умерших или отсутствующих, думали о людях, справедливо пораженных законом; но другие сочли именно так, и я представляю вам самому догадываться, какое действие способна произвести эта мысль». Для Блудова (и, соответственно, царя) сама мысль вспомнить сосланных заговорщиков представлялась кощунственной.

Гонение на эпиграф к давней поэме, несомненно, должно было быть известно Пушкину от Вяземского. Поэтому он решил посвятить Вяземскому третье издание «Бахчисарайского фонтана», готовившееся в 1830 году; поэтому же употребил этот эпиграф в финальной строфе последней главы «Онегина». «Здесь приходится усмотреть, — констатировал Н. О. Лернер, — сознательный поступок поэта, притом довольно рискованный. Простому лирическому излиянию Пушкин сообщил

²¹ Московский телеграф. 1827. Ч. 13. №1. С. 9.

²² Сухомлинов М. И. Исследования и статьи по русской литературе и просвещению. Т. 2. СПб., 1889. С. 386—391.

характер политической манифестации, открытого изъявления сочувствия декабристам. Последняя строфа «Евгения Онегина», таким образом, включает, кроме общечеловеческого, житейского смысла, не связанного с временем и средою, еще другой смысл. «Арион» декабризма, не погибший в общем крушении, теперь открыто шлет привет товарищам и завидует тем, которые ушли «в каторжные норы» с недоконченного «праздника жизни». Сам он уже начал допивать из опустевшего бокала терпкую гущу...»²³.

С декабристами оказывается связано и упоминание Татьяны, следующее непосредственно вслед за пересказом давней цитаты из Саади:

А та, с которой образован
Татьяны милый Идеал...
О много, много рок отъял!..

Это упоминание, кажется, нацеливает исследователей на поиски «прототипа» героини «Онегина». Многие исследователи пробовали искать этот «прототип», связанный как с «Онегиным», так и с «Бахчисарайским фонтаном» — и даже создали биографическую легенду о так называемой «утаенной любви» Пушкина (при этом разные исследователи предлагали разных кандидаток на роль этой «утаенной любви»²⁴). По этому поводу можно развернуть целый «свиток» гипотез разной степени достоверности — но одна биографическая деталь представляется несомненной.

«Татьяны милый идеал» возникает в последней строфе последней главы романа рядом с воспоминанием о друзьях, которые «далече» и которые сознательно соотносятся с сослан-

²³ *Лернер Н. О.* Пушкинологические этюды. С. 111.

²⁴ См.: Утаенная любовь Пушкина. Сборник статей. СПб., 1997. В этом томе собраны классические работы М. О. Гершензона, П. Е. Щеголева, Ю. Н. Тынянова, Б. В. Томашевского, Л. П. Гроссмана, Т. Г. Цявловской, в которых на роль неразделенной любви Пушкина претендовали соответственно Мария Голицына, Мария Волконская, Екатерина Карамзина, Екатерина Орлова, Софья Потоцкая, Елизавета Воронцова и ряд других «кандидаток».

ными декабристами, которым Пушкин действительно читал первые строфы «Онегина». Напечатана эта, последняя, глава в январе 1832 года — в тот период переориентации русского общества, который отмечен наиболее яркими нравственными исканиями и потрясениями. Русское общество «угнетено» разгромом декабризма, польским восстанием, идеологией «официальной народности», всеразрушающе мелочным деспотизмом Николая Первого... Лучшие люди России ощущают некий нравственный национальный тупик и ищут исхода из него в философских брожениях и утопических исканиях; русская национальная ментальность видится им «оплеванной», «запятнанной», оскверненной...

И в этой ситуации русскую национальную ментальность спасают женщины. Те женщины пушкинского круга, которые — вовсе не из «идейных» соображений, а из-за вековой «верности» русской жены — следуют за своими мужьями «в каторжные норы», преодолев и сопротивление властей, и осуждение близких, и собственную душевную склонность к комфорту... Этим женщинам — Марию Волконскую, Наталью Фонвизину, Александрину Муравьеву — Пушкин знал. Но дело здесь даже не в личности какой-нибудь из них собственно. С такой женщины «обрисован» не личностный облик Татьяны, — а «Татьяны милый идеал». А идеал всегда предполагает некую установку на *множественность*, повторимость поступка. Мощная потенциальная возможность *верности* может проявиться и у той русской женщины, которая не поставлена перед необходимостью такого рода *поступка*. Она может оставаться «век ему верна» и тогда, когда для этого не нужно уезжать в далекую Сибирь... Романтический «гордой девы идеал» уступает место идеалу «хозяйки», — а именно право быть «женой-хозяйкой» отстаивали те, кто последовал «в каторжные норы» за своими мужьями... «...Тема женской верности в последекабристскую эпоху, — замечает С. А. Фомичев, — наполнялась особым смыслом. Подвиг женщин, русских душою, отправившихся — вслед за осужденными — в „мрачные пропасти земли“, был едва ли не самой яркой в ту пору политической

демонстрацией, вызовом жестокому режиму. Татьяна готова к такому подвигу»²⁵.

А завершает Пушкин последнюю главу «Онегина» прямым указанием на то, что формально завершившийся и «дорисованный» роман все-таки — и по воле автора, и помимо его воли — оказывается неоконченным:

Блажен, кто праздник жизни рано
Оставил, не допив до дна
Бокала полного вина,
Кто не дочел Ес романа
И вдруг умел расстаться с ним,
Как я с Онегиным моим.

²⁵ Фомичев С. А. Праздник жизни. Этюды о Пушкине. СПб., 1995. С. 78.

Финал

Заключительный образ «Евгения Онегина» почти символичен:

Но поздно. Тихо спит Одесса;
И бездыханна, и тепла
Немая ночь. Луна взошла,
Прозрачно-легкая завеса
Объемлет небо. Все молчит;
Лишь море Черное шумит...

*

Итак, я жил тогда в Одессе...

Образ «шумящего моря», при всей его видимой ясности, приобретает дополнительную сложность и даже загадочность, как только мы его включим в контекст «целого» пушкинского создания.

Читатель впервые прочитал этот финал в марте 1833 года, в первом полном издании «Онегина», почти через десять лет после начала авторской работы над романом в стихах — в «Отрывках из путешествия Онегина». Но зачем Пушкину понадобилось вводить в состав художественного текста эти «Отрывки...»?

Почему в результате всех «романных» перипетий образ «шумящего моря» стал завершающим образом «Онегина», романа, формально никак с «морем» не связанного? Почему Пушкин поставил этот образ в самое «ударное», финальное место романа? В черновике «Странствия» было еще несколько строф (даже не считая так называемой «десятой главы»): в них автор повествовал о собственной биографии («Уехал в тень лесов Тригорских...») и представлял иной символ поэтического творчества

(«Там ветру в дар на темну ель / Повесил звонкую свирель...»). Пушкин никак не использовал для печати этот замечательный фрагмент, пожертвовав им во имя Черного моря в финале, — почему?

«Онегин», как мы помним, создавался, в основном, последовательно: строфа за строфой, глава за главой. Глава «Странствие» перебивалась в 1829 году, — а десять «одесских» строф, завершившиеся образом «шумящего моря», были написаны *пятью годами раньше*: в конце 1824-го — начале 1825 года, при начале Михайловской ссылки. Они, в сущности, стали творческой основой для всей этой главы: пять лет спустя, отталкиваясь от этих строф, Пушкин просто «дописал» начало и конец; в беловом автографе «Странствия» он их даже не переписывал... Но в 1824—25 гг. Пушкин работал еще над четвертой главой своего «свободного романа», до путешествия Онегина было еще далеко, и чем будет завершаться общий сюжет, сам автор еще не очень представлял себе... Почему-то именно эти, финальные, строфы были написаны, что называется, «впрок».

Более того: при первом же удобном случае Пушкин счел необходимым эти строфы опубликовать. Сразу же после освобождения из ссылки, в конце 1826 года, он отдал их М. П. Погодину для нового журнала «Московский вестник» (где они и появились). Это тоже нечастый случай в творческой истории «Онегина»: и до того, и позднее Пушкин предлагал отрывки из романа для журнальных публикаций лишь тогда, когда «приближался» выход отдельным изданием той главы, в которую эти отрывки должны были войти, — и предлагал, так сказать, «рекламное предварение». Тут же — непонятное исключение: Пушкин еще не знает, в каком именно месте своего романа эти строфы употребит, — а уже спешит их напечатать; а потом, через шесть лет, поставит их в *финал* своего романа практически без каких-либо изменений!

Это один круг вопросов. Другой касается самого существования этого «финального» образа. Мы сейчас не очень сознаем, что образ моря как «шумящей» стихии сформировался и стал фактом русской поэзии именно с Пушкиным — и только после Пушкина утвердился в обыденном сознании: «море шумит».

Именно после Пушкина этот образ приобрел спокойную многозначность и стал символом *финальности поэтического высказывания*. Вот как эта пушкинская реминисценция выглядит, например, в финале стихотворения М. Ю. Лермонтова «Памяти А. И. О(доевского)»:

Немая степь синее, и венцом
Серебряным Кавказ ее объемлет;
Над морем он, нахмурясь, тихо дремлет,
Как великан склонившись над щитом,
Расскажет волн кочующих внимая,
А море Черное шумит не умолкая...

Лермонтов использует тот же принцип изображения «дремлющего» пейзажа, что и Пушкин. Только пейзаж «укрупнен», а пушкинская реминисценция усилена: «... шумит *не умолкая*».

