

ПУШКИН И РУССКИЕ ПИСАТЕЛИ

Ю. М. НИКИШОВ

(Калининский госуниверситет)

РОМАНТИЧЕСКИЙ ГЕРОЙ В РЕАЛИСТИЧЕСКОМ ВОПЛОЩЕНИИ ПУШКИНА

К проблеме «Пушкин и русский романтизм»

Проблема «Пушкин и русский романтизм» широка в своем содержании и в силу концептуальной важности привлекает к себе постоянное внимание.

Она интересует нас своим внутренним содержанием — как факт творческой эволюции Пушкина, поскольку романтизм — отнюдь не «детская болезнь» поэта, но полнокровный этап его творческой биографии. Особая роль на путях перехода к реализму принадлежит «Евгению Онегину».

При изучении «Евгения Онегина» к числу недостаточно проясненных относится вопрос о генезисе пушкинского реализма. Казалось, эту проблему проще всего было бы решить, отталкиваясь от биографических фактов: Пушкин периода южной ссылки — поэт-романтик; в Михайловском он переходит на позицию «поэта действительности», т. е. на позицию реализма. Но это утверждение верно лишь в первом приближении. Далее выяснится, что в Михайловском создается задуманная и начатая на юге романтическая поэма «Цыганы», а с другой стороны, «Евгений Онегин», реалистический роман в стихах, начат в мае 1823 г., едва ли не в зените романтического периода.

Тогда, может быть, творческую историю «Евгения Онегина» расчленить на два — романтический и реалистический — отрезка? Так поступает один из крупнейших советских пушкинистов С. М. Бонди, противопоставляя начальные главы романа его средним и заключительным главам. Ученый полагает: «Реалистичность картин и описаний в первой главе «Евгения Онегина» имела особый, «тенденциозный» характер: задачей ее было снижение «возвышенного» романтического героя, издевательская бытовизация обычно нескольких туманных таинственно-недоговоренных образов, ситуаций, обстановки романтической поэмы, словом «сатира и цинизм», как назвал эту свою новую манеру сам Пушкин»¹. Как видим, в определении манеры первой главы

автор берет в союзники самого поэта, но делает это произвольно. Цитируемая фраза взята из письма Пушкина к брату (начало 1824 г.): «...это лучшее мое произведение. Не верь Н. Раевскому, который бранит его — он ожидал от меня романтизма, нашел сатиру и цинизм и порядочно не расчухал»². С. М. Бонди комментирует: «Это не значит, что Н. Раевский *ошибочно* увидел в «Онегине» («нашел» в нем) сатиру и цинизм, а что новое произведение Пушкина, вопреки ожиданиям Раевского, оказалось «сатирическим» и «циническим», по тогдашнему замыслу поэта»³. К такому прочтению нет оснований. Пушкин, надо полагать, утверждал как раз противоположное. Н. Раевский потому и бранил «Онегина», что «порядочно не расчухал». Он ожидал романтизма — романтизма не нашел, вместо него «нашел» (как же иначе!) сатиру и цинизм. Но это не то, что ценит в романе сам поэт: как-то не вяжутся вместе понятия «лучшее произведение» и «сатира и цинизм». Вместе с тем, если Раевский пашел в «Онегине» сатиру и цинизм и это есть действительные признаки произведения, то какие основания были бы у Пушкина говорить, что Раевский «порядочно не расчухал»; напротив, выходило бы, что один из первых читателей главы именно «расчухал» самую суть новой манеры поэта.

Правда, слово «сатира» в определении повествовательной манеры в «Онегине» принадлежит и Пушкину: «сатирическим писателем» он назвал себя в предисловии к отдельному изданию первой главы (вышла в свет 15 февраля 1825 г.). Однако вскоре (24 марта) в письме к Бестужеву он же счел это определение опрометчивым: «Твое письмо очень умно, но все-таки ты не прав, все-таки ты смотришь на «Онегина» не с той точки, все-таки он лучшее произведение мое... 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...» (т. X, с. 104). Последняя фраза может дать повод искать изменение тона в «других песнях», следовательно рас судить, что обозначение «сатирический», не применимо к роману в целом, но применимо к первой главе. Однако вероятнее максималистский смысл, что эпитет «сатирический» отменяется в принципе: в «Онегине» о сатире «нет и помину», в том числе и в первой главе; другие главы это выявят на-

гляднее. И опять характерная антитеза: «Онегин» — не сатира, но «лучшее произведение мое».

Изменение тона повествования в «Онегине» С. М. Бонди относит к строфе 7 третьей главы, рисующей переживания Татьяны. Однако принято считать, что Пушкин дописал третью главу до половины письма Татьяны еще на юге. С. М. Бонди склонен изменить датировку написания фрагмента третьей главы, но поскольку черновая рукопись его не сохранилась и в связи с этим изменение датировки носит только гипотетический характер, ученый вынужден считаться и с возможностью более раннего создания упомянутых строф: «...придется сделать вывод, что в самом процессе писания романа, в частности в разработке образа и судьбы его героини, Пушкин самой художественной логикой развития образа был принужден отказаться от первоначальной (разоблачительной) тенденции и, по крайней мере в этом конкретном художественном замысле, сделать первый шаг в сторону подлинного реализма»⁴.

