

ПРОБЛЕМА РЕАЛЬНОГО И ВОЗМОЖНОГО СЮЖЕТА
("Евгений Онегин")

Говоря о реальном и возможном сюжете литературного произведения, надо начать с того простого факта, что сюжет законченного произведения есть результат окончательного выбора из различных возможностей, которые представлялись автору в ходе создания произведения. Действие могло пойти по различным путям и из них производился выбор. Рождение сюжета так же вариативно, как и поиска слова и стилистического выражения, как весь процесс создания произведения. Толстой в одном из писем Фету говорил об этом так: "Обдумать и передумать все, что может случиться со всеми будущими людьми предстоящего сочинения /.../ и обдумать миллионы возможных сочетаний для того чтобы выбрать из них 1/1000000, ужасно трудно. И этим я занят"¹.

Однако этот хорошо известный факт еще не дает нам права говорить о возможном сюжете целого произведения. В том обычном случае, о котором идет пока речь, готовый сюжет поглощает возникавшие сюжетные возможности. Но есть примеры в истории литературы, когда варианты одного сюжета у того же самого автора существуют самостоятельно — или в виде отдельных произведений (три версии сюжета бюргеровой "Леноры" у Жуковского — "Людмила", 1808, "Светлана", 1808-1812, "Ленора", 1831) или же разных редакций одного произведения (две альтернативные развязки повести Толстого "Дьявол", между которыми не сделано окончательного выбора). О возможном сюжете, но уже в ином значении, можно говорить и в тех случаях, когда речь идет о произведениях, представлявшихся незавершенными авторам или — более редкий случай — читателям (предположения о дальнейшей судьбе Онегина, в частности, многолетние споры наших пушкинистов о возможном его декабристском будущем, предсказания

¹ Толстой Л. Н. Переписка с русскими писателями. М., 1978, т. I, с. 405.

Гоголя о преображении героев "Мертвых душ" в третьем томе поэмы, наши гадания, на основании смутных данных, дошедших от автора и его жены, о пути Алеши Карамазова в обещанном автором втором романе). В настоящем сообщении, однако, будет рассмотрен совсем особый случай, уникальный настолько же, насколько и вообще уникален в литературе роман в стихах "Евгений Онегин" - о нем и будет речь.

(Я хочу предупредить, что все то, что я скажу об этом романе, строго говоря, не относится к генетической критике. Я, хотя и гляжу в историю текста и в черновые варианты, главным образом буду говорить о том, что присутствует в окончательном тексте "Онегина", том, который Пушкин напечатал и больше к нему не возвращался. Дело в том, что сам этот последний текст романа по-своему необычен и интересен как раз в тех аспектах, которые интересуют наши конференции. Конечно, Пушкин, как и всякий автор, когда писал роман, многое зачеркивал и оставил в черновиках. Но он при этом сохранил как бы незачеркнутыми многие и многие возможности судьбы героев, развития действия, своих авторских решений и показал их наглядно в тексте романа как черновые варианты самой жизни, которые ему оказалось важно для нас сохранить. Обращаюсь к этому тексту.)

В черновой рукописи 3-й главы романа был намечен сюжетный ход, от которого тут же автор отказался - но все же он был намечен: Онегин сразу же после первой поездки к Лариным начинает влюбляться в Татьяну ("Проснулся он денницы ране И мысль была все о Татьяне Вот новое подумал он Неужто я в нее влюблен... - VI, 307^I). Типичный для творческого процесса случай отвергнутой сюжетной возможности. Если представить себе, что роман бы пошел по намеченному пути, то нельзя, конечно, предугадать, к чему бы он поэта привел, но вероятно одно: того романа "Евгений Онегин", с его основной ситуацией трагического разминовения двух центральных героев, этого романа, который все мы знаем, в русской литературе бы не было.

Этот намеченный ход в черновой тетради прямо следовал за разговором приятелей, всем нам памятным, поскольку он, конечно, в текст романа вошел:

1. Ссылки на варианты текста "Евгения Онегина" - по VI т. большого Академического полного собрания сочинений Пушкина, 1937.

Скажи: которая Татьяна?

- Да та, которая грустна
И молчалива, как Светлана,
Вошла и села у окна.

- Неужто ты влюблен в меньшую?

