

«ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН» КАК РЕАЛИСТИЧЕСКИЙ РОМАН

*Благослови мой долгий труд,
О ты, эпическая Муза!
И верный посох мне вручив,
Не дай блуждать мне вкось и вкрив¹.*

(VII, 55)

В ноябре 1823 г. Пушкин извещал из Одессы П. А. Вяземского, что он пишет теперь «не роман, а роман в стихах»; «дьявольская разница» — отметил он тут же.

Это дружеское уведомление свидетельствует не только о времени работы над «Онегиным», но прежде всего о том, какой большой, глубокий интерес питал Пушкин к литературной форме, в которой он пробовал тогда свои творческие силы, в которой выражал «холодные наблюдения» своего ума и «горестные заметы» своего сердца.

И действительно: южная, а затем и северная ссылка Пушкина была для него периодом напряженной творческой работы над овладением, над созданием новых поэтических форм, — форм все более полного и глубокого художественного познания и разрешения противоречий современной ему общественной жизни.

Это были действительно новые литературные формы, новые не только для молодого, быстро растущего и исключительно талантливого поэта, но и для всей русской литературы вообще, а в некотором отношении даже и для мировой литературы.

И хотя мысль о «дьявольской разнице» между романом просто и романом в стихах была высказана одним поэтом другому, — она не имела, конечно, чисто профессиональ-

¹ Здесь и дальше цит. по тексту «Полного собр. соч.», изд. 4-е, Гослитиздат, - М., 1936.

ного, технического значения. Это был один из симптомов творческого роста Пушкина, его художественно-идеологического развития.

I

Отправляясь в южную ссылку, Пушкин имел за плечами несколько десятков лирических стихотворений да «легкую» шуточно-романтическую поэму. И тем не менее он уже осознал к этому времени и творчески усвоил некую реальную жизненную «коллизию», ставшую затем основной идейной проблемой его творчества.

Это была та коллизия, которая углублялась и нарастала тогда в социальной среде Пушкина. Это был идейный и политический конфликт между передовой дворянской молодежью, отразившей интересы всех прогрессивных сил нации, всего народа, и консервативными правящими кругами, осуществлявшими все более и более тот политический режим, который связан был с деятельностью и именем Аракчеева. Вольнолюбие и свободомыслие, с одной стороны, а с другой — мертвящий дух охранительства, преданности власти и казенной палочной дисциплины!

Однако в осознании этой коллизии со стороны лучших творческих умов эпохи наметились различные тенденции. Гнет аракчеевского режима и сознание отсталости того общественного строя, который этот режим защищал, вызывали в передовой дворянской молодежи подъем гражданских чувств и настроений, стремления к политической борьбе с «тиранами» во имя освобождения общества.

В послелицейский период Пушкин очень остро переживал подобные настроения и выражал их в своей политической лирике. В «Вольности» и «Послании к Чаадаеву» и других стихотворениях он предвосхитил вольнолюбивую поэзию поэтов-декабристов и оказался тем самым во главе всей «школы» передовых гражданских поэтов эпохи декабризма.

Другие его произведения отличаются в этом смысле несколько иной тенденцией. Такова, прежде всего, «Деревня». Гражданская мысль поэта о «губительном позоре невежества», о власти «дикого барства» выражена только во второй части стихотворения; в его первой части коллизия свободомыслия и тирании осознается в несколько ином духе. «Порочность дворца царей», «неправое величие злодея и глупца», «роптанье непросвещенной толпы» вызыва-

ют здесь не политическое возмущение, не жажду гражданской борьбы, а стремление отвернуться от них, уйти прочь, уединиться в усадьбе для наслаждения одиночеством, природой, для «блаженства, находимого в истине», в книгах «оракулов веков». Здесь политическая коллизия эпохи осознается не как конфликт тирана и народа, власти и общества, а как конфликт консервативной власти, консервативного «общества» и — гонимой свободомыслящей личности.

В подавляющем большинстве пушкинских стихотворений этого времени звучит призыв к уединенному наслаждению любовью, дружбой, природой, весельем. А в некоторых, более крупных из них, довольно отчетливо обобщены те реальные бытовые и политические отношения, которые вызывали этот призыв к уединенным радостям, это бегство от консервативного «общества». Достаточно напомнить «Городок», «Лицинию», «Князю А. М. Горчакову», «Послание к Галичу», «Послание к Юдину», «Сон», «Блажен, кто в шуме городском...» и, в особенности, второе послание «Князю А. М. Горчакову» (1819 г.).

Вот два примера из других стихотворений, тоже 1819 г.:

От суеты столицы праздной,
От хладных прелестей Невы,
От вредной сплетницы молвы,
От скуки, столь разнообразной,
Меня зовут холмы, луга,
Тенисты клены огорода,
Пустынной речки берега
И деревенская свобода.

(«В. В. Энгельгардту»)

Итак, от наших берегов,
От мертвой области рабов,
Капральства, прихотей и моды
Ты скачешь в мирную Москву,
Где наслажденьям знают цену,
Беспечно дремлют наяву
И в жизни любят перемену.

(«Всеволожскому»)

Все поименованные стихотворения, в большинстве случаев «Послания» к друзьям, представляют собой поэтические размышления с мотивами социальной сатиры. Правда, эти сатирические мотивы проведены, по внешним причинам, осторожно и несколько отвлеченно. Но кто может сомневаться, что «мертвая область рабов», «капральство», «вредная сплетница молва» и тому по-

добное — все это сатирическое изображение столичного «общества» аракчеевской поры, столь презренного для поэта. Это презрение часто оборачивается у Пушкина не призывами к гражданской борьбе, к борьбе за освобождение общества, а стремлением к «холмам, лугам», «городку», «огороду», «деревне».

Но и это «бегство» в «деревню», в природу не было, конечно, выражением общественного безразличия, индифферентности. Оно было выражением именно общественной неудовлетворенности, особой формой политического протеста.

В теснейшей связи с этим мотивом бегства в усадьбу, столь характерным для «посланий» Пушкина, находятся и мотивы его анакреонтических «песен» и «элегий». Во всех этих поэтических формах его раннего творчества коллизия консервативного общества и свободомыслящей личности отражена лирически, в форме обобщающих размышлений о жизни и настроений, ею вызванных.

* * *

Ссылка Пушкина на юг была естественным результатом тех самых общественных противоречий, которые он прямо или косвенно отразил в своих юношеских произведениях.

Вполне понятно, что в условиях ссылки он по-новому, более глубоко их осознает и более остро их чувствует. Его «южные» поэмы, лироэпические по своему отражению жизни, и были результатом этого более глубокого осознания социальных коллизий эпохи, и романтический характер этих поэм — выражением остроты социальных переживаний поэта.

Все южные поэмы проникнуты настроениями общественного протеста и презрения к «обществу».

Еще в лицее Пушкин читал Руссо и Шатобриана и увлекался курсом «естественного права» профессора Куницына, основанным на идеях Руссо. В начале южной ссылки он знакомится с творчеством Байрона.

Южные поэмы и построены на идеологическом противопоставлении, навеянном Байроном и Руссо: на отрицании городской культуры европейского типа и на идеализации первобытности и экзотики.

Для Пушкина, как и для Байрона, это не было только умственной, теоретической антитезой, плодом отвлечен-

ных социологических рассуждений. Пушкин воспринял эту руссоистскую концепцию в разрезе основной «идейной проблемы» своего раннего творчества. Европейская цивилизация представлялась ему в образе ненавистной петербургской «цивилизации». Экзотикой и первообычностью были для него те яркие картины Кавказа, Крыма, Бессарабии, в которые он облакал свои мечты о свободной, счастливой жизни, свое стремление уйти из области «рабства» и «капральства». Вольнолюбивый, свободомыслящий поэт, гонимый консервативным дворянским обществом, бежал теперь в своем творческом воображении не в «городок» и не в «деревню», а в дымные аулы, на берега Салгира, под кущи молдавских степей. Изменилась тематика творчества, его идейная проблема осталась та же.

Это и определило особенности южных поэм. Подобно Байрону, Пушкин не ставил теперь прямо и непосредственно острые вопросы социальной жизни, на которые он недавно так живо откликнулся, и сосредоточил свое внимание на событиях личной, частной жизни своих героев. Переходя от лирики к лироэпическому творчеству, набрасывая легкие силуэты характеров, он не искал в них высокого пафоса гражданских битв, он раскрывал их сущность в моралистических сопоставлениях, в любовных интригах, которые, однако, косвенно отражали большие общественные проблемы современности.

Для Пушкина это было вполне осознанной творческой программой. Как известно, поэты-декабристы всячески склоняли его к созданию гражданских, героических поэм. Пушкин отвечал им романтической историей любви черкешенки к скучающему светскому дэнди, любовной трагедией ханского дворца, драматическим конфликтом в цыганском таборе. И когда В. Раевский прислал из крепости, где он сидел в заключении, свои гражданские стихи «Певец в темнице», Пушкин отозвался сочувственно, но подчеркнул, что это не его стиль. «Это не в моем роде, — писал он, — это в роде Тираспольской крепости».

Его романтические поэмы, если взять их как литературную форму, это не героические поэмы, не эпопеи, не саги, не «думы» в лироэпическом роде. Если можно так выразиться, — это поэмы «романические», это миниатюрные лироэпические романы. От них поэту был один шаг до настоящего романа как развернутой эпической формы. Ведь роман и характерен как форма,

между прочим, выдвижением на первый план повествования личной, индивидуальной интриги, вытекающей из исходной общественной коллизии и только косвенно ее разрешающей. И вот в самый разгар работы над поэмами, еще не начав последней и лучшей из них — «Цыган», Пушкин принимается за «роман в стихах», за «Онегина». В смене художественных форм его творчества это как нельзя более закономерно.

Однако «Евгений Онегин» не только результат преодоления романтической поэмы вообще. В нем Пушкин преодолевал одновременно и социологическую концепцию Руссо и художественный субъективизм Байрона. Поэма «Цыганы», завершающая собой весь романтический цикл, обнаруживает и то и другое достаточно отчетливо.

Основной коллизией поэмы является противопоставление «праздной жизни» столичного дворянства, однообразной, «как песнь рабов», и «вольной», «живо-неспокойной» жизни цыганского табора, с исходным положением безусловного превосходства «резвой воли» степей над «неволей душевных городов».

На фоне этого противопоставления развернуто другое — морально-философское противопоставление: индивидуалистическому бунтарскому пониманию свободы со стороны Алеко, готового утверждать произвол своего личного чувства, противостоит мудрое, примиренное понимание свободы стариком-цыганом, подчиняющее личные стремления осознанной объективной необходимости. Личная интрига любви и ревности двигает и разрешает эти основные антитезы.

Как же они разрешены? Алеко, легко усвоивший законы внешней свободы цыганской жизни, оказался не в состоянии понять законы ее внутренней свободы. Своей ревностью и двойным убийством он обнаружил полную несостоятельность и ограниченность своей моральной позиции, — позиции свободы личных страстей. Восторжествовала моральная позиция старого цыгана — позиция мудрой примиренности перед законами жизни.

Но моральное торжество старика-цыгана оказалось в то же время и поражением экзотической, первобытной жизни в ее мнимом превосходстве над европейской цивилизацией. В «дымных кущах» диких цыган поэт нашел ту же игру страстей, ту же суетность и непостоянство, ту же обреченность личности на смирение и страдание. Вдумчивым преодолением романтической

концепции, заключающей в себе очень односторонний взгляд на вещи, звучат заключительные стихи поэмы:

Но счастья нет и между вами,
Природы бедные сыны.
И под издранными шатрами
Живут мучительные сны...

Руссоистско-байронический тезис был снят. Этим Пушкин пришел к гораздо более глубокому и широкому пониманию окружающей его социальной жизни. Он осознал односторонность и ограниченность тех индивидуалистических разрешений социальной коллизии эпохи, какие он намечал в своем творчестве раньше. Не произвол личных страстей, а понимание законов жизни, не огульное отрицание столичной, дворянской цивилизации, а познание ее сильных и слабых сторон. Таков идейный итог романтического периода, к которому поэт пришел в начале работы над своим романом.

«Евгений Онегин» и есть творческое выражение этих идейных итогов, основной творческий результат нового периода в развитии мировоззрения Пушкина. По сравнению с лирическими поэмами, это произведение заключает в себе более широкую и полную типизацию той же социальной действительности, более глубокое и сложное разрешение той же общественной коллизии. В этом смысле оно и представляет собой новую, более совершенную и значительную поэтическую форму — форму реалистического, социально-бытового романа.

Решительный шаг Пушкина к реализму, овладение им формой реалистического романа не имело precedентов в русской литературе того времени. Литература передовых слоев общества была почти лишена тогда широких эпических произведений, отражающих эпоху, и, продолжая осуществлять тенденции классицизма и романтизма, едва намечая их преодоление (Грибоедов, Катенин, Рылеев и др.), упорно тяготела к лирическим, лироэпическим и драматическим жанрам. Гражданские, либеральные настроения в передовых кругах дворянства скорее даже усиливали это тяготение. В образе Ленского Пушкин очень тонко поставил это в связь:

Поклонник славы и свободы,
В волненья бурных дум своих,
Владимир и писал бы оды,
Да Ольга не читала их.

(IV, 34)

Литература провинциального дворянства и близкая к ней литература мещанства еще с середины XVIII в. упорно развивалось под знаком натурализма. Она давно уже усвоила форму романа, но это был натуралистический, авантюрно-плутовской, нравоучительный роман по преимуществу, типа «Пригожей поварихи» Чулкова, «Евгения» Измайлова и «Российского Жиль-Блаза» Нарезного.

Эта литература была весьма далека Пушкину, воспитанному в совсем иных поэтических вкусах. В процессе создания новой, более совершенной литературной формы, она мало что могла ему дать. Да Пушкин, как и все его поэтические соратники, и не мог замыкаться в узких пределах национальной литературы. С самых первых поэтических своих шагов, с эпохи «Городка», он стремился творчески усваивать все то, что созвучно было ему в европейской литературе, преимущественно французской или переведенной на французский язык.

Различая «сквозь магический кристалл» широкую перспективу «свободного романа», трудясь над ним в течение семи с лишним лет, Пушкин работал не только над выбором героев, их расстановкой и взаимоотношениями, над перипетиями сюжета и его композиционным развертыванием. Он работал над преодолением старых художественных форм в своем собственном творчестве, над усвоением и преодолением лучших образцов формы романа в западноевропейских литературах. Ему нужно было не только наблюдать и обобщать типические черты жизни и создавать их творческую индивидуализацию. Он должен был найти при этом определенную идейную перспективу в развертывании всего произведения, занять известную позицию по отношению к его типическим героям и событиям, выработать известную манеру и тон повествования, раскрывающие картину жизни в свете определенных настроений. Во всем этом различные образы западноевропейских романов служили ему основой, опорой, предметом преодоления.

Над всем этим поэт много и пристально думал, колебался, исправлял самого себя. Различные тенденции боролись в нем и побеждали одна другую. Характерен, например, такой творческий корректив поэта, изобличающий глубину и напряженность его мысли. В предисловии к

изданию первой главы «Онегина» в 1825 г. Пушкин писал: «Но да будет нам позволено обратить внимание читателя на достоинства, редкие в сатирическом¹ писателе: отсутствие оскорбительной личности и наблюдение строгой благопристойности в шуточном описании нравов». А 23 марта того же года поэт замечает Бестужеву: «Ты говоришь о сатире англичанина Байрона, сравниваешь ее с моею и требуешь от меня такой же. — Нет, моя душа, многого хочешь. Где у меня сатира? О ней и помина нет в Евгении Онегине. — Самое слово сатирический² не должно бы находиться в предисловии. Дождись других песен».

Наличие сатирического отношения к героям, его степень, его принципы в пределах романа — все это в творческом отношении очень важные вещи. Все это кладет свою печать и на типизацию героев, и на подбор обстоятельств и событий их жизни, и на тон повествования. Но ведь это только одна творческая проблема, одна сторона дела!

II

Многосторонняя работа мысли Пушкина над «свободным» реалистическим романом как поэтической формой осталась бы для нас почти вовсе неизвестной, если бы его роман не оказался очень «свободным» и по манере изложения.

Идя вслед за рядом европейских романистов и, прежде всего, за Байроном, поэт сознательно усложнял фабулу романа многочисленными «лирическими отступлениями». Все они действительно лиричны по принципу отражения жизни, но далеко не все выражают чувства и настроения автора. Многие из них содержат размышления и замечания поэта на различные, а больше всего именно творческие, литературные темы.

Композиционная роль этих отступлений будет отмечена потом. А сейчас необходимо остановиться на содержании литературных размышлений и реминисценций Пушкина в тексте романа. Хотя и не полно, и косвенно, но они все же отражают его творческие

¹ Разрядка наша. — Г. П.

² Разрядка наша. — Г. П.

Искания, намечают некоторые границы его литературных интересов, указывают направление его художественного роста.

Сближение и систематизация литературных размышлений поэта показывает, что в них отсутствует элемент случайности. Несмотря на долгий, семилетний, срок работы над «Онегиным», несмотря на то, что первые «литературные отступления» были написаны летом 1823 г., а последние — осенью 1830 г., они обладают замечательным смысловым единством и обнаруживают определенные и все нарастающие творческие стремления. У Пушкина постепенно складывалась ясная творческая программа, которой он остался верен на протяжении всей работы над романом и результатом которой оказался сам роман.

Основную тенденцию литературных размышлений поэта в тексте «Онегина» можно было бы коротко обозначить так: от возвышенного романтического понимания жизни, от односторонней сентиментальной идеализации изображаемого предмета к глубокому пафосу эпического повествования.

Это стремление сжато и ясно выражено четверостишием, взятым из последней строфы седьмой главы романа и поставленным эпиграфом к нашей статье. Правда, Пушкин здесь пародирует поэтические приемы эпохи классицизма и сам тут же в этом признается («я классицизму «отдал честь»). Но это пародия только внешняя. По существу же поэт действительно взял в руки «верный посох» «эпической музыки», и не в условном, графаретном смысле эпохи классицизма, а в большом и глубоком творческом, познавательном смысле, идущем от эпохи «божественного Омира».

Вот в третьей главе «Онегина», перечислив героев сентиментальных и романтических романов, которыми увлекалась Татьяна, поэт восклицает: «Друзья мои, что ж толку в этом?» И далее, обещая «унизиться до смиренной прозы» и написать «роман на старый лад», поясняет:

Не муки тайные злодейства
Я прозно в нем изображу,
Но просто вам перескажу
Преданья русского семейства...

(Строфа 13)

В этих строках дано знаменательное противопоставление двух различных форм творчества и со стороны выбора предмета и, что особенно важно, со стороны его идеологической трактовки. Ведь «муки тайные злодейства» можно изобразить и «просто». И сам Пушкин немедленно вслед за тем доказал это своей исторической трагедией «Борис Годунов», идя здесь вслед за Шекспиром. И в «преданиях русского семейства» могло бы найтись немало такого, что можно было бы изобразить «грозно».

Изобразить «грозно» «тайные муки», — для писателя это вообще значит слиться самому со своим предметом, выразить через героя напряженные и драматические переживания. Это значит не отделить себя от героя, не возвыситься над ним, не встать выше изображаемой жизни и тем самым творчески обобщить ее субъективно и односторонне.

Пушкин отказывается от такого творческого принципа. Его замечание направлено непосредственно против так называемой «романтической школы», и прежде всего, против Байрона, стоящего на первом месте в списке романтических поэм и романов, прошедших через руки юной Татьяны. «Британской музы небылицы¹ тревожат сон отроковицы».

И дело здесь, конечно, не только в сюжетных «небылицах». Пушкин осознал односторонность художественных обобщений романтических поэм Байрона, недостаточность его творческого проникновения в сложность и глубину отношений действительности.

Лорд Байрон прихотью удачной
Облек в унылый романтизм
И безнадежный эгоизм.

(Гл. III, строфа 12).

