

Ю. Н. Чумаков

## ТАТЬЯНА, КНЯГИНЯ N, МУЗА

(ИЗ ПРОЧТЕНИЙ VIII ГЛАВЫ «ЕВГЕНИЯ ОНЕГИНА»)

Когда Пушкин, выбирая между «романом в стихах» и «поэмой», остановился на первом жанровом обозначении, он задал читателям и критикам «Евгения Онегина» определенный угол восприятия. В романе ищут фабулы, и «Евгений Онегин» уже ко времени Белинского прочитывался как история любви и разминовения Онегина и Татьяны. Между тем, роман Пушкина по существу внефабулен, так как в нем практически одновременно, подменяя друг друга на первом плане, развертывается не один, а, по меньшей мере, два сюжета: повествовательный и поэтический, — и потому пересказать их в одной фабульной цепочке затруднительно. В повествовательном сюжете рассказывается история героев, а в поэтическом — как автор сочинял этот роман. Оба сюжета пересекаются, сложно взаимодействуя друг с другом и образуя факультативные ветви.

Предпочтение повествовательного сюжета в ущерб единообразному миру романа имело свои последствия. Оно провоцировало чтение романа в разрозненных сопоставлениях с внехудожественной реальностью, помогало восприятию персонажей как живых людей с биографией и психологией, сужало поле анализа, форсируя в то же время в иных местах социальные, нравственные и провиденциальные идеологемы. Все это было в порядке вещей и способствовало продвижению романа к массовому читателю, но его поэтический антропокосмос в значительной мере оставался вне рассмотрения. Три-четыре десятилетия назад положение стало меняться, и «Онегина» начали постигать в партитурности его внутреннего мира, в лирике, патетике и иронии стихотворного звучания. Новый облик романа то противостоял, то смешивался со старыми стереотипами; к настоящему времени понимание романа вновь осложнилось, и некоторые критики сетуют — и совершенно напрасно, — что в разнообразии интерпретаций окажется потерянным сам

эстетический предмет<sup>1</sup>. Полемика, порой напряженная, в связи с различной методологией описания, анализа и интерпретации «Онегина» во многих случаях может быть плодотворной, но не в том смысле, что какое-то «единственно правильное» толкование возьмет верх, а в том, что каждый метод обозначит свою область приложения и действия. Нам представляется, что как раз в настоящее время сторонникам социологического и имманентного направлений не о чем спорить по поводу «Онегина», так как они уже разведены в различные сегменты культуры и говорят на разных метаязыках.

В предлагаемой статье, как это видно из заглавия, внимание еще раз привлечено к одному из ключевых мест «Евгения Онегина»: к вопросу о преобразении Татьяны в VIII главе, к структурному равновесию трех важнейших ее ипостасей. Хотелось бы, несмотря на власть читательских шаблонов над любым литературоведческим сознанием, освободить героиню от принудительной связи с различными внеположенными и привнесенными обоснованиями и прочесть VIII главу, будучи максимально приближенным к стихотворному тексту. Собственно, это и есть важнейшая задача статьи, потому что «прерывистая структура» (В. В. Виноградов) построения персонажей в «Онегине» теоретически проработана<sup>2</sup>, и надо при чтении лишь держаться правил пушкинской поэтики. Сам автор, хорошо осознавая собственные правила, уже внутри романного текста иронически хвалил Катенина, считавшего пропуск (точнее инверсию) VIII главы «Странствие» композиционной погрешностью, «ибо чрез то переход от Татьяны, уездной барышни, к Татьяне, знатной даме, становится слишком неожиданным и необъясненным»<sup>3</sup>. Однако «необъясненность» и, следовательно, недопроявленность персонажа, конечно же, входила в планы Пушкина, и именно эта черта поэтики обеспечила его Татьяне притягательность и неисчерпанность.

Еще современники Пушкина решали вопрос о правдоподобии, об убедительности преобразования Татьяны. Позднее Белин-

---

<sup>1</sup> Вайль П., Генис А. Вместо «Онегина». Пушкин // Звезда. 1991. № 7.