- А что? - Я выбрал бы другую,
Когда б я был как ты поэт.

В этих словах Онегина впервые в романе завязываются отношения его и Татьяны. Это еще до письма Татьяны, которое станет как бы фактической завязкой их отношений. Но первая завязка, оказывается, идет от Онегина (что должным образом еще не оценено в исследованиях романа), и эта завязка осуществляется в форме возможности, притом формулируемой Онегиным не от себя и не для себя:

"Когда б я был как ты поэт". Но в перспективе дальнейших событий и их последней развязки это предположение глубоко не случайно в его устах. Ставя себя гипотетически на идеальное место "поэта", Онегин делает свой идеальный выбор. Но этот выбор он делает на идеальном месте, как бы на чужом месте, и поэтому лишь в возможности: он выбрал бы другую.

Этой завязке, этой возможности в заключительной сцене романа откликается признание развязки (уже устами Татьяны) как неосуществившейся возможности: "А счастье было так возможно, так близко!.." Итак, мы видим, что осуществившийся между героями драматический сюжет, в котором они потеряли друг друга, как бы взят в кольцо неосуществившимся идеальным возможным сюжетом их отношений. Но возможность в романе Пушкина - и не только в этом романе, но вообще в творческом мире Пушкина, в его поэтической философии - имеет статус также особой реальности, наряду с той реальностью, которая осуществляется. Г.А. Гуковский в свое время назвал Онегина и Татьяну "суженными", которые "как бы созданы друг для друга", "гайно и глубоко близки друг другу"¹. Если это так, если они в самом деле суженные, то в словах "Я выбрал бы другую" угадывается эта скрытая судьба; но в продолжении - "Когда б я был как ты поэт" - угадывается и иная судьба, противоположенная, которая их разводит. Онегин одновременно угадывает и не узнает свою суженую, он как бы одновременно и ясновидящий, и слепец в этом своем роковом высказывании, и в самой этой его возможностной форме. Оне-

1. Гуковский Г.А. Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., 1957, с.197, 172.

гин как будто гадает сквозь собственный магический кристалл и нечто самое важное тоже неясно различает, подобно самому автору романа, который так в последних строфах будет описывать зарождение замысла. (Магический кристалл, как выяснено пушкинистами, это прибор для гадания, и его Пушкин взял метафорой творческого процесса, метафорой замысла "свободного романа", т.е. романа с непредусмотренным, как в жизни, ходом действия и исходом. Как мы знаем, гадание и сновидение много значит в сюжете романа как формы откровения о будущем и о скрытых возможностях, причем таких, какие раскроются даже не в этом романе Пушкина, а в героях и сюжетах послепушкинской русской литературы: так, Онегин во сне Татьяны, в окружении бесов и с "длинным ножом" в руке — это пророчество о Ставрогине).

Но магические кристаллы Пушкина и Онегина отличаются друг от друга тем самым, на что указывает Онегин словами "Когда б я был как ты поэт". Он угадывает и выбирает поэтическую Татьяну, но с чужого для себя места "поэта". Ибо сам он — не поэт, и это важнейшая его характеристика в романе, и главная "разность", которую "замечает" между ним и собою автор романа. И это решающая мотивировка, которую сам же он заранее и называет, его неузнания и жизненной неудачи, его "невстречи" с Татьяной. И мотивировка эта — мировоззренческая и философская: ибо Онегин — не поэт — конечно, характеристика не профессиональная, а мировоззренческая: не в том ведь, понятно, причина его катастрофы жизненной, что он не мог отличить ямба от хорея. Философский ключ к этой характеристике дает замечание Пушкина о французской скептической и атеистической философии XVIII века: "Ничто не могло быть противоположнее поэзии, как та философия, которой XVIII век дал свое имя". Онегин не поэт, то есть скептик. Позже, в письме Татьяне, Онегин будет сам объяснять случившееся тем, что скептику не хватало веры; он мимо Татьяны прошел как скептик: "Случайно вас когда-то встреть, В вас искру нежности заметя, Я ей поверить не посмею". Скептический ум Онегина в полном блеске высказывает себя в продолжении той же беседы с Ленским в начале 3-й главы, когда он, в пику приятелю-романтику, сводит всю картину мира к одному грубому эпитету: глупая луна на глупом небосклоне, "Какие глупые места". В романтическом образе жизнь, реальность словно преувеличена прибавлением к ней мечты; в онегинском образе мира эта воображаемая реальность развеяна как иллюзия, тенденциозно оголена и обеднена: "глупая" вся природа. В пушкинской же картине мира реаль-