В этих строках, замыкающих перечень романтических увлечений Татьяны и созданных одновременно с работой над «Цыганами», поэт отрицает ту самую свободу личных страстей, которую он в это же время творчески преодолевал в образе Алеко и в своей последней романтической поэме вообще. У Байрона же, хотя и с большой философической глубиной, именно эта позиция мировой скорби, «безнадежного эгоизма» и была «облечена в унылый романтизм», то есть была раскрыта в одностороннем иде-

¹ Разрядка наша. — Г. П.

ологическом утверждении. Таков и «Вампир», и «Корсар», и, конечно, «Гяур».

А за героями байроновских поэм в татьянинском списке следуют другие. Это — «Мельмот, бродяга мрачный», герой романа Матюрена «Мельмот-скиталец»: «тайные муки» его бесконечных «злодейств» были, действительно, очень «грозно» изображены автором, и это сделало роман довольно ярким примером так называемой «ужасной беллетристики». Затем — «вечный жид», Агасфер, герой древней легенды о еврее, оттолкнувшем Христа и обреченном им на вечные, мучительные скитанья; его «тайные муки» были романтически изображены в поэме Шубарта, и в незаконченном фрагменте Шелли, и в поэме Метью Люиса (кто из них мог попасть в руки мечтательной дворянской девушки начала 20-х гг.?). Наконец, «таинственный Сбогар» — герой романа Нодье «Жан Сбогар», человек, ненавидящий современное ему европейское общество с его «прогрессом», во главе шайки бунтарей совершающий убийства и грабежи во имя свободы и счастья. Все они, особенно Мельмот и Сбогар, очень близки к Вампиру и Корсару с их «безнадежным эгоизмом», и все они не менее байроновских героев были «облечены в романтизм».

Такое романтическое возвышение «безнадежного эгоизма» было не только односторонне по предмету, но и творчески субъективно. В работе над «Онегиным» Пушкин, видимо, хорошо это понял. Уже в первой главе романа он очень отчетливо противопоставил себя Байрону и в этом отношении. Он нарочито и шутливо подчеркнул различие во вкусах между собой лично и своим героем и этим шутливым замечанием обозначил очень серьезный и важный творческий принцип:

Всегда я рад заметить разность
Между Онегиным и мной,
Чтобы насмешливый читатель...
...Сличая здесь мои черты,
Не повторял потом безбожно,
Что намарал я свой портрет,
Как Байрон, гордости поэт, —
Как будто нам уж невозможно
Писать поэмы о другом,
Как только о себе самом¹.

(Строфа 56)

«О другом», конечно, не в смысле другого человека, другой индивидуальности. Как бы ни были автопортретны

¹ Разрядка наша. — Г. П.

некоторые литературные герои, они все же всегда представляют особые индивидуальности, и притом поэтические, и устанавливать тождество между ними и личностью писателя всегда методологически грешно. Написать поэту не «о себе самом», а «о другом», то есть о чем-то другом, это значит сделать основной темой своего произведения не свои настроения, мысли, переживания, воплощенные в какой-то, наполовину вымышленной, действительности, а прежде всего какую-то действительность «другую», то есть объективную, хотя и изображенную в свете этих настроений и мыслей.

Такой действительностью могут быть и люди, очень близкие писателю по своим взглядам и настроениям. О каком же существенном различии тогда идет речь? О том, что в одних произведениях сюжетная ситуация и ход событий могут создаваться для выражения социальных мыслей и настроений писателя и, всецело им подчиняясь, могут быть исключительными и даже фантастическими. Это и значит «намарать свой портрет», как делал в своих романтических поэмах Байрон, «гордости поэт». Он писал и о другом, как о себе. А в других произведениях отношения героев и развитие действия, выражая настроения писателя, отражают отношения реальной действительности. Это значит написать и о себе, как о другом. В этом и лежит начало художественного реализма.

Уже в своих южных поэмах, заимствуя многое у Байрона, Пушкин не следовал ему в основном. О своем «пленнике», об Алеко, которые, как «типические характеры», были ему так близки, он писал как «о другом», преодолевая ограниченность их позиции. Уже здесь он не «марал своего портрета». Но это был только первый шаг. Это было отрицание романтики в пределах самой романтики. В «Онегине» Пушкин вышел за ее пределы и сделал значительный шаг вперед.

В своей работе над романом Пушкин выступил не только против односторонности и субъективизма европейского романтического направления, но и против тех же недостатков европейского сентиментализма.

Жан-Жак Руссо, под идейным влиянием которого в значительной мере сложилась, несомненно, историко-романтическая концепция, преодоленная поэтом в «Цыганах», в процессе работы над первой главой «Онегина» подвергается отрицанию, с другой стороны, «Защитник вольности и прав» оказывается теперь одновременно «красноречивым

сума сбродом» (I, 24). Совсем другое в нем интересует теперь Пушкина, — его художественное творчество, его роман, представляющий собой, вместе с романами Ричардсона, образец и вершину сентиментального направления.

Романы обоих писателей занимают первое и самое важное место в чтении «милрой Татъяны». Рисуя образ своей героини, Пушкин уже в первой общей ее характеристике многозначительно на это указывает, обнаруживая притом и свою собственную их оценку:

Ей рано нравились романы;
Они ей заменяли все;
Она влюблялася в обманы
И Ричардсона и Руссо¹. (II, 29)

В третьей главе, в перечне любимых героев и героинь Татъяны, сентиментальные романы снова стоят на первом месте, предшествуя романтическим, о которых уже шла речь выше. Во главе их опять оказывается «Новая Элоиза» Руссо. И как бы подчеркивая существенность и неслучайность своего определения, Пушкин снова повторяет то же самое выражение:

Теперь с каким она вниманьем
Читает сладостный роман,
С каким живым очарованьем
Пьет обольстительный обман! (III, 9)

Прославленные романы Руссо и Ричардсона не отличались той односторонностью в изображении жизни, которая была свойственна романтическим поэмам и романам начала XIX в. В них заключались довольно широкие картины бытовых отношений и семейных нравов. Но творческой субъективностью, хотя, быть может, несколько в меньшей мере, они все-таки обладали. Только субъективность эта была несколько иного рода, чем у поэтов-романтиков. У тех над изображаемой жизнью доминировали авторские мысли и настроения: они всюду рисовали «свой портрет». У сентименталистов над изображенной действительностью доминировала ее исключительная и чувствительная творческая идея, делающая роман, действительно, «сладостным», создающая в результате «обольстительный обман».

Ярчайшим тому образцом следует считать «Новую Элоизу» Руссо, главный герой которой, Сен-Прэ, «любовник

¹ Разрядка наша. — Г. П.

Юлии Вольмар», оказывается самым любимым персонажем пушкинской «мечтательницы нежной».

Юлия и Сен-Прэ — это образы людей, обуреваемых высочайшей, всепоглощающей страстью друг к другу, готовых ради своей любви преодолеть любые препятствия (социальное неравенство и произвол отца), но затем склоняющихся к еще более возвышенным настроениям — к преклонению перед семейным долгом, перед начертанием высшего морального разума. Порочная страсть преодолена, «добродетель» восторжествовала. Все это еще ничего, — такие люди, чувства и положения возможны и характерны для определенной социальной среды и эпохи, хотя автор и делает их исключительными и преувеличенными. Но дело в том, что образы несчастных любовников проникнуты почти полным сентиментальным утверждением, из которого вытекает психология исключительной честности и благородства, поведение исключительной добродетельности. Дело в том, что пафосом этой сентиментальной идеализации проникнута вся любовная переписка, представляющая собой композиционный принцип романа, со всеми нюансами ее лексики и интонации. Правда, Руссо пытается иногда встать выше своих героев, — в подстрочных примечаниях к переписке он изредка дает свой комментарий, подчас довольно иронически звучащий. Но это никак не спасает положения. В романе «женевского отшельника» отношения действительности принесены в жертву сентиментальной их идеализации, дающей «обманное» о них представление. Благородство и добродетель никогда не бывают в жизни так исключительны и, главное, так самодовлеющи.

От благородного «любовника Юлии» Татьяна обращалась к Малек-Аделю, доблестному и еще более благородному рыцарю, герою романа Коттень «Митальдо, или крестовый поход»; «обольстительным обманом» его идеализации, его смелых приключений в борьбе с мусульманами на Востоке упивалась не только она, но и реальные дамы ее времени. За ним следует де-Линар, прекрасный юноша, возвышенно влюбленный в светскую даму и чувствительно, несколько в духе Сен-Прэ, изображающий свою любовь в письмах к своему другу. Повесть Крюднер «Валерия, или письма Густава де-Линара к Эрнесту де-Г.» прямо напрашивается своим заглавием на параллель с романом Руссо. А за героем баронессы Крюднер идет гетевский Вертер. Это — герой романтического типа. Не самоотверженная добродетельность, а «мировая скорбь» — основная черта характера, и это де-

лает его предшественником героев байроновских поэм. Но он чужд всякого «злодейства», а его «тайные муки», его безнадежная, чувствительная любовь к добродетельной Лотте изображены совсем не «грозно», а скорее именно «сладостно». Только Гете, с его изумительным чувством меры, чужда исключительность и гиперболичность, свойственные Руссо.

Зато не в меньшей мере они были свойственны Ричардсону, другому «возлюбленному творцу» юной Татьяны. Его Грандисон замыкает перечень ее литературных любимцев, а Кларисса Гарло начинает список ее любимиц. В многочисленных, растянутых романах главы английского сентиментализма осуществляется тот же творческий принцип абстрактной идеализации, подчиняющий себе отношения действительности. И в результате «б е с п о д о б н ы й Грандисон» «нам наводит сон». Какое впечатление эти «обманы» Ричардсона производили на Пушкина, показывает одно его замечание, брошенное им в письме к брату из Михайловского: «читаю Клариссу: мочи нет, какая скучная дура!»

Описав литературные увлечения Татьяны и подчеркнув, что Онегин-то совсем не Грандисон, Пушкин дает отрицательную характеристику поэтического канона сентиментализма. Нет оснований полагать, что она применима только к третьестепенным нравоучительным романам XVIII в., типа «Торжествующей добродетели» или «Непостижимой фортуны» Эмина¹. Нет, и по содержанию, и по контексту эта характеристика относится прежде всего к шедеврам сентиментального направления, о которых речь идет в предыдущей строфе. Внимательно вчитавшись в нее, легко заключить, что здесь, быть может, прямо имеется в виду именно «Новая Элоиза».

Свой слог на важный лад настроя,
Бывало, пламенный творец
Являл нам своего героя
Как совершенства образец.
Он одарял предмет любимый,
Всегда неправедно гонимый,
Душой чувствительной, умом
И привлекательным лицом (III, 11)

Трудно представить себе более сжатую и меткую характеристику натуры и портрета любовника Юлии Вольмар или,

¹ Такую мысль высказал в «Комментарий к «Е. Онегину» Н. Л. Бродский; едва ли можно с ним согласиться.

вернее, Юлии Д'Этанж. А далее столь же блестяще и с таким же легким юмором характеризуется и сентиментальное разрешение коллизии в духе Руссо.

Питая жар чистой страсти,
Всегда восторженный герой
Готов был жертвовать собой,
И при конце последней части
Всегда наказан был порок,
Добру достойный был венок¹. (III, 11)

Самое замечательное то, что здесь обобщены не внешние приемы романа Руссо и ему подобных, а их познавательный, творческий принцип, — принцип возведения героя в «образец совершенства», обязательного торжества в нем «добра» над «пороком» и «важного лада» сочувственного авторского повествования.

И «сладостная» и «грозная» субъективность изображения одинаково были неприемлемы для Пушкина. Он внимательно изучал произведения европейских сентименталистов и романтиков, творчески взвешивая их, отправлялся от их художественных достижений, и это оставило большие следы в его собственном творчестве. Он усвоил и, как это будет показано, сохранил в своем романе некоторые детали сентиментального и романтического канона. И в то же время он очень скоро и, как мы видим, изумительно тонко понял принципиальную художественную ограниченность их лучших образцов.

От односторонности, ходульности, субъективизма изображения жизни Пушкин стремился к полноте ее изображения, к тому, чтобы быть творчески верным действительности, ее фактам и отношениям, ее движению. В «Отрывках из путешествия Онегина», первоначально в 8-й главе романа, как бы подводя итоги своему поэтическому развитию, он говорит о смене своих творческих программ:

В ту пору мне казались нужны
Пустыни, волн края жемчужны,
... И гордой девы идеал,
И безыменные страданья...
Смирились вы, моей весны
Высокопарные мечтанья,
И в поэтический бокал
Воды я много подмешал, —

(то есть стал гораздо более трезвым). И далее следует описание картин простой, повседневной, безыскусственной

¹ Разрядка наша. — Г. П.

жизни, настоящего предмета этой новой, более трезвой программы:

Иные нужны мне картины:
Люблю песчаный косогор,
Перед избушкой две рябины,
Калитку, сломанный забор,
На небе серенькие тучи,
Перед гумном соломы кучи...

Все строки этой строфы содержат, несомненно, примерный набросок возможных тем, круг новых творческих интересов поэта, его социальные стремления («мой идеал теперь хозяйка, мое стремление покой...»). Но не только этим они значительны и интересны. Пушкин намечает здесь не только тематику своей новой программы, но и ее новый принцип изображения. За этим непосредственно следуют поэтические размышления, чрезвычайно значительные именно в этом отношении:

Порой дождливую намедни
Я, завернув на скотный двор..
Тыфу! прозаические бредни,
Фламандской школы пестрый сор!
Таков ли был я, расцветая?
Скажи, фонтан Бахчисарая!
Такие ль мысли мне на ум
Навел твой бесконечный шум.

Что это такое, — скотный двор в контексте с фламандской школой? Это значит, что в самом выборе тематических деталей, подборе предметов изображения уже сказывается некоторый творческий принцип, известная художественная трактовка действительности.

Фламандская школа в живописи, в самом деле, изображала преимущественно «пестрый сор» жизни. Рядовые художники этой школы скользили по поверхности жизни, видели подлинную природу действительности в ее «натуре», — во всей простоте и обнаженности ее естественных свойств и отпавлений. Они не дошли до художественного обобщения более глубоких отношений и законов жизни. Они дали блестящее и яркое осуществление принципа натурализма.

Если художник творчески «заворачивает на скотный двор», выбирает из всего богатства и многосторонности жизни именно подобные предметы, он обнаруживает тем самым тенденции натурализма. Но ведь натуралистически можно показать не только скотный двор, а «песчаный ко-

согор», и «перед избушкой две рябины», и «пруд под сенью ив густых», и «пьяный топот трепака перед порогом кабака». Замечание Пушкина «о пестром соре» фламандцев показывает, что он хорошо сознает всю творческую опасность «ползучего эмпиризма» натуралистического изображения, что ему чужды «прозаические бредни». Простую, безыскусственную жизнь своей эпохи он хочет изображать трезво, но не погружаясь в нее с головой, а возвышаясь над нею.

В этом смысле вполне закономерно противопоставление скотному двору — фонтана Бахчисарая и тех мыслей, какие навел его «бесконечный шум». Южные поэмы, которые родились из подобных дум, заключают в себе руссоистско-байроническую концепцию, преодоленную Пушкиным. Но эта концепция была попыткой романтического разрешения той социальной коллизии, которую поэт перед тем разрешил иначе в своих лирических медитациях, обращенных к друзьям, и в своих элегиях.

Байронизм был преодолен, а возвышенные элегические размышления об изменениях дворянской жизни остались. И не могли не остаться. Чем глубже заглядывал Пушкин в жизнь своей эпохи, чем больше значительных жизненных вопросов теснилось в его уме, тем более он творчески возвышался над изображением, тем светлее и одухотвореннее была перспектива его художественных обобщений. И это нашло свое отражение в литературных отступлениях романа.

Высокая оценка «возвышенных чувств» и поэтов, обладающих ими, мелькает в ряде строф. Это прежде всего относится к Ленскому:

И муз возвышенных искусства,
Счастливец, он не постыдил;
Он в песнях гордо сохранил
Всегда возвышенные чувства...
(II, 9)

Искренность этих высоких настроений Ленского в другом месте противопоставлена холодному острословию альбомов светских дам:

Его перо любовью дышит,
Не хладно блещет остротой...
И полны истины живой
Текут элегия рекой.
(IV, 31)

В последующем отступлении элегии Языкова поэт называет «драгоценным сводом». Восхищаясь письмом Татьяны, он делает обращение к Баратынскому и, называя его «певцом пиров и грусти томной», просит его переложить это письмо «на волшебные напевы» (III, 30).

Но признание правдивости и поэтичности элегических мотивов связано у Пушкина с борьбой против их неопределенности и вялости. Объектом замечаний такого рода тоже оказывается Ленский, всецело следующий в своей поэзии элегическому канону французских и русских представителей:

Он пел разлуку и печаль,
И нечто, и туманну даль,
И романтические розы.

(II, 10)

В другом месте такую «туманность» поэт не хочет отнести за счет настоящих романтических настроений:

Так он писал темно и вяло
(Что романтизмом мы зовем,
Хоть романтизма тут ни мало
Не вижу я; да что нам в том?)

(VI, 23)

Некоторые из ранних элегических стихотворений самого Пушкина также отличались известной туманностью. Стремление ее преодолеть вытекает прежде всего из принятия новой творческой программы, трезвой и реалистической, но в своей трезвости вовсе не исключаящей возвышенности поэтических настроений.

Однако здесь было и некоторое давление со стороны.

В предисловии к изданию I главы «Онегина» Пушкин готов был извиниться перед читателями даже за некоторые строфы своего романа, «писанные», по его словам, «в томительном роде новейших элегий, в коих чувство уныний поглотит всё прочие».

Но это только дань, принесенная времени, уступка, сделанная критике. Подчеркнутые поэтом слова почти дословно повторяют фразу из критической статьи Кюхельбекера «О направлении нашей поэзии, особенно лирической, за последнее десятилетие», вышедшей в 1824 г. Кюхельбекер был тогда присяжным литературным критиком декабристского лагеря и вел ожесточенную борьбу за гражданскую поэзию, за ее жанры, из которых он на первое место ставил оду. В своей статье он издевался над элегиями Жуков-

ского, Пушкина и Баратынского, подчеркивая туманность и унылость их настроений.

Пушкин, находясь в ссылке, не мог не считаться с мнением своего лицейского друга, создающего литературные мнения в столице, и заранее оговорился в предисловии. Но уже год спустя, в IV главе романа, он дал ему другой ответ. Рассказав об элегиях Ленского, «полных истины живой», упомянув о Языкове, с его «драгоценным» элегическим сводом, поэт переходит к легкой полемике со «строгим критиком», повелевающим «сбросить нам элегии венки убогий» и писать «одни торжественные оды». «И, полно, друг; не все ль равно», — отвечает он ему, и напоминает о «хитром лирике», осмеянной фигуре одописца из сатиры «Чужой толк» сентименталиста Дмитриева. И когда «строгий критик» вновь начинает хулить элегию и возносить оду («Но все в элегии ничтожно»... и т. д.), поэт заканчивает спор уклончивым, но очень прозрачным по смыслу замечанием:

.. Тут бы можно
Поспорить нам, но я молчу:
Два века ссорить не хочу.

(IV, 33)

Хотя полемика сентименталистов с архаистами ко времени статьи Кюхельбекера и IV главы «Онегина», действительно, уже отошла в прошлое, было бы все же правильнее сказать о ссоре «не двух веков», а двух наметившихся течений в молодой и передовой русской поэзии. Пушкин в этом споре был не арбитром, а активным участником. Принеся дань «строгому критику» в предисловии к I главе, он не только не отказался от «тона новейших элегий», но в следующих главах романа остался ему верен и, следуя своей новой творческой программе, старался лишить этот «тон» томительности и туманности, придавая ему все большую трезвость и ясность.

Вероятно, именно это и имел в виду Пушкин, спрашивая у Бестужева, в чем тот находит сатиру в «Онегине», и предлагая ему «дождаться следующих глав».