На наш взгляд, то, что здесь сказано о фрагменте третьей главы, справедливо (причем всецело и единственно справедливо) в отношении ко всему началу романа. Начальные главы «Евгения Онегина» — не что иное, как реалистический плацдарм Пушкина в пору его романтического творчества, а также в период духовного кризиса и острого разочарования в романтизме. Несомненно, творческая манера поэта в процессе работы над романом уточнялась и развивалась; многое, что в начале работы обреталось интуитивно, было счастливой находкой, впоследствии осмыслялось, становилось осознанным принципом. Однако нет оснований говорить о коренном изменении замысла.

Под «цинизмом» Пушкина С. М. Бонди имеет в виду «конкретизацию, реалистическое прояснение» «туманных описаний»: «Для читателя романтической поэмы все эти *реалистические* сведения казались бы такими же неуместными, обидными, оскорбительными, как для мамы Чехова его вопрос, носят ли монахи кальсоны»⁵. Но следует заметить, что не всякую бытовую конкретизацию должно признать цинической. Одно дело — традиция французской литературы XVIII в., реализованная Пушкиным (как показал С. М. Бонди) в некоторых эпиграммах и в «Гавриилиаде» или, добавим от себя, в ценимом Пушкиным «Опасном соседе» его дядюшки Василия Львовича. В «Онегине» нет ничего подоб-

Чтобы убедиться в этом, достаточно сослаться на две эпиграммы Пушкина, издателями озаглавленных «На картинке к «Евгению Онегину» в «Невском альманахе». Полный текст эпиграмм не удобен для воспроизведения в печати. Текст эпиграмм, косвенно связанный с текстом романа, вполне наглядно выявляет сущность собственно цинической манеры⁶.

В первой главе «Онегина» есть лишь отдаленный отголосок подобной манеры, скажем, в таких строках:

И вы, красотки молодые,
Которых позднею порой
Уносят дрожки удалые
По петербургской мостовой,
И вас покинул мой Евгений (1,43).

Действительно, тут во всеуслышанье сказано о том, о чем говорить не принято, и тем разрушительнее этот факт для престижа героя, чем выше казалось его духовное реноме. И тем не менее нельзя не обратить внимания на то обстоятельство, что данный факт биографии сообщается не в тот период, когда он имел определенное значение в жизни героя, но в тот момент, когда он всякое значение потерял. Наверное, факт не совсем утратил разоблачительный смысл, и все-таки соли своей, несомненно, лишился.

Если мы приведенный факт и подобные ему определим как проявление цинической манеры, мы не приблизимся к пониманию сути явления. Дело в том, что в последующих главах, где Пушкин в письме к Бестужеву обещал ослабить сатиру, мы встречаем даже более открытый, демонстративный эпатаж вкуса романтического читателя. К четвертой главе сделано примечание (23-е): «В журналах удивлялись, как можно было назвать *девою* простую крестьянку, между тем как благородные барышни, немного ниже, названы *девочками!*». Начало пятой главы озаглавлено манифестом в пользу изображения «низкой природы». Еще экспрессивнее в этом плане «Отрывки из путешествия Онегина». И надо сказать, что на страницы романа выплеснулась та же полемика, которую Пушкин ведет и в «Графе Нулине», в стихотворениях «Румяный критик мой, насмешник толстопузый...», «Осень», в «Езерском» и других произведениях. В свете этих фактов стиль первой главы воспринимается скромным, сдержанным. Во всяком случае, такого рода «са-

тиру и цинизм» никак нельзя считать прерогативой первых двух глав.

С другой стороны, сатира первой главы, сама по себе достаточно мягкая, теснится, нейтрализуется лиризмом. Поэт предупредил: «Станут осуждать и антипоэтический характер главного лица...» (V, 427). Но «антипоэтическому» главному лицу с самого начала дана высокая аттестация — «добрый мой приятель». В связи с этим не лишним будет заметить, что Пушкину доводилось страдать из-за измены его приятелей, но сам поэт своим друзьям не изменял. Изображение светской жизни в первой главе несет явную печать разочарования, но скептическому тону повествования отчетливо вторит элегически задушевный тон утраты: ведь о Петербурге писал насильственно отторгнутый от него поэт⁷.

Имеет определенное значение эволюция в обозначении Пушкиным своего — в нашем определении — творческого метода. На раннем этапе работы однажды (предположительно в апреле — первой половине мая 1824 г.) поэт назовет «Онегина» «романтической поэмой» (X, 70). Впрочем, «романтической трагедией» (X, 120, 146) он сочтет и «Бориса Годунова». Однако вскоре Пушкин ощутит потребность, применительно к «Годунову», в уточняющем эпитете: в письме к Бестужеву 30 ноября 1825 г. он употребит выражение «истинный романтизм».

В этот контекст попробуем включить и совершенно неожиданное пушкинское замечание по поводу предсмертной элегии Ленского:

Так он писал *темно и вяло*
(Что романтизмом мы зовем,
Хоть романтизма тут нимало
Не вижу я; да что нам в том?) (VI, 23).