<sup>2</sup> См.: Виноградов В. В. Стиль и композиция первой главы «Евгения Онегина» // Русский язык в школе. 1966. № 4; Лотман Ю. М. Роман в стихах Пушкина «Евгений Онегин»: Спецкурс. Тарту, 1975; Чудаков А. П. Структура персонажа у Пушкина // Сборник статей к 70-летию проф. Ю. М. Лотмана. Тарту, 1992.

<sup>3</sup> Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 17 т. Т. 6. М., 1937. С. 197. — В дальнейшем «Евгений Онегин» цитируется по этому изданию, номер главы и страницы помещены в тексте.

ский и Достоевский, исходя из различных концепций, сошлись на том, что Татьяна в VIII главе ни капли не изменилась: «Страстно влюбленная, простая деревенская девушка, потом светская дама, Татьяна во всех положениях своей жизни всегда одна и та же» (В. Г. Белинский)<sup>4</sup>; «...это та же Таня, та же прежняя деревенская Таня» (Ф. М. Достоевский)<sup>5</sup>. Подобный взгляд на героиню удерживается теперь в пределах массовой культуры, а внутри пушкинистики Ю. М. Лотман отметил принципиальные противоречия в поэтике «Онегина» и, в частности, в Татьяне — «столкновение различных характеристик <.>.. в разных главах»: «Она по-русски плохо знала» и «Татьяна (русская душою)». Он же объяснил поступки Татьяны, которые перенесли «динамическую противоречивость ее характера в сферу внутренней жизни, превратив ее образ в глубоко трагический».<sup>6</sup> О том же писали В. С. Баевский и Ф. П. Федоров: «Драматизм судьбы Татьяны в том, что одной стороной души она принадлежит патриархальному миру, а другой — интеллигентскому миру просвещенного дворянства, европейской литературе XVIII в., Онегина»; «Формируется весьма своеобразный тип личности, в котором органически сливается национальное и иноземное, фольклорное и сентименталистское, природное и цивилизованное».<sup>7</sup> Уже совсем недавно В. А. Кошелев вывел из этих бинарных контраверс «целый комплекс противоречий частных, как объясненных, так и необъясняемых», и добавил, что «способность Татьяны одновременно существовать в разных логических и психологических уровнях романного бытия делает ее персонажем особенным и характер ее дает простор для самых разных определений и „угадываний”».<sup>8</sup>

Все приведенные суждения, которые легко могут быть продолжены, показывают, что Татьяна как персонаж понимается все более осложненно и что ее многослойный «характер» поэтически выстраивается в месте пересечения гетероморфных структур, лежащих в различных измерениях.

<sup>4</sup> Белинский В. Г. Собр. соч.: В 3 т. М., 1948. Т. 3. С. 545.

<sup>5</sup> Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1984. Т. 26. С. 141.

<sup>6</sup> Лотман Ю. М. В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь. М., 1988. С. 48, 91.

<sup>7</sup> Баевский В. С. Структура художественного времени в «Евгении Онегине» // Изв. АН СССР. Сер. литературы и языка. Т. 41. 1982. № 3. С. 214; Федоров Ф. П. Человек в романтической литературе. Рига, 1987. С. 12.

<sup>8</sup> Кошелев В. А. Татьяна Ларина и «русская традиция» (к постановке вопроса) // Проблемы современного пушкиноведения. Псков, 1991. С.32, 33.

Действительно, к исходу VII главы Татьяна сохраняет двойственный облик «мечтательницы нежной» и «русской душой». Как будто более ничего в ней не предполагается. Прочитав онегинские книги, она пришла к ложному пониманию того, кого ранее «вмиг узнала». Московское общество для нее неприемлемо:

Не замечаема никем,  
Татьяна смотрит и не видит,  
Волнение света ненавидит;  
Ей душно здесь... Она мечтой  
Стремится к жизни полевой,  
В деревню, к бедным поселянам,  
В уединенный уголок... (VII, 162)

Но это все происходит в повествовательном сюжете, а есть еще поэтический сюжет, где у Автора с Татьяной давно завязаны не совсем изъяснимые отношения. То он переводит ее письмо с французской прозы на русские стихи, то, называя милой, льет вместе с ней слезы, то в момент, когда героиня собралась гадать:

Но стало страшно вдруг Татьяне...  
И я — при мысли о Светлане  
Мне стало страшно — так и быть...  
С Татьяной нам не ворожить... (V, 101)

Все эти эпизоды погружены в особое пересеченное пространство, куда неотличимо друг от друга вложены мир русской деревни и мир европейской литературы: сюжет проходит по их невидимой границе, не являясь в это время ни повествовательным, ни поэтическим. Автор здесь не превращается в персонажа, как это происходит в эпизодах его встреч и дружбы с Онегиным: там мы имеем неразвернутый параллельный сюжет, один из возможных сюжетов романа (например, совместная поездка в Европу)<sup>9</sup>.