Что касается до сатиры, то это замечание может показаться несправедливым. Не случайно в том же предисловии поэт называет себя «сатирическим писателем» и говорит об «отпечатке веселости», о «шуточном описании нравов», прямо называя произведение, послужившее ему примером, — «Белпо» Байрона. Недаром, упоминая о Фонвизине, он называет его «сатиры смелой властелином». Но одно дело — да-

вать между прочим сатирическое «описание нравов», да еще с соблюдением строгой благопристойности. Другое — писать сатиру. «У меня бы затрещала набережная, если б коснулся я сатиры», замечает Пушкин в том же письме к Бестужеву.

Каков же итог литературных размышлений поэта, разъясняющих его образы, связывающих и замыкающих сцены его романа? Это, действительно, целая творческая программа, касающаяся главным образом принципа художественного обобщения жизни. Это — отрицание «грозной», романтической зарисовки собственного «портрета», «сладостной» идеализации жизни, создающей «обман», «туманности» эгегических мечтаний. Это — стремление к изображению реальных фактов и отношений жизни, чуждое натуралистического интереса к ее «пестрому сору». Это — тяготение к созданию типических обобщений действительности, подчиненных логике развития самой действительности, пронизанных и высокими, ясными размышлениями о ней и сатирическим преодолением ее темных сторон. Словом, это — программа большого и глубокого реалистического творчества.

Насколько поэт сам хорошо сознавал эту программу, доказывает его «посвящение», обращенное к Плетневу. Выражая условную авторскую скромность, это посвящение построено на контрасте того, чем бы должен быть роман по замыслу автора и чем он является на самом деле. Плетнев был достоин:

Поэзии живой и ясной,
Высоких дум и простоты.

На самом деле поэт преподносит ему будто бы нечто иное:

Но так и быть — рукой прирастной
Прими собранье пестрых глав,
Полу-смешных, полу-печальных,
Простонародных, идеальных...

Откинув эту условную скромность, можно сказать, что «пестрые главы» романа полны самой «живой» и самой «ясной» поэзии, что они были плодом «простых» и «высоких дум» поэта над общественной жизнью своей эпохи.

Творческая программа Пушкина, намеченная в литературных отступлениях романа и осуществленная в самом романе, не является случайным и только личным делом поэта. Его гениальный творческий ум наметил ту большую и очередную художественную задачу, которая в объективной,

исторической перспективе действительно стояла перед литературой не только русской, но и мировой. Ряд крупнейших писателей Англии, Франции, Германии стоял в ту же эпоху, хотя и несколько раньше Пушкина, перед той же общей задачей. К тому времени, когда Пушкин принялся за свой роман, они уже обнаружили в этом направлении некоторые заметные сдвиги.

Автор «Онегина» не мог пройти мимо этих знаменательных творческих начинаний, пробивающих дорогу ему самому, и воспользовался художественным опытом своих европейских собратьев. Этот факт приоткрыт им в характеристике библиотеки Онегина, которую посетила Татьяна. Оказалось, что Евгений «исключил из опалы», которой подвергал большинство книг, несколько творений, особенно ему близких:

Певца Гяура и Жуана,
Да с ним еще два-три романа,
В которых отразился век,
И современный человек
Изображен довольно верно
С его безразличной душой...

и т. д. (VII, 22)

Судя по характеристике этих романов, речь идет не столько о Гяуре, сколько, конечно, о «Паломничестве Чайльд-Гарольда» и «Дон-Жуане». А в числе «двух-трех» других с несомненностью на первое место можно поставить Бенжамен Констан, его роман «Адольф». Это уже доказано ссылкой на литературную заметку Пушкина 1830 г., в которой он приветствует появление перевода романа, говоря о нем почти в тех же выражениях («Адольф» принадлежит к числу двух-трех романов, в которых «отразился век»)¹, а также анализом черновиков «Е. Онегина»². Черновые наброски в 22-й строфе VII главы позволяют иметь некоторое суждение об остальных романах: это «Мельмот» Матюрена, которым зачитывалась Татьяна, это — «Ренэ» Шатобриана и еще какие-то романы, не названные Пушкиным. Возможно, что справедливо предположение Н. Л. Бродского, включающего в тот же ряд роман Сенанкура «Оберман».

Что же дал Пушкин в исполнение своей творческой программы по сравнению с этими писателями, в особенно-

¹ См. «Комментарии к Е. Онегину» Н. Л. Бродского.

² См. А. Ахматова, «Бенжамен Констан в творчестве Пушкина».

сти с Байроном, которому он был идеологически наиболее близок? Как вообще применил он в «Евгении Онегине» свои творческие принципы? На эти вопросы надо ответить рассмотрением романа.

III

Как выше уже отмечалось, в «Евгении Онегине» по-новому, в форме романа, разрешается та же социальная коллизия, которой Пушкин посвятил, в основном, весь ранний период своего творчества. В свете этой идеологической проблемы отражена в романе жизнь страны того замечательного времени, которое предшествовало 1825 году. А сочетание типических образов романа, являясь результатом такого отражения, заключает в себе реалистически обобщенную перспективу жизни передовых групп общества.

Исходным типическим обобщением является в этом отношении образ Онегина. Здесь изображен тот же социальный характер, какой уже рисовался Пушкиным в образах пленника и Алеко, но теперь он дан в новой своей фазе, на новой социальной позиции, которая была, действительно, свойственна ряду представителей светской дворянской молодежи. И, что особенно важно, принцип его художественного изображения стал теперь несколько иным.

Уже в зарисовке героев своих романтических поэм Пушкин, как указывалось, сумел в значительной мере преодолеть тот художественный субъективизм, который был свойственен «грозыным» изображениям Байрона. В образе Онегина он пошел значительно дальше.

Онегин, прежде всего, — законченная бытовая фигура, вся сотканная из ярких и тонких деталей социального быта, — социального, светского быта эпохи. Поэт, несомненно, стремился к точности и характерности своих бытовых картин.

Изображу ль в картине верной
Уединенный кабинет,
Где мод воспитанник примерный
Одет, раздет и вновь одет? (I, 23)

И изображает! Описывает, не стесняясь и с восхитительной легкостью, и «янтарь на трубках Цареграда», и «духи в граненом хрустале», и даже «щетки тридцати родов и для ногтей, и для зубов». Готов бы занять читателя и «в последнем вкусе туалетом», но с грациозным юмором отказы-

ваётся от этого, ссылаясь на бедность русского лексикона, и переходит к яркой бытовой сцене:

Вот наш герой подъехал к сениям;
Швейцара мимо, он стрелой
Взлетел по мраморным ступеням,
Расправил волоса рукой,
Вошел. Полна народу зала;
Музыка уж преметь устала;
Толпа мазуркой занята. (I, 28)

И так же, в таком же роде, на протяжении восьми глав вычерчивается множеством легких штрихов яркий образ, удивительно выпуклый и рельефный, действующий на зрительное воображение читателя. Не жирный, масляный портрет, а тонкий акварельный рисунок!

Это зарисовка типических социально-бытовых черт, дающих характерный колорит эпохи, среды, являющихся выражением ее социальной сущности. Образ Онегина — это общественный тип, полно и верно изображенный в его бытовом облике и уже по одному этому обладающий большим познавательным значением.

Набрасывая реальные бытовые картины из жизни своего героя, полные вещественной конкретности, Пушкин изображает светскую жизнь своего героя со свойственным ему легким и светлым юмором.

«Молодой повеса», называет Пушкин своего любимого героя, «добрый мой приятель», «мой проказник», «философ в осьмнадцать лет» и т. п. С такой же снисходительной усмешкой говорит он о нравах светской молодежи, об особенностях ее жизни:

Он по-французски совершенно
Мог изъясняться и писал;
Легко мазурку танцевал,
И клавялся непринужденно:
Чего ж вам больше? Свет решил,
Что он умен и очень мил. (I, 4)

И не один Онегин таков. Это характерная бытовая черта, которую поэт с тем же легким юмором готов распространить и на себя:

Мы все учились понемногу,
Чему-нибудь и как-нибудь... (I, 5)

Легкий юмор по отношению к серьезным и совсем не смешным вещам выступает здесь как принцип идейной трактовки образа героя, его бытовой фигуры. Вместе с тем

Он как бы отделяет автора от героя, познавательно ставит автора как бы выше изображаемой действительности.

Так изображен Онегин. Однако его внешний бытовой облик — только выражение, только форма его социальной сущности. И эта форма у Пушкина не сама одолевает. Она не выражает инертного, неподвижного содержания и не абсолютно ему соответствует: Онегина нельзя свести к «пестрому сору» светского быта, к костюму, духам, щеткам, танцам, театральным креслам. Сущность его образа — в том движении и жизни, которое в нем заключено и которое может привести и к смене бытовой формы.

В типическом характере Онегина возникает и изменение его социально-идеологической позиции. По условной сюжетной хронологии, рассчитанной, вероятно, самим поэтом¹, герой появляется в «свете» в 1812 г. и уезжает в деревню — в 1820-м. И вот первые годы он предается удовольствиям светской жизни, привольной, обеспеченной, утонченной. А затем в нем происходит резкий перелом; «рано чувства в нем остыли», и «ему наскучил света шум»; «русская хандра им овладела понемногу»; он «к жизни вовсе охладел».

В критике издавна повелся обычай ограничиваться при объяснении «душевной пустоты» Онегина той легкой, юмористической мотивировкой, которую Пушкин дает мимоходом, говоря о новом состоянии духа своего героя: «измены утомить успели, друзья и дружба надоели»; не мог он «сыпать острые слова, когда болела голова» и т. д. Словом, причина хандры — пресыщение роскошной и бездельной жизнью.

Но ведь Пушкин здесь многозначительно посмеивается над своим «повесой пылким». Истинные причины «разочарования» Онегина гораздо сложнее и глубже, хотя поэт о них прямо и не говорит. Надо вспомнить, в каких общественных условиях писал Пушкин свой роман и как он беспокоился о его цензурных мытарствах. Тогда станет понятно это сознательное нежелание углублять мотивировки.

«Об моей поэме нечего и думать, — пишет Пушкин Бестужеву в феврале 1824 г. — Она написана строфами едва ли не вольнее строф Дон-Жуана. Если когда-нибудь она и будет напечатана, то верно не в П. Б. и не в Москве». В

¹ См. ст. Иванова-Разумника «Евг. Онегин». Собр. соч. Пушкина под ред. Венгерова.

другом письме к нему же: «Онегин мой растет. Да чорт его напечатает. Я думал, что цензура ваша поумнела при Шишкове, — а вижу, что и при старом по-старому». Такие жалобы и опасения многочисленны. Пример комедии Грибоедова, в которой «вольности» было несколько больше, чем в «Онегине» и которая поэтому при жизни автора не попала ни в печать, ни на сцену, едва ли мог быть тогда учтен Пушкиным, но вообще-то он достаточно знаменателен.

Поэт был лично и близко знаком с рядом своих замечательных современников, сильнее и глубже других пораженных тем «недугом», который типизирован в образе Онегина и «которого причину давно бы отыскать пора». Многими уже указывалось¹, что таким был Чаадаев («Второй Чаадаев, мой Евгений!»), Каверин («к Talon помчался; он уверен, что там уж ждет его Каверин»), Александр Раевский и др., и сам поэт, особенно в свой южный период, не был чужд подобным настроениям скептицизма и острой индивидуалистической неудовлетворенности. Недаром стихотворение «Демон», так ярко выражающее их, написано почти одновременно с работой над первой главой романа и связано с впечатлениями от знакомства с А. Раевским.

Все эти люди принадлежали к числу лучших, культурнейших и политически передовых представителей русского столичного общества. Все они, подобно вождям декабризма, очень остро чувствовали все нарастающий физический и моральный гнет аракчеевского режима, созданного для утверждения и защиты существующей общественной системы, и вследствие этого стали на путь политической оппозиционности, на путь свободомыслия и вольнолюбия. И все они, еще раньше Пушкина, оказывая на него значительное влияние, выражали свою оппозиционность не столько в политической организованности, революционной романтике и гражданской борьбе, сколько в индивидуалистических исканиях и скептическом отрицании всего, что связано с официальным миром.

Такие две тенденции, несомненно, существовали рядом и переплетались в дворянской передовой политической оппозиции. Они не были отчетливо дифференцированы, и их границы не всегда совпадали с границами тайных политических обществ. Гражданская романтика, свойственная многим из основных деятелей декабризма в русских обще-

¹ См., напр., ст. А. Слонимского: «Пушкин и декабристы».

ственных условиях, вела, в конечном счете, к радикальным политическим выводам, к революционному демократизму, к уходу от дворянства на иные классовые позиции. Оппозиционный скептицизм и индивидуалистическое искание могли привести объективно, в конечном счете, к пассивному, реформистскому либерализму, отражающему интересы передовых слоев дворянства. Очень многие рядовые декабристы были, вероятно, внутренне ближе ко второй из этих тенденций, хотя и находились под влиянием первой. В дальнейшем, после разгрома декабризма, эти тенденции в новом виде и новых условиях возродятся в двух руслах западнического течения. Но в 20-х гг., в эпоху создания первых глав «Онегина», они еще только возникли, могли существовать и бороться в одной индивидуальной личности и вместе с тем представляли самое лучшее и прогрессивное, что тогда было в русском дворянстве, отражая его переход к новым формам общественной жизни.

Пушкин, несомненно, поостерегся дать настоящую, глубокую мотивировку «недуга» своего героя, шире показать оппозиционный характер его скептицизма, его «хандры». Но и данная в романе характеристика достаточно прозрачна. Умонастроения Онегина, как они описаны поэтом в 45-й и 46-й строфах I главы, ничего не имеют общего с физиологическим («головная боль!») пресыщением светскими кутежами и романами. Это — «мечтам невольная преданность, неподражательная странность и резкий, охлажденный ум». Или:

Сперва Онегина язык
Меня смущал; но я привык
К его язвительному спору,
И к шутке с желчью пополам,
И злости мрачных эпиграмм. (Строфа 46)

Против кого направлены эта резкость, желчь, злость? Не по адресу же «молодых красоток» и шампанского. Нет, по адресу «причудниц большого света», и не только «причудниц», а и «причудников», в мундирах и фраках, «в лентах и звездах»; против все той же «мертвой области рабов» и «капральства», о которых Пушкин писал в ранних стихотворениях; против тех людей, которые, по словам Алеко, «любовя стыдятся, мысли гонят; торгуют волею своей, главы пред идолами клонят»... и т. д. Их «общественное мнение» и было той «слепой фортуной», злоба которой ожидала Онегиных, как и Чацких, «на самом

утре» их дней. Недаром Онегин начинал свой «Альбом» таким многозначительным признанием: «Меня не любят и клеветают: в кругу мужчин несносен я»... Недаром, приехав в деревню, он «ярем барщины старинной оброком легким заменил». Для людей типа Онегина этот шаг, несомненно, заключал в себе либеральные тенденции.

Перемена, происшедшая в умонастроении Онегина, переход его на позицию скептицизма и отрицания дворянского «общества» аракчеевской поры, является истинной сущностью той бытовой формы, в которой он изображен. «Быть можно дельным человеком и думать о красе ногтей», справедливо замечает Пушкин, оправдывая дендизм своего героя.

Новая идеологическая позиция Онегина представляет собой отражение социальной коллизии преддекабрьской эпохи. Художественное отражение ее дано Пушкиным в эпической форме, в форме цельного типического характера. И не пассивное отражение этой коллизии дано в произведении, а идеологическое разрешение ее в определенном разрезе. Коллизия разрешена противопоставлением «обществу» отдельной свободомыслящей личности, с ее личными страстями и индивидуальными исканиями, с ее разочарованием, неудовлетворенностью и «охотой к перемене мест». Роман отражает, следовательно, одну из реальных сторон глубокого общественного противоречия, возникшего в начале XIX в.

Эпическое раскрытие характера светского «скитальца» с присущей ему индивидуалистической позицией привело Пушкина к определенной тематической концепции всего произведения: к созданию индивидуальной интриги, лишь косвенно разрешающей коллизию, к выдвиганию этой интриги на первый композиционный план. Скучающего, презирающего свет Онегина надо было показать в каких-то событиях частной жизни, в личных отношениях и столкновениях с какими-то другими людьми, потому что никакой другой жизнью и не жил светский «денди» типа Онегина.

В результате Пушкин и создал произведение в форме романа. Романическая концепция вытекала из всего идейного развития, пройденного поэтом.

Развитие действия романа, его сюжет, с любовной интригой в центре, и представляет собой последовательность индивидуальных и на вид случайных событий лич-

ной жизни Онегина: его поездки за наследством, встречи с Ленским, с Татьяной и т. д. Но при всей своей видимой сюжетной случайности, эти события художественно закономерны.

Во всем их сюжетном сочетании Пушкин показывает определенное движение жизни, определенную перспективу действительности, обладающую объективной логикой. И он подчиняет этой логике взаимодействие своих героев. Это и значит — не «марать свой портрет», и не создавать «обольстительных обманов», и не погружаться с головой в «пестрый сор жизни»! Это и значит — «рисовать типические характеры в типических обстоятельствах», которые и «заставляют героев действовать»¹.

В этом смысле Онегин и является исходным образом романа. Являясь мятущейся личностью, бегущей от общества, он имеет в своих оппозиционных настроениях определенные и реальные общественные перспективы. Для скучающих оппозиционных дворян типа Онегина в жизни действительно были различные возможности, которым так или иначе подчинялись все их индивидуальные стремления и личные искания и которых им было трудно избежать.

Молодые люди онегинского типа могли связать себя с оппозиционными политическими кругами и, изживая свой скептический индивидуалистические настроения, принять участие в революционной деятельности, обнаруживая гражданско-романтические стремления. Сделать это основным сюжетом своего произведения Пушкин, конечно, не мог по тем же причинам, которые помешали ему глубже мотивировать хандру Онегина. В X главе романа он все же, видимо, хотел показать такую возможность. Но и эта робкая попытка была пресечена: опасаясь жандармского налета, поэт сжег свои первые наброски, оставив первые четверостишия своих строф в зашифрованном виде.

¹ Классическая формула реализма, данная Энгельсом, у нас обычно цитируется механически, вне контекста. Между тем в следующей фразе Энгельс показывает, что он разумеет под «обстоятельствами». «Обстоятельства» — это не среда и не обстановка, это противоречия, коллизии, «заставляющие героев действовать». Не присоединяя это определение к основной формуле, мы совершенно обезличиваем и упрощаем мысль Энгельса. Все это легко можно доказать, сопоставляя эту формулу с мыслями Энгельса и Маркса о трагедии Лассалы.

Но существовала и другая, не менее реальная перспектива для передовых дворян типа Онегина. Они могли остаться на позициях социального разочарования, углублять свой скептицизм, обнаруживая те возможности, которые в нем таились. Именно это и положил Пушкин в основу своего романа; об этом и написан «Евгений Онегин». В нем реалистически раскрыта одна из возможных перспектив развития того «типического характера», который создан был в передовых кругах дворянства острыми социальными противоречиями эпохи декабризма.

IV

Но не только об этом написан роман! На основе тех же противоречий в других кругах дворянской молодежи возникали тогда иные, уже умеренно-передовые и романтико-философские настроения. В романе они отразились в образах Татьяны и Ленского. Какие возможности таили в себе эти настроения? И были ли они сами возможной перспективой для разочарованных протестантов типа Онегина, все углубляющих свой скептицизм? Об этом и говорит пушкинский роман.

Оба эти образа заключают в себе замечательные типические обобщения, замечательные прежде всего по своей оригинальности и новизне. В них, как и в образе Онегина, изображены не законченные, вполне устоявшиеся фигуры, хорошо известные в общественной жизни, а нечто совершенно новое, только еще возникающее. В них Пушкин художественно запечатлел «самый дух и давление времени».

Как бытовые фигуры, оба юных героя близки друг к другу. Это быт усадебного дворянства, довольно богатого и культурного, имеющего связи с столичными кругами.

В образе Ленского бытовые черты намечены сравнительно слабо. Ленский включен в бытовой уклад Лариных, с их вареньем на блюдечках и «брусничной водой», с их разговорами «про дождь, про лен, про скотный двор»... И если что внешне выделяло его из круга, то только «всегда восторженная речь, и кудри черные до плеч».