Сама исходная метафорическая модель — «море шумит» — в «допушкинском» литературном сознании вовсе не была знаком естественного восприятия моря. Напротив, например, Жуковский в знаменитой элегии «Море» (1822) представил море именно как «бесшумную», «безмолвную» стихию:

*Безмолвное море, лазурное море,
Стою очарован над бездной твоей...*

Эта «идеологемная» «безмолвность» стихии оказывается у Жуковского знаком внутреннего «смятенья», прячущегося за внешним «покоем». «Безмолвное» море противопоставляется «шумному» миру, ибо безмолвие открывает особенную глубину философского прития Неба:

*Ты в бездне покойной скрываешь смятенье,
Ты, Небом любуясь, дрожишь за него.*

У Пушкина (и у Лермонтова) — все наоборот: окружающий мир «тихо спит» и вполне «бездыханен»: «немая ночь», «все молчит»... Этой «бездыханности» противопоставляется извечный, ни на мгновение не прекращающийся и не умолкающий шум «моря Черного». Причем этот «шум» — признак самого моря, самой «бездны», а не отражение каких-то внешних, приходящих сил.

Эти «привходящие» силы, волнующие безмолвное море, были образами поэзии Батюшкова. «Морской» образ Батюшкова — это образ бесконечного, объективно «тихого» и гармоничного пространства, изначальному и естественному «блаженству» которого мешают внешние «шумящие» данности: ветры, паруса, валы...

Вечерний ветер, валов плесканье,
Однообразный шум и трепет парусов...
(«Тень друга», 1815)

Все эти данности — ветры, паруса и пр. — противопоставляются спокойному морю, кроткой «идеальной» стихии:

Друг милый, ангел мой, сокроюсь туда,
Где волны кроткие Тавриду омывают...
(«Таврида», 1815)

В 1823 году, непосредственно перед началом работы над «Онегиным», Пушкину стали известны строки «позднего» Батюшкова:

Есть наслаждение и в дикости лесов,
Есть радость на приморском берегу,
И есть гармония в сем говоре валов,
Дробящихся в пустынном беге...

«Говор валов» здесь — отражение той же «дисгармонии» бытия, что и сопряжение «дикости лесов» и жажды «наслаждения». Поэт призывает находить гармонию жизни в «дисгармоничных» показателях.

Пушкинское море — стихия изначально чуждая каким-либо представлениям о дисгармонии¹. Это — естественная «свободная стихия», вполне соразмерная в своих проявлениях. Образуящим элементом этой стихийной гармонии оказывается именно «моря шум» — именно так, кратчайшим образом, Пушкин представляет образ моря в перечислительном ряду того же «Онегина»:

¹ См.: Фейнберг И. Л. Море в поэзии Пушкина. // Фейнберг И. Читая тетради Пушкина. М., 1985. С. 511—574.

И моря шум, и груды скал,
И гордой девы идеал,
И безыменные страданья

В первых своих произведениях, где выводился образ моря, Пушкин шел еще по следам батюшковских представлений. Вот, к примеру, представление моря в рефрене элегии «Погасло дневное светило » (1820)

Шуми же ты, шуми, послушное ветрило,
Волнуйся подо мной, утрюмый океан

«Шумит» — «ветрило» (как у Батюшкова «паруса»); «океан» (море) — лишь реагирует на этот «шум» волнением. Но уже в группе стихотворений 1821—24 годов Пушкин выделяет в качестве смысловой доминанты представления *моря* именно его *шум*. Этот «шум» становится основным способом существования водной стихии вообще, он в конечном итоге образует устойчивую метафору

«И сладостно шумят полуденные волны »
«Мне моря сладкий шум милее »
«Где весело шумят и блещут воды »

Показательно, что «моря шум» — это принадлежность «спокойного» морского пейзажа. Когда речь идет о море «волнующемся», представление о «шуме» уходит и заменяется ощущением внешнего воздействия под его влиянием море «шумящее» превращается в море «играющее»

«Взыграйте, ветры, взройте воды »

Или

«Когда бушует в бурной мгле,
Играло море с берегами »

Представление о том, что море чуждо «тишине», тоже приобретает устойчивые очертания. В стихотворении «Завидую тебе, питомец моря смелый » (1823) Пушкин представляет «тишину» как принадлежность суши (берега), чуждую морю

Давно ли тишины вкусил отрадный миг —
И вновь тебя зовут заманчивые волны...

Наконец, в элегии «К морю» (1824) Пушкин дал развернутый образ морского «шума» как наиболее яркой специфической принадлежности «свободной стихии»:

Как друга ропот заунывный,
Как зов его в прощальный час,
Твой *грустный шум*, твой *шум призывный*
Услышал я в последний раз...

Облик «шумящего моря» в «Онегине» приобретает некие дополнительные черты. «Морские» приметы локализуются географически. «Балтийские волны» (VI, 14; в вариантах — «Ботнические волны»: VI, 233, 548) становятся символом морской торговли «Лондона щепетильного». «Адриатические волны» (VI, 28) сопрягаются с темой путешествия, бегства и символизируют Авзонию, Бренту, Венецию... «Эвксинские воды» (VI, 505) становятся своеобразной данью поэтической памяти, определенной в возвышенном, греческом именовании Черного моря, сопрягаемого с высокой темой «похода судеб»:

Недолго вместе мы бродили
По берегам Эвксинских вод.
Судьбы нас снова разлучили
И нам назначили поход...

Тема «моря» в «Онегине» сосредоточена в двух местах: в самом начале (в авторских отступлениях 1-й главы, писавшейся в Кишиневе и Одессе) и в интересующем нас финале — в «одесских» строфах «Странствия». В первой главе Пушкин прямо воспринимает море в облике «свободной стихии» — и только:

Под ризой бурь, с волнами спора,
По вольному распутью моря
Когда ж начну я вольный бег?
Пора покинуть скучный брег
Мне неприязненной стихии...

Здесь, как и в цитированном стихотворении «Завидую тебе, питомец моря смелый...», прямо декларируется противопос-

тавление «неприятной» тишины и внутреннего человеческого устремления к «шуму», «бегству», тому движению, которое связано с ощущением моря как пространства. Стих, непосредственно предшествовавший этому авторскому призыву, был сопровождается характерным примечанием: «Брожу над морем, жду погоды...» (VI, 26) — и примечание: «*Писано в Одессе*» (VI, 192). Это одно из двух встречающихся в «Примечаниях» к роману прямых указаний на географическое место написания. Первое примечание такого рода легко истолковывается как прямой намек на обстоятельства южной ссылки («Но вреден Север для меня» — «*Писано в Бессарабии*»). Но почему слова «Брожу над морем...» непременно относятся к Одессе? В принципе автор мог бы «побродить» над морем и в окрестностях Петербурга...

Но автору в данном случае важно указать не столько на биографические обстоятельства написания данного стиха (какая разница, где это «писано?»), сколько именно на *Черное море*: именно оно и организует устойчивую идеологему *бегства* от «неприятной» тишины к чаемому «вольному распутью»...

Уже в первой главе содержался тот своеобразный «пролог» к будущим «одесским» строфам, которые Пушкин напишет «в середине» работы над своим «свободным романом» и которые, в конечном итоге, окажутся в его финале. Заявленный в 1-й главе мотив «стихийной» свободы требовал продолжения — и автор написал это продолжение загодя, еще не определив точного места для него. Поначалу оно было напечатано отдельно — под заглавием «Одесса (Из седьмой главы Евгения Онегина)» (VI, 643) — потом нашло вроде бы «указанное» место: в середине восьмой главы («Странствие»). Но это «место» Пушкина не устроило: он предпочел выпустить «из своего романа целую главу» (VI, 197), чтобы потом «пристроить» эти строфы именно туда, где они оказывались необходимы для обнаружения излюбленного пушкинского мотива естественной гармонической свободы человека, — в ударный и многозначительный финал своего романа, в его идейный эпилог.

Показательно, что образы этого финала, соотношенного с «Черным морем», оказываются прямо и непосредственно связа-

ны не только с названной идеей свободы, но и с множеством романских мотивов «Онегина» вообще:

— *Тихо спит Одесса...* Образ «тихого сна» проходит через весь роман: «сон глубокий» Онегина, «чудный сон» Татьяны, «смертный сон» Ленского, «сон моей души» Автора...

— *Немая ночь. Луна взошла...* Ср.: «Настанет ночь. Луна обходит / Дозором дальний свод небес...». «Ночь» и «луна» — детали пейзажа, сопровождающие ведущую сцену романа — письмо Татьяны; они становятся поэтическими лейтмотивами образа героини.

— *Прозрачно-легкая завеса...* Этот образ принципиально важен для поэтики «Евгения Онегина»: он постоянно употребляется и в описаниях природы (образ белой ночи в 1-й главе), и в представлении героини (ср.: «Сорочка легкая спустилась...»).

И, наконец, наперекор всему этому:

Лишь море Черное шумит... Возникает облик стихии, существующей и естественно живущей вне зависимости от обыденного бытия людей и их обыкновенных тревожений и шумящей точно так же «свободно» и естественно, как и декларированная «даль свободного романа». Возникает образ, родственный самому образу пушкинской поэзии, «шумящей» посреди «успокоенного» времени. Это та финальная деталь, которая создает неповторимую цельность общего гармонического настроения.