Таким образом, уже во II—VII главах Татьяна вписана и в мир героев, и в мир Автора, в повествовательный и в поэтический сюжеты. Каков ее статус в мире Автора, пока не совсем ясно, зато очевидно, что она и Евгений попадают в этом мире как бы в различные отсеки, во всяком случае, в ценностном смысле.

В VIII главе Татьяна неожиданно обретает новые грани. Это происходит внезапно и в то же время неявно, так что многие читатели не хотят замечать нового облика. На протяжении

---

<sup>9</sup> См.: Чумаков Ю. Н. Пространство «Евгения Онегина» // Художественное пространство и время. Даугавпилс, 1987. С. 43—44.

всего романа в стихах Пушкин, как правило, не позволяет себе ни событийных, ни, тем более, психологических мотивировок. «Пустые» места прерывистой структуры формирования персонажей он оставляет для заполнения читательскому соучастию. Однако двойная или даже тройная позиция Автора относительно его героев — их творца, повествователя-очевидца и персонажа — позволяет ему вести фактически синхронно два или несколько сюжетов («Онегин» полисюжетен!), и то, что пропущено в повествовательном сюжете, может быть имплицировано в поэтический сюжет. Во всяком случае, там оно аналитически обнаруживается; надо лишь не забывать об универсалиях пушкинской поэтики — инверсиях и взаимозаменах.

Кажется, Л. Н. Штильману первому удалось дать точную формулу того, что происходит в начале VIII главы: «„отступление“ первых строф восьмой главы выполняет и сюжетную функцию: рассказ о метаморфозах музы есть композиционное и поэтическое решение проблемы превращения Татьяны». <sup>10</sup> Однако формулы нуждались в проверке на тексте, чего не сделали ни Л. Н. Штильман, ни два-три позднейших исследователя. Взглянем на проблему еще раз.

Цепочка модификаций авторской Музы в VIII главе насчитывает пять звеньев, но принято думать, что с Татьяной связано лишь ее последнее превращение, когда она

Явилась барышней уездной,  
С печальной думою в очах,  
С французской книжкою в руках (VIII, 167).<sup>11</sup>

Между тем Татьяна растворена в поэтическом мире Автора с самого начала главы, но ее присутствие в первых четырех звеньях проявляется неочевидно и по-разному. Лицейская муза воспела:

И славу нашей старины,  
И сердца трепетные сны (165).

Соседство «снов» и «старины» как в блоке смежных рифм, так и в иных соединениях — это ключевой мотив текста, связывающий Автора, Татьяну и Онегина. Петербургская Муза-вакханочка как будто ничем не похожа на Татьяну, но Автор приво-

---

<sup>10</sup> Штильман Л. Н. Проблемы литературных жанров и традиций в «Евгении Онегине» Пушкина // American Contribution to the Fourth Int. Congress of Slavists. Mouton & Co. S. Gravenhage, 1958. С. 8.

<sup>11</sup> Далее при цитировании VIII главы «Евгения Онегина» указывается в тексте только страница.

дит ее «на шум пиров» так же, как и Музу-Татьяну на петербургский раут. В стихах

Она Ленорой, при луне,  
Со мной скакала на коне! (166) —

тоже как бы нет ничего общего с Татьяной, но если вспомнить интертекстуальное присутствие «Светланы» Жуковского и в повествовательном, и в поэтических сюжетах, откуда взялась и луна, всюду сопровождающая Татьяну, кроме VIII главы, где ее, как и Автор, видит при луне Онегин, перехватывающий мотивы героини; если вспомнить, что под «знаком Жуковского» находятся все эти строфы о Музе, построенные по образцу стихотворения «Я музу юную бывало...», то Ленора-Людмила в мире Автора (Светлана — в мире героев) легко перекликается с Татьяной.