Неожиданность заявления Пушкина в том, что есть все основания воспринимать элегию Ленского как характернейшее романтическое произведение. Остается предположить, что Пушкин не желает компрометировать само понятие «романтизм». «Романтизма Пушкин здесь (в элегии Ленского. — Ю. Н.) не видел потому, что он хотел называть романтизмом (истинным романтизмом) манеру и метод «Бориса Годунова»⁸, — отмечает Г. А. Гуковский. Ленский писал «темно и вяло». По мысли Пушкина, не романтизм таков, вернее — истинный романтизм не таков.

Однако с накоплением опыта нарастает решительность Пушкина в обозначении своего нового метода. В феврал 1830 г., в канун завершения «Онегина», Пушкин сочувственно аннотирует обзорение Киреевского и, уточняя мысль критика, вводит понятие «поэт действительности» (VII, 78); особенно важно, что здесь терминологически закрепляется начало новой «эпохи» в литературе XIX столетия. История даст другое название «поэзии действительности» — реализм; симптоматично уже то, что Пушкин, пройдя путь от традиционного словообозначения к попытке уточнений, ищет новых понятий. Вряд ли будет правильным заключить, что анализирующая и обобщающая мысль поэта синхронна его творческим поискам и тотчас фиксирует существенные изменения в творческом методе; много вероятнее, что мыслью венчается то, что начато интуицией. Но тогда следует, что нарастающая активность поэта в определении степени своего новаторства свидетельствует лишь о возрастании осмысленности этого новаторства, само же новаторство можно наблюдать на самых ранних этапах работы над романом.

Вместе с тем следует отдать должное факту, что хотя бы иногда Пушкин смотрел на «пестрые строфы» своего романа как на романтическую поэму. Мы вправе сделать такие выводы. Реалистический этап творчества не воспринимается Пушкиным как нечто противоположное, антагонистическое романтическому этапу; одно органически (и по началу казалось — постепенно) вырастает из другого. Пушкин проявил удивительный такт и, уходя от романтизма, удержался от пародирования его, хотя реалистической интерпретации подвергаются многие исходные романтические ситуации и образы.

Тут мы выходим на проблему достаточно широкую и сложную, не претендуя на решение ее в полном объеме; попробуем лишь затронуть ее на материале образа главной героини. В сравнительном плане мы обратимся и к образу Ленского, романтическую природу которого четко определил еще Белинский: в его понимании Ленский «был романтик и больше ничего»⁹.

Следует заметить, что частое включение имени пушкинской героини в контекст с понятием «романтизм» принимает отчетливый смягчающий оттенок. Так, в новейшем учебном пособии про Татьяну и Ленского сказано вполне определенно: «Оба они — романтики»¹⁰, но про Татьяну — едва ли не на том лишь основании, что ее письмо проникнуто «роман-

тической мечтой об идеальном и необыкновенном герое»¹¹. Однако тут же Татьяна противопоставляется традиционным романтическим героиням: «Идеальная романтическая героиня должна была бы обладать красивым, но освященным традицией условным именем, иметь исключительную жизненную судьбу. Героиня романа Пушкина уже именем своим оказывается связанной с народными обычаями и вкусами»¹².

Указанное противопоставление носит внешний характер и не может быть основательным. И все-таки в чем корень того явления, что, называя Татьяну романтической героиней, тем не менее отводят ей меж романтиками особое место? Дело в том, что одинаково звучащий эпитет «романтический» бывает образован от двух существенно различающихся понятий — «романтизм» и «романтика». В первом случае, применительно к герою, следует иметь в виду человека, мировосприятие которого носит романтический характер, во втором — человека с повышенной мечтательностью, эмоциональностью, устремленностью к идеалу. В разговоре о Татьяне чаще встречается второе значение эпитета.

Оба оттенка используются в комментарии Ю. М. Лотмана. Несомненно, по-разному звучит: «романтически настроенная барышня», «провинциальная романтическая барышня»¹³ и «романтическая героиня»¹⁴. Ю. М. Лотман, безусловно, прав, когда ставит вопрос о типе сознания, свойственном и Татьяне: «Для романтического сознания реальностью становились лишь те чувства, которые можно было сопоставить с литературными образцами. Это не мешало романтикам искренне любить, страдать и погибать, «воображаясь» Вертерами или Брутами»¹⁵.

Мы будем исходить из того, что романтизм базируется на определенном типе сознания. Сказанное относится и к типу художественного сознания, к сфере искусства. Как полагает Н. А. Гуляев, «для всех романтиков характерен *один тип художественного мышления*, который проявляется в стилевой общности их творчества»¹⁶. Однако имеется в виду и тип жизненного поведения, причем наблюдается полная аналогия между поведением реальных людей и родственных им литературных героев. Источником романтизма Н. А. Гуляев считает «субъективные стремления людей ко всему возвышенному и благородному», а характерными чертами романтического мировоззрения — субъективизм мышления, отрицание существующей действительности и противопоставление ей мира, творимого фантазией»¹⁷. Разумеется, конкретный ма-

териал художественного образа дает возможность уточнений и детализации¹⁸.

Образ Татьяны Лариной романтичен в полном объеме содержания этого понятия.