И она же возвращает роман к его истоку и к его началу. К начальной главе романа отсылают и «одесские строфы» вообще: они повествуют о летнем одесском «дне Автора». А этот самый «День Автора» контрастно перекликается с зимним петербургским «Днем Онегина», ставшим идейным центром и средоточием главы первой. Утвердив эту перекличку, Пушкин как будто «закольцевал» роман. Основное, что объединяет оба «дня», — это, как давно замечено исследователями, их контрастная перекличка:

«Петербург и Одесса, север и юг, зима и лето. На фоне контраста отчетливо видно, что „дни“ построены по единому плану: пробуждение, прогулка, ресторан, театр. Отдельные не-

совпадения в плане, „вторжения“ автора в „День Онегина“ особенно значимы, выявляя близость и „разноту“ героев².

Оба «дня» начинаются словом *бывало*; это слово подчеркивает длительность и повторяемость ситуаций.

Бывало, он еще в постеле:
К нему записочки несут...

Это — петербургский dandy Онегин; он расслаблен и вял, просыпается «за полдень»: он сегодня готов к повторению вчерашнего...

Бывало, пушка зоревая
Лишь только грянет с корабля,
С крутого берега сбегая,
Уж к морю отправляюсь я...

Это — Автор. Он молод и полон энергии: просыпается в шесть утра (вместе с «пушкой зоревой», будившей одесских матросов; сравним опять же с Онегиным, который в это время дня, когда деловой Петербург пробужден зоревым «барабаном», только еще едет «в постелю с бала»).

Одинокий Онегин «гуляет на просторе» разве что на чинном «бульваре», не обращая внимания на окружающих и дожидаясь «звона брегета», чтобы сесть «в санки». Это некое ритуальное «гуляние»: в нем отсутствуют живые проявления повседневной жизни. Не то — у Автора:

Иду гулять. Уж благосклонный
Открыт Casino; чашек звон
Там раздается; на балкон
Маркер выходит полусонный
С метлой в руках, и у крыльца
Уже сошлись два купца.

Он гуляет не «по ритуалу», он подмечает все детали реальной одесской суеты; он, в отличие от Онегина, живет той жизнью, которая у него перед глазами — и жизнь эта ему явно ин-

² Чумаков Ю. Н. Состав художественного текста «Евгения Онегина» // Пушкин и его современники. Псков, 1970. С. 27.

тересна. То же различие — и в обеде. Там тоже черты ритуала «дружеского застолья» («Вошел: и пробка в потолок...») — и целый реестр изысканных, прихотливых и дорогих блюд. Автор, в отличие от героя, привык и здесь обходиться без ритуала: если «в карантин» вступили «беспошлинные» устрицы, — то почему бы ими не обойтись?

Что устрицы? пришли! О радости!
Летит обжорливая младость
Глотать из раковин морских
Затворниц жирных и живых
Слегка обрызгнутых лимоном.
Шум, споры — легкое вино
Из погребов принесено
На стол услужливым Отоном...

Пушкин точен во всем, даже и в мелочах. В «Дне Онегина» герой обедает в дорогом ресторане у «известного ресторатора» Talon; Автор довольствуется гостиничным трактиром Цезаря Отона — и вкуснее, и подешевле.

Онегин зевает в театре. Ему надоели балеты Дидло, исполненные, как пишет Пушкин в примечании, «живости воображения и прелести необыкновенной»; ему надоели воздушные прыжки Истоминой. Он опаздывает на спектакль — он тоже исполняет театральный «ритуал» благородного человека. А исполнив, тут же уезжает, не досмотрев представления до конца...

А для Автора — интересен не ритуал, интересно само происходящее действие и даже его ожидание:

Но уж темнеет вечер синий,
Пора нам в оперу скорей:
Там упоительный Россини,
Европы баловень — Орфей.
Не внемля критике суровой,
Он вечно тот же, вечно новый...

В отличие от героя, Автор очарован буквально всем: и самой оперой, и «упоительным Россини», и «закулисными свиданиями», и присутствием «негоцианки молодой»... К истинным

радостям жизни он относится предельно естественно, жадно и гармонически впитывая их все.

Наконец, в 1-й главе «Онегин, взлетев по мраморным ступеням, растворяется в однообразной пестроте бала (вместо бала Онегина ретроспективно, как бы из Одессы, описываются балы Автора)». А самого Автора поющая и веселящаяся толпа несет через площадь в тишину черноморской ночи:

Финал гремит; пустеет зала;
Шумя, торопится разъезд;
Толпа на площадь побежала
При блеске фонарей и звезд,
Сыны Авзонии счастливой
Слегка поют мотив игривый,
Его невольно затвердив,
А мы ревом речитатив...

«Свободный Онегин прикован к своей карнавально-бесцельной жизни. Веселья нет; смех заменен скепсисом... Карнавал Онегина призрачен и приводит не к возрождению, а к духовному опустошению...

Ссылный автор свободно владеет своим творческим даром. Его внешне рассеянная жизнь — источник впечатлений и дум, которые перельются в роман, творимый в Одессе. Карнавал автора плодотворен и возрождает»³.

«День Автора», воспроизведенный в финале «Онегина», демонстрирует возможность жизни, которая уже в изначальном характере своем попросту не может быть осложнена ни «тоской безумных сожалений», ни просто «русской хандрой». «Последняя строка «одесского» фрагмента («Итак, я жил тогда в Одессе...») связала конец романа с концом восьмой главы, завершившим сюжетное действие («Промчалось много, много дней / С тех пор, как... Я жил тогда в Одессе...»). Замечено также, что строка «Итак, я жил тогда в Одессе...» создала переключку между концом и началом «Онегина». Ведь в первой главе романа звучало «Придет ли час моей свободы?» с примечанием «Писано в Одес-

³ Там же. С. 27—28.

се», а последняя строка «одесского» фрагмента возвращала читателя в ту же точку времени и пространства»⁴.

Отбирая материал из неопубликованной главы «Странствие» для «Отрывков из Путешествия Онегина», завершавших роман, Пушкин поступает очень избирательно. Сведения о самом путешествии героя здесь минимальные: опущены строфы о Новгороде Великом и Москве, речном путешествии по Волге и «торговом Астрахани». Кажется, что здесь Пушкина волнует уже не герой, а Автор — и очень подробно даются его, авторские, ощущения от мест пушкинской молодости — Крыма и Одессы. И «крымские», и «одесские» строфы публиковались Пушкиным раньше («крымские» — от стиха «Прекрасны вы, берега Тавриды...» — в первом номере издаваемой Пушкиным и Дельвигом «Литературной газеты» за 1830 год: как некий художественный манифест от лица автора-издателя). В этих «крымских» строфах Автор прямо декларирует новые принципы собственного творчества, диктующие ему резкую перемену идеологии прежних романтических произведений — перемену даже на уровне тематики. Перечислив «высокие» темы собственных «южных» поэм («И моря шум, и груды скал, / И гордой девы идеал, / И безыменные страдания...»), Автор продолжает:

Иные нужны мне картины:
Люблю песчаный косогор,
Перед избушкой две рябины,
Калитку, сломанный забор,
На небе серенькие тучи,
Перед гумном соломы кучи
Да пруд под сенью ив густых,
Раздолье уток молодых;
Теперь мила мне балалайка
Да пьяный топот трепака
Перед порогом кабака.
Мой идеал теперь — хозяйка,
Мои желанья — покой,
Да щей горшок, да сам большой.

⁴ Маркович В. М. О значении «одесских» строф в «Евгении Онегине» // Пушкин и другие. Сб. статей к 60-летию проф. С. А. Фомичева. Новгород, 1997. С. 80.

Это не только поэтическая декларация изменившейся тематики. Перед нами декларировано изменение художественных идеалов Автора, ищущего опору для своего воображения во «вседневной жизни». Экзотический идеал южной природы уступает место обыденному и простому идеалу северной деревни. Вместо «гордой девы», неземной, возвышенной и таинственной его волнует «хозяйка», связанная с уютным миром дома и тепла. А идеалом самой поэтической личности становится «покой», простота и истинность отражения обыденной жизни.

Стремление к «обыденному» таит некую опасность — если Автор слишком уж погрузится в этот «вседневный быт» и под его влиянием потеряет собственную индивидуальность. Но тут на помощь приходит его «воображенье» — тот «ангел-утешитель» в лице поэзии, который не позволит полностью «окаменеть в мертвящем упоенье света». Об этом автор «Онегина» писал еще в финале шестой главы: «В первом издании шестая глава оканчивалась следующим образом:

А ты, младое вдохновенье,
Волнуй мое воображенье,
Дремоту сердца оживляй,
В мой угол чаще прилетай,
Не дай остыть душе поэта,
Ожесточиться, очерстветь
И наконец окаменеть
В мертвящем упоенье света,
Среди бездушных гордецов,
Среди блистательных глупцов,

XLVII

Среди лукавых, малодушных,
Шальных, балованных детей,
Злодеев и смешных и скучных,
Тупых, привязчивых судей,
Среди кокеток богомольных,
Среди холопов добровольных,
Среди вседневных, модных сцен,
Учтивых, ласковых измен,
Среди холодных приговоров

Жестокосердой суеты,
Среди досадной пустоты
Расчетов, дум и разговоров,
В сем омуте, где с вами я
Купаюсь, милые друзья. (VI, 194—195)

В отдельном издании 6-й главы это окончание стояло на своем месте — в конце главы. Но когда Пушкин готовил «полного» Онегина, он почему-то убрал это — поэтически крайне важное для него — рассуждение и счел за лучшее перенести его в примечание (которое в данном случае и процитировано нами). Почему?