Менее всего, кажется, можно сблизить с Татьяной предпоследнюю метаморфозу Музы. Тут, скорее, контраст: Муза находится «в глуши Молдавии печальной», она цыганка, которая

...позабыла речь богов  
Для скудных, странных языков,  
Для песен степи, ей любезной... (167)

Однако здесь-то как раз и всплывают те черты патриархальной народности, которые украшают Татьяну во множестве истолкований. Более того, один из мотивов будет немедленно продвинуто дальше, характеризуя сначала Татьяну — Музу, а затем уже внутри повествовательного сюжета и Татьяну — княгиню N:

И ныне Музу я впервые  
На светский раут привожу;  
На прелести ее степные  
С ревливой робостью гляжу (167).

Откуда у Музы «с французской книжкой в руках» взялись «степные» прелести? Можно думать, что у Автора «степь», «степные» связаны с важным кодирующим признаком, обозначающим постоянство и преемственность, а также общую черту этнического ландшафта.<sup>12</sup> Впоследствии этот опознавательный знак Музы, незаметно истаявшей среди гостей, перейдет на княгиню Татьяну N (уже не Ларину), и Онегин, едва узнавая ее в новом блистательном облике, воскликнет: «Как! из глуши степных селений...» (172).

---

<sup>12</sup> Видимо, в этом же ключе Федор Протасов у Л. Н. Толстого говорит: «Это степь! Это десятый век! Это не свобода, а воля».

Стих явно нуждается в комментарии: потому что в VII главе о Татьяне говорится: «О страх! нет, лучше и верней / В глуши лесов остаться ей». Попытки объяснения через географическое пространство, предпринятые В. В. Набоковым и Ю. М. Лотманом, не принесли ясности. Верным путем пошел В. С. Баевский, обративший внимание на черты художественной структуры «Онегина»: «Возникающая здесь географическая неопределенность соответствует и временной неопределенности, и поэтике противоречий, и всей поэтике художественного пространства».<sup>13</sup> Можно добавить: соответствует поэтике романа в целом. Зоны неопределенности возникают и при соприкосновении повествовательного и поэтического сюжетов, просвечивающих друг сквозь друга, но персонажи, трансцендируя из одного мира в другой и обратно, сохраняют у Пушкина некоторые общие признаки и остаются узнаваемыми. Татьяна идентифицируется с Музой, помимо всего прочего, по признаку принадлежности к «степи», хотя генеративно признак исходит от Музы. В сущности, контрастные черты «леса» и «степи» поглощаются семантическим единством, обозначающим пространство русского ареала. Не случайны у нас заглавия «Лес и степь», «Лес», «Степь». Для самого Пушкина «степь» значит нечто большее, чем просто географическое пространство: «В степи мирской, печальной и безбрежной / Таинственно пробились три ключа». То же — «пустыня мира» («Бахчисарайский фонтан», «Козлову») и т. п. Наконец, в принадлежности Татьяны то к «лесу», то к «степи» можно усмотреть противоречие шекспировского типа, подобно наличию и отсутствию детей у леди Макбет. Вообще говоря, если два явления несовместимы с точки зрения здравого смысла, то это не означает, что у них нет соответствия в какой-либо иной плоскости понимания. Пушкину важно, чтобы Татьяна VIII главы и внутри повествовательного сюжета оставалась Музой Автора, и эта склейка персонажа не должна быть исключена из интерпретации.

Начало VIII главы — своего рода курсив в проведении Пушкиным полифонического сюжета «Онегина». Постепенно вырезывается образ Татьяны-Музы, а затем один из мотивов скрепляет Музу и княгиню N. В каком же зримом месте текста происходит преобразование Татьяны в «знатную даму»? Конкретно его как бы и нет, Пушкин только проскальзывает

---

<sup>13</sup> Баевский В. С. Сквозь магический кристалл // Поэтика «Евгения Онегина», романа в стихах А. Пушкина. М., 1990. С. 110.