Романтический стиль — это не только сознательно выбранный способ поведения, но и предрасположенность натуры. Поведение Татьяны несет черты странности «от самых колыбельных дней» (II, 26). «Как лань лесная боязлива» (II, 25), она не умеет ласкаться к родителям, чуждается детских забав, сторонится даже сверстниц, но и наедине не общается с куклами, т. е. избегает приготовления «к приличию» уклада жизни взрослых. «Серьезное поведение в детстве, отказ от игр — характерные черты романтического героя»¹⁹, — свидетельствует Ю. М. Лотман.

Юной Татьяне свойственны и другие романтические черты — «задумчивость», высокоэмоциональное отношение к природе и (последнее по счету, но первое по важности) особый стиль чтения: «Ей рано нравились романы; Они ей заменяли все...» (II, 29). В жизни Татьяны много предпосылок романтического поведения; стиль чтения создает решающее качество — романтическое «двоемирие».

Любя реальные рассветы, бродя по реальным паркам, полям, лугам, лесам, Татьяна живет в иллюзорном мире. Ей мало «друга», ей нужен непременно герой, книжный герой. Кого она полюбила? Скучающего русского помещика — соседа Онегина? Нет, конечно. В сущности, Татьяной было уже выведено определенное алгебраическое уравнение: Онегин. — конкретная числовая подстановка в нем. «Душа ждала... кого-нибудь, И дождалась... Открылись очи; Она сказала: это он!» (III, 7—8). Сама вспышка любви в Татьяне — это результат узнавания идеального в реальном: «Ты чуть вошел, я вмиг узнала...». И знаменитое письмо Татьяны придумано прежде, вычитано прежде, чем написано: в «опасной книге» Татьяна находит

Свой тайный жар, свои мечты,
Плоды сердечной полноты,
Вздыхает и, себе присвоя
Чужой восторг, чужую грусть,
В забвеньи шепчет наизусть
Письмо для милого героя... (III, 10).

Совершенно изумителен этот сплав «своего» и «чужого», когда в «чужом» видится «свое», но и «свое» даже не ищет собственного проявления, а довольствуется «чужим».

Романтический тип поведения Татьяны — следствие ее натуры, ее внутреннего мира, но не побочных обстоятельств. Например, задумчивость и мечтательность нельзя рассматривать как своего рода компенсацию непривлекательной внешности или физического нездоровья. Я. М. Смоленский, тонко проанализировавший портрет Татьяны, убедительно доказал²⁰, что Татьяна внешне обаятельна и вполне здорова: обыкновенно встречает зиму, выбегая первым снегом «умыть лицо, плеча и грудь» (VII, 30). По всей вероятности, Татьяна вполне принадлежит к типу провинциальных барышень, про которых Пушкин сказал в стихах: «Но, бури севера не вредны русской розе» (III, 124).

Романтический мир Татьяны — это действительно самая суть героини, ее натура. Наверное, для контраста в той же семье Лариных дан образчик человеческой судьбы (это мать Татьяны), когда юная девица, живущая книжными мечтами, хотя и досадуя, но довольно быстро «смиряется» с прозой жизни; привычка вполне заменяет ей счастье, и книжные мечтания выветриваются совершенно. Татьяне повторение пути маменьки не угрожает, прежде всего в силу незаурядности натуры, а отчасти, несомненно, и потому, что она встретила Онегина. «Обыкновенный» путь развития совершает не только госпожа Ларина, но и ее «Грандисон», некогда «славный фронт, Игрок и гвардии сержант» (II, 30). Онегину свойственна «неподражательная странность», он натурой похож на книжного героя, и Татьяна это видит.

Со всей категоричностью говоря о романтическом характере натуры Татьяны, все-таки нельзя вдаваться в крайность, занимать одностороннюю позицию. Сущность романтического «двоемирия» состоит в том, что человек живет в иллюзорном, им самим созданном мире. Но тут надо заметить, что, во-первых, иллюзорный мир не совсем отстранен от мира реального и вбирает в себя его черты, «элементы», а во-вторых, уходя в иллюзорный мир, человек не может полностью порвать связи с миром реальным, с которым ему надо поддерживать как минимум бытовые отношения.

Отдадим должное словам поэта: «Она в семье своей родной Казалась девочкой чужой» (II, 25). Не следует преувеличивать значения этих слов и трактовать их как конфликтные отношения Татьяны с семьей. Напротив: по всей вероятности, «сельская свобода» обеспечивала Татьяне право на странности ее поведения, что в ответ вызывало чувство признанности, благодарности. Во всяком случае, рас-

ставание Татьяны с Ольгой изображено в элегическом тоне; Ольга здесь именуется не иначе, как «подруга стольких лет», «наперсница родная» (VII, 13)²¹. Да и в «слезах заклинанья», которыми мать молит Татьяну выйти замуж, нет принуждения, а есть — в меру обыкновенного житейского сознания — забота устроить судьбу девушки; вспоминая этот эпизод, Татьяна корит за неосторожность себя, но в ее словах нет упрека в адрес матери. Единство уклада семьи подчеркивает и та деталь повествования, что собирательное «Ларины» — обычное обозначение в романе.