Примечания к текстам, распространенные в русской литературе еще с XVIII века, имели, как правило поучающе-объяснительный характер. Многие современники Пушкина — К. Ф. Рылеев, К. Н. Батюшков, Н. И. Гнедич, Ф. Н. Плинка и другие — любили снабжать свои поэтические тексты прозаическими «примечаниями» просветительского характера, объяснявшими незнакомые слова и названия, либо дававшими ряд «дополнительных» сведений об описываемом явлении. То же делал и Пушкин, снабдивший примечаниями поэму «Кавказский пленник», потом «Полтаву», первую и седьмую главы «Онегина»...

Примечания имели в произведении характер «дополнений» и сигнализировали о том, что основной текст произведения закончился перед ними, — их можно было, по большому счету, и не читать. Но в отдельном издании «Онегина» они получили иной смысл: вслед за разделом примечаний появились еще и «Отрывки из Путешествия Онегина», весьма значимая часть всего романа. Примечания составили некую «смысловую паузу» между восьмой главой и ними. И, соответственно, по-новому был осмыслен их характер.

Мы уже обращались к некоторым примечаниям — и отмечали в них неожиданную для примечаний как таковых ироничность (в примечании 13: о «сладкозвучнейших греческих именах...») и многосмысленность (в примечании 17: о том, что «время расписано по календарю»). Если же специально рассмотреть все 44 пушкинских примечания к тексту романа в стихах,

то мы увидим в них очень показательную пушкинскую «игру» приемом.

Лишь некоторые из примечаний ограничиваются собственно «объяснительной» функцией; они, как правило, предельно кратки: «Dandy, франт», «Шляпа à la Volivag», «Известный ресторатор», «Стих Грибоедова», «Известный ружейный мастер» и т. п. В большинстве остальных «дополнительная» информация осложняется. Так стих «Девчонки прыгают заране...» Пушкин сопровождает примечанием (36): «Наши критики, верные почитатели прекрасного пола, сильно осуждали неприличие сего стиха». Характер этого «неприличия» разъясняется в примечании 23 (к стиху: «В избушке, распевая, дева...»): «В журналах удивлялись, как можно было назвать *девою* простую крестьянку, между тем как благородные барышни, немного ниже, названы *девчонками*». Указывая на эти критические нападки, Пушкин никак не комментирует их, — но комментарий кроется в самом факте помещения их в примечания. Стихи: «Мальчишек радостный народ / Коньками звучно режет лед», — сопровождаются комментарием из современной журнальной критики: «„Это значит, — замечает один из наших критиков, — что мальчишки катаются на коньках“». Справедливо». Озорное «согласие» автора с критиком еще более демонстрирует ничтожность самой критики.

«Пушкин использует документальные примечания во всех поэмах, основанных на экзотическом и историческом материалах, — замечал Ю. Н. Тынянов. — В «Евгении Онегине» он делает их средством полемики с критикой и пародирует сам метод»⁵. Так, к строфе о «причудницах большого света», о которых говорится следующее:

К тому ж они так непорочны,
Так величавы, так умны,
Так благочестия полны,
Так осмотрительны, так точны,
Так неприступны для мужчин,
Что вид уж их рождает *сплин*. —

⁵ Тынянов Ю. Н. Пушкин и его современники. М., 1969. С. 141.

автор дает примечание: «Вся сия ироническая строфа не что иное, как тонкая похвала нашим соотечественницам. Так Буало, под видом укоризны, хвалит Лудовика XIV. Наши дамы соединяют просвещение с любезностию и строгую чистоту нравов с этою восточною прелестью, столь пленившей г-жу Сталь (см. *Dix années d'exil*)». Выдав «порицание под видом похвалы» за «похвалу под видом укоризны», Пушкин умножает иронию, усложняет ее, приведя как возможный пример Буало и Ж. де Сталь — не имеющих к его насмешке ни малейшего отношения...

Вот показательное «оправдание» автора. По поводу стихов сна Татьяны: «Онегин тихо увлекает / Татьяну в угол и слагает / Ее на шаткую скамью...» — он замечает в примечании (32): «Один из наших критиков, кажется, находит в этих стихах непонятную для нас неблагопристойность». В «оправдании» главным оказывается озорной подтекст.

Столь же «озорными» выглядят оценки и характеристики других авторов: «Грандисон и Ловлас, герои двух славных романов»; оценка в 14-м примечании иронически корреспондирует с основным текстом: «И бесподобный Грандисон, / Который нам наводит сон...». Или — о журнале «Благонамеренный»: «Журнал, некогда издаваемый покойным А. Измайловым, довольно неисправно. Издатель однажды печатно извинялся перед публикою тем, что он на праздниках гулял».

Лишь изредка Пушкин позволяет себе нравоучительные замечания, как в примечании 31 (о русском языке): «Не должно мешать свободе нашего богатого и прекрасного языка». Чаше его выводы «безоценочны» и простодушны. К смелой гиперболе: «И версты, теща праздный взор, / В глазах мелькают, как забор», — он дает в качестве примечания (43) фантастический вымысел известного враля А. Д. Копиева о том, «что, будучи однажды послан курьером от князя Потемкина к императрице, он ехал так скоро, что шпага его, высунувшись концом из тележки, стучала по верстам, как по частоколу».

Создавая подобного типа «смысловые» примечания, Пушкин вступает с читателем в своеобразную «игру», иронически подчеркивающую особое значение этого «раздела» в романе, играющего далеко не «служебно-вспомогательную» роль. По-

мещение в составе именно этого раздела авторской декларации, определяющей взаимоотношения поэта с «омутом» «вседневного» светского бытия, оказывается и оправданным, и значимым: оно подчеркивает особенные отношения автора и с критикой, и с мелочами окружающего роман «быта» как такового.

«Финал» романа Пушкина, неожиданно явленный читателю уже после последней главы (где завершена основной сюжет) оказывается, таким образом, весьма многосмысленным. Основным персонажем этого финала становится не Онегин, а сам Автор, выведенный еще в 1-й главе как приятель и духовный собрат героя романа. Автор, так же, как и герой, привык относиться к жизни иронически, но лишен того всеразъедающего скепсиса, который формирует онегинскую «хандру». Горестно-щемящий итог жизни героя подвергается в финале некоему «уточнению» иного психологического порядка — и итог самого романа воспринимается как веселая и гармоническая песнь радости жизни, молодости, любви.

Пушкин не случайно обращается в нем к своему «молодому» времени: времени любовных побед и житейских шалостей. В 1830-е годы он уже ощущает себя чужим на пиру нового поколения. Сын его старшего приятеля, Павел Вяземский, констатировал: «Для нашего поколения, воспитывавшегося в царствование Николая Павловича, выходки Пушкина уже казались дикими. Пушкин и его друзья, воспитанные во время наполеоновских войн, под влиянием героического разгула представителей этой эпохи, шеголяли воинским удалством и каким-то презрением к требованиям гражданского строя. Нынешнее поколение может понять подобные физиологические явления разве только с помощью романа гр. Толстого «Война и мир». Пушкин как будто дорожил последними отголосками беззаветного удалства, видя в них последние проявления заживо сгораемой самобытной жизни»⁶. Именно эти «отголоски беззаветного удалства» становятся центром финала его «свободного романа».

⁶ А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 194.

«В результате предлагаемого прочтения «Евгения Онегина», — констатирует Ю. Н. Чумаков, — устанавливается состав его текста, равноправного и полноценного в художественном отношении: восемь глав, примечания и отрывки из путешествия. «Десятую главу» не следует печатать сразу после отрывков. Пушкин построил текст, воссоздающий принцип неоконченности, но роман окончен...

Изучение структурных принципов «Евгения Онегина» не только помогает интерпретировать отрывки и примечания как содержательно и композиционно равноправные части текста, но и нуждается в такой интерпретации, чтобы полнее ориентироваться в сложном построении романа. «Онегин» все более осознается как ироническая композиция с свободной игрой возможностей...»⁷

«Свободная игра возможностей», ставшая принципом построения «Онегина», не исключала и возможности некоего продолжения вполне заверченного романа. Его герой — Онегин — оставался еще «жив и не женат»: это давало основание для «придумывания» новых увлечений и «приключений». После 1833 года — когда роман, наконец, вышел отдельным изданием — друзья не преминули напомнить Пушкину об этой возможности. Особенно усердствовал в этих советах П. А. Плетнев, поэт, критик, профессор словесности и неизменный помощник Пушкина в издательских делах. Он, в общем-то выражал идеи общественного мнения, которое привыкло смотреть на роман как на своего рода «раму», вмещающую «несколько характеров, описания снов, вин, обедов, времен года, друзей, родных людей»... И, исходя из такого представления, восклицало вместе с критиком журнала «Московский вестник»: «Пусть продолжается Онегин а l'infini (т. е. бесконечно)»⁸.

Продолжение «Онегина» обещало стать к тому же выгодным коммерческим предприятием. В последние годы жизни Пушкин уже не имел той оглушительной славы и того успеха

⁷ Чумаков Ю. Н. Состав художественного текста «Евгения Онегина». С. 32—33.

⁸ Московский вестник. 1828. Ч. 7. №4. С. 465.