сквозь него, но все же будем думать, что оно локализовано в картине визита Музы, вместе с Автором, на светский раут, где еще не появилась княгиня N с мужем и где, как выясняется далее, уже находится Онегин:

Сквозь тесный ряд аристократов,  
Военных франтов, дипломатов  
И гордых дам она скользит;  
Вот села тихо и глядит... (167)

Ей нравится порядок стройный  
Олигархических бесед,  
И холод гордости спокойной,  
И эта смесь чинов и лет (168).

Это краткое время, согласно поэтике романа, является эквивалентом длительного сюжетного времени, «около двух лет» (как «День Онегина» в главе I равен восьми годам), в течение которого Татьяна становится новым человеком. Затем этот растянутый внутри себя момент без шва переключается в настоящее время сюжета:

Но это кто в толпе избранной  
Стоит безмолвный и туманный? (168)

Кому принадлежит вопрос? Может быть, это риторический вопрос Автора, но его же способен задать неназванный эпизодический персонаж или даже читатель, вмещенный в структуру романа. Во всяком случае, поэтика «Онегина» допускает подобную «синэстезию». Однако, возможно, вопрос задает исчезающая Муза, незаметно для нас превращаясь в Татьяну. Этот промежуточный образ, опережающий «реальное» появление княгини на рауте, является как бы персонифицированным предчувствием ее встречи с Евгением (визит Музы и Автора выглядит при этом эскизом будущего вступления в зал Татьяны с мужем), и мы, читатели, уже здесь смотрим на него глазами героини, узнаем о ее инверсированной сюда реакции:

Кто он таков? Ужель Евгений  
Ужели он?.. Так, точно он (168).

Что касается героя, то он лишь отраженно повторит эти же вопросы, узнавая и не узнавая Татьяну:

«Ужели, — думает Евгений. —  
Ужели она? Но точно... Нет... (172) —

и вокруг их встречи возникает композиционное кольцо, зеркальный повтор с вариацией, задающий поэтически минимальными средствами сложнейший спектр их новых отношений.



Итак, преобразование Татьяны из уездной барышни в знатную даму действительно происходит внутри поэтического сюжета, где она пребывает в модусах авторской Музы. Если же аргументы из текста на этот счет покажутся неполными, приведем еще одну сквозную линию, соединяющую Музу и княгину. Г. А. Гуковский обратил внимание на известную параллель между ситуацией Евгения и Татьяны в VIII главе и любовью Жуковского к Марии Протасовой-Мойер, воплощенной в лирике и балладах поэта: «...в самом сюжете этого романа, в трагической истории любви были отклики Жуковского. <...> ...в Татьяне Лариной есть душа Жуковского, есть душа Маши Протасовой».<sup>14</sup> Правда, Г. А. Гуковский свою догадку не развил, но текст показывает, что «под знаком Жуковского» движется и вступление, и вся VIII глава целиком. Этим интертекстуальным знаком является мотив тишины, «тихости» в поведении Музы, а затем и княгини Татьяны, фундаментальный мотив в лирическом мирозерцании Жуковского:

Вот села *тихо* и глядит (167).  
Все *тихо*, просто было в ней (171).  
Был так же *тих* ее поклон (173).  
И *тихо* слезы льет рекой (185).  
И *тихо* наконец она... (186)

Мотив тишины возникает у Жуковского постоянно, есть он и в «Светлане», хотя не слишком заметен. Зато в коротком стихотворении «19 марта 1823», написанном по поводу кончины Маши, мотив композиционно связывает все три его части: «Ты предо мною / Стояла *тихо*»; «Ты удалилась / Как *тихий* ангел»; «Звезды небес, / *Тихая* ночь».<sup>15</sup>

Кроме метаморфоз Музы, маскирующих длительность преобразования Татьяны (строфы I—VII), к нему следует присоединить еще столько же (втор. пол. VII—XIII), включающих две контрастных характеристики Онегина от имени персонажа-читателя и Автора, а также краткий рассказ о странствиях героя. Впрочем, это не столько прибавление к эквиваленту повествовательного сюжета, сколько его редупликация, касающаяся теперь перерождения и внутрироманной переоценки самого Евгения, и, видимо, неслучайно это удвоение укладывается в равные стиховые отрезки (по шесть с половиной строф).