Довольно часто Татьяну, отделяя ее от родни, представляют носительницей народного сознания, воспитанного старой няней. Однако для этого требуется игнорировать важное обстоятельство, что Татьяна выросла в такой обстановке, в такое время, когда и быт крестьянства, и быт дворянства (последнее почему-то мы не берем во внимание²²) — по разным причинам, но со сходством в конечных результатах — устроен был таким образом, что браки чаще всего заключались по каким-то особым соображениям, совсем не учитывавшим интересы любви. Да, няня дает урок смирения, жизни по принципу: «Так, видно, бог велел» (III, 18). Но то же самое было и в судьбе матери Татьяны: «...не спросясь ее совета, Девуцу повезли к венцу» (II, 31).

В положении Татьяны мало выбора, и все-таки она пытается выбор осуществить. Ее сознание отнюдь не лишено практичности, она вынуждена считаться с тем, что наиболее вероятно для нее — безропотно исполнить долг, т. е. быть верной супругой и добродетельной матерью — вне зависимости от того, кто и при каких обстоятельствах станет ее супругом. По существу, она и предугадала свой дальнейший путь.

Однако девичье воображение Татьяны заполнено иной мечтой, разбуженной французскими книжками, но питаемой силой и страстью поэтической романтической души. Юная Татьяна поры своей встречи с Онегиным живет как раз не по «народной правде», совсем наоборот! Она бунтует, она вопреки бытовым правилам приличия своего времени (зато в подражание героиням «своих возлюбленных творцов») первая пишет письмо Онегину.

В финале романа Пушкин назвал Татьяну — «мой верный идеал». Но более всего «идеально» Татьяна поступает именно при первом нашем знакомстве с нею: она отвергает все условности, она не желает подчиняться нормам и традициям окружающей ее жизни, она полностью отдается во власть ох-

вавшего ее чувства — что может быть естественнее, духовнее, поэтичнее? Это — идеал.

Итак, в жизненном поведении юной Татьяны бросается в глаза двойственность. Двойственностью отмечено уже ее бытовое поведение: в нем есть черты странности (Татьяна замкнута, стремится к уединению, не умеет ласкаться к отцу и матери и т. п.), но в Татьяне нет, как ныне скажут, комплекса неполноценности; ее свободу на некоторые странности окружающие не стесняют, зато и Татьяну не тяготит ритуальность бытового поведения. Главным же образом бытовому поведению Татьяны противостоит ее внутренняя жизнь. «Все» ей заменяют романы. Наедине сама с собой она живет на манер книжных героинь, в мечтах своих преобразуя окружающую ее действительность.

Вполне очевидно, что Татьяна на страницах романа проходит большой и сложный путь развития. Сравнительно легко бросается в глаза его внешний рисунок. Татьяна была скромной уездной барышней, а стала законодательницей аристократических гостиных. Надо понять и смысл духовной эволюции Татьяны.

Любопытна загадка Татьяны, которую решает для себя Онегин: «Ужель та самая Татьяна...» (VIII, 20). Восклицание вызвано как раз контрастной ситуацией: «Хоть он глядел нельзя прилежней, Но и следов Татьяны прежней Не мог Онегин обрести» (VIII, 19). И еще Пушкин подчеркнет кардинальные перемены в героине: «Как изменилася Татьяна!» (VIII, 28). Онегину дано лишь однажды воочию увидеть прежнюю Татьяну — во время их последнего свидания: «Кто прежней Тани, бедной Тани Теперь в княгине б не узнал!» (VIII, 41). Причем восстановление прежнего облика дается через посредство весьма экспрессивного глагола: «Простая дева, С мечтами, сердцем прежних дней, Теперь опять воскресла в ней» (VIII, 41); очевидно, что воскреснуть может лишь то, что умерло. Короче говоря, неуклонно подчеркивается существенность произошедших в Татьяне перемен.

При всем том рискуем сделать предположение, что внешние перемены в Татьяне несоизмеримо существеннее, чем перемены внутренние. Разумеется, произошли перемены и в ее духовной жизни. Юная Татьяна мечтает о счастливой любви. Посещение дома Онегина и чтение его книг позволили Татьяне увидеть и принять иной, онегинский принцип жизни: вольность и покой как замена счастью²³. Именно такой

видит Онегин Татьяну в ее доме: «Упрямо смотрит он: она Сидит покойна и вольна» (VIII, 22).

Но в главном Татьяна не переменялась: она осталась человеком романтического мироощущения. Ее прежний романтический книжный мир резко потеснен в объеме, но не разрушен, не искоренен. Когда «младые грации Москвы» «в оплату лепетанья» про свои и чужие сердечные тайны требуют ответного признанья, Татьяна

...тайну сердца своего,
Заветный клад и слез и счастья,
Хранит безмолвно между тем
И им не делится ни с кем (VII, 47).

Значение этого потаенногоклада огромно. Бытовая сфера жизни Татьяны-княгини чрезвычайно расширилась: ей надо выезжать в свет, вести прием у себя дома. Татьяна является собой контраст светскому обществу — но без вызова, она здесь притягательный центр — но без подражателей. Все любят ее, но она одинока. Автор, более всех любящий свою героиню, не преувеличивает ее влияния. Именно в доме Татьяны дается наиболее саркастический портрет высшего света.