у читающей публики, что в молодости, новые произведения его покупались неохотно — а материальные трудности поэта известны. Издание «Онегина» могло бы принести немалый доход. Каждая глава его в свое время стоила довольно дорого — 5 рублей (а «сдвоенное» издание 4—5-й глав, соответственно, 10 рублей), читатель поругивался, но платил. А журнал «Московский телеграф», при появлении отдельного издания романа, констатировал: «До сих пор «Онегин» продавался ценою, малослыханною в летописях книжной торговли за 8 тетрадок надо было платить 40 рублей! Много ли было тут лишнего сбору, можно судить по тому, что теперь «Онегин», с дополнениями и примечаниями, продается по 12 рублей. Хвала поэту, который сжалился над тощими карманами читающих людей! Веселие Руси, в которой богатые покупают книги так мало, а небогатым покупать «Онегина» было так неудобно!»⁹ «Новое» продолжение привычного публике романа могло бы разом поправить дела поэта — и Плетнев, верный пушкинский комиссионер, советуя «продолжить» «Онегина», заботился прежде всего об этом.

На этот совет Пушкин откликнулся неоконченным посланием. Оно сохранилось в четырех вариантах. Пушкин пробовал сочинять это послание и пятистопным ямбом, и александрийским стихом и, наконец, в 1835 году представил его в «онегинских» строфах:

В мои осенние досуги,
В те дни, как люблю мне писать,
Вы мне советуете, други,
Рассказ забытый продолжать
Вы говорите справедливо,
Что странно, даже неучтиво
Роман не конча перервать,
Отдав его уже в печать,
Что должно моего героя
Как бы то ни было женить,
По крайней мере уморить,

⁹ Московский телеграф 1833 Ч. L №6 С. 237—238

И лица прочие пристроя,
Отдав им дружеский поклон,
Из лабиринта вывести вон.

Вы говорите: «Слава Богу,
Покамест твой Онегин жив,
Роман не кончен — понемногу
Иди вперед; не будь ленив.
Со славы, вняв ее призванью,
Сбирай оброк хвалой и бранью —
[Рисуй и франтов городских
И милых барышень своих,
Войну и бал, дворец и хату,
И келью и харем
И с нашей публики меж тсм]
Бери умеренную плату,
За книжку по пяти рублей —
Налог не тягостный, ей-ей» (III, 397—398)

Внешний смысл всех четырех пушкинских набросков одинаков: все они являются как бы ответом на советы друзей продолжать «Онегина», который некогда пользовался успехом у публики, и, собирая с этой публики оброк, поправить свои материальные дела. Среди «друзей», дающих подобные советы, не случайно выделен Плетнев: ему, собственно, и посвящен сам роман; романное вступление («Не мысля гордый свет забавить...») вначале было напечатано при издании 4—5 главы, с прямым посвящением Плетневу.. Но Плетнев, замечательный, добрый, честнейший человек, был эстетически весьма ограничен; он неоднократно выступал как критик, не уверенный в своих мыслях, как творец «непринципиальных» литературных оценок, — и в данном совете он вполне проявляет собственную беспомощность.

Пушкин, говоря в предисловии к «Отрывкам из Путешествия Онегина», о вынужденном пропуске «целой главы», о возникших в связи с этим погрешностях в «плане целого сочинения», нигде ни слова не сказал о собственном намерении продолжать рассказ о героях романа: его решение завершить роман было окончательным, — и хотя публика, как и большин-

ство критиков ждали от него традиционной развязки основной сюжетной линии и привычной концовки, вовсе не стремились следовать заданной традиции. Позднее Чехов иронически писал в письме к А. С. Суворину (1892): «Герой или женись, или застрелись, другого выхода нет»¹⁰. Онегин, в противовес традиции, не «женится» и не «стреляется»...

Уже Белинский связал нетрадиционный «конец» романа с характером его героя. «Что это такое? — спрашивал критик. — Где же роман? Какая его мысль? И что за роман без конца?». И тут же отвечал: «Мы думаем, что есть романы, которых мысль в том и заключается, что в них нет конца, потому что в самой действительности бывают события без развязки, существование без цели, существа неопределенные, никому не понятные, даже самим себе». И дальше: «Что случилось с Онегиным потом?... — Не знаем, да и на что нам знать это, когда мы знаем, что силы этой богатой природы остались без приложения, жизнь без смысла, а роман без конца»¹¹.

А над теми «другами», которые все-таки настаивали на традиционной концовке, Пушкину остается только иронизировать. В приведенном выше наброске ирония отыскивается уже в подборе слов, пародийно отражающих традиционные романические концовки («как бы то ни было женить», «уморить», «лица прочие устроя»). Она содержится и в излишне поспешном согласии автора с предложениями советчиков («Вы говорите справедливо...»), и в определении жанра романа как «лабиринта», и в противопоставлении вдохновенных «осенних досугов», творческого горения поэта («в те дни как любо мне писать») тому вялотекущему способу «творить», который предлагают «други» («понемногу иди вперед, не будь ленив»)... Позиция художника-новатора ставила Пушкина в столкновение с распространенными эстетическими представлениями и литературными вкусами, положение же писателя-профессионала делало его материально зависимым от публики... «Полемика вокруг „Оне-

¹⁰ Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем. Письма. Т. 5. М., 1980. С. 73.

¹¹ Белинский В. Г. Полн. собр. соч. Т. 7. С. 469.

гина“ заставила поэта более глубоко осознать тот новаторский шаг, каким являлся его роман...»¹²

Новаторство Пушкина в «Онегине» оказалось отнюдь не только формальным. Мы никак не можем рассматривать «Евгений Онегин» в качестве романа *незаконченного*. Поэт «остановил» его сюжетное действие на «внезапном звоне» шпор татьяниного мужа — и оставил «надолго... навсегда...». А потом в него вошел сам Автор (который прежде присутствовал почти на каждой странице повествования) — и открыл читателю свой способ приятия жизни, предоставив читателю своего рода нравственный выбор.

Дело, таким образом, осталось за читателем.

¹² Левкович Я. Л. Наброски послания о продолжении «Евгения Онегина» // Стихотворения Пушкина 1820—1830-х годов. Л., 1974. С. 273.

«Кто б ни был ты, о мой читатель...»

Читатель «Евгения Онегина» был изображен на одной из прижизненных иллюстраций к роману — на гравюре А. Нотбека, помещенной в 1828 году в «Невском альманахе». Точнее — читательница. Она — в центре иллюстрации, посвященной событиям шестой главы: почему-то художник, возможно, не без «благословения» Пушкина¹, выбрал для иллюстрирования не какой-то из эпизодов дуэли Онегина и Ленского (именно о дуэли говорится в этой главе), а эпизодическую фигуру «горожанки молодой», которая «флер от шляпы отвернув», задумалась о судьбе Ленского:

Глазами беглыми читает
Простую надпись — и слеза
Туманит нежные глаза...

«Горожанка внутри и вне фабулы. Как персонаж, она узнала историю гибели Ленского от очевидцев или осведомленных лиц. Как читательница — прочла о печальных событиях в главах, где на мгновение появилась сама, подобно Вяземскому, как-то подсевшему к Татьяне. Читательницу выдает эпизодичность появления, ее исключительность в деревне (она единственная представительница онегинского круга), но всего более характер ее вопросов о дальнейшей судьбе героев, особенно перифразы об Онегине»²:

И мыслит: «что-то с Ольгой стало?
В ней сердце долго ли страдало,

¹ См.: Мансуров Е. Пушкин и Нотбек // Венок Пушкину. Альманах библиофила. Вып. 23. М., 1987. С. 127—130.

² Чумаков Ю. Н. Состав художественного текста «Евгения Онегина» // Пушкин и его современники. Псков, 1970. С. 25.

Иль скоро слез прошла пора?
И где теперь ее сестра?
И где ж беглец людей и света,
Красавиц модных модный враг,
Где этот пасмурный чудак,
Убийца юного поэта?»

Горожанка-«читательница» интересуется прежде всего внешним сюжетом и неустанно стремится «вперед»: что-то будет? Пушкин относится к этому «читательскому» предпочтению с явной иронией и постоянно обыгрывает его, предваряя указаниями от лица авторского «я», как в данном случае: «Со временем отчет я вам / Подробно обо всем отдам, / Но не теперь...» Или чуть раньше, в конце главы третьей:

Но следствия нежданной встречи
Сегодня, милые друзья,
Пересказать не в силах я;
Мне должно после долгой речи
И погулять, и отдохнуть:
Докончу после как-нибудь.

Авторская ирония усиливалась еще тем обстоятельством, что именно «дама-читательница» в творческой эволюции Пушкина была первым «воображенным» читателем его произведений: собственно, именно *дамам* посвящалась первая изданная книга Пушкина:

Для вас, души моей царицы,
Красавицы, для вас одних
Времен минувших *небылицы*
В часы досугов золотых... (IV, 3)

«Красавица»-читатель была не только пушкинским адресатом. Приведенное пушкинское обращение к ней откровенно и точно повторяет аналогичное обращение В. А. Жуковского, заявленное в балладе «Светлана» (1812):

Улыбнись, *моя краса*,
На мою балладу,
В ней большие *чудеса*...