<sup>14</sup> Гуковский Г. А. Пушкин и русские романтики. Саратов. 1946. С. 116—117.

<sup>15</sup> Жуковский В. А. Собр. соч.: В 4 т. Т. 1. М.; Л., 1959. С. 365.

Признав преображение Татьяны, чего многие читатели и критики не видят или не хотят видеть, необходимо поставить вопрос об отношении княгини Татьяны N к большому свету, к которому она в VIII главе принадлежит. «Портрет» света, как он нарисован Пушкиным, и Татьяны в нем выясняется из трех мест главы: появления Музы на рауте, царственного входа и пребывания княгини с мужем на этом же рауте и из посещения Онегиным на другой день ее салона. Только после рассмотрения этих трех эпизодов можно перейти к отрицательной оценке высшего света, прозвучавшей в монологе Татьяны.

Мы придерживаемся мнения, далеко не самого распространенного, что изображение высшего света в VIII главе «Онегина» дано в безусловно положительных красках. Впервые это видно из описания, которое мы выше частично процитировали. Во втором эпизоде появление Татьяны-княгини, еще не названной, построено на особом, почти гиперболическом впечатлении на присутствующих:

Но вот толпа заколебалась,  
По зале шепот пробежал... (171)

Впечатление читателя также усиливается, когда выясняется, что у вошедшей нет никаких, бросающихся в глаза черт. Характеристика основана на том, что у нее нет того-то и того-то. Это называется апофатическим описанием, возникающим при отсутствии средств для выражения впечатления. Тем более поразительна внешняя реакция гостей, Автором никак не мотивированная и объясняемая разве что непостижимой герметичностью героини:

К ней дамы придвигались ближе;  
Старушки улыбались ей;  
Мужчины кланялись ниже,  
Ловили взор ее очей;  
Девицы проходили тише  
Пред ней по зале, и всех выше  
И нос и плечи подымал  
Вошедший с нею генерал (171—172).

По сути дела, апофатика продолжается, и реакция по принципу «королеву играет свита» говорит лишь о том, что, видимо, есть нечто, заставляющее относиться к вошедшей с всеобщим поклонением. Но что?

Поскольку ответ на этот вопрос получить не просто, обратимся к словам героини, которые она произносит в своей отповеди Онегину: «Постылой жизни мишура», «ветошь маскара-

да», «этот блеск и шум, и чад» и т. п. Принято думать, что это и есть разгадка высокой души Татьяны: она презирает свой внешний успех, богатство, сан, оставаясь верна интимнейшим и всеобщим ценностям своей народной души. Все это, безусловно, льстит читателям, которые узнают в Татьяне собственные чувства, не всегда проясненные. Кажется, что мы сами похожи на героиню или, наоборот, не похожи, и тогда надо брать с нее пример. Нет ничего естественнее таких реакций, но это ни что иное, как функционирующая прагматика поэтического текста в его непосредственном воздействии. Первый же аналитический вопрос ставит все наши переживания под сомнение. Что мы должны думать о человеке (а о персонаже мы все равно думаем как о человеке, хотя знаем, что это не совсем живые индивидуальности, но и некие первоначала, вырастающие до высоких символов), презирающем и ненавидящем свое окружение, великолепно это презрение маскирующем и в то же время находящем в себе силы и возможности оборотить всех и властвовать над всеми? Или нам достаточно внешней импозантности для того, чтобы мы кричали ура и в воздух чепчики бросали? Или величавое презрение и превосходительная позиция, умело прикрытые апофатической простотой, медиумически зачаровывает нас, читателей, так же, как и гостей раута, которые, кстати сказать, тоже читатели романа? Достаточно спросить только об этом, чтобы немедленно отказаться от прямого смысла обличений Татьяны, касающихся большого света.

Мы еще вернемся в этому сложному для понимания месту, а сейчас остановимся на описании гостиной Татьяны-княгини (строфы XXIII—XXVI). Картина, на первый взгляд, кажется сатирической, но, не касаясь колебаний Пушкина в черновой и белой рукописях, скажем, что это не так. Описание начинается общим положительным тезисом (строфа XXIII), который далее расчленяется по нарастающей на три саркастические ступени. Однако они, не перехватывая оценки, придают картине объем, контрастность, подлинность и живость, показывая, что ни одно сообщество не состоит из шеренги стерильных добродетелей. Да и само Татьянино общество обводит композиционной рамкой присутствующих ничтожеств и каждого «перекрахмаленного нахала»:

И молча обмененный взор  
Ему был общий приговор (177).