Но и под этой бытовой формой, как и у Онегина, скрывается многозначительное движение жизни. В своей «ненависти к ложному свету» и любви к «домашнему кругу» и

к природе («он роши полюбил густые, уединенье, тишину...») Ленский несет печать нового, только еще возникающего умственного движения своей эпохи.

Подобно главному герою «Цыган», Ленский — романтик, но его романтические настроения сильно отличаются от настроений Алеко. У того они имели ясно выраженный политический оттенок. «Грозный муж» Земфиры клеймил столичное общество, «торгующее волею своей», и его «преследовал закон» этого общества, ему пришлось бежать в «вольные» степи.

Ленский — совершенно иной тип романтика. Его настроения отличаются другим характером, — умозрительным и философским; они лишены политической заостренности. Правда, социальные противоречия эпохи и на людей этого типа, несомненно, оказали некоторое влияние. Ленский тоже — «поклонник славы и свободы», однако в каком-то более общем смысле. Не гражданские столкновения занимают его мысли, а вещи, гораздо более безобидные: поэзия, любовь, красота, природа, понятые в возвышенном, созерцательно-философском смысле. И не отзвуки революционных событий в Европе, не политико-экономические идеи, идущие из Англии, оказываются источниками его умственных стремлений, а немецкий философский идеализм. У Ленского «теттингенская душа», он, по словам Пушкина, «поклонник Канта».

Пушкин набросал портрет Ленского еще в 1823 г., в южной ссылке. Но именно в это время на севере, в Москве, складывается небольшая группа философски настроенной дворянской молодежи, назвавшая себя «Обществом Любомудрия» и имевшая в своем основном составе В. Одоевского, Д. Веневитинова, И. Киреевского, А. Кочелова и других. Рядом с политической дворянской оппозицией, выдвинувшей тип романтика-революционера, этот передовой, наиболее прогрессивный тип эпохи, возникает философско-моралистическое, умеренно-оппозиционное течение, воплощенное в своеобразном типе романтика-философа.

Так, под общей редакцией «любомудра» Одоевского и «декабриста» Кюхельбекера в 1824—1825 гг. выходит альманах «Мнемозина». Оба они выступают сообща во имя высочайших романтических идеалов. Но... «вода и камень... лед и пламень не так различны меж собой...» Кюхельбекер ратует за все гражданское и героическое, Одоевский — за абсолютное и бесконечное.

Когда Грибоедов заканчивал свою прославленную комедию, сатирически разоблачающую мир Фамусовых и Скалозубов, Одоевский напечатал сатирическую повесть «Дни досад», где в образах Глупосилина, Вертушкина и других высмеял московские светские круги. Но положительные герои и основания сатиры у них совершенно различны. Политический протестант Чацкий клеймит общество главным образом за подхалимство и карьеризм. Философ Арист презирает его прежде всего за умственную отсталость и философскую необразованность, противопоставляя ему людей своего круга, у которых «каждый день жизни — новая ступень к совершенству». Подобно Чацкому, Арист бросается в коляску, чтобы уехать прочь. Но едет он не с тем, чтобы бродить по свету: он отправляется в деревню, где его ждет «большой шкаф с книгами».

Московские «любомудры» жили напряженной идейной жизнью, опираясь в своих исканиях на объективно-идеалистические системы немецких философов: Шеллинга, Фихте, Океана. Они представляли собой небольшую и передовую интеллигентскую группу, противопоставившую себя консервативным кругам и выделявшуюся на фоне консервативной «грибоедовской Москвы», которая мало их понимала и несколько иронически называла «архивными юношами» (члены группы служили в архиве иностранных дел). Так мимоходом изобразил их и Пушкин в VII главе романа, пожалуй, несколько преувеличив их численно:

Архивны юноши толпою
На Таню чопорно глядят,
И про нее между собою
Неблагодарно говорят.
Один, какой-то шут печальный,
Ее находит идеальной.
И, прислонившись у дверей,
Элегню готовит ей. (Строфа 49)

Не совсем ясно, примыкает ли он к «толпе» любомудров, этот «шут печальный», готовый, подобно Ленскому, сочинять элегии по всякому личному поводу. Во всяком случае, он стоит тут же рядом, выражая общий дух идеалистических настроений некоторых кругов дворянской молодежи. За этим философско-идеалистическим течением, несомненно, было какое-то будущее. «Архивные юноши» были только первыми ласточками и застрельщиками возникшего течения, которое ими, конечно, не ограничивалось.

В лице Ариста В. Одоевский довольно бледно и ходульно изобразил столичного ментора русского Любомудрия 20-х гг. В образе Ленского Пушкин очень просто и ясно показал юношу-идеалиста из провинциальной усадьбы. Но провинциальность Ленского довольно относительна. Он побывал в Германии; там оформились его юные, мечтательные настроения, получив тот же отпечаток объективного идеализма, каким отличались взгляды московских «любомудров».

Он забавлял мечтою сладкой
Сомненья сердца своего.
Цель жизни нашей для него
Была заманчивой загадкой:
Над ней он голову ломал
И чудеса подозревал. (II, 7)

Если учесть стихотворную лаконичность и тонкий юмор этих строк, то все это будет означать, что Ленский много размышлял о сущности человеческой жизни, не был чужд философским сомнениям и все-таки был убежден в существовании чудесного мира, проявлением которого была людская жизнь и ее отношения. Московские «любомудры» были тоже в этом убеждены. Но они были более умственно изощрены; они писали философские диалоги и аллегорические повести. Ленский был совсем юн и к тому же влюблен. Чудесность жизни для него проявлялась прежде всего в том, что «душа родная соединиться с ним должна».

Однако это несколько не меняет общего характера его мировоззрения. Совершенно правы те критики и историки литературы, которые считают, что Ленский был скорее поклонником Шеллинга, чем Канта¹. Конечно, и Канта знали российские любомудры 20-х гг., особенно его этические взгляды, но не кантианцами они были в основном, а шеллингианцами, фихтеанцами. И не рассудочную же систему «трансцендентальных категорий» вывез Ленский из «Германии туманной»: скорее именно высокие идеи и настроения — «натурфилософии»².

Рисуя образ Ленского, Пушкин подчёркивает высоту и значительность его идейных настроений, — его «вольнo-любивые мечты», пылкость и странность его души, его «ко

¹ Прежде всего А. В. Луначарский, который особенно отчетливо на это указал.

² В этом смысле не прав Д. Д. Благой в своих возражениях Луначарскому.

благу чистую любовь», веру в «совершенство мира» и негодование на темные и мелкие стороны жизни. Но вместе с тем он показывает и его ограниченность, — «зыбкость» его «суждений», наивную восторженность его ума, «темноту и вялость» его поэзии. Личная, индивидуальная ограниченность Ленского выступает особенно ясно и в его сопоставлении с холодным скептицизмом Онегина, и в его семейно-бытовых склонностях: юноша-поэт увлечен не «грустной» Татьяной, а «всегда веселой» и «простодушной» Ольгой; в браке с этой истинной дочерью супругов Лариных он видит настоящее счастье. Философско-романтические настроения передовой дворянской молодежи, впервые оформившиеся в 20-х гг., представлены в романе слишком юным и слишком восторженным героем. Этим Пушкин художественно раскрывает известную ограниченность всего романтико-философского течения той эпохи.

Плоды учености, вывезенные Ленским из Германии, сделали его в глазах среды «полурусским соседом». Но насколько эти идеалистические настроения были все-таки и оригинальны, насколько они были в духе дворянской действительности 20-х гг., показывает тип Татьяны, это еще более высокое художественное достижение Пушкина.

Татьяна не бывала в Геттингене и едва ли что знала о Шеллинге. Она не «ломала голову» над проклятыми вопросами бытия, но «чудеса»-то она «подозревала» не хуже Ленского и, примерно, те же самые чудеса. Так же, как он, она любила природу и умела «на балконе предупредить зари восход»; так же упивалась она поэтическим воображением, черпая его образцы из западных романов и вкладывая во все это свою «мечтательность», «задумчивость». Подобно юноше-поэту, она идеалистически верила в предчувствия и предназначения. Основной мотив ее письма к Онегину: «Вся жизнь моя была залогом свиданья верного с тобой», — в иной форме повторяет убеждение Ленского о соединении родственных душ. Не обладая философской образованностью (и у Ленского она была, конечно, довольно поверхностна), Татьяна обнаруживает тот же типический склад своего сознания, выросший на почве культурной провинциальной усадьбы начала XIX в.

Идеологическую форму этим настроениям Татьяны дала не «натурфилософия», а европейская сентиментальная беллетристика с Руссо и Ричардсоном во главе. «Русская душою» Татьяна была, подобно Ленскому, «полурусская» умом. Свое любовное письмо она написала по-французски.

Ее мечтательные порывы получали свое обобщение в образах и формулах европейских романов. Сама себе она «воображалась» героиней сентиментальных сюжетов: «Клариссой, Юлией, Дельфиной». А в Онегине «слились» для нее Сен-Прэ, Вертер, Грандисон и другие. Даже выражения своего письма она заимствовала из этих литературных образцов. Например, заключительная формула письма: «Но мне порукой ваша честь и смело ей себя вверяю», — почти дословно взята из переписки Юлии с Сен-Прэ. Героиня Руссо пишет: «доверяясь вам более, чем себе, я хотела привлечь на свою защиту вашу честь» («Новая Элоиза», ч. I, п. 9).

Но, несмотря на такое увлечение чужеземной литературой, Татьяна все-таки «русская душою»; она мало походит на сентиментальных столичных кокеток своей эпохи. Среди столичной дворянской молодежи, главным образом предыдущего поколения, был довольно распространенным и модным явлением культ приторной, слезливой чувствительности, подогреваемой беллетристической карамзинистов и западноевропейскими романами. Лев Толстой очень удачно запечатлел тип такой сентиментальной модницы эпохи наполеоновских войн в образе Жюли Карагиной. И мамаша Татьяны, старушка Ларина, воспитывалась в свое время в Москве под некоторым влиянием этой моды, «Княжна Алина, ее московская кузина», «твердила часто ей» об излюбленных героях Ричардсона. Как же сказалось на ней это сентиментальное поветрие?

Бывало, писывала кровью
Она в альбомы нежных дев,
Звала Полиною Прасковью,
И говорила нараспев;
Корсет носила очень узкий,
И русский Н как N французский
Произносить умела в нос; (II, 33)

«Но скоро все перевелось»; все это оказалось поверхностной позой, внешней бытовой формой, заимствованной со стороны. Выйдя замуж и осев в усадьбе, Ларина скоро растеряла столичные замашки и обратилась к «привычкам милой старины».

Настроения Татьяны имеют мало общего с этими сентиментальными причудами. Татьяна гораздо глубже и серьезней не только своей матери, но и всех ее «московских кузин». То, что у тех было лишь «прихоть моды», яв-

ляется у нее, хотя и слабо осознанными, но все же идеологическими исканиями.

И дело не только в серьезности Татьяны. Ее идеологические запросы обладают определенным социальным содержанием. Зачитываясь иностранными романами, воображая себя Клариссой и Юлией, она не просто внешне подражает своим литературным кумирам. Она — не образцовая, идеальная «любовница» и не ходульная «оскорбленная добродетель». Она, прежде всего, девушка из «простой русской семьи»; она — русская усадебная дворянка. Все ее манеры, привычки, склонности вырастают из национального, провинциально-помещичьего быта, связанного с народными традициями. Особенно ярко все это выражается в ее отношениях с няней, в ее святочных гаданиях, песнях, предчувствиях, снах, толковании снов. Во всем этом Татьяна растет из житейского уклада ларинской усадьбы, из общения с дворовыми, а через них и с русской деревней.

Есть, однако, глубокая разница в отношении к бытовым традициям у Татьяны и у ее семьи. Для бригадира Ларина, его жены и домочадцев простоватый усадебный бытовой уклад был отстоявшейся и уже застывшей формой жизни, в которую они почти не вкладывали содержания, в которой уже не ощущались никакие сдвиги.

Они хранили в жизни мирной
Привычки милой старины;
У них на маслянице жирной
Водились русские блины;
Два раза в год они говели;
Любили круглые качели,
Подблюдны песни, хоровод, и т. д. (II, 35)

Наоборот, для Татьяны, как в другой сфере и для Онегина, в отстоявшейся бытовой форме существует своеобразное движение жизни. Каждый обычай, каждая деталь традиционных отношений полна для нее возвышенного идейного смысла. В усадебные праздники, в предания, песни и гаданья дворовых она вкладывает высокое, романтическое содержание:

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. (V, 5)

С раннего детства Татьяна обнаруживала подобные стремления и поэтому «в семье своей родной казалась девочкой чужой». В дальнейшем она развила эти стремления на литературных образцах. Чужеземные романы научили ее находить смысл в жизни ее собственной, родной социальной среды. И, находясь под их влиянием, она не надевала, подобно своей матери, «узкий корсет» с чужой фигуры. Она выступала в своем собственном естественном облике, полном простоты и безыскусственности. Безупречное французское письмо с формулами из Руссо выразило романтическую мечтательность усадебной девушки, любящей «русскую зиму», увидавшей во сне «большого взерошенного медведя» («Татьяна ах! А он реветь») и вынимавшей колючку «под песенку старинных дней:

Там мужички-то всё богаты:
Гребут лопатой серебро... (V, 8)

Ларина сменила одну мертвую форму на другую. Татьяна вливает «в старые мехи новое вино». Своим «полурусским» умом она на две головы выше той усадебной Дуни, которая «пищит» под гитару: «Приди в чертог ко мне златой!» Своей «русской душой» и «милой простотой» она резко отличается от «недоступных красавиц» большого света, «самолюбиво равнодушных», полных «спеси модной». Все это делает ее оригинальной фигурой, отражающей своеобразие русской жизни того времени.

В своей «задумчивости» и «грусти» Татьяна гораздо серьезнее и глубже восторженного Ленского. Она гораздо требовательнее к жизни: ее пленила не «геттингенская душа» юного соседа, а «резкий, охлажденный ум» светского скитальца, Онегина, уже познавшего «злобу слепой Фортуны и людей» и стоявшего на две головы выше молодого усадебного романтика.

Но более глубоко и значительно, чем Ленский, Татьяна обнаруживает все-таки те же по своему характеру и идеалистическо-романтические настроения. Это были те же передовые настроения некоторых слоев дворянской молодежи, идеологически обобщенные оппозиционным кружком московских «любомудров». Странно, конечно, приписывать пушкинской «мечтательнице» общественно-оппозиционные стремления, хотя бы и философские. Ленский, тот хоть вывез из-за границы «вольнлюбивые мечты», а Татьяна только томилась и ждала,

когда же, наконец, придет ее «герой» и уведет ее к какой-то более высокой и содержательной жизни.

Но для юной усадебной девушки и этого вполне достаточно. Ведь и вообще не всякая общественная пассивность — признак консервативности, равно как не всякая политическая деятельность прогрессивна. Сами члены «Общества любомудрия» не обнаруживали политической активности, лишь смутно сочувствовали декабристам (да и то не все!) и пугливо разошлись после событий 14 декабря. И тем не менее они ревностно усваивали передовую идеалистическую философию своего времени. С высоты своих философских увлечений они с презрением относились к консервативному светскому «обществу». Правда, они критиковали его преимущественно за умственную отсталость и невежество. Но идеологическая косность и отсталость господствующего класса — следствие и выражение его общественной отсталости и гнилости. А возвышенные мысли «любомудров» о торжестве разума, о свободе «духа», о «прекрасной цели» человечества, к которой... «взявшись за руки», люди должны стремиться, — все это мысли, которые в условиях той эпохи были идеологическим содержанием либеральных политических позиций, хотя бы этого и не сознавали сами носители этих мыслей. Отсюда был один только шаг до критики насильственной власти самодержавия и крепостнической власти человека над человеком.

Этот шаг скоро сделали отчасти некоторые «любомудры», а еще яснее и определеннее их идеологические преемники. После разгрома декабристов (и самороспуска «Общества любомудрия»), революционные настроения русского дворянства резко пошли на убыль, но оппозиционно-идеалистические, философские настроения в кругах дворянской молодежи не только не исчезли, но получили дальнейшее развитие. Реакция 30—40-х гг., душившая всякую политическую активность, способствовала уходу лучших передовых умов в отвлеченную область философских интересов. В первой половине 30-х гг. в Москве возникли уже два кружка, отличавшиеся обостренными идеалистическими стремлениями. Кружок Хомякова, давший начало «славянофильскому» направлению, сохранил только персональную преемственность с «любомудрами» в лице И. В. Киреевского. Зато кружок Станкевича, состоявший тогда из зеленой молодежи, был прямым преемником «любомудров» в своем глубоком и серьезном увлечении философией Шеллинга, затем

Гегеля. На основе идей этого кружка, пройдя через раскол с «левыми» (Белинский, Герцен и др.), продолжавшими лучшие традиции революционного декабризма, создательское правое, дворянское русло в «западническом» течении (Станкевич, Тургенев и др.).

V.

Все средние главы романа, от II до VII включительно, в которых дано сопоставление образа Онегина с образами Татьяны и Ленского, представляют собой основную и большую часть произведения, заключающую идеологическую остроту его содержания. Именно этих глав предлагал Пушкин дожидаться Бестужеву, чтобы иметь верное представление о романе.

И прежде всего именно в этих главах осуществлена творческая программа, намеченная им в литературных отступлениях. В них больше всего «позиции живой и ясной»; в них раскрыты картины подлинной и безыскусственной русской жизни, картины, полные истинной «простоты» и в то же время «высоких дум» поэта. Обещая «просто пересказать» «преданья русского семейства, любви пленительные сны, да нравы нашей старины», Пушкин, и не «унижаясь» «до смиренной прозы», выполнил это в значительной мере уже в «Онегине», только применительно не к «старине», а к «новизне».

Изображая усадьбную жизнь своих «мечтателей» и «анахоретов» — Онегина, Татьяны, Ленского, рисуя их оригинальные фигуры, выделяющиеся среди окружающего, поэт достигает простоты и жизненности их характеристик тем, что он показывает их в многосторонних связях с ординарной действительностью, с обыденной, простоватой жизнью окружающей среды. Короткий стихотворный роман полон поэтому бытовыми фигурами эпизодических персонажей, бытовыми сценами, картинами сельской природы, претендующими прежде всего именно на ординарность, на обыденность.

Вот «почтенный замок» столичного франта, унаследованный от дяди:

Онегин шкафы отворил:
В одном нашел тетрадь расхода,
В другом наливки целый строй,
Кувшины с яблочной водой,
И календарь осьмого года... (II, 3)

Вот повседневные отношения Онегина с соседями; они сводились к тому, что

... с заднего крыльца
Обыкновенно подавали
Ему донского жеребца,
Лишь только вдоль большой дороги
Заслышат их домашни дроги... (II, 5)

Вот усадебная жизнь бывшего «трактирного трибуна» Зарецкого, единственного из соседей, с кем Онегин видался с «удовольствием»:

Живет, как истинный мудрец,
Капусту садит, как Гораций,
Разводит уток и гусей
И учит азбуке детей. (VI, 7)

Вот будничная деталь в жизни юного поэта с «геттингенской душой»:

Евгений ждет: вот едет Ленский
На тройке чалых лошадей. (IV, 44)

Особенно много ординарных, будничных фигур, картин, деталей окружает самую искреннюю мечтательницу — Татьяну. И она наиболее тесно и глубоко с ними связана. Ее «милого героя», предназначенного ей по «воле неба», в семье Лариных встречают «обрядом угощения».

Несут на блюдечках варенья,
На столтик ставят воцаной
Кувшин с брусничною водой. (III, 3)

Ее встречи с Онегиным происходят в домашней обстановке, созданной ее матерью, старухой Лариной:

Она езжала по работам,
Солила на зиму грибы,
Вела расходы, брила лбы,
Ходила в баню по субботам,
Служанок била осердясь... (II, 32)

Еще более близка к Татьяне ее младшая сестра, девушка с «голубыми как небо» глазами и «льняными» локонами, простодушная, «как жизнь поэта». Ординарность ее натуры невозможно было не отметить:

... но любой роман
Возьмите, и найдете верно
Ее портрет: он очень мил;
Я прежде сам его любил,
Но надоел он мне безмерно. (II, 23)

И все последующие поступки Ольги в ходе романа, ее легкомысленное поведение на роковом бале, ее слишком быстрая измена памяти Ленского и чересчур легкое увлечение «любовной лестью» улана, — все это вполне оправдывает такую характеристику.