Подобные заявления вполне соответствовали литературным устремлениям первых десятилетий XIX века, времени активной полемики «Арзамаса» и «Беседы»³. В сатире К. Н. Батюшкова и А. Е. Измайлова «Певец или Певцы в Беседе славенороссов» (1813) новое «карамзинское» направление словесности охарактеризовано как исповедующее новый стиль («Кто пишет так, как говорит...») и имеющее ориентацию на специфического читателя: «Кого читают дамы». «Самосознающее» творчество поэта-«арзамасца», ориентированное на «даму-читательницу» (а в предельном случае — на «деву» как символ женской неиспорченности и на «красавицу» как носителя естественной красоты), отражает тенденцию к «изящной простоте» создания и одновременно к принципиальной условности моделирования мира в художественном слове. Условность эта — прямая и нарочитая: «красавице» предлагаются откровенные «небылицы» и «чудеса»: они для немудрящей «дамской» головки кажутся более подходящими. При этом поэт с удовольствием признается, что писал весело, «в часы досугов», что его труд «игривый» и «болтливый», что соиздание этих «небылиц» происходило непреднамеренно... В качестве объекта, воспринимающего подобный труд, предпочтительнее оказывается именно «дама», которая свободна от ученых и политических амбиций и руководствуется только одним: читает то, что ей интересно:

Счастлив уж я надеждой сладкой,
Что дева с трепетом любви
Посмотрит, может быть, украдкой
На песни грешные мои.
(«Руслан и Людмила» — IV, 3)

Показательно, что такого рода восприятие текста совершается «украдкой», то есть через преодоление «запретительных» барьеров, установленных традиционными «ценителями» и вошедших в современное моральное сознание. Показательно и чувство, которое испытывает «идеальная» читательница: «трепет

³ См. об этом: *Кошелев В. А.* «И трагики, и комики, и зрители!» // Художественное творчество и проблемы восприятия. Сб. науч. трудов. Калинин, 1990. С. 4—12.

любви» — чувство, отличающееся и от восхищения, и от удивления, чувство, которое никак не может спровоцировать «обратный» эффект отторжения от текста.

Подобная «арзамасская» установка прожила в сознании Пушкина очень недолго. Через четыре года после «Руслана и Людмилы» он пишет (в рукописи «Онегина»:

И дам еще хотят заставить
Читать по-русски. Право, страх!
Ну можно ль их себе представить
С *Кавк(азским) Плен(ником)* в руках? (VI, 584)

На первый взгляд, странное высказывание. Поэма «Руслан и Людмила», некогда объявленная излишне «чувственной», предназначается автором «девицам» и «красавицам», а «Кавказский пленник», поэма, куда менее «грешная», вдруг оказывается этим «девицам» решительно противопоказана... Пушкин к тому времени приобрел некий авторский опыт и ощутил, что «трепет любви» не является тем желанным ощущением, которое должна производить романтическая поэма. Ориентация на «красавицу» сужала эстетическую ориентированность целого, неминуемо тяготевшего в этом случае к «шаликовщине». «Милые предметы», адресаты современных творений, как сообщает Пушкин в той же XXVII строфе третьей главы «Онегина», попросту не в состоянии понять серьезного поэтического языка:

И в их устах язык чужой
Не обратился ли в родной?

Другой возможный тип читающих «дам» вовсе не вызывает симпатий: это «ученая» дева, предстающая этаким монстром — «семинаристом в желтой шали» и «академиком в чепце»... Так что Пушкин предназначает своего «Онегина» явно не той «читательнице», которая изображена в конце 6-й главы и пишет явно не для «горожанки» с отвернутым флером и затуманенными «слезой» нежными глазами...

Но тогда — для кого же? При ближайшем рассмотрении оказывается «недействительным» и упование на «читателя-дру-

га», сформировавшееся в традиции «арзамасского» дружеского послания. Открывающее «Онегина» посвящение этому «читателю-другу» (П. А. Плетневу) сопровождается характерной оговоркой:

Не мысля гордый свет забавить,
Вниманье дружбы возлюбя,
Хотел бы я тебе представить
Залог достойнее тебя...

Идеальный, желаемый автором роман в стихах оказывается, по большому счету, недостойн «высоких дум и простоты», сопровождающих истинное «дружество» — он ориентирован на кого-то другого, непонятного...

Исследователи уже обратили внимание на нетрадиционность представленного в пушкинском романе «читателя», дали анализ тонкого иронического диалога с читателем на страницах «Онегина», представили генезис пушкинских эпитетов, характеризующих читателя («читатель благородный», «читатель благосклонный», «достопочтенный мой читатель»)⁴. Наша задача несколько иная: попытаться установить конкретные историко-литературные границы и формы проявления читателя в «Онегине»: кто он? что собою представляет? с кем может быть сближен? как определен?..

Слово *читатель* в «Онегине» употреблено 13 раз; в том числе в стихотворном тексте — 11 раз. Из этих 11 употреблений 9 — прямые обращения к «читателю», данные от лица автора. Только в двух случаях этих обращений «читатель» представлен без дополнительного определения: просто «читатель», и все. Оба случая связаны с «прощанием»: из романа уходят главные герои. Сначала Ленский:

Но что бы ни было, *читатель*,
Увы, любовник молодой,

⁴См.: Грехнев В. А. Диалог с читателем в романе Пушкина «Евгений Онегин» // Пушкин. Исследования и материалы. Вып. 9. Л., 1979. С. 86—98; Михайлова Н. И. Из комментария к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин». // Проблемы современного пушкиноведения. Сб. статей. Псков, 1994. С. 141—143.

Поэт, задумчивый мечтатель,
Убит предательской рукой!

Затем Онегин:

И здесь героя моего,
В минуту, злую для него,
Читатель, мы теперь оставим...

Во втором случае интересна система номинаций, последовательно сменяющих друг друга: *герой* — *читатель* — *мы* (*авторское*). *Читатель* оказывается как бы не на месте: посередине привычного соотношения *герой* — *автор*.

«Автор в «Евгении Онегине», — замечал по этому поводу Г. О. Винокур, — является не просто рассказчиком, но и действующим лицом, участником событий, вращающимся в среде своих героев и постоянно реагирующим на все, что с ними случается. Все это диктовало специфическую форму отношений между повествователем и его читателем, то есть ту форму «непринужденной беседы автора с читателем», образцы которой Пушкин нашел в «Дон-Жуане» и «Беппо» Байрона, как сам в этом признавался. «Евгений Онегин» — это беседа со *знакомыми* о *знакомых* вещах и людях. Читатель, к которому обращается Пушкин, сам является участником той жизни, которая служит предметом изображения в романе и получает в нем определенное поэтическое освещение. Форма *Ichergählung* с постоянными обращениями к читателю, поставленному в положение реального слушателя рассказа, все время находящегося перед глазами рассказчика, должна была послужить связью, соединяющей историческое и характерологическое содержание романа с авторской и подразумеваемой читательской реакцией на его содержание. По-видимому, именно эту сторону дела имел в виду Пушкин, когда говорил о «дьявольской разнице» между просто романом и романом в стихах»⁵.

Автор-повествователь, таким образом занимает очень сложную позицию: он *одновременно* рассказывает о *героях* романа (как

⁵ Винокур Г. Слово и стих в «Евгении Онегине». // Пушкин. Сборник статей. М., 1941. С. 168—169.

о людях, ему знакомых, с которыми у него существуют определенные взаимоотношения), о *себе самом* (и как о человеке, и как о литераторе, известном по прежним произведениям — «Друзья Людмилы и Руслана...») и, наконец, о своем *читателе* (с которым часто у него устанавливается прямая связь). С введением последнего объекта повествования связано и появление авторского «мы», объединяющего автора и читателя: «Вот наш герой подъехал к сениям...», «В начале нашего романа...», «Лицо нас новое зовет...» и т. д.

Но Пушкин сам же и нарушает принятую форму прямой *беседы* с читателем: ему становится важно, *с кем именно* он беседует, необходимо дополнительное пояснение, какой именно читатель имеется в виду. Наиболее частое пояснение такого рода — притяжательное местоимение *мой*:

Онегин, добрый *мой* приятель,
Родился на брегах Невы,
Где, может быть, родились вы
Или блистали, *мой* читатель...

«*Мой* читатель» — это не просто «читатель». Это один из тех «*друзей* Людмилы и Руслана», которые раз и навсегда приняли Пушкина и определенным образом настроены на то, что выходит из-под его пера. «*Мой* читатель» должен облегчить понимание пушкинского произведения всеми прочими «читателями». Поэтому обращения к «моему читателю» появляются лишь тогда, когда Пушкин собирается нетрадиционно и нешаблонно «повернуть» романский сюжет. Вот разворачивается мотив любви Ленского и Ольги, дается «шаблонный» портрет героини («Всегда скромна, всегда послушна...» и т. д.) и, кажется, намечается некий сентиментальный мотив. Вдруг следует «знаковое» обращение:

Позвольте мне, *читатель мой*,
Заняться старшею сестрой —

— из этого обращения мы впервые узнаем о существовании «старшей сестры»... Такого же типа обращение — в XVIII строфе четвертой главы. Представив «ответ» Онегина Татьяне, ав-

тор предупреждает, что дальнейшее действие пойдет не по привычному «сентиментальному» пути — и в этом предупреждении опять появляется «мой читатель»:

Вы согласитесь, *мой читатель*,
Что очень мило поступил
С печальной Таней *наш приятель*...

В финале романа «мой читатель» приобретает очертания вполне определенного, хотя и противоречивого, персонажа:

Кто б ни был ты, о *мой читатель*,
Друг, недруг, я хочу с тобой
Расстаться нынче как *приятель*...