Бытовая жизнь тяжела для Татьяны. И все-таки она идет на компромисс и как будто бы без усилий выполняет пунктуально и безупречно все свои светские и домашние обязанности. Что дает ей силы для такого самообладания, понять нетрудно. Есть у нее дорогой уголок души, в котором она полновластная хозяйка и на который никто не имеет права посягнуть. Там хранятся и ее девичья любовь к Онегину, и няня, и полка книг, и дикий сад, и бедное жилище. Все это дает ей возможность обрести вольность и покой.

В жизни Татьяны всегда большое место занимает иллюзорный мир. Для юной героини бытовые отношения необременительны, главный источник реальных жизненных впечатлений — слияние с природой, непосредственное сопереживание вечно обновляющейся жизни природы. Остальной мир ей заменяют романы. Трудно сказать, как сложилась бы ее жизнь, если бы Онегин ответил на ее любовь: процесс обнаружения реального в идеальном не исключил бы драматически конфликтных моментов. Но жизнь сложилась иначе. Идеальное и реальное сохранились в мире Татьяны, они только изменили соотношение в пользу реального. И все-та-

ки силу и стойкость Татьяны укрепляет ее тайный идеальный мир.

«Минута злая» для Онегина в финале романа ничуть не менее зла и для Татьяны. В самой близкой перспективе предстоят неизбежные и тягостные объяснения Онегина, а следом Татьяны с ее генералом. Вообще говоря, возникает дуэльная ситуация. Она не обязательно должна завершиться дуэлью, но неизбежно поколеблет внутренний мир Татьяны. Ее заповедный «заветный клад и слез и счастья» обнаружен и раскрыт, и неважно, что он не получит широкой огласки, а станет достоянием только самых близких людей: тайник имел смысл только до тех пор, пока о нем не знал никто.

Татьяну мы оставляем в момент острейшего духовного кризиса, выход из которого предугадать нелегко. Отчасти и в романтическом сознании юной Татьяны живет мысль о неизбежности перехода в реальный мир («Была бы верная супруга...»). Сколь велика для Татьяны потеря ее «заветного клада и слез и счастья»? Может быть, Татьяна сумеет заново акклиматизироваться уже полностью на реальной почве. Но, может быть, потеря окажется столь значительной, что сломает ее натуру, лишит жизнестойкости. И невозможно отдать предпочтение какому-либо из этих или иных вариантов.

Романтический мир Татьяны изображен таким обаятельным и поэтичным, что даже неловко указывать на его несостоятельность. И все же такого сурового вывода не избежать. Пример Татьяны обнаруживает неизбежность краха романтического «двоемирия».

Судьбы Онегина и Татьяны, объединившиеся в поисках вольности и покоя как замены счастью, в конечном счете, каждая по-своему, служат индивидуально-конкретным подтверждением того общего закона, который афористически сформулирован В. И. Лениным: «Жить в обществе и быть свободным от общества нельзя»²⁴. Нельзя и спрятаться от жизни в иллюзорном мире фантазии и воображения: жизнь беспощадно вторгается даже в тщательно охраняемые уголки души. Поздно, но вынуждена понять это и Татьяна.

Нам остается уточнить совсем немного. Столь обаятельный облик героини при всем драматизме ее судьбы воспроизведен поэтом средствами реалистического изображения. Подробная аргументация в пользу данного тезиса вряд ли необходима, поскольку сомнений относительно реалистиче-

ской формы воплощения образа Татьяны, насколько нам известно, не выражалось. Мы коснемся только одного существенного вопроса — отношений автора и героя.

На страницах «Онегина» Пушкин в полемике с романтиками выдвигает принцип обособления в изображении автора и героя: «Как будто нам уж невозможно Писать поэмы о другом, Как только о себе самом» (I, 56). Данный принцип, разумеется, не исключает выражения авторского начала в реалистическом произведении, в том числе и через посредство героев, но предпочтение отдается более сложным, внешне неброским формам²⁵. Вот, например, одно из отнюдь не очевидных установлений, принадлежащее Кюхельбекеру: «Поэт в своей 8-й главе похож сам на Татьяну. Для лицейского его товарища, который знает его наизусть, как я, везде заметны чувства, коими Пушкин преисполнен»²⁶. Личное пушкинское в образе Татьяны отмечают и современные исследователи²⁷. К этому можно добавить, что образу Татьяны сам автор придает возвеличивающий ореол: «мой верный идеал» (VIII, 50), «милый идеал» (VIII, 51).

При все том, что образ Татьяны поэту и лично, и идеально близок, он объективирован, индивидуально неповторим, нарочито отстранен от личности автора. Пушкин прибегает даже (пользуясь свободой манеры непринужденного повествования) к форме прямой полемики с Татьяной. Например, когда она воображается книжной героиней и соответственно прозревает Онегина в героях любимых книг, поэт заявляет категорически: «Но наш герой, кто б ни был он, Уж верно был не Грандисон» (III, 10).