Любовное письмо Татьяны, которое поэт «читает с тайною тоскою», отправляет по адресу ее старая няня. В противоположность классическим субреткам, обладавшим обычно большой ловкостью и сметливостью, она стара и проста. Она признается своей барышне, что у нее «зашибло память», «тупеет разум», что она «нынче стала бестолкова», и в ответ на расспросы вспоминает свою горькую и тяжелую крестьянскую долю, «покойницу свекровь» и малолетнего жениха Ваню.

В роковую минуту, перед свиданьем в саду, взволнованная Татьяна не может услышать приближение Онегина: ей мешают...

В саду служанки, на грядах,
Сбирали ягоду в кустах
И хором по наказу пели.
(Наказ, основанный на том,
Чтоб барской ягоды тайком
Уста лукавые не ели...). (III, 39)

И так далее. Еще острее и колоритнее изображена ординарная бытовая среда провинциальных помещиков, окружающих «анакоретов» и «мечтателей» на ларинском празднике, и самые сцены праздника:

На миг умолкли разговоры;
Уста жуют. Со всех сторон
Гремят тарелки и приборы,
Да рюмок раздается звон.
Но вскоре гости понемногу
Подъемлют общую тревогу.
Никто не слушает, кричат,
Смеются, спорят и пишат и т. д. (V, 29).

Даже картины природы, связывающие эти бытовые сцены, поэт лишает всякой прикрашенности, всякого условного эстетизма, находя и в ней прежде всего черты простоты и обыденности. От этого «пейзажи» романа становятся только значительнее. Таково хотя бы описание осени, соединяющее любовные летние сцены с зимними происшествиями:

Встает заря во мгле холодной,
На нивах шум работ умолк;
С своей волчиною голодной

Выходит на дорогу волк;
Его почуя, конь дорожный
Храпит — и путник осторожный
Несется в гору во весь дух...; (IV, 41)

Еще сильнее это сказывается в бытовых зимних картинках, предшествующих характеристике Татьяны и ее новогодним гаданьям:

Вот бегают дворовый мальчик,
В салазки жучку посадив,
Себя в коня преобразив;
Шалун уж отморозил пальчик:
Ему и больно и смешно,
А мать грозит ему в окно... (V, 2)

И вслед за этой нарочито простой сценкой Пушкин делает литературное отступление, указывая на характерные черты своего изображения, оттеняя их сопоставлением с пейзажами своих друзей и современников — Вяземского и Баратынского:

Но, может быть, такого рода
Картины вас не привлекут:
Все это низкая природа;
Изящного не много тут. Согретый вдохновенья
богом,
Другой поэт роскошным слогом
Живописал нам первый снег
И все оттенки зимних нег...
...Но я бороться не намерен
Ни с ним покамест, ни с тобой,
Певец Финляндки молодой! (V, 3)

Дело здесь, конечно, не только в «слоге»: здесь важен прежде всего выбор предмета, творческий подбор его деталей, выражающий его идеологическую трактовку. В стихотворении Вяземского «Первый снег», на которое здесь намекает поэт, объясняя это в примечании, «роскошен» не только «слог», роскошны самые картины зимы, претендующие на высоту и «изящество». Пушкин же пишет о жучке, об отмороженном пальчике, о дворовой крестьянке и т. п. Он выбирает «низкую природу», выполняя этим свою новую программу, в противоположность предыдущему периоду своего собственного творчества и своим талантливым современникам.

Но, заключая в себе так много «низкого», основные главы романа очень далеки все же от «прозаических бредней», от «пестрого сора фламандской школы». Изображая про-

стю, ординарную жизнь, поэт не погружается в нее, а возвышается над нею. «Даль» его «свободного романа» одухотворенна и светла! В творческом подборе деталей изображения, его словесном и интонационном строе очень значительно и отчетливо сквозит идейное отношение поэта к изображаемой жизни.

Тон легкого и тонкого юмора, взятый Пушкиным так удачно в первой главе, при описании светской жизни Онегина, сохраняется отчасти и в последующих главах. Но и здесь, при описании низкой усадебной действительности, он местами обостряется и сгущается, приобретая сатирический оттенок. Этот оттенок сатиричности изображения здесь даже несколько острее и глубже, чем в первой главе, несмотря на то, что там он, видимо, яснее осознан поэтом и подчеркнут им в предисловии, тогда как последующие главы поэт прямо противопоставил первой именно в этом отношении в уже цитированном письме к А. Бестужеву.

Уже в характеристике Лариной, Зарецкого, отчасти и Ольги, героев, наиболее близких Татьяне и Онегину, Пушкин иногда выходит за границы юмора. Когда же он обращается к описанию рядовой помещицкой среды, тех «расчетливых соседей», которые видели «страшный вред» в «легком оброке» Онегина, его сатирическое отношение становится более глубоким и заметным. Подобно своему главному герою, который, сидя на провинциальном званом обеде, «стал чертить в душе своей каррикатуры всех гостей», поэт подчеркивает в фигурах ларинских гостей, в укладе их жизни такие черты, которые показывают их в довольно непривлекательном свете:

С своей супругою дородной
Приехал толстый Пустяков;
Гвоздин, хозяин превосходный,
Владелец нищих мужиков;
Скотинины чета седая... и т. д. (V, 26)

И дальше:

Мой брат двоюродный, Буянов,
В шулу, в картузе с козырьком
(Как вам, конечно, он знаком),
И отставной советник Флянов,
Тяжелый сплетник, старый плут,
Обжора, взяточник и шут... (Там же)

Одна из этих фамилий вместе с изображением наружности заимствована из сатиры В. Л. Пушкина «Опасный

сосед», где героем является Буянов. Другая является, несомненно, вполне понятной реминисценцией из комедии Фонвизина, которого Пушкин в первой главе недаром величает «властелином смелой сатиры» и «другом свободы».

Однако все это еще не «карикатуры», а в романе есть и карикатуры ларинских гостей. По справедливому и тонкому наблюдению Д. Д. Благого, толпа «чудовищ», окружающая Онегина в новогоднем сне Татьяны, представляет собой образную параллель с толпой помещиков на балу. Параллелизм этот основывается, конечно, не только на стилистическом сходстве описания «шайки домовых» и приезда гостей на именины. Все события сна Татьяны заключают в себе внутреннее соотношение с последующими и событиями в жизни главных героев. Во сне Ленский «повержен» Онегиным, окруженным «чудовищами».

Один в рогах, с собачьей мордой,
Другой с петушьей головой,
Здесь ведьма с козьей бородой,
Тут остов чопорной и гордый,
Там Карла с хвостиком, а вот
Полу-журавль и полу-кот. (V, 16)

Через несколько дней после сна Татьяны, уже наяву, оба «друга» и вступили в роковую ссору, окруженные пустыми и малокультурными помещиками, съехавшимися поплясать к Лариным. И так как события сна предшествуют событиям наяву, они приобретают значение художественного символа, смысл которого раскрывается только впоследствии. Оказывается, Пушкин раньше Онегина начертил «в душе своей карикатуры всех гостей» Татьяны. В этом смысле поэт был не совсем прав, спрашивая Бестужева: «где у меня сатира?». Однако в основном он все-таки прав! Его легкий юмор лишь временами сгущается в сатиру. Гораздо чаще он сменяется иным отношением к изображаемому. Сатирические ноты звучат только в описании «низкой» провинциально-усадебной среды, окружающей пушкинских «мечтателей» и «анакоретов». А сами образы мечтателей часто выражают элегические настроения и раздумья поэта.

Принося дань своему «строгому критику», Пушкин, как мы видели, готов был признать себя виновным в тяготении к томительному роду новейших элегий. Но почти одновременно, в IV главе романа, посвященной как раз свиданию в саду и любовным восторгам Ленского, он готов был и «поспорить» с ним по этому поводу. Где же он был

более искренен и правдив? Здесь, в своих творческих размышлениях, или в предисловии, написанном для «строгих критиков»?

Слегка иронизируя по адресу Ленского за его «темный» и «вялый» слог, Пушкин с легкой снисходительной улыбкой отзывается об его «геттингенской душе», «вечно вдохновенном взоре». Рассказывая о пылком чувстве Ленского к Ольге, он неоднократно противопоставляет им свои собственные скептические суждения. Но при всем том он сам продолжает писать о своих усадебных «мечтателях», о роковых событиях их жизни прочувствованно-серьезным и возвышенно-печальным тоном. И не только в главах, написанных до статьи Кюхельбекера, до творческой полемики с ним, но и в V, VI, VII главах, содержащих разрешение судьбы Ленского и Татьяны.

Ах, он любил, как в наши лета
Уже не любят; как одна
Безумная душа поэта
Еще любить осуждена:
Всегда, везде одно мечтанье,
Одно привычное желанье,
Одна привычная печаль! и т. д. (II, 20)

Это во второй главе, а вот одна из начальных строк седьмой, едва ли уступающая ей в своей элегической настроенности:

На ветви сосны преклоненной,
Бывало, ранний ветерок
Над этой урною смиренной
Качал таинственный венок;
Бывало, в поздние досуги
Сюда ходили две подружки,
И на могиле при луне,
Обнявшись, плакали оне, и т. д. (Строфа 7)

Возвышенно-романтические настроения, видимо, не были чужды и самому поэту, занявшему в своих лирических отступлениях такую скептическую позицию.

Еще шире и определеннее сказались они в зарисовке образа Татьяны. Описывая переживания «бедной Тани», ее горькую судьбу, поэт как бы сам радуется и печалится вместе с нею. Вот повествование о ее влюбленности:

Давно ее воображенье,
Сгорая нетою и тоской,
Алкало пищи роковой;

Давно сердечное томленье
Теснило ей младую грудь;
Душа ждала.. кого-нибудь,

И дождалась Открылись очи;
Она сказала: это он!
Увы! теперь и дни, и ночи,
И жаркий одинокий сон,
Все полно им; всё дева милой
Без умолку волшебной силой¹
Твердит о нем . и т. д. (III, 7, 8)

В таком же приподнятом тоне, с лирическими повторами и междометиями, повествует Пушкин о письме Татьяны, о ее любовном свидании, о ее страданиях после бала, о разлуке с Ольгой и печальном одиночестве. Окруженные «низкой» ординарной действительностью, толпой усадебных «чудовищ», образы пушкинских «мечтателей» заключают в себе высокую элегическую настроенность.

Элегическое повествование Пушкина о Татьяне и Ленском тяготеет к словесным формулам, характерным для мечтательной романтической лирики, представленной во Франции школой Парни—Шенье, а в России рядом поэтов, во главе с Языковым, Баратынским и самим Пушкиным петербургского периода. Тут и «ах», и «увы», и «безумная душа», и «волшебная сила», и «таинственный венок», колеблемый «ветерком» над «смиренной урной»; тут «жуга» и «тоска», «сердечное томленье» и «мечтанье», и «слезы», и «луна» et cetera. И тем не менее ничего «темного» и «вялого», ничего «томительного» и «унылого» нет в романе «Евгений Онегин».

Пользуясь стилистическими элементами элегической поэтики, поэт даже акцентирует их и этим как бы слегка подчеркивает их ограниченность и трафаретность. Он практически, творчески преодолевает их «темноту» и «вялость». Он пишет в духе старых «унылых» элегий не серьезным, приподнятым тоном, а очень тонко стилизуя этот тон, поднимаясь над унылым элегическим восприятием жизни.

Описывая печальную судьбу своих юных мечтателей, Пушкин и здесь не рисует свой портрет, а «пишет о другом», проводя творческую грань между собой и своими героями. Он не изображает своих элегических героев «сладоотно», не делает из их судьбы «обольстительного обмана», а показывает «типические обстоятельства», в которых сложились их «типические характеры», и заставляет их дейст-

¹ Разрядка везде наша. — Г. П.

воватъ сообразно этимъ «обстоятельствамъ». Высокія настроенія поэта ясны потому, что въ ихъ основѣ лежитъ ясная «дума», отражающая перспективы жизни и пронизывающая романтическія формулы, получающіе поэтому иное значеніе.

VI

Выше уже говорилось о возможныхъ реальныхъ перспективахъ для разочарованнаго Онегина. Консервативное светское общество аракеевской эпохи, эта «мертвая область рабовъ и капральства», было для людей типа Онегина несомненнымъ «типическимъ обстоятельствомъ», вызывавшимъ въ нихъ «язвительные споры, шутки съ желчью пополамъ» и «злость мрачныхъ эпиграммъ». Это обстоятельство, какъ было сказано, Пушкинъ предпочелъ обойти стороной и подробно его не раскрылъ. Но темъ не менѣе именно оно определило некоторые существенныя черты «типическаго характера» этихъ людей и заставило ихъ действовать, заставило испытывать разочарованіе, скептицизмъ, «охоту къ перемене мѣстъ».

Въ этомъ стремленіи къ «перемене» мечтатели и скептики типа Онегина встречались съ новыми «типическими обстоятельствами» въ общественной жизни своего времени. Очень важнымъ обстоятельствомъ такого рода было возникновеніе и развитіе въ ихъ же собственной классовой средѣ философско-оппозиціоннаго теченія, представленнаго наиболее ярко московскимъ «Обществомъ Любомудрія». Позиція индивидуалистическихъ исканій и скептическаго отрицанія окружающей жизни, свойственная некоторымъ представителямъ передовой военно-светской молодежи, вращавшейся въ декабристскихъ кругахъ и къ ней примыкавшей, исторически могла бы привести къ пассивному, реформистскому либерализму, отвечающему запросамъ передовыхъ слоевъ дворянства. Но не по прямой линіи, не эволюціонно и не обязательно въ развитіи отдельной личности.

Индивидуализмъ и скептицизмъ не представляли собой активныхъ общественныхъ позицій. Углубляясь и развиваясь, они могли привести оппозиціоннаго дворянина къ чему-то совсемъ иному. Наоборотъ, возвышенныя романтико-идеалистическія построенія, черпающіе свои понятія и доводы изъ философско-поэтическаго арсенала объективнаго идеализма, такъ богато представленнаго Германіей, въ дальнѣйшемъ сыграли въ этомъ смыслѣ значительную историческую

роль. «Общество любомудрия» было пионером этого движения, завершенного «в дальнейшем» правым, либеральным «западничеством».

Противопоставление образу Онегина образов Ленского и Татьяны является в этом смысле художественно-идеологическим отражением реальной перспективы идейной жизни передовых слоев дворянства, с удивительной глубиной и с исключительной своевременностью творчески угаданной Пушкиным. Татьяна и Ленский—это своеобразное «типическое обстоятельство» в жизни Онегина, которое должно было заставить его действовать. Как же действует Онегин? Так, как это вытекает из его «типического характера». Сюжет романа, с его любовно-дружескими конфликтами, обладает несомненной художественной логикой.

Отправив своего скептика в деревню для получения наследства, познакомив его там с усадебными идеалистами, Пушкин создал этим исходное положение для художественного осознания некоторых идеологических возможностей, стоящих перед скептически настроенной оппозиционной дворянской молодежью. Выводя героев из этого исходного положения, определяя их последующие отношения, он не просто низывал характерные для усадебной жизни бытовые эпизоды и личные конфликты. Он решал этим очень важный жизненный вопрос: к чему реально может привести идеологическая позиция Онегина.

Общий идеологический смысл этих сюжетных конфликтов заключается в том, что в оппозиционной и скептической позиции Онегина обнаруживается ее негативная сторона. Приезжая в усадьбу разочарованным и скучающим, Онегин не только сохраняет свои скептические настроения, но все более обостряет их, постепенно показывая всю бесплодность своего существования, всю опустошенность своего сознания, заходя, наконец, в своеобразный моральный тупик.

Каждый эпизод сюжета приносит в этом отношении нечто новое.

Сблизившись с Ленским, Онегин не смог и не захотел его понять; правда, он не мешал «охладительным словом» его «минутному блаженству», но, во всеоружии своего скептицизма, своего «презрения» к людям «вообще», отнесся к нему снисходительно и свысока. Не щадя чувств приятеля, Онегин посмеивается над шаружностью его возлюбленной, сравнивая ее лицо с «глупой луной» на «глупом небоскло-

не». И это так естественно: «вода и камень, стихи и проза, лед и пламень не так различны меж собой». Переход от скептицизма к романтическому идеализму, конечно, очень труден и сложен для людей типа Онегина, обладавших большой личной гордостью и самомнением, привыкших к свободной и независимой жизни и в то же время «на самом утре своих дней» возмущенных и озлобленных «слепой Фортуной» — рабством и капральством аракчеевской поры. Если некоторые из людей этого типа, хотя бы Чаадаев или В. Печерин, в конце концов, все-таки совершили нечто подобное такому переходу, то сделали это с большим и глубоким надрывом и пришли к очень мрачным и совсем не прогрессивным формам идеализма.

Сопоставляя «резкий и охлажденный ум» своего главного героя, закаленный «игрой» не только личных, но и общественных «страстей», — с юной и очень наивной восторженностью его деревенского друга, Пушкин обнаруживает этим одновременно и несомненное превосходство Онегина над Ленским и внутреннюю отчужденность и бесплодность его скептицизма.

Еще труднее было Онегину понять Татьяну. В Ленском он встретил юношу, готового спокойно толковать на многие, обоюдно интересные темы: «племен минувших договоры (Руссо?), плоды наук, добро и зло»... и т. д. — «все подвергалось их суду». Но в лице Татьяны Онегин встретил девушку, внезапно, после первой встречи, влюбившуюся в него и, подобно Юлии Д'Этанж, очертя голову изливающую ему свою душу в нежном любовном письме, то есть ведущую себя так, как никогда бы не позволила себя вести ни одна женщина того круга, в котором он был воспитан.

Единственная возможность приблизиться к Татьяне и заглянуть в возвышенный идеалистический мир субъективной жизни заключалась для Онегина в ответном чувстве. И у Пушкина был намечен такой вариант сюжета, согласно которому Онегин, тронутый любовью Татьяны, пытается идти ей навстречу и начинает возвращаться к «мятежной власти» страстей. Однако этот вариант был в процессе творчества быстро отброшен поэтом. И в этом заключался большой творческий смысл.

Не в том, конечно, дело, что Онегин был «инвалидом в любви»¹. Молодой, скучающий dandy вполне мог и влюбиться в усадебную барышню, и жениться на ней (истори-

¹ На этом слишком настаивает Д. Д. Благой.

ческие примеры даже неловко приводить!), но от этого едва ли сильно изменились бы характерные черты его идеологии. Скука и скепсис Онегина были результатом не вырождения и не пресыщения, а той общественно-политической атмосферы, которая существовала тогда в столичном «обществе», и красавица-жена, как это показал в дальнейшем пример самого Пушкина, могла, пожалуй, только сгустить подобную атмосферу вокруг «скупающего» в обществе мужа.

Женившись на Татьяне, Онегин мог бы и не изменять себе как человеку, но он тогда не был бы нужен автору как герой романа. Он опутал бы ему сюжетные нити. Его скептицизм стал бы менее законченным и отчетливым. Кроме того, при счастливом браке главных героев (Ленский с Ольгой, вероятно, не отстали бы от них!) у Пушкина не осталось бы в распоряжении таких индивидуальных конфликтов на усадебной почве, в которых можно было бы показать перспективу онегинского скептицизма. При двух скорых и благополучных «романах» в сюжете, сам роман как сюжет, в сущности, почти бы не состоялся. Его пришлось бы начинать сызнова, переносить в другую обстановку.

Пушкин, естественно, уклонился от такой творческой возможности и сделал многое для того, чтобы обострить личные конфликты, не допуская, однако, соответственно духу своей творческой программы, ничего исключительного и гиперболического, оставаясь в рамках повседневного и ординарного.