Вновь та же рифма (*читатель — приятель*), сопровождаемая к тому же показательным «неразличением» друга и недруга. Для автора, в принципе, безразлично, что именно будет искать «мой читатель» в произведении:

Воспоминаний ли мятежных,
Отдохновенья ль от трудов,
Живых картин, иль острых слов,
Иль грамматических ошибок... и т. д.

Характерно, что признаки «моего читателя» представлены здесь по принципу *за — против, черное — белое*. Или «друг», увлеченный общими с автором воспоминаниями, «живыми картинками», мечтами — или «недруг», озабоченный «грамматическими ошибками» или «журнальными сшибками»... Пушкину в принципе безразлично, кто он, «мой читатель»: друг или недруг. Главное, что он не остается безразличен и равнодушен: только в этом случае он сможет воспринять нетрадиционное действие романа. Поэтому даже если он настроен на критику и полемику, он не перестает ощущаться как «приятель».

Но определения *мой читатель* Пушкину явно недостаточно: в романе постоянно появляются уточняющие характеристики. Так, например, от «моего читателя» отделяется «насмешливый читатель, представленный не в обращении, а в описательном пожелании:

Чтобы *насмешливый читатель*

.....
Не повторял потом безбожно,
Что намарал я свой портрет...

Более сложную структуру имеют уже упоминавшиеся читатели *благородный*, *достопочтенный* и *благодарный*. Чтобы точнее понять их, обратимся к употреблению Пушкиным сходного понятия *критик*.

Просто «критик» употребляется, как правило, нейтрально: это лицо, которое критикует напечатанное сочинение либо по долгу своей профессии, либо по складу характера. Но вот — *критик мой*:

Допросом музу беспокоя,
С усмешкой скажет *критик мой*:
«Куда завидного героя
Избрали вы! кто ваш герой?»
— А что? Коллежский регистратор... (V, 101)

«Критик мой» отличается от просто «критика» тем же, чем «читатель мой» от просто «читателя». Первый всегда неравнодушен и провоцирует на полемику. Но вот — еще осложнение:

Румяный критик мой, насмешник толстопузый... (III, 236)

Уже первые читатели узнали в этом обращении совершенно конкретное лицо: Фаддея Булгарина (хотя в окружении Пушкина он был не единственный «румяный» и «толстопузый»). В черновых редакциях было: «*Веселый критик мой...*» (III, 844), — что, в общем давало тот же эффект «узнавания». Точно так же узнаваем в четвертой главе «Онегина» «критик *строгой*», Вильгельм Кюхельбекер. И «узнаваем» не только потому, что далее приведены его рассуждения об элегии. К тому же Булгарину или Плетневу определение «строгой», хотя и иронически употребленное, не подошло бы никак! Для Пушкина определение уточняющего свойства всегда нацеливает на что-то конкретное.

Но определения типа «достопочтенный», «благодарный», «благородный» уточняют очень мало. Согласно «Словарю языка Пушкина» определение *благородный* дается Пушкиным в зна-

чении «безукоризненный в моральном отношении». Почти то же самое — *достопочтенный* («достойный уважения, почтения»). А *благоклонный* — это «расположенный к чему-либо». Все три эпитета в «Словаре...» снабжены пометой: *в шутиливом употреблении*. Но в чем смысл этих «шутливых» уточнений?

Они появляются в 4-й главе, где представлено наибольшее количество «прямых» обращений к «читателю» (4 из 9). В приведенном выше обращении из XVIII строфы («Вы согласитесь, мой читатель, / Что очень мило поступил...» и т. д.) начинается откровенная ироническая игра. В контексте романного сюжета именно этот «милый» поступок Онегина станет тем деянием, которое в будущем определит его тяжелейшие душевные муки. Онегин «мило поступил» лишь в том отношении, что не сделал Татьяну своей любовницей. Но и сама Татьяна, и Автор не удовлетворены этим поворотом, а в финале героиня фактически признается, что предпочла бы, чтобы Онегин обманул ее, но дал бы хоть минуту счастья... Однако в контексте обращения «мой читатель» вроде бы должен согласиться: да, поступок героя действительно «мил»...

В следующей XIX строфе приводится известное отступление о «друзьях» и их недоброжелательстве, представленное «в скобках» («Я только *в скобках* замечаю...») и намекающее на неблагоприятное восприятие приятелями поэта сплетни, пущенной Ф. И. Толстым-«Американцем». Следующая XX строфа — отступление о «родных», которое как раз и вводит «благородного» читателя:

Гм! гм! Читатель благородный,
Здорова ль ваша вся родня?
Позвольте: может быть, угодно
Теперь узнать вам от меня,
Что значит именно *родные*.
Родные люди вот какие:
Мы их обязаны ласкать,
Любить, душевно уважать
И, по обычаю народа,
О Рожестве их навещать
Или по почте поздравлять,

Чтоб остальное время года
Не думали о нас они...
Итак, дай Бог им долги дни!

Это отступление В. В. Вересаев когда-то поставил эпиграфом к своей брошюре «Родственники Пушкина», дав ему совершенно серьезный смысл: такой-де «нехорошей» и была на самом деле пушкинская «родня»⁶. Но пушкинская родня тут, кажется, ни при чем. Авторская «игра» идет здесь на семантическом и словообразовательном уровне: в строфе XX «сталкиваются» однокоренные слова с корнем «род». «Благо-род-ный» (1-й стих) — «род-ня» (2-й) — «род-ные» (5-й) — «род-ные» (6-й) — «на-род-а» (9-й) — «рож-естве» (10-й); в последнем случае подчеркнуто разговорная форма употреблена именно потому, что ярче выводит на «исходное» корнесловие. «Благородный» читатель становится частью этой «игры».

А дальше речь и вовсе на «читателя» переключается: к нему относится и рассуждение о непостоянстве «красавиц нежных», и усмешка по поводу «добродетельной жены» (строфа XXI), и следующая серия риторических вопросов, представляющая читателя «достопочтенного»:

Кого ж любить? Кому же верить?
Кто не изменит нам один?
Кто все дела, все речи мерит
Услужливо на наш аршин?
Кто клеветы про нас не сеет?
Кто нас заботливо лелеет?
Кому порок наш не беда?
Кто не наскучит никогда?
Призрака суетный искатель,
Трудов напрасно не губя,
Любите самого себя,
Достопочтенный мой читатель!
Предмет достойный: ничего
Любезней, верно, нет его.

Перед нами — иронически воспринятый «двойник» Онегина: тот же «наследник всех своих родных», не удовлетворенный

⁶ Вересаев В. В. Родственники Пушкина. М., 1933.

ни друзьями, ни «милым полом», обеспокоенный риторическими вопросами «эгоист поневоле» и «призрака суетный искатель».

В пушкинском образе *читателя* особенно любопытны два момента.

Один из них связан с позднейшей литературной традицией. По своей структуре *достопочтенный читатель* у Пушкина родственен типу «проницательного читателя в романе Н. Г. Чернышевского «Что делать?». «Проницательный читатель» Чернышевского отделен от «всякого читателя», весьма близок несимпатичным персонажам романа, а, главное, очень многолик. Одни исследователи видели в нем тип «либерала 60-х годов», другие — «представителя рутины в области эстетических чувств», третьи — «самодовольно-ограниченного мещанина», четвертые — «собираемый тип реакционного обывателя» и т. д.⁷ Между тем, искать его среди разных социальных групп современного автору общества вряд ли возможно: он существует лишь как некий тип читательской психологии, носитель «клише привычного взгляда на вещи»⁸. Чернышевскому, пишущему о «новых людях», важно прежде всего разрушить это клише.

Собственно, это же делает и Пушкин. Намечая «клише» привычных «благородных» и «достопочтенных человеческих отношений и переводя его в план «читателя», он тут же устраивает ему ироническую обструкцию, создавая набор приведенных выше «житейских» вопросов. Подобные вопросы предполагают ответ, опять-таки данный некогда Чернышевским «проницательному читателю»: «Видишь, чья это грубая образина или прилизанная фигура в зеркале? твоя, приятель»⁹. Пушкин советует еще прямее: «Любите самого себя...»

⁷ См.: Громов Н. И. Особенный человек // Литература в школе. 1948. №5. С. 5; Тамарченко Г. Романы Н. Г. Чернышевского. Саратов, 1954. С. 128; Бурсов Б. И. Проблема положительного героя в эстетике Н. Г. Чернышевского // Известия АН СССР. Отд. лит. и яз. 1950. Вып. 4. Т. 9. С. 263; Покусаев Е. Н. Г. Чернышевский. Саратов, 1967. С. 193.

⁸ Наумова Н. Роман Н. Г. Чернышевского «Что делать?». Л., 1972. С. 81—82.

⁹ Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. Т. 11. С. 263.

Другой момент в представлении *читателя* в «Онегине» не менее показателен. Вот известное ироническое замечание:

И вот уже трещат морозы
И серебрится средь полей...
(Читатель ждет уж рифмы *розы*,
На, вот возьми ее скорей!..)

В этом пассаже важно не только указание на стершуюся рифму, но и новое «поминание» читателя, который «ждет уж»... Опять-таки напрашивается аналогия с «проницательным читателем» Чернышевского, который любит предугадывать события и все наперед знает!