Более тонкой формой полемики выступает ирония, универсальное средство обособления авторской позиции в романе. Ирония не минует и милую сердцу поэта Татьяну. Таков, в частности, эпизод святочного гадания, когда девушка вопрошает прохожего: «Как ваше имя? Смотрит он И отвечает: Агафон» (V, 9). Пушкин в примечаниях к роману комментировал принцип выбора имен в гостиных и в людских. Было совершенно очевидно, что гадание на имя бессмысленно, ибо единственное отрадное слуху «благородное» имя «Евгений» Татьяна никогда бы не услышала на «широком дворе» (любое же другое имя для нее не имеет смысла). Пушкин, сам заплативший дань суевериям, тепло изображает героиню на фоне народной обрядовой жизни, но он не

принимает поэзии мистики; ирония, метаящая в мистический смысл обрядов, рикошетом задевает и Татьяну.

Если ирония в адрес Онегина, переменная по силе, и воспринимается неодинаково (напомним: С. М. Бонди определял ее как «сатиру и цинизм»), то в восприятии иронии по адресу Татьяны разногласий нет: здесь и «критика» исполнена любви, сочувствия. То обстоятельство, что Татьяна — человек романтического мирозерцания, приобретает в этом контексте особый смысл. Образ Татьяны романтичен по своему содержанию и реалистичен по форме. Эта пластика наглядно выявляет, что, уходя от романтизма, Пушкин испытывает к нему сложное отношение. Оно не исключает «осудительных» ноток, равно как изображение Татьяны не состоит из одной апологии.

Существо изменений, происходящих в творчестве Пушкина на пути от романтизма к реализму, хорошо выявляет любопытная деталь. Романтики резко критически относятся к реальной жизни. Это утверждение будет яснее и конкретнее, если отметить, что в самой жизни романтики все-таки приемлют. Характерный тезис выдвигается в элегии Ленского: «прав судьбы закон», «все благо», «Благословен и день забот, Благословен и тьмы приход!» (VI, 21). Романтик смиряется перед загадочной, могущественной силой, превосходящей его личные возможности, но приемлет он только контрастные крайности, решительно не принимая все половинчатое, среднее, обыкновенное (ср. пушкинский «отрывок» из путешествия Онегина «В ту пору мне казались нужны...»). Заканчивается шестая глава пушкинской благодарностью прошедшей юности:

Благодаря за наслажденья,
За грусть, за милые мученья,
За шум, за бури, за пиры,
За все, за все твои дары... (VI, 45).

(Ср. пушкинский «отрывок» «Иные нужны мне картины...»). Здесь в перечень включены и контрастные понятия (особенно примечателен содержательный контраст рифмующихся слов: наслажденья — мученья), но контраст смягчен (мученья — «милые») и существовадно «разбавлен». Интересно, что обобщения «за все, за все твои дары» и «все благо» встречаются как в размышлениях Пушкина, так и в элегии Ленского. Но в варианте героя — это формальное обобщающее слово при однородных членах, где перечисление состоит

только из контрастных понятий. В пушкинском варианте обобщающее слово воистину универсально: наряду с контрастными понятиями оно объемлет и связующие их авенья. Маленькая лингвистическая деталь хорошо поясняет принципиальный мировоззренческий уровень, а также сердцевину творческого метода. Свободная от каких-либо ограничений пушкинская благодарность юности всецело выражает неизмеримое пушкинское жизнелюбие. В свою очередь это жизнелюбие объясняет феномен «Евгения Онегина», когда в пору романтического творчества и в пору острого духовного кризиса, связанного с разочарованием именно в романтическом типе миропонимания, на страницы романа в стихах, начиная с первой его главы, широким потоком хлынула сама жизнь, но не с тем, чтобы быть здесь осмеянной или послужить средством осмеяния героя, но с тем, чтобы превратиться в «поэзию действительности».

Очередной парадокс «Евгения Онегина»: подчинение поступка идеалу не гарантирует высокой нравственности поступка. Идеал требует серьезного с собой обращения.

Ленский живет в мире идеализированных вещей и отношений. Между реальностью и идеалом дистанция короткая, отблеск идеального явствен на близлежащих предметах. Для Ленского и луна — небесная лампада, а круглая и глупая, как луна, Ольга — двухутренний цветок. Однако бытовая близость идеала мстит легкостью обратного хода, легким возвращением к быту: «На модном слове *идеал* Тихонько Ленский задремал...» (VI, 23).

У Онегина отношения с идеалом сложные. Герой может довольствоваться тем, что посылает жизнь. Тоска по идеалу пробуждается в нем тогда, когда он испытывает неудовлетворенность жизнью: идеал в этот момент отчетливо недоступен. Духовные ценности Онегина переменчивы. В Татьяне он находит «прежний идеал», но прежнему идеалу предпочитает новый реальный дар своей деревенской жизни — вольность и покой как замену счастью: «прежний идеал» тускнеет перед новыми обретениями. «Неидеальность» позиции Онегина нельзя ставить герою в вину: в ней больше достоинств, чем в «идеальности» позиции Ленского. Практическая цельность составляет сильную черту Онегина, поскольку чем мудрее он становится, тем духовнее и выше его жизненные запросы.

В позиции Татьяны можно видеть нечто среднее между позициями Ленского и Онегина. Татьяна идеализирует ок-

ружающий ее мир, как Ленский. Вместе с тем она не теряет ощущения реального, стремится к контакту с ним.