Можно, пожалуй, согласиться с мнением американского сла-виста У. Тодда, что петербургский салон Татьяны, ее детище, почти не уступает разумной согласованностью и «своеобразной живостью» самому пушкинскому творчеству.

После этого становится ясно, что декларация Татьяны о чуждости высшего света, куда «теперь являться я должна» и пр., есть не твердое ее убеждение, а результат аффекта, продиктованного собственным отчаянием и отчаянием Онегина от невозможности соединения для них, любящих. Их любовь, и прежде всего любовь Татьяны, навсегда останется нереализованной идеальной возможностью, несбыточностью, хотя сама по себе эта возможность более чем реальна. Уклоняясь от парадоксов, скажем, что теперь Татьяна принадлежит своей новой действительности, которую она сама выбрала, чтобы возвести внешнюю и внутреннюю преграду между собой и Онегиным. Ее порыв в прошлое напоминает неосуществившийся «поэтический побег» Автора в будущее. Замужество и высший свет были выбраны ею, кроме защиты от Онегина, может быть, и ради торжества над ним, но все это оказалось ловушкой. Пушкин написал включение Татьяны в культурное пространство большого света и стремление освободиться из него, пользуясь обычной для него «поэтикой противоречий».

У Пушкина в конце VII и в конце VIII глав повторяется одна и та же ситуация: Татьяна выражает свое отрицательное отношение к свету, сначала к московскому, потом к петербургскому:

Не замечаема никем,  
Татьяна смотрит и не видит,  
Волнение света ненавидит;  
Ей душно здесь... она мечтой  
Стремится к жизни полевой,  
В деревню, к бедным поселянам,  
В уединенный уголок... (VII, 162)

А мне, Онегин, пышность эта,  
Постылой жизни мишура,  
Мои успехи в вихре света,  
Мой модный дом и вечера,  
Что в них? Сейчас отдать я рада  
Всю эту ветошь маскарада,  
Весь этот блеск, и шум, и чад  
За полку книг, за дикий сад,  
За наше бедное жилище... (188)

Мы здесь не только вычитываем одно и то же содержание, одну и ту же контраверсу, выраженную различными формантами, но и суммируем общий итог и смысл переживания — они у нас складываются в одной плоскости, минуя все остальное. Между тем за это сюжетное время Татьяна не только «вышла замуж» как бы независимо от Пушкина, но и вполне зависимо

от него «вышла из образа», сделавшись «неприступною богиней / Роскошной, царственной Невы». Пушкин осуществил ее выход в противоположное, а затем вернул обратно, проведя двойную инверсию. Ее сходные переживания озвучены в разных контекстах, потому что в Москве она не принадлежала к свету, а в Петербурге принадлежит. Во II—VII главах Татьяна была отчуждена от всех, в VIII — она отчуждена от самой себя. Позиции совершенно изменились, и смысл идентичных переживаний несовместим. В результате, благодаря структурному зигзагу, мы получаем то, да не то, знаем об этом и не хотим знать. Кроме того, к напряженному и без того семантическому полю подключен облик Музы, и читательское переживание еще более накаляется.

Обратим внимание на еще один смысловой оттенок в монологе Татьяны. Мы оборвали цитирование на месте, где далее следует:

За те места, где в первый раз,  
Онегин, видела я вас... (188)

Между тем, вместе со всем предыдущим, это исключительное состояние героини прочитывается вовсе не как осуждение света. Просто свет ничего не стоит сравнительно с тем, навсегда утраченным, и поэтому вся XLVI строфа выглядит как перифраз открытого признания в любви к Онегину, которое прозвучит в конце монолога. Перед нами размытое композиционное кольцо, где мотив сначала накапливается в подтексте, а затем запечатлевается в твердой окончательной формуле, впрочем, лишенной перспективы.