В основном тексте «Онегина» глава вторая заканчивается знаменитым упованием на бессмертие поэта и на будущего поклонника, «чья благосклонная рука потреплет лавры старика». В черновой рукописи была еще одна строфа, завершающая рассуждение о бессмертии поэта и предполагающая другой вариант:

Но может быть — и это даже
Правдоподобнее сто раз —
Изорванный, в пыли и в саже
Мой [напечатанный] рассказ
Служанкой изгнан из уборной
В передней кончит век позорный
Как Инвалид иль Календарь
Или затасканный букварь.
Но что ж: в гостиной иль в передней
Равно читатели [черны]
Над книгой их права равны
Не я первой, не я последний
Их суд услышу над собой,
Ревнивый, строгий и тупой. (VI, 301)

Переписывая вторую главу набело, Пушкин начал было переписывать и эту строфу. Но, дойдя до «черных» читателей, зачеркнул ее: слишком явный укол по адресу читателя, поставленный в самом ударном месте главы, показался ему избыточным. Тем более, что дело здесь отнюдь не сводилось к читательскому «недоброжелательству».

В «Онегине» есть характерное противопоставление другого плана: *читатель* противопоставляется *не-читателю*. Среди «не-читателей» оказывается, например, патриархальный отец героини:

... в книгах не видал вреда,
Он, *не читая* никогда
Их *почитал* пустой игрушкой
И не заботился о том,
Какой у дочки тайный том
Дремал до утра под подушкой...

Замечательное сопоставление «не читая... почитал» напоминает известный анекдот про чукчу, который «не читатель».

То же качество «не-читателя» отмечено в облике матери Татьяны: «Она любила Ричардсона, / Не потому, чтобы прочла...». То же — в рассказе о ее сестре: «Владимир и писал бы оды, / Да Ольга не читала их...»; «... она / Совсем иным развлечена...». При этом в представлении автора это качество не является чем-то отрицательным:

Сиди под кровлею пустынной,
Читай: вот Прадт, вот W. Scott.
Не хочешь? — *проверяй расход*,
Сердись, иль *пей*, и вечер длинный
Кой-как пройдет, а завтра то ж,
И славно зиму проведешь.

Читай, проверяй расход, пей — в одном смысловом ряду. При этом последнее из перечисленных занятий кажется «в глуши, в деревне» даже предпочтительнее: приведенное рассуждение дано в строфе XLIII четвертой главы, а далее следует большое авторское отступление о достоинствах различных сортов вин...

Собственно, из всех персонажей «Онегина» *читателями* оказываются только главные герой и героиня. Но и к их чтению автор относится не без иронии. Для Онегина (в первой главе) чтение оказывается бесполезным занятием: «Читал, читал — а все без толку...»; а для Татьяны и вообще вредным «обманом»: «Она влюблялася в обманы / И Ричардсона, и Руссо...»; «Британской музы *небылицы* / Тревожат сон отроковицы...». Эта нелю-

бовь к предмету чтения героев проходит через весь роман. «Уж не пародия ли он?» — находит Татьяна *слово*, ознакомившись с кругом чтения своего избранника. А в последней главе Онегин, страдающий от любви, читает «*без разбора*» очень серьезные книги, но не воспринимает прочитанного; процесс чтения оказывается необходим лишь для возбуждения собственных мыслей об иных предметах:

Он меж печатными строками
Читал духовными глазами
Другие строки...

Иными словами, и для Татьяны, и для Онегина чтение оказывается родом духовного наркотика, не более чем стимулом для малопродуктивной рефлексии. А облик «не-читателя» кажется Пушкину как будто естественнее. Он, во всяком случае, не рефлектирует и остается духовно равен сам себе: он не живет в мире книг, «воображаясь героиней»...

Это наблюдение, как кажется, открывает одну важную проблему, относящуюся не только к творчеству Пушкина, но ко всей русской классической литературе послепушкинского периода. В ней, собственно говоря, сосуществуют два типа героев: рефлектирующий (*читатель*) и нерекфлектирующий (*не-читатель*). Говоря условно, это «Печорин» и «Максим Максимыч». На первый план для читателя выдвигается обыкновенно «Печорин»: именно он в литературной рефлексии становится «героем времени» и приобретает интерес прежде всего как «идеологический» (то есть тоже из книг пришедший) тип. Но и автор, и первые читатели лермонтовского романа сознавали при этом, что именно на «Максимах Максимычах» вся Россия держится...

Показательно, что в «послеонегинском» творчестве Пушкин предпочитал искать как раз «нечитающего» героя, «простого человека» в своей среде. Это и Езерский в неоконченной поэме, написанной «онегинской строфой», и Евгений из «Медного всадника», и Гринев из «Капитанской дочки»... А в седьмой главе «Онегина» он иронически отделил «читателя благосклонного» от всех остальных групп российского населения. Описывая наступление весны, автор здесь развивает иронический призыв «в де-

ревню» («Весна в деревню вас зовет...»; «В поля, друзья! скорей, скорей...») — и приглашает туда всех возможных представителей русского общества:

Вот время: добрые ленивцы,
Эпикурейцы-мудрецы,
Вы, равнодушные счастливыцы,
Вы, школы Левшина птенцы,
Вы, деревенские Приамы,
И вы, чувствительные дамы...

.....
И вы, *читатель благосклонный*,
В своей коляске выписной,
Оставьте град неугомонный,
Где веселились вы зимой...

«Читатель благосклонный» представлен поэтом как член прямого перечисления основных типов русского общества. При этом ни «ленивцы», ни «счастливыцы», ни сельские хозяева, учившиеся на сочинениях В. А. Левшина, ни отцы семейств, похожие на гомеровского царя Приама, ни даже «чувствительные дамы» — не являются *читателями*: читатель поминается отдельно и независимо от них... Но в этом случае — кто же тогда этот самый благосклонный читатель в своей «выписной» (заграничной) коляске? Ведь в этом перечислении дан почти исчерпывающий перечень всех основных групп русского образованного общества!

Читатель, собственно, предстает таким странным — из литературной традиции пришедшим — *фантомом*, который ничего не означает, никого не определяет, основная функция которого — рефлексия по поводу книг, которые он читает неизвестно зачем...

Единственное пушкинское упование — на будущее:

Быть может (лестная надежда!)
Укажет *будущий невежда*
На мой прославленный портрет
И молвит: то-то был поэт!

Это ироническое упование на «будущего невежду» парадоксальным образом оказывается вполне серьезным и даже в чем-

то принципиальным. Еще в словаре В. И. Даля слово «*невежда*» («неученый, необразованный ученьем, книжным знаньем... человек темный, природный, хотя, может быть умный и доброжелательный») зафиксировано как производное от «*неведомый*». В пушкинском стихотворном употреблении это слово чаще всего не имеет сколь-либо негативного оттенка. О Ленском в «Онегине» сказано: «Он сердцем *милый был невежда...*» (II, 400)/ Еще осязательнее — в пушкинской лирике. Вот в стихотворении «Андрей Шенья» (1825): «Где страсти дикие, где *буйные невежды...*». Или в последнем послании на «лицейскую годовщину» (1836): пушкинское воспоминание о близких и друзьях:

Тогда *душой беспечные невежды,*
Мы жили все и легче и смелей,
Мы пили все за здравие надежды
И юности и всех ее затей (III, 431)

«Будущий невежда» у Пушкина — это одновременно и будущий *неведомый*, и будущий *неведающий*, то есть не испорченный «книжным знаньем», «природный», чистый для всех добрых влияний.

Такой, каким любой учитель представляет себе будущего ученика.

Содержание

<i>У истоков замысла</i>	7
<i>«Русская хандра»</i>	30
<i>«Певец неведомый, но милый...»</i>	52
<i>«Ее сестра звалась Татьяна...»</i>	77
<i>«Татьяна, русская душою...»</i>	97
<i>«...В нашем романе время расчислено по календарю»</i>	120
<i>Седьмая глава</i>	145
<i>Странствие</i>	171
<i>«Болдинский» план и «десятая песнь»</i>	196
<i>«Энциклопедия русской жизни»</i>	220
<i>Финал</i>	247
<i>«Кто б ни был ты, о мой читатель...»</i>	269

В. А. Кошелев

«„Онегина“ воздушная громада...» / СПб.: Академический проект, 1999 — 286 с.

ISBN 5-7331-0140-7

Книга известного пушкиниста В. А. Кошелева — увлекательное и глубокое прочтение «Евгения Онегина» — будет равно интересна и специалистам, и всем, кому небезразлично творчество Пушкина. Используя богатейший опыт мирового пушкиноведения, автор предлагает свежие трактовки пушкинского замысла, образов героев романа, загадок уничтоженной X главы, тех парадоксов и несогласованностей, что выявляются в пристальном «медленном» чтении пушкинского текста. Автор доказывает нам, что «Евгений Онегин» — не только бессмертный памятник, но и живая, интересная для вдумчивого читателя книга.

Кошелев Вячеслав Анатольевич
«„Онегина“ воздушная громада...»

Художник Ю. С. Александров
Художественный редактор В. Г. Бахтин
Технический редактор А. Ю. Шмарцев
Корректор О. И. Абрамович

ЛР № 066191 от 27.11.98

Подписано в печать 18.03.99 г. Формат 70×100 1/32
Усл. п. л. 11,6. Уч. изд. п. л. 12,3. Бумага офсетная.
Печать офсетная. Тираж 1000 экз. Заказ № 125

Гуманитарное агентство «Академический проект»
199034, Санкт-Петербург, наб. Макарова, 4

Отпечатано с диапозитивов
в Академической типографии «Наука» РАН
199034, Санкт-Петербург, 9 линия, 12