«Бедная Таня», томясь в одиночестве, сразу влюбилась в Онегина и, подражая героине «Новой Элоизы», немедленно начала любовную переписку, не дожидаясь его объяснения.

Пушкин, показывая «своенравную голову» и «мятежное воображение» своей любимой героине, допустил ее все это сделать. Этим он дал возможность своему «модному тирану» обнаружить нечуткость к возвышенным настроениям Татьяны, показать неспособность «обновить свою душу», с ограниченным, эгоистическим самомнением прочесть влюбленной девушке холодную и сухую проповедь, побранить ее на прощанье и похвастаться своей проницательностью и честностью.

При этом Онегин признается, что он в ней нашел «свой прежний идеал». Повидимому, не менее Татьяны начитанный в сентиментально-романтической беллетристике, он в пору своей розовой юности тоже «воображался» соответ-

ствующим героем, представлял себе свою «идеальную любовницу». Но этим «мечтам и годам» уже «нет возврата».

И далее, пока Татьяна в течение целого полугодия мучится и томится своим большим и глубоким, но неразделенным чувством, Онегин, «снова преданный безделью, томясь душевной пустотой», проводит время в скучающей мизантропии, принимая одного Ленского, с удивлением встречая приглашение к Лариным и боясь увидеть там «кучу» «всякого такого сброду».

И вот, в новогоднем вещем сне «нежной мечтательницы», о символичности которого уже шла речь, Пушкин показывает Онегина главой этого «сброда», предводителем «шайки» чудовищ, «хозяином» таинственного «шалаша» и «кумом» несносного медведя. А в конце концов и злодеем, «сверкающим взорами» и убивающим Ленского «длинным ножом».

Татьянин сон был «сном в руку»: на ларинском балу и после него Онегин ведет себя немногим лучше. Его настроения за обедом — это вопиющее проявление надменности, бессердечия и мизантропии:

Чудак, попав на пир огромный,
Уж был сердит. Но, девы томной
Замета трепетный порыв,
С досады взоры опустив,
Надулся он, и негодуя
Поклялся Ленского взбесить
И уж порядком отомстить.
Теперь, заране торжествуя,
Он стал чертить в душе своей
Каррижатуры всех гостей. (V, 31)

И он выполнил свою мизантропическую клятву: «взбесил» Ленского, довел его до вызова. Испугавшись «общественного мнения», «шопота и хохотни» тех самых деревенских «глупцов», которых он так презирал, он принял этот вызов. Затем он спокойно проспал всю ночь, забыл о секунданте и, опоздав на дуэль, привез с собой лакея, нанеся этим Ленскому новую обиду. Разбив сразу две жизни, погубив людей, для их среды незаурядных и значительных, он отправился лечить свою скуку «переменной мест».

«Отрывки из путешествия Онегина» не завершены Пушкиным и не вошли в состав романа. Эпизоды путешествия мало развернуты: они состоят главным образом из описания различных мест и объединены повторяющимся мотивом онегинской тоски. Только эпизод посещения Кавказа содержит

размышления скучающего Онегина, размышления, не имеющие в этом отношении прецедентов в основном составе романа, написанного сплошь от третьего лица, в противоположность романам Ричардсона и Руссо. Эти размышления обнаруживают новый момент в идейном развитии Онегина: глубокий пессимизм странствующего «чудака», граничащий с мыслями о самоубийстве:

И мыслит, грустью отуманен:
Зачем я пулей в грудь не ранен?
Зачем не хилый я старик...
.....
Я молод, жизнь во мне крепка:
Чего мне ждать? Тоска, тоска!..

Отправив Онегина путешествовать, Пушкин создал для Татьяны возможность ближе познакомиться с ее кумиром и составить о нем определенное мнение. Осмотрев библиотеку Онегина, она находит там Байрона, Констан, Шатобриана, Матюрена, словом, те романы, где «довольно верно» показан «современный человек». Рассматривая заметки на полях этих романов, обнаружив при этом ум и большую проницательность, она составила свое мнение, и оно оказалось крайне невыгодным для ее героя. Он представился ей «опасным и печальным чудачком», «ангелом», который обращается «надменным бесом».

Что ж он? Ужели подражанье,
Ничтожный призрак, иль еще
Москвич в Гарольдовом плаще,
Чужих причуд истолкованье,
Слов модных полный лексикон?..
Уж не пародия ли он? (VII, 24)

Однако справедлива ли эта суровая, а для влюбленной девушки слишком жестокая и бичующая догадка? Поэт сам ставит подобный вопрос («Ужель загадку разрешила? Ужели слово найдено?»), но оставляет его без ответа.

А ответ, конечно, должен быть, но не безусловный, а ограничительный. Светский скептик, подобный Онегину, был бы действительно «подражанием», «истолкованием чужих причуд», а может быть, и «пародией» в том только случае, если его скука, разочарование, бегство от общества не имели бы веских причин, были бы неискренними и наигранными, были бы ролью, взятой напрокат и преследующей определенные цели. Ни в чем подобном Онегина обвинять нельзя. Его «резкий охлажденный ум», его озлобленность и тоска искренни и имеют глубокие социальные причины и

определенную оппозиционную направленность. Недаром поэт еще в первой главе справедливо назвал его «странность» — «неподражательной».

Но между первой и седьмой главами прошло ведь по ходу действия романа некоторое время: два-три года. Люди, вступившие в разлад со средой, должны к чему-то притти, должны развиться; в социальном разладе всегда есть своя логика, влекущая людей по определенному пути, к определенным выводам.

Беда Онегина в том и заключается, что он остался на своей позиции скептицизма, что он только углублял его, что он не сумел найти в своей оппозиции «обществу» каких-либо положительных идеалов и стремлений. Его развитие только в том и состояло, что он все углублял свои скептические настроения, доведя их до мизантропии, до готовности отказаться от жизни, от деятельности. Поэтому, несомненно, позитивное и значительное в своей социальной оппозиционности, в своих либеральных стремлениях поведение Онегина скоро стало превращаться в свою противоположность. Глубоко искреннее презрение к «обществу» постепенно обнаружило сначала бесплодность, а потом и бессодержательность, превратилось в привычную, неизменную позу, как бы в принятую на себя роль, которая со стороны по внешнему виду могла казаться подражательной и даже пародийной.

Во всем этом нет, конечно, никакого счастья для Онегина. Наоборот! Это его глубокая личная драма. Личная, и общественная в то же время, — ведь не по своему же желанию, а под влиянием общественной атмосферы, в окружении «рабства и капральства» дворянского «общества», пришел он к своему пессимизму, одиночеству, мечтам о болезни и смерти. Разбив жизнь Ленского и Татьяны, Онегин совсем не выглядит мелодраматическим «злодеем» в стиле XVIII в. Он сам — жертва «слепой Фортуны», и его жизнь по-своему разбита. В его «скитаниях» есть не только драматическая, но даже трагическая сторона: он жертва не только внешних условий, но и своей собственной моральной позиции, своего скептицизма, приводящего его к мизантропии, к мрачному отрицанию жизни. В этой моральной позиции и заключается «опасность» «печального чудака».

Но все это только одна сторона дела. А ведь в каждом сюжетном эпизоде Онегину противостоит Татьяна или Лен-

ский: каждый темный штрих в образе «опасного чудака» оттеняет, делает значительнее образы усадебных «мечтателей», в особенности Татьяны. В романе дана не только мрачная перспектива одностороннего, замкнувшегося в себе, оппозиционного скептицизма передовых светских людей, в нем показана и некоторая идеологическая значительность оппозиционно-философских позиций романтически настроенной дворянской молодежи 20-х гг.

Скептическому отрицанию и критике Онегина Ленский противопоставляет лучшую идеалистическую сторону своего ума и характера: «Свои возвышенные чувства», свою «прелесть важной простоты». Ирония его скупающего приятеля не может их преодолеть и охладить. Свою романтическую веру в добро, в друзей, в человечество, свою «ко благу чистую любовь» он сохраняет до своей преждевременной смерти. Но у Ленского эти романтические стремления были не очень глубоки и едва ли очень устойчивы. Гораздо большую моральную глубину, серьезность и стойкость выказывает во всех тревожениях своей жизни Татьяна. Ее возвышенные идеалистические настроения сочетаются с «волей» и «властью рассудка». Получив жестокий отпор на свое доверчивое любовное объяснение, она глубоко страдала и все же осталась верна себе, своему чувству, своей мечте. Она предотвратила бы дуэль приятелей, «когда бы знать она могла, что скоро Ленский и Евгений заспорят о могильной сени». И в своем усадебном одиночестве она стала судьей Онегина, оказавшись и морально, а в некотором отношении и интеллектуально выше его. Правда, все это только личная жизнь, и в настроениях обоих «мечтателей» так много юного, еще незрелого. И все же, если бы подобные настроения осуществились далее в общественной деятельности, они имели бы и большое общественное значение.

Беда Татьяны в том, что со своей моралью, силой и глубиной, со своими возвышенными настроениями она встретила в жизни с «печальным чудаком». Какова была бы судьба русской женщины ее типа, если бы она встретила не со скептиком и эгоистом, а с «гражданином»?

VII

Изображением скитаний Онегина и суровым приговором Татьяны можно было бы, казалось, закончить роман. Бесплодные метания одного и многообещающие настроения другой были достаточно ясно очерчены и противопоставле-

ны друг другу. Но Пушкину было мало этого. Он придал роману более острое композиционное завершение, устроив вместо эпилога новую встречу героев, позволив им свести свои личные счеты. Всем этим он дорисовал их образы, дав им новые, очень значительные штрихи.

Теперь Татьяне пришлось появиться в столичной среде, сначала в «мирной Москве», а затем и в области «капральства», «прихотей и моды». И московское и петербургское «общество» изображено здесь поэтом гораздо подробнее и конкретнее, чем в первой главе. Но опять-таки: совершенно в духе его творческой программы. Вышние круги, консервативную дворянскую знать Пушкин рисует во всей их житейской ординарности и с ярко выраженным сатирическим отношением.

В чинной, аристократической Москве оказывается очень много всяческой простоты, всяких «низких» деталей быта. У старой тетки Лариных встречается «в очках, в изодранном кафтане, с чулком в руке, седой калмык» (недурной предшественник Ивана Игнатьевича из «Капитанской дочки»!); блестящий «Грандисон» обеих кузин теперь «живет у Симеона», «недавно сына он женил»; из окон теткиного дома Татьяне виден «незнакомый двор, конюшня, кухня и забор», и т. д.

По тому же принципу построен и городской пейзаж. Вслед за высокими национальными чувствами («Москва... как много в этом звуке для сердца русского слилось!»), за воспоминаниями о «падной славе» Наполеона и героическом пожаре рисуется целая куча «пестрого сора» московских улиц:

Мелькают мимо будки, бабы,
Мальчишки, лавки, фонари,
Дворцы, сады, монастыри,
Бухарцы, сани, огороды,
Купцы, лачужки, мужики,
Бульвары, башни, казаки... и т. д. (VII, 38)

Только что покинув среду ограниченных провинциалов, Татьяна находит и в Москве не меньшую косность и ограниченность:

Но в них не видно перемены;
Все в них на старый образец:
У тетушки княжны Елены
Все тот же тюлевый чепец;
Все белится Лукерья Львовна,
Все то же лжет Любовь Петровна... и т. д.

И когда Татьяна «вслушаться желает» в гостиной «в общий разговор», она слышит только «бесовязный пошлый вздор».

Все в них так бледно, равнодушно,
Они клеветают даже скучно;
В бесплодной сухости речей,
Расспросов, сплетен и вестей
Не вспыхнет мысли в целы сутки,
Хоть невзначай, хоть набум, и т. д. (VII, 48)

Интересно, что в светской московской толпе преддекабрьской эпохи Пушкин отметил сложившийся кружок («толпу») «архивных юношей», но не указал ни одного представителя другого оппозиционного течения, члены которого тогда не «готовили элегии», а с пафосом декламировали «Деревню», «Вольность» и другие подобные стихотворения. В фамусовской Москве он не нашел не только Чацкого, но даже Репетилова. Он не мог этого сделать по тем самым внешним причинам, которые заставили поэта завуалировать социальный смысл разочарования Онегина. Но следует вспомнить также и то, под какими свежими общественными впечатлениями писал поэт последние главы романа!

Однако чинная «мирная» Москва все же была довольно провинциальна. В настоящее «общество» Татьяна попадает после своего брака с «толстым генералом». Через два года она предстает читателю в совершенно новом облике на «светском рауте», окруженная толпой «аристократов, военных франтов, дипломатов и гордых дам»... И здесь повторяется то же самое: в петербургском «свете» под весну 1824 г. не оказывается будущих героев Сенатской площади и людей, к ним примыкающих, оказываются только их будущие палачи. Онегину, после долгого отсутствия, не с кем поговорить, кроме «толстого генерала», подымающего «всех выше нос и плечи». «Опасный чудак» выглядит здесь каким-то странным исключением.

Может быть, именно это и заставило Иванова-Разумника и других понять Онегина не как «тип», а как «типическое исключение». На самом деле это, конечно, не так. Онегин воплощает в себе типические черты значительной части дворянской молодежи, связанной с декабрьским движением. Но, начав писать роман о преддекабрьской эпохе и «высчитав по календарю» его события, Пушкин писал его последние главы после разгрома декабристов, когда в столичном обществе уже безраздельно господствовала

победоносная «светская чернь». И это отразилось на образе Онегина: он «дорисован» по впечатлениям реакционной эпохи. От этого его обобщающее значение стало только глубже и шире. Оппозиционно-скептические настроения, возникшие у части передовой молодежи задолго до восстания, могли только усилиться и углубиться после его поражения, яснее обнаруживая логику своего дальнейшего развития. В этом смысле образ Онегина выходит далеко за рамки «календарных расчетов» Пушкина. В этом смысле отчасти прав Герцен, называя Онегина жертвой декабрьского поражения.

Но не имея возможности показать все столичное «общество» в раздирающих его политических противоречиях, поэт с тем большей силой ополчается на его худшее большинство. Характеристика гостей на вечере у Татьяны-княгини — аногей сатирического изображения в пушкинском романе.

Тут был однако цвет столицы,
И знать и моды образцы,
Везде встречаемые лица,
Необходимые глупцы. (VIII, 24)

И дальше следуют «с виду злые» дамы, «не улыбающиеся лица» девиц, «на все сердитый господин» Проласов, «заслуживший известность низостью души» диктатор бальный, «крумяный, как вербный херувим», и «путешественник за-летний, перекрахмаленный нахал». А перед сценой вечера Пушкин дает краткую и язвительную характеристику типичного представителя светского большинства, сумевшего жить «нормальной» жизнью: приспособиться к «мертвой области рабства и капральства». Это обезличенный номер, любой из тех,

Кто постепенно жизни холод
С годами вытерпеть умел,
Кто странным снам не предавался,
Кто черни светской не чуждался...
Кто славы, денег и чинов
Спокойно в очередь добился . и т. д. (VIII, 10)

В эту среду приводит Пушкин своего героя и снова заставляет его получить упрек в подражании чужим образцам, в надевании «масок».

Чем ныне явится? Мельмотом,
Космополитом, патриотом,
Гарольдом, квакером, ханжой,
Иль маской щегольнет дной?.. (VIII, 8)

Так спрашивает об Онегине кто-то из реакционного «цвѣта» столицы. На него снова начинают «клеветать» («меня не любят и клеветают...»). И поэт защищает своего героя: «зачем же так неблагосклонно вы отзываетесь о нем?» Но сама эта защита обнаруживает в поэте трезвое понимание того, чем на самом деле был онегинский «сплин», его «страждущая спесь». «За то ль» — отвечает сам поэт в форме вопросительных рассуждений:

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... и т. д. (VIII, 9)

«Сплин» Онегина это не «маска» с чужого лица, это его собственное лицо, но в нем выражается лишь «неосторожность пылкой души»; это только «разговоры», не переходящие в «дела». И какие же разговоры занимают Онегина теперь? Не так давно это были «язвительные споры» и «шутки с желчью пополам», а теперь это лишь разговоры с самим собой о желанной болезни, о желанной смерти («зачем я пулей в грудь не ранен? Зачем не хилый я старик?»)

В таких глубоко пессимистических настроениях Онегин встречается теперь снова с «мечтательницей нежной». Еще Катенин указывал, что перемена, происшедшая в Татьяне, недостаточно мотивирована, и Пушкин согласился с ним. Но у них речь шла о недостатке временной мотивировки: читатель не ощущает времени, прошедшего от «ярмарки невест» до появления Татьяны-княгини вследствие выключения из романа «Странствия Онегина», первоначально задуманного как восьмая глава, и поэтому его удивляет «превращение» Татьяны. Психологическая же мотивировка, несомненно, вполне достаточна.

Заключается она, конечно, не в том, что Татьяна и ранее была своими семейными традициями, через мать и ее «московскую кузину», связана со столичной светской средой¹. Поверхностная сентиментальная мода среди молодежи предыдущего поколения имела, как говорилось, мало общего с идеалистическими настроениями Татьяны. И не общий культурный уровень семьи Лариных, не «тайный том» Ричардсо-

¹ Продолжаю здесь полемизировать с Д. Д. Благом: его понимание романа кажется мне очень односторонним,

на, «дремавший» у дочки под подушкой, имел здесь главное, решающее значение. Высокие романтические настроения, «своенравная голова» с «умом и волею живой», воспитанные на усадебной почве вдали от «модного света», — вот что поставило Татьяну на две головы выше не только провинциальной, но даже и консервативной столичной среды, о которой только и писал здесь Пушкин. Все это и позволило ей без труда овладеть своим новым положением и нести его с исключительным тактом.

В среде своих московских подруг, взбивающих «кудри ей по моде», Татьяна остается верна своим настроениям и «тайной сердца своего» «не делится ни с кем». И через два года замужества, когда влюбленный Онегин посылает ей свое письмо, она обнаруживает такую верность своему чувству и всем своим романтическим мечтаниям и снова такую пронизательность и моральную стойкость, перед которыми любовная прихоть Онегина кажется жалкой.

К этому времени ее блестящая жизнь ей «постыла»; в ее пышности она видит лишь «мишуру», в маскарадах — «ветошь», в блеске и шуме — «чад». Все это она готова отдать «за полку книг, за дикий сад», за свое «бедное жилище», за место своей юной любви и «смирненное кладбище» своей «бедной няни».

В этом состоянии затаенной неудовлетворенности и тоски Татьяна получает письмо Онегина. И что же она там находит? Запоздалые любовные признания во всем разочарованного и опустошенного скептика. Он сожалеет, что при первой их встрече «не дал ходу» «милой привычке»; он жалуется, что ему приходится для нее «тащиться повсюду наудачу», тогда как ему «дорог» каждый час, каждый день. Ему не хочется «в напрасной скуке тратить судьбой отсчитанные дни». И его чувство только скрашивает ему пустую, неприглядную жизнь, дает какую-то пищу для опустошенного ума и сердца.

Я знаю: век уж мой измерен;
Но чтоб продлилась жизнь моя,
Я утром должен быть уверен,
Что с вами днем увижусь я. (VIII. 32)

Все это обнаруживает, что чувство Онегина к Татьяне эгоистично, что у него нет ни понимания ее личности, ни уважения к ней. Естественно, что, получив такое письмо, Татьяна отвечает на него гневной отповедью. Она быстро догадывается об истинном значении чувства Онегина: «что

к моим ногам вас привело? Как ая малость! Как с вашим сердцем и умом быть чувства мелкого рабом?» Она даже несправедливо подозревает Онегина в лицемерии и ветренности: «зачем у вас я на примете? Не потому ль, что в высшем свете теперь являться я должна...» В жертву такой «малости» она не хочет принести не только свое высокое чувство, но даже свою «постыльную» жизнь с «толстым генералом». Вот в чем причина такой крутой и решительной развязки в последней сцене романа.