Что же мы видим в итоге? Переход от Татьяны-барышни к Татьяне-княгине, совершающийся внутри метаморфоз Музы. Ореол Музы сопровождает героиню на протяжении всего повествовательного сюжета, а потом, когда повествование внезапно обрывается, Татьяна и Онегин возвращаются в поэтический сюжет, в творческий мир Автора. Княгиня N и Муза исчезают, остается одна Татьяна. Она до конца так и не преобразуется в княгиню: недаром титул, возникающий в VIII главе шесть раз, неизменно сопровождается именем, стоящим то поодаль, то рядом. В последних двух строфах герои, разлученные в повествовании, пребывают вместе в поэтическом описании, и толь-

ко здесь Автор с ними расстается. Нельзя не согласиться при этом с мнением С. Г. Бочарова, что «осуществившейся между героями драматический сюжет, в котором они потеряли друг друга, как бы взят в кольцо неосуществившимся идеальным *возможным* сюжетом их отношений».<sup>16</sup>

\* \* \*

P.S. Мы не сочли необходимым переписывать давно законченную статью, которая к тому же была доложена на конференции (1993). Однако невозможно умолчать о новом и оригинальном прочтении VIII главы, согласно которому последнее свидание героев происходит в воображении Онегина<sup>17</sup>. Автор Кэрил Эмерсон таким способом исключает из внешнего событийного ряда поступок Татьяны, обычно восхищающий читателей, но зато придает ей статус Музы Автора и Онегина. Гипотеза К. Эмерсон возможна в случае перенесения на «Евгения Онегина» опыта истолкования постмодернистских романов XX века, например, «Лолиты» В. Набокова<sup>18</sup>. Нам представляется, что из-за естественного полемического задора К. Эмерсон слишком форсирует и генерализирует ипостась Музы в Татьяне за счет «уездной барышни» и «знатной дамы». У Пушкина все три ипостаси тонко сбалансированы, и мы старались это показать. Трудно возразить против желанья, повысив роль Татьяны в поэтическом сюжете, возвести именно Онегина в ранг динамического романного героя, но и не так просто согласиться с необходимостью пересмотра традиционных установок по поводу структуры романа. Оставляем за собой намерение подробно рассмотреть нетривиальное построение К. Эмерсон.

---

<sup>16</sup> Бочаров С. Г. О реальном и возможном сюжете («Евгений Онегин») // Динамическая поэтика: От замысла к воплощению. М., 1990. С. 17.

<sup>17</sup> Эмерсон К. Татьяна // Вестник Московск. ун-та. Сер. 9. Филология. 1995. № 6. С. 31—47.

<sup>18</sup> В работах А. А. Долинина проницательно раскрыта двойная природа текста «Лолиты», где герой сначала рассказывает историю своей греховной одержимости, а затем досочиняет, не отмечая границы между «исповедью» и «романом», всю развязку с письмом Лолиты, встречей с нею, повзрослевшей и беременной, и убийством Куильти, возвышаясь над собою и творя свою жизнь в качестве демиурга. (См.: Долинин А. А. 1) Бедная «Лолита» // Набоков В. Лолита. М., 1991; 2) «Двойное время» у Набокова: От «Дара» к «Лолите» // Пути и миражи русской культуры. СПб., 1994.) Мы совершенно убеждены, что именно по аналогии с «Лолитой» К. Эмерсон столь эффектно предположила неувяный структурный поворот, поменявший внешне пространство на внутреннее в конце VIII главы «Евгения Онегина». Удивительно, но сновидческие мотивы VIII главы как раз в связи с Онегиным привлекли параллельное внимание сразу двух авторов (Печерская Т. И. Сон Онегина (сюжетная семантика балладных и сказочных мотивов) // Роль традиции в литературной жизни эпохи. Сюжеты и мотивы. Новосибирск, 1995; Козлова С. М. Миф о похищении Персефоны в сюжетных схемах русской литературы (к проблеме развития наррации) // «Вечные» сюжеты русской литературы («блудный сын» и другие). Новосибирск, 1996).

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

# КОНЦЕПЦИЯ И СМЫСЛ

**Сборник статей в честь 60-летия  
профессора В. М. Марковича**

*Под редакцией  
А. В. Муратова и П. Е. Бухаркина*



Издательство Санкт-Петербургского университета  
Санкт-Петербург  
1996