Как и в других отношениях, позиция поэта наиболее универсальна. Только он прочно стоит на земле, но в то же время его путь озарен идеалом. Не потому ли наиболее открыто он симпатизирует Татьяне, что видит в ее позиции много родственного себе? Но он шире и активнее Татьяны, его сознанию подвластна любая точка зрения.

Пластика, подлинная диалектика в отношении Пушкина к романтизму и сделали возможным редчайший феномен, когда выдающееся, программное произведение русского реализма было начато в романтический период творчества, а в момент острейшего духовного кризиса и резкого разочарования в принципах романтизма Пушкин удержался от «сатиры и цинизма» и, в сущности, тот же самый исходный творческий материал по-новому осветил и перестроил.

Поэт оказался пророком, когда в конце первой главы написал:

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 двадцать пять (1, 59).

Поэма «песен в двадцать пять» — это гомеровский пос. Конечно же, данные строки нельзя воспринимать буквально, как серьезное намерение писать поэму в гомеровском духе. «Старца великого тень» вставала в творческом сознании Пушкина в том же значении, что и образ Бояна в сознании автора «Слова о полку Игореве», который чтит опыт великого предшественника, но не мог перенять его стиль потому, что замышлял повествование «по былинам сего времени».

Достаточно систематические в романе обращения Пушкина к Гомеру и свидетельствуют, что пушкинская «Илиада», поэма «песен в двадцать пять», — не просто задуманное и неосуществленное произведение, а это и есть «Евгений Онегин», создававшийся, вполне естественно, не по замыслу Гомеру, а по деяниям сего времени.

Во всяком случае, «Евгений Онегин», так счастливо, так вовремя начатый Пушкиным, и явился тем обширным лироэпическим повествованием, которое помогло преодолеть не просто «след», а саму «бурю» в душе поэта.

Величие реализма обнаруживается не только в том, что он раздвинул горизонты поэзии, в частности за счет «антиромантической» прозы жизни, но и в том, что он органически освоил традиционно романтические образы и ситуации.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ *Бонди С.* О Пушкине: Статьи и исследования. М., 1978, с. 125—126.

² *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 10-ти т. 4-е изд. Л., 1979, т. X, с. 66 (далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы. «Евгений Онегин» цитируется по этому же изданию (т. V) с указанием главы и строфы).

³ *Бонди С.* Указ. соч., с. 42 примечание (курсив здесь и далее авторский, наши выделения даны полужирным).

⁴ Там же, с. 136 (примечание).

⁵ Там же, с. 40.

⁶ См.: *Вересаев В.* В двух планах: Статьи о Пушкине. М., 1929, с. 130—131.

⁷ *Благой Д.* Победа поэта: К 150-летию выхода в свет первой главы «Евгения Онегина». — Пушкинский праздник: Спецвыпуск Литературной газеты и Литературной России, 1975, 30 мая — 6 июня.

⁸ *Гуковский Г. А.* Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., 1957, с. 232.

⁹ *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. М., 1955, т. VII, с. 472.

¹⁰ *Соловей Н. Я.* Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». М., 1981, с. 76.

¹¹ Там же, с. 70.

¹² Там же, с. 74.

¹³ *Лотман Ю. М.* Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин»: Комментарий. Л., 1980, с. 218, 265.

¹⁴ Там же, с. 236.

¹⁵ Там же, с. 229.

¹⁶ *Гуляев Н. А.* Теория литературы. М., 1977, с. 228.

¹⁷ Там же, с. 225, 228, 231.

¹⁸ Интересная модель романтического поведения представлена в статье М. Б. Бабинского «Герой с романтическим мироощущением в русской литературе первой половины XIX в.» (Литература в школе, 1981, № 6). К сожалению, пояснение схемы здесь тенденциозно.

¹⁹ *Лотман Ю. М.* Указ. соч., с. 198.

²⁰ *Смоленский Я.* В союзе звуков, чувств и дум: Еще одно прочтение А. С. Пушкина. М., 1976, с. 76—93.

²¹ Там же, с. 94—98.

²² Между тем Герцен удостоверил в «Былом и думах»: «Разница между дворянами и дворовыми (в моральном отношении. — Ю. Н.) так же мала, как между их названиями» (Собр. соч.: В 30-ти т. М., 1956, т. VIII, с. 361).

²³ Подробнее об этом см.: *Никишов Ю. М.* Онегин и Татьяна. — Филол. науки, 1972, № 3.

²⁴ *Ленин В. И.* Полн. собр. соч., т. 12, с. 104.

²⁵ Для характеристики Ленского Пушкин использовал черновые варианты своих лирических стихотворений (*Бочаров С. Г.* Поэтика Пушкина: Очерки. М., 1974).

²⁶ Цит. по кн.: *Мейлах Б.* Жизнь Александра Пушкина. Л., 1974, с. 259.

²⁷ См.: *Смоленский Я.* Указ. соч., с. 116—126.

МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО
СПЕЦИАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ РСФСР
КАЛИНИНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

А. С. ПУШКИН
И РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Сборник научных трудов

Калинин 1983