Не забудем при этом, что Татьяна воспиталась на сентиментальной беллетристике, что она часто воображала себя героиней Руссо и Ричардсона. Поэтому и теперь в своем новом положении она выступает какой-то русской «новой Элоизой», заканчивая свой монолог высоко моралистической фразой («но я другому отдана и буду век ему верна»), повторяя в ней мысли Юлии в ее письме к Сен-Прэ после брака с Вольмаром («Я чувствовала, что люблю вас так же, а может быть и больше, чем когда-нибудь, но я чувствовала это не краснея... Я хочу любить данного... мне супруга. Я хочу быть верной»... («Новая Элоиза», ч. III, п. 18).

Однако не столько семейная добродетель заставляет «княгиню» так решительно оттолкнуть любимого человека, сколько ясное сознание того, что он предлагает ей слишком мало.

VIII

Таков у Пушкина художественный предел развития типов светского «скитальца» и усадебной «мечтательницы». В заключительной сцене романа поэт противопоставил друг другу слабого, разуверившегося в жизни героя и сильную, обладающую высокими идейными стремлениями героиню. В этом отношении он положил основание довольно длительной поэтической традиции в русской литературе (Тургенев, Гончаров, Толстой и др.).

Но и сам он следовал при этом некоторой литературной традиции. Если Татьяна, «воображаясь» героиней сентиментальных романов, писала и произносила фразы в духе «Новой Элоизы», то и сам Пушкин воспользовался в какой-то мере романтическим каноном Руссо и Ричардсона, поднимавших своих героинь на большую моральную высоту перед слабыми и распущенными героями.

И это совсем не было подражанием: Пушкин, как сказано, ясно понимал творческую ограниченность создателей

«обольстительных обманов». Это было литературным заимствованием, вытекающим из оригинальной концепции и пушкинского реалистического романа.

Изображая передового светского дворянина, глубоко неудовлетворенного «капральством» и «рабством», царящими в дворянском обществе, поэт показал в его жизни определенную частную возможность (скуку в «обществе», одиночество в усадьбе, скитания по лицу земли) и избрал для него ряд индвидуальных черт характера и событий личной жизни, чтобы раскрыть всем этим бесплодность оппозиционного скептицизма вообще, ту опасность морального тупика, которая была в нем заложена.

В этом отношении его «роман в стихах» заключает в себе несомненную историческую истину. Индивидуализм и скептицизм, представленные Онегиным и постепенно выродившиеся у него в мизантропию и мысли о смерти, в дальнейшем могли привести его и к худшим результатам. Одна из таких возможностей — самоубийство, быть может, в форме «случайной» гибели. Приоткрывая брату свои творческие планы, Пушкин еще летом 1829 г. сообщал ему, что по первоначальному замыслу «Онегин должен был погибнуть на Кавказе».

А дальше, наряду с возможностью гибели, для «опасного чудака» открывалась, оказывается, еще одна возможность: «попасть в число декабристов». Декабризм для людей типа Онегина был тоже типическим обстоятельством, которое «заставляло» их как-то «действовать». Эту перспективу поэт и рисовал, повидимому, в десятой, сожженной, главе романа, то есть, сообразно своим «календарным» расчетам, располагая ее в сюжетной хронологии вслед за восьмой (первоначально девятой) главой, — вслед за «злой минутой» Онегина в будуаре «княгини».

Перспектива эта на первый взгляд очень странная. Завидовать «тульскому заседателю», разбитому «параличом», желать получить себе «пулю в грудь», чувствовать свои дни «отсчитанными судьбой» и в то же время вступить в политический заговор накануне восстания — это очень мало вяжется одно с другим.

Разгадку этому надо искать не в психологической ошибке Пушкина (ее здесь нет), а, кажется нам, в той хронологической двупланности образа Онегина, которая уже отмечалась выше.

По замыслу поэта, Онегин живет и действует в преддекабрьскую эпоху; по художественному осуществлению по-

следних глав романа его тоска и пессимизм, доходящие до самоотрицания, отражают в значительной мере последствия кабрьских настроений лучших людей дворянства, уцелевших от разгрома. С «язвительными спорами», со злостью «мрачных эпиграмм» еще можно было вступить в заговор; с «тоской» и мыслями о смерти там делать было нечего. Наоборот, сами эти мрачные настроения являются косвенным результатом разгрома заговора и симптомом его слабости. Не сознавал ли этого и сам Пушкин? Не является ли его защитительная отповедь «светской черни», подозревающей Онегина в психологическом маскараде (VIII глава, 9 строфа), косвенным признанием этой слабости? Не видит ли теперь Пушкин во всем том общественном движении, с которым генетически был связан его главный герой, «неосторожности» «пылких душ», или — «разговоров», которые другими были «приняты за дела»?

Но это все только предположения.

Конечно, можно по-разному переставлять на три четверти только воображаемые нами строфы десятой главы, — и по Морозову, и по Лернеру, и по Бродскому: результат всегда останется спорным и неясным. Десятая глава романа не только не дошла до нас в своей значительной части, она в значительной части не была написана Пушкиным. Все то, что теперь расшифровано пушкинистами в черновиках поэта, все это только, как назвал П. А. Вяземский, «славная хроника», только краткое описание предшествующих событий, только историческое введение к основной, сюжетной части главы, где должен был действовать Онегин после своей «злой минуты». К этой основной части поэт, повидимому, даже не приступил. И, очень вероятно, не только вследствие политической остроты темы, но и потому, что не мало еще «злых минут» было бы у Онегина и на политическом поприще. Не удалась Пушкину и другие попытки продолжать роман, то есть показать дальнейшее развитие онегинского типа.

И это не случайно: не потому, что у поэта нехватало интереса, фантазии, времени. Все бы это нашлось, если бы сама идеологическая задача была легка, если бы общественная перспектива была достаточно ясной. В создании образа своего героя Пушкин не «марал свой портрет», он «писал поэму о другом», он следовал логике изображаемой жизни.

Представим себе на минуту, что Онегин, со своей все углубляющейся эгоистической скукой, не покончил бы с

собой, остался бы дальше жить в реакционную эпоху и остался бы «полным хозяином» «заводов, вод, лесов, земель»... Он, конечно, снова был бы «очень рад, что прежний путь переменял на что-нибудь». В кого же бы все-таки превратился этот «москвич в Гарольдовом плаще», если бы его скептицизм, его тоска развивались бы дальше в том же направлении? Его байронический «Гарольдов плащ» не был ведь случайным подражанием. Так не разделил ли бы он в своем особом смысле судьбу автора «Чайльд-Гарольда»?

Конечно, не личную судьбу: до срока гибели Байрона ему осталось жить около десяти лет; он дожил «без цели, без трудов» только «до двадцати шести годов». Речь идет о судьбе социальной, о логике его развития.

Со слов Элеоноры Маркс, до нас дошел отзыв ее отца о Байроне и его возможной судьбе: «...те, кто (его) понимает и любит, считают счастьем, что Байрон умер на 36 году своей жизни, т. к. он превратился бы в реакционного буржуа, останься он жить дольше». Какая будто бы странная и парадоксальная мысль. Творец Гяура, Гарольда, Каина, заклятый враг английского «общества» и вдруг... «реакционный буржуа»! Но не нужно представлять себе будущего Байрона толстопузым лавочником, оголтелым мешанином. На основе растущей мизантропии и скептицизма он современем изжил бы свои вольнолюбивые стремления. И объективно встал бы на одну плоскость с консерваторами лондонского «света».

Это в условиях буржуазной Англии. Но и в обстановке помещицкой России скептики и мизантропы типа Онегина, «москвичи в Гарольдовом плаще», могли обнаружить подобную эволюцию сообразно своим общественным условиям. Они постепенно шли бы к общественной пассивности, к воссоединению объективно с теми кругами консервативного дворянства, с которыми были тесно связаны по своему происхождению. Немало реальных лиц, связанных с оппозиционными настроениями эпохи декабризма, после 1825-го года обнаружили в той или иной мере подобные превращения.

В бесперспективности развития «москвичей в Гарольдовом плаще», в опасности утери ими общественной прогрессивности и заключается принципиальная слабость позиции Онегина. И все, кто понимает и любит этот замечательный пушкинский образ, могут «считать счастьем», что поэт «оставил» своего героя в «злую минуту», оставил «надол-

го... навсегда». Изображать превращение Онегина в консервативного помещика — задача поистине мало благодарная.

Таков реализм изображения Онегина. С меньшим сознанием жизненной правды завершены образы Татьяны и Ленского. Развитие передовой дворянской идеологии и пошло реально по пути утери революционно-гражданских настроений, по пути создания романтико-философической системы взглядов. Подобные романтико-философические настроения, типизированные Пушкиным в образе Ленского, для 20-х гг. были первыми проблесками дворянской мысли реформистского типа, сменившей далее революционную дворянскую мысль эпохи декабризма.

Заключительная сцена романа, являющаяся развязкой его сюжета, символизирует очень глубоко и верно эту перспективу развития русского дворянства, поскольку это было возможно по цензурным условиям времени создания романа. «Печальная и опасная» позиция светского скептицизма обнаруживает свою слабость перед возвышенной мечтательностью. Творческая концепция произведения как романа сказывается и в заключительной сцене индивидуальной, любовной интриги, в идейном банкротстве героя «у ног» отвергающей его, морально цельной героини.

Но, рисуя образы своих усадебных мечтателей-идеалистов, Пушкин не заблуждался на их счет и не идеализировал их. Даже в образе своей любимой Татьяны, рисуя свой «милый идеал», он не создал никакого «обольстительного обмана».

Оба юные героя прежде всего очень одиноки в своей усадебной среде. Их мало, у них нет друзей и единомышленников. Ленский жил «в пустыне, где один Евгений мог оценить его дары». Татьяна пишет в своем письме: «Вообрази: я здесь одна, никто меня не понимает».

В дальнейшей судьбе Ленского, если бы он не был убит, писатель предвидит две возможности: или «на ступенях света... высокую ступень, деятельность для блага мира». Это — в случае, если его высокие поэтические настроения заключали бы в себе настоящую способность идеологического творчества. Тогда бы — договорим мы за Пушкина — он был талантливым поэтом типа Веневитинова, Аксаковых, Станкевича и им подобных. Или, если бы он оказался человеком «обыкновенного удела», то превратился бы в заурядного помещика в «сте-

ганом халате», с «подагрой в сорок лет». Эта вторая возможность не менее, а, может быть, даже более реальна, чем первая; она отчасти уже намечается в предстоящем браке Ленского с Ольгой; и она накладывает печать известной ограниченности на весь образ юного поэта.

В этом отношении роман глубоко и верно отражает движение жизни. Передовое дворянское движение, потерпевшее крах на революционном пути и нашедшее далее свое выражение в романтико-философских взглядах реформистского оттенка, всегда было движением слабым и противоречивым. А в 20-е гг., в пору его возникновения, его идеологические представители романтико-философского оттенка были и вовсе очень маленькой замкнутой группой, окруженной враждебной средой и едва подымающей свой голос, заглушаемый раскатами политической бури.

Судьба Татьяны наименее ясна в сюжете романа. И на это есть свои причины.

Усадебная среда склоняла Татьяну стать заурядной помещицей, женой Ивана Петушкова (Татьяна Дмитриевна Петушкова!). Но она решительно отвергла эту партию, как и ряд других, ей подобных. Попрежнему «воображаясь героиней своих прославленных творцов», она согласилась внять «слезам заклинаний» своей матери и приняла предложение «толстого генерала», которого «ласкает двор». В этом она снова очень точно последовала примеру Юлии Д'Этанж: подчинилась из чувства долга воле родительницы, подготовившей для нее неравную по летам, но блестящую в светском обществе партию. Но этот отчаянный поступок был плодом литературной идеализации. В светской консервативной среде Татьяна осталась такой же внутренне одинокой, непонятой и тоскующей, не зная вокруг себя никого, кто разделил бы ее возвышенные стремления. И в этом тоже заключалась глубокая реалистическая правда. Подобно образу Онегина, образ Татьяны «дорисован» после разгрома передового движения, когда в столичном обществе действительно осталось очень мало людей, способных понять и разделить личную судьбу молодой женщины, стоящей на таком моральном и интеллектуальном уровне. Если бы Татьяна встретила на своем пути не «опасного чудака», а «гражданина», дворянского революционера своего времени, она, конечно, нашла бы в себе силы поступить так же, как поступили те «русские женщины», о

которых впоследствии писал Некрасов. Она стала бы героической русской женщиной 20-х гг. Но Пушкин не имел возможности писать ни о чем подобном. Он дописывал последние строки о Татьяне, о своем «верном идеале» во времена упадка, идеологического оскудения и безлюдия. Горькими слезами «бедной Тани» над письмом Онегина он художественно символизировал драматизм положения лучших русских людей, уцелевших от разгрома. И тем же драматизмом полны заключительные строки романа, содержащие тайные намеки на возможность иной судьбы для любимой героини поэта.

Но те, которым в дружной встрече
Я строфы первые читал...
Иных уж нет, а те далече,
Как Сади некогда сказал.
Без них Онегин дорисован.
А та, с которой образован
Татьяны милый идеал...
О, много, много прок отъял! (VIII, 51)

IX

Итак, по своему содержанию «Евгений Онегин» является идейным итогом целого периода русской общественной жизни — итогом дворянского периода революционного движения. Итог этот реалистический. Поэт не просто показал типические фигуры того времени, сложившиеся в атмосфере общественного подъема. Он показал логику их развития, наметил дальнейшие перспективы их жизни — перспективы безотрадные, печальные, обнаруживающие слабость дворянского революционного движения. Кого же вооружали идеологически эти художественные обобщения Пушкина? Они вооружали и продолжают вооружать всех тех, кто исторически пришел на смену дворянским революционерам, кто возглавил борьбу народа против крепостничества, самодержавия, капитализма. Они вооружали вождей и представителей народа и тем самым сам народ.

В этом смысле роман Пушкина — великое историческое, народное произведение русской поэзии.

Следует вернуться теперь к поставленному вопросу: как же выполнил Пушкин самим романом свою творческую программу, намеченную им в литературных отступлениях.

Программа выполнена с лихвой: в романе дано положительное осуществление того, что в отступлениях выражено в форме преимущественно критических замечаний по поводу чужих произведений, что в отступлениях по существу не нашло себе прямой, позитивной формулировки. И, хотя существует доказательство от противного, хотя и можно сказать, перефразируя Спинозу, что *omnis negatio est determinatio*, все же отрицательные определения еще не заключают в себе всей полноты истины. Пушкин выступил против сентиментальной, романтической, натуралистической формы художественного познания жизни. Во имя какой иной? На это он ответил не рассуждениями, а творчеством. Во имя реализма! — отвечал он всем своим романом; во имя познания жизни в ее реальных отношениях и реальных перспективах, во имя подчинения своих типических героев не своим настроениям и идейным оценкам, а прежде всего логике этих реальных отношений и реальных перспектив.

Среди своих литературных соратников и современников, из которых многие искали новых поэтических форм, Пушкин был художником наиболее прогрессивным и передовым. Его реалистическим романом русская литература сделала большой шаг вперед. Только Грибоедов своей комедией тогда приближался к нему в этом развитии.

И не только в русском, но и в общеевропейском литературном масштабе реалистический роман Пушкина был замечательным явлением. Три-четыре романа, уцелевшие в библиотеке Онегина и выразительно прокомментированные им на полях «то кратким словом, то крестом, то вопросительным крючком», представляли собой те поэтические образцы европейской литературы, которые были идеологически наиболее близки Пушкину. Своим «отражением века», «довольно верным изображением современного человека» они были теми художественными вехами, которые указывали ему путь к реализму.

Из авторов этих романов первое место занимает Байрон. Но о каких романах Байрона может идти речь? Ни «Бешпо» — легкая новелла, ни «Паломничество Чайльд-Гарольда», представляющее собою огромную лирическую поэму, с едва намеченным в начале первой песни лиро-

эпическим образом Гарольда, сюда явно не относятся. Единственное произведение Байрона, которое могло помочь Пушкину в создании формы реалистического романа, это «Дон-Жуан», занимающий в творчестве «поэта гордости» хронологически одно из последних мест и им не законченный.

Если сопоставить романы в стихах обоих поэтов в отношении глубины и законченности реалистического изображения жизни, то нужно будет сказать, что «Дон-Жуан» обнаруживает меньшую степень овладения этим принципом художественного мышления, чем «Евгений Онегин».

Это сказывается очень ясно, между прочим, в различных композициях обоих романов. Реалистическая поэзия показывает в столкновениях типических героев закономерные становления жизни и тем самым отражает более глубокие существенные отношения действительности. Поэтому писатели-реалисты тяготеют обычно к глубокому и разностороннему раскрытию определенной жизненной ситуации, кладут ее в основу произведения, подчиняют ей все прочее, то есть строят сюжет концентрически. Наоборот, в ту эпоху, когда полноценного, развернутого реализма еще не было в литературе, господствовало экстенсивное сюжетосложение. Авантюрно-рыцарские и авантюрно-плутовские, натуралистические романы строились обычно на внешней последовательности ряда ситуаций, менее глубоко раскрытых.

Заимствовав классический тип испанской литературы, Дон-Жуана, Байрон сохранил в его оригинальном изображении авантюрный принцип строения сюжета, показав в своем романе целую вереницу быстро сменяющихся и слабо разработанных эпизодов. Основную ситуацию романа представляет собой, несомненно, жизнь Жуана в Англии, его отношение с Амондвиллями, с Авророй; но эта ситуация только намечена весьма многословно в последних шести главах существующего текста, а все прежние приключения героя, от любви к Джулии до Петербурга, хотя и занимают целых десять глав, не имеют, конечно, самодовлеющего значения и являются скорее как бы развернутой «предисторией» знатного испанца. Поэтому роман композиционно очень расплывчат и лишен цельности. У Пушкина же все произведение состоит из одной основной, глубоко и обстоятельно разработанной ситуации, по отношению к которой первая и послед-

няя главы симметрично служат вступлением и заключением.

Эти композиционные особенности возникли, повидимому, не случайно. В образе Дон-Жуана Байрон дал очень неглубокое осознание действительности. Изображая юность своего героя в Испании, он оставил совершенно неясным, что представлял собой такой человек на родной ему социальной почве и в общественных отношениях своей страны. Описывая его приключения в других странах Европы, Байрон опять не дал в этом отношении ничего нового. Известно, что Жуан пылок, страстен и пока не испорчен в своих страстях, что он благороден, смел и прекрасно воспитан. Но что же он такое в движении жизни своей эпохи, какие идейные стремления он обнаруживает, на какой социальной позиции сознательно или бессознательно стоит, в чем его человеческая сущность — эту важнейшую сторону жизни своего героя Байрон не раскрыл. За манерами и привычками испанского аристократа, за этой внешней формой жизни не видно ее содержания. Таким приезжает Жуан в Лондон, затем в замок Амондвилей, но и здесь остается тем же: его место и роль в английском аристократическом обществе очень неясны.

Быть может, отсюда и происходила в значительной мере вялость работы Байрона над романом и незаконченность последнего. И если все же английские сцены романа оказываются, несомненно, его основой, то благодаря образам других героев, образам англичан-аристократов, столь хорошо известных Байрону. Лорд Генри Амондвиль с его стремлением подкормить «местных дворян» для успеха на выборах, леди Аделина, жертва аристократического брака, даже герцогиня Фиц-Фольк, — все они нарисованы глубже, конкретней, значительней, чем главный герой. Именно в этих образах Байрон совершает несомненный шаг к реализму.

И именно эти английские сцены «Дон-Жуана» много дали Пушкину в его работе над реалистическим романом. Бытовые эпизоды и характеристики «Евгения Онегина» во многом параллельны байроновским. Светская жизнь Жуана в Лондоне имеет несомненный отзвук в описании петербургской жизни Онегина, роскошный обед в замке лорда Генри и его обед провинциальным соседям — в сценах обеда у Лариных, бытовые характеристики Амондвилей — в характеристиках Онегина и Татьяны, и т. д. Но,

ориентируясь на Байрона¹, Пушкин создавал свои бытовые сцены более конкретно, сочно и обстоятельно; они приобрели у него большую вещественную значительность и осязаемость; они не имеют у него той многословности и риторичности, которой так страдает Байрон в своем романе.

Однако не это главное. Бытовые сцены обнаруживают у Пушкина перспективы социальной жизни.

Каждый из его главных героев сразу обнаруживает те своеобразные черты типического характера, которые показывают его место и значение в развитии общественной жизни. Каждый из них действует в сюжете сообразно этим особенностям, и не только внешне действует, а и развивается, обнаруживая рост или регресс своих отношений с другими героями и окружающей средой. В этом отношении Пушкину почти нечего было взять у Байрона. И если «Дон-Жуан» является незавершенным шагом Байрона к реализму, то «Евгений Онегин» показывает значительное овладение Пушкиным этой формой художественного познания жизни. Гениальный поэт отсталой крепостнической России шел впереди знаменитого поэта буржуазной Англии, властителя дум всей литературной Европы.

Но в своем реалистическом познании жизни Пушкин обнаруживает, конечно, не холодный, отвлеченный интерес стороннего созерцателя. В ярких образах романа сквозит живая общественная мысль поэта. Перспектива развития его литературных типов связана с перспективой его социальной жизни, его общественных настроений, которые он отчасти выражает в лирических отступлениях романа.

Лирические отступления «Евгения Онегина» включают в себе помимо литературных замечаний и рассуждений философские раздумья поэта о жизни и вытекающие из них моралистические сентенции. Находится ли в какой-либо связи эта лирическая философия Пушкина с концепцией всего романа, с реалистической перспективой, в нем начертанной? Связь эта, несомненно, очень глубока, но ее довольно трудно осознать вследствие большой противоречивости лирических раздумий поэта.

¹ В испанских и восточных сценах «Дон-Жуана» также есть ряд прямых аналогий с «Онегиным»: письмо Джулии отозвалось в письме Татьяны, вещий сон Гайде — в новогоднем сне «бедной Тани» и т. д.

Изображая скептические настроения, взгляды, поступки Онегина, Пушкин часто сопровождает их скептическими же лирическими комментариями, как бы присоединяясь к настроениям своего героя. Особенно ярка и значительна в этом отношении первоначальная характеристика разочарования Онегина в I главе, в которой поэт прямо отождествляет себя со своим героем:

Я был озлоблен, он угрюм;
Страстей игру мы знали оба;
Томила жизнь обоих нас;
В обоих сердца жар погас... (строфа 45)

И дальше:

Кто жил и мыслил, тот не может
В душе не презирать людей;
Кто чувствовал, того тревожит
Призрак невозвратимых дней... (строфа 46)

Этот скептицизм передовой дворянской молодежи был первоначально социально плодотворен, заключая в себе глубокую политическую оппозиционность, но и очень опасен в своем дальнейшем развитии. У Онегина он и выродился в бесплодную скучающую мизантропию. У Байрона, в английских общественных условиях, он обернулся бы, в конце концов, буржуазной реакционностью. Но скептицизм Пушкина, сохраняя всю свою политическую многозначительность и прогрессивность и, быть может, ею в значительной мере и питаясь, не приводит его к таким мрачным перспективам. Скептицизм Пушкина, неоднократно и ярко выраженный в лирических отступлениях романа, часто обращается весьма многозначительной романтикой. Романтика его, очень далекая от туманных философических настроений людей типа Ленского, тоже имеет, несомненно, политический оттенок и проникнута мечтой о свободе. Только что присоединившись к «озлобленности» и «презрительности» Онегина, поэт двумя строфами ниже призывает к высоким радостям свободной жизни за пределами аракчеевской России:

Адриатические волны,
О Брента! нет, увижу вас,
И, вдохновенья снова полный,
Услышу ваш волшебный глас!

Ночей Италии златой
Я негой наслажусь на воле

С венецианкою молодой...
Плывя в таинственной гондоле.

Придет ли час моей свободы?
Пора, пора! взываю к ней... (I, 49, 50)

Повествуя далее о деревенской жизни Онегина, о его возобновившейся скуке, поэт даже противопоставляет ей свои возвышенные настроения, свою любовь к усадебной уединенной жизни и подчеркивает это различие:

Я был рожден для жизни мирной,
Для деревенской тишины:
В глуши звучнее голос лирный,
Живее творческие сны.

Я каждым утром пробужден
Для сладкой неги и свободы... (I, 55)

Цветы, любовь, деревня, праздность,
Поля! я предан вам душой.
Всегда я рад заметить разность
Между Юегиным и мной... (I, 56)

Здесь снова выражены те настроения, которые господствовали в ранней лирике Пушкина.

Озлобленность против «мертвой области рабов» и вырастающее на этой почве разочарование в жизни сочетаются в сознании Пушкина с возвышенным утверждением ценностей жизни, с мечтами о свободе. И это единство противоположных настроений красной нитью проходит через лирические отступления романа.

Изображая столичный театр, поэт готов, подобно Онегину, «зевать», быть «равнодушным зрителем веселья», устремлять «на изжитый свет разочарованный лорнет» (I, 19). А описывая дальше столичные балы, он признается, что «до сих пор» любит «бешеную младость, и тесноту, и блеск, и радость, и дам обдуманый наряд» (I, 30). В другом месте, говоря о «ничтожности жизни, о своей малой к ней привязанности, он зовет «упиваться» ею (II, 30). Рассуждая о друзьях и врагах, он считает друзей способными на самую «презренную клевету» и проповедует эгоистическую любовь к «самому себе» (IV, 19 — 22). А немного ниже, в рассуждении о винах, он сравнивает «бордо» с «другом», «который, в горе и в беде, товарищ завсегда, везде» (IV, 46). В начале четвертой главы поэт говорит о

скуке любовного лицемерия, об утомительности «молений и клятв», а в конце главы, описывая счастье Ленского, высказывает иной взгляд:

Стократ блажен, кто предан вере,
Кто, хладный ум угомонив,
Покоится в сердечной неге...
...Но жалок тот, кто все предвидит,
Чья не кружится голова.
Кто все движенье, все слова
В их переводе ненавидит.. (строфа 51)

Разочарование и скептицизм Пушкина и его возвышенное утверждение ценностей жизни не являются, однако, внешним сочетанием противоречивых настроений. В них есть действительно глубокое единство, которое особенно заметно сказывается в последних главах романа, написанных в пору идейной зрелости поэта. Противоположность «веры» в жизнь, основанной на чувстве, и «холодного ума», скептически смеющегося над ней, преодолевается тем, что зрелый Пушкин своим «холодным», трезвым умом постигает и утверждает и возвышенные ценности жизни и их неизбежную, закономерную быстротечность и мимолетность. Его ум растворяет в себе «веру» и чувство, отрицает их в то же время согревается ими.

Еще в конце II главы он высказывает подобную, спокойную и мудрую мысль, полную «осознанной необходимости»:

Увы! на жизненных брадах
Мгновенной жатвой поколенья,
По тайной воле провиденья,
Восходят, зреют и падут..
Придет, придет и наше время,
И наши внуки в добрый час
Из мира вытеснят и нас! (строфа 38)

А в концовке VI главы поэт так же мудро прощается со своей юностью:

Так, полдень мой настал, и нужно
Мне в том сознаться, вижу я.
Но так и быть: простимся дружно,
О юность легкая моя!..
Благодарю тебя. Тобою
Среди тревог и в тишине
Я наслаждался.. и вполне;
Довольно! С ясною душою
Пускаюсь ныне в новый путь... (строфа 55)

И наконец, заключающая весь роман, лирическая концовка главы VIII говорит о том же:

Блажен, кто праздник жизни рано
Оставил, не допив до дна
Бокала полного вина,
Кто не дочел ее романа... (строфа 51)

Итак, раскрывая бесплодную перспективу онегинского скептицизма, Пушкин и сам преодолевает свои скептические настроения и вместе с тем идеологически отрицает юношескую, розовую мечтательность Ленского. Изображая строгие, трезвые настроения Татьяны-княгини, ее способность посмотреть сверху на предмет своей романтической любви, он сам освобождает свои творческие настроения от «томительного рода новейших элегий» и приходит к «простоте» «высоких дум» о жизни. Эгоистический произвол скептицизма он преодолевает возвышенным осознанием исторической необходимости. Реалистическая «даль свободного романа» выражает глубокие раздумья поэта о социальной жизни его эпохи.

Пушкин вырос и сложился в эпоху декабризма, и все особенности его глубокого исторического миропонимания, выражением которого и является «Евгений Онегин», служат залогом тому, что он никогда не удовлетворился бы тем ограниченным, реформистским дворянским либерализмом, который сложился в 40-е гг. и предшественником которого был либерализм «любомудров». Пушкин всегда усваивал и опирался на лучшие достижения передовой мысли Запада и, конечно, не утерял этой своей способности и в 30-е годы, в годы идеологического роста Белинского, Герцена, Огарева.

Х

Ориентируясь на сильные стороны байроновского романа, по-своему углубляя и развивая то лучшее, что в нем было, Пушкин совершал это не только в отношении принципа образного познания жизни, но и в отношении его стилевых особенностей. И это не было только заимствованием чужого, это вытекало из внутренней преемственности его собственного творчества.

Подобно Байрону, Пушкин шел к эпосу от лирики и лироэпики; он принялся за роман, обладая теми привычками творческой мысли, которые сложились у него в про-

цессе создания элегий, посланий, романтических поэм. Подобно Байрону, он творил свой роман как выражение «высоких дум» и, раскрывая «простоту» жизни своих героев, повествовал о ней с большим подъемом обобщающей мысли, элегических и сатирических настроений. И так же, как у «поэта гордости», все это нашло свое выражение в «свободном романе в стихах», в эпическом произведении, лишенном идеализации, но сохранившем некоторую долю романтики и высокую лиричность и отличающемся поэтому «легкостью» композиции и ритмической настроенностью. Байрон пришел к этому раньше, Пушкин и здесь пошел дальше.

«Легкость» и гибкость композиции обоих романов создается той временной длительностью, которой они обладают вследствие ритмического, стихотворного принципа своего построения. Каждый из них отличается повествовательным единством, вытекающим не только из единства главных героев и их эпического сюжетного действия, но и из единства стиховой и строфической интонации эпического повествования. Именно эта повествовательно-ритмическая интонация художественно мотивирует «свободу» расположения сюжетных эпизодов, их взаимосвязи, отступления от них, и не только мотивирует, но даже способствует этой «свободе». Поэт повествует о жизни так приподнято и многозначительно и так соразмерно, что читатель увлечен не только жизнью, но и значительностью и соразмерностью повествования, обладающей как бы своей собственной, внутренней закономерностью, которая покоряет внимание читателя.

И вот, по сравнению с Пушкиным, Байрон пользуется этой интонационной значительностью ритмического повествования и несколько поверхностно, и несколько чрезмерно. Стихотворная длительность нередко перерастает у него в растянутость; он часто не соблюдает меры в развертывании сюжетных эпизодов. Так, второстепенный эпизод кораблекрушения, почти ничего не прибавляющий к образу Дон-Жуана и полный «пестрого сора» всяких ужасов, он растягивает до тридцати пяти строф; в третьей песне он описывает Гайдэ и Жуана сидящими за столом в полном бездельи в пятидесяти строфах (вместе с отступлениями), да еще двадцать в следующей, четвертой песне (до «их внезапного страха»). Он тут же сам указывает, что:

Когда полны *longueurs* стихотворенья,
Читатель, вероятно, им не рад...

но эти *longueurs* встречаются у него самого очень часто. В результате он создает чрезвычайно растянутый роман, не закончив его и на шестнадцатой песне, написав более тысячи восьмисот строф.

Этой расплывчатости и многословности совершенно нет у Пушкина; во всем его романе нельзя найти ни одного эпизода, имеющего «длинноты», задерживающие поступательный ход сюжетного действия. С особенной бережливостью и чувством меры относится он к ритмической длительности своих глав, своего романа, уложившись в восемь «песен», состоящих в общей сложности из трехсот девяноста строф, несколько более длинных, чем у Байрона. Большая глубина и сила художественного изображения жизни привела к большей краткости и ясности.

Осуществляя принцип композиционной «свободы», Байрон допускает внезапные перерывы в развитии действия, пропускает существенные эпизоды интриги, оставляя неясным последующий ход событий, неожиданно «прощается» с одним героем, чтобы заняться другим и т. п. Все эти особенности поэтики авантюрного романа, усложненные и мотивированные выразительностью стиховой интонации, не всегда вытекают у Байрона из той перспективы жизни, которую он рисует, из особенностей изображаемых событий. И поэтому они часто имеют самодовлеющее значение, создавая лишь внешнюю занимательность повествования.

Пушкин пользуется подобными композиционными перестановками и гораздо более умеренно и гораздо более по существу. Он начинает роман размышлениями «молодого повесы», летящего «в пыли на почтовых» к умирающему дяде, с тем, чтобы потом нарисовать довольно широкую перспективу его идейного развития и только после этого вновь уже вернуться к эпизоду получения наследства дяди. И эти начальные размышления сразу выдвигают основную черту типического характера Онегина: его скучающую мизантропию («Но боже мой, какая скука с больным сидеть и день, и ночь... вздыхать и думать про себя, когда же черт возьмет тебя»). Именно эта черта и пройдет потом лейтмотивом через весь образ главного героя; в ее углублении и развитии и дана будет перспектива его социальной жизни. В свете мизантропических размышлений Онегина читатель и воспринимает затем всю историю его «юности мятежной».

Внезапное появление «блистающего взорами» Онегина в саду перед трепещущей Татьяной аналогично появлению

Ламбро над сидящими Жуаном и Гайдэ. Оба эпизода очень драматичны. Но каково значение этой сцены у Байрона? Она ярко раскрывает пиратскую жестокость Ламбро, глубину любви Гайдэ, то есть очень статически характеризует двух второстепенных, эпизодических героев авантюрного романа. А Дон-Жуан? Читатель лишней раз убеждается, что он горд и храбр, только и всего.

А Пушкин внезапно сталкивает своих героев не только внешне, но и по существу. Не индивидуально Татьяна Ларина, и не любящая девушка вообще, но особенная девушка с типическим характером, с возвышенной мечтательностью и простотой, корнями уходящей в национальную, народную почву, предстает на суд скучающего «москвича в Гарольдовом плаще». И не индивидуально Онегин, не светский молодой человек вообще, но «печальный и опасный чужак», выступая строгим судьей «мечтательницы нежной», сам себе выносит осуждающий приговор. Роковой момент в жизни обоих, и один из кульминационных эпизодов в концентрическом сюжете реалистического романа! И не напрасно поэт прерывает на нем главу, обещая «следствия неожиданной встречи» рассказать «после как-нибудь». Пауза мотивирована весьма итрово, совсем в духе Байрона, но внутренне она закономерна гораздо более, чем любая из капризных пауз Байрона. И так далее.

Важную композиционную роль играют в «Дон-Жуане» лирические отступления. Они подчеркивают возвышенный, ритмический тон повествования, объединяют и мотивируют сюжетные эпизоды, открывают и заключают отдельные главы романа. И в «Онегине» они имеют то же большое художественное значение. Но у Байрона и в этом не хватает чувства меры. Он начинает лирическим вступлением однообразно каждую главу. Его лирические эпизоды в начале и в середине глав отличаются такими же «longueures», как и повествовательные. Многие из них занимают до десяти и более строф, а иные затягиваются и вдвое дольше. Пушкин же и здесь сохраняет мудрую умеренность и лаконичность. В первых четырех главах романа он делает довольно длительные отступления, но и они длятся не более 4—6 строф. А в дальнейшем, прислушиваясь к мнению своих литературных авторитетов и собственному такту реалистического писателя, он вознамерился «эту пятую тетрадь от отступлений очищать» и, действительно, стал еще реже и скупее ими пользоваться. Особенно характерно то, что Пушкин почти изгнал из своего романа лирические

вступления к отдельным главам. Только две главы — IV и VIII — созданы в этом отношении по байроновскому образцу. Все остальные главы начинаются сюжетными эпизодами, пейзажем, а некоторые даже бытовым монологом или диалогом между героями («Куда? Уж эти мне поэты!» — «Прощай, Онегин, мне пора»... III гл.).

Займствовав у Байрона форму «свободного романа» в стихах, Пушкин углублял ее реалистически и совершенствовал ее не только в композиционном, но и в стилистическом отношении. И «Дон-Жуан» и «Евгений Онегин» обладают не просто стиховой, но строфической ритмичностью. Байрон написал свой роман октавами, так же как в «Чайльд-Гарольде», он воспользовался вариантом октавы, так называемой «спенсеровской строфой». И классическая октава и ее вариант, разработанный Эдмундом Спенсером, представляют собой очень яркий вид стихотворной стансы, обладающей и ощутимой интонационной законченностью, которая создается заключительной парной рифмой, и в то же время большой вместимостью и интонационной гибкостью, в высшей степени благодарной для приподнятого, выразительного эпического и лироэпического повествования. Длинный ряд октав, связанных смысловым единством, позволяет поэту крепко держать в руках нить повествования и вместе с тем сообщает последнему интонационную размеренность, ощутимую временную длительность и самодовлеющую ритмическую завершенность, мотивирующую смену тона и «свободу» композиции.

Октавы и спенсеровские строфы Байрона и легли в основу онегинской строфы. Пушкин не только прекрасно учел все те художественные возможности, которые получает «роман в стихах» от подобного строфического членения, он их расширил в своей четырнадцатистрочной четырехстопной строфе. Он создал строфу, внутренне срифмованную и сохраняющую заключительную парность рифмы, свойственную октаве, но в то же время строфу с укороченными стихами и поэтому более легкую. В результате гибкость, емкость и разнообразие октавы были увеличены, некоторая ее тяжеловесность уменьшена, а ее законченность сохранена.

Л. П. Гроссман в статье «Онегинская строфа» высказал мысль, что строфа стихотворного романа Пушкина построена по образцу сонета, обладающего тоже четырнадцатью строками. Очень возможно, что число строк своей стансы поэт заимствовал у сонета, но тем не менее онегинская строфа весьма далека от сонета по своему ритмическому

смыслу. Сонет — не строфа, а форма самостоятельного лирического стихотворения, и сам делится на отдельные строфы, из которых вторые две, трехстрочные, должны контрастировать по смыслу с первыми двумя, четырехстрочными. Наоборот, четырнадцать строчек у Пушкина, несмотря на сложность и изысканность своей рифмовки и самое разнообразное движение поэтической мысли в своих пределах, образуют законченную повествовательную строфу, хотя Пушкин допускал иногда несовпадение строфической и синтаксической пауз, так сказать, строфический перенос. И строфа эта генетически идет именно от октавы, от октавы Байрона, представляя собой дальнейшую разработку ее. Каждая из строф «Онегина» существует и мыслима только в последовательном ряду других таких же строф, развертывающих вместе единую линию выразительного повествования.

Такова стилевая преемственность Пушкина и Байрона в их стихотворных романах, поскольку она не выходит за пределы этого жанра. (Все те стилевые особенности «Онегина», которые повторяются и в других произведениях Пушкина этого периода, здесь сознательно оставляются в стороне.) И в отношении к этим стилевым чертам реалистического романа в стихах могут быть сделаны те же выводы, какие высказаны выше в отношении пушкинского реализма. Преодолевая творческую ограниченность романтики Байрона, отказываясь от создания «обольстительных обманов» в духе европейского сентиментализма, от натуралистического изображения «пестрого сора» жизни, опираясь на сильные стороны байроновского авантюрного романа и углубляя его принципы типизации, Пушкин создал реалистический роман с такими стилевыми свойствами, которые обнаруживают в нем глубокого и тонкого мыслителя-художника, обладающего в высшей степени чувством меры и умеющего подчинить все основные особенности произведения «внутренней форме» его художественной мысли.

ТРУДЫ МОСКОВСКОГО ИНСТИТУТА
ИСТОРИИ, ФИЛОСОФИИ
И ЛИТЕРАТУРЫ имени Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО



ПУШКИН

СБОРНИК СТАТЕЙ

под редакцией проф. А. Еголина

О Г И З
ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
Художественной литературы
МОСКВА 1941