ность снова расширена, но с помощью не мечты, которая в лице "мечтательницы нежной" Татьяны терпит жестокое поражение, - реальность громадно расширена прибавлением к наличной действительности целого сонма возможностей. (Возможность - это не мечта. Возможность не иллюзия. Возможность существует, хотя и особым образом: философия знает это уже с Аристотеля. Флобер в одном из писем Луизе Коле читает "Дон Кихота" и восторгается - чем? "Непрерывной смесью иллюзии с реальностью". Про "Онегина" можно сказать: непрерывная смесь реальности с возможностью.)

Об этой категории возможности у Пушкина интересно пишут пушкинисты последнего времени (Ю.М. Лотман, Ю.Н. Чумаков, В.С. Непомнящий), приводя примерами собственные свидетельства поэта (одно прямое, другое косвенное) о замыслах таких контрастных произведений, как "Граф Нулин" и "Моцарт и Сальери". "Завистник, который мог освидетельствовать "Дон Жуана", мог отравить его творца" - это суждение по логике возможности было, повидимому, для Пушкина достаточным творческим обоснованием сюжета трагедии и достаточным ответом на критику с точки зрения фактической достоверности (быть может, само замечание это было ответом на критику Катенина). По поводу пушкинской заметки о "Графе Нулине" Ю.Н. Тынянов сказал, что, не оставив нам автор это свидетельство или не дойдя оно до нас, вряд ли можно было бы, имея только текст поэмы, догадаться о ее пародийном замысле¹. Хотя в текст поэмы и введена аллюзия на героев Шекспира и римской истории ("К Лукреции Тарквиний новый Отправился, на все готовый"), но, действительно, невозможно было бы догадаться о философско-историческом размахе этого замысла (двойное пародирование истории и Шекспира: "я не мог воспротивиться двойному искушению"), породившего всего лишь комический эпизод, который современники с недоумением приняли за пустую шутку (весьма интересный, кстати, пример для теории творческого процесса столь разительной разнопланности и разномасштабности замысла и воплощения). В свете же пушкинского свидетельства о замысле получается, что исход смешного происшествия в Новоржевском уезде - это, можно сказать, образец возможного сюжета поэмы Шекспира и пародийная модель иного, более благополучного варианта римской истории, а тем самым и всей мировой истории ("Лукреция б не зарезалась, Публи-

1. Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977, с. 226.

кода не взбесился бы, Брут не изгнал бы царей, и мир и история мира были бы не те"). Условием же этого благополучного сюжета всей истории оказывается "супругу верная жена" ("Теперь мы можем справедливо сказать, что в наши времена Супругу верная жена, Друзья мои, совсем не диво"). "Супругу верная жена" - ведь в другом, глубоко драматическом варианте, таков будет и итог сюжета "Евгения Онегина"; об этом ниже. Пародийный замысел "Графа Нулина" (если брать поэму вместе с авторским комментарием к ней) - серьезен, он всерьез ведет нас к пушкинской философии истории, в которой главной предпосылкой было отвержение всякого фатализма и логического детерминизма ("Не говорите: иначе нельзя было быть /.../ Провидение не алгебра", - писал Пушкин в статье об "Истории русского народа" Полевого). Как частная жизнь обычных людей (героев "Графа Нулина"), так и большая история в каждый свой настоящий момент полны возможностей, и будущее не предопределено логически или "астрономически" (историк не астроном, и события жизни человеческой не предсказаны в календарях, как солнечные затмения - в той же статье об "Истории" Полевого). Вероятно, пародия "Графа Нулина" имела в виду оба противоположных взгляда на историю - как абсолютный детерминизм, так и тот взгляд, согласно которому от пощечины верной жены мог измениться весь ход всемирной истории. Заметим, что "Граф Нулин" написан среди работы над центральными главами "Евгения Онегина", когда решались важные повороты сюжета "свободного романа".

Итак - возвращаясь к строфам 3-й главы, о которых уже заходила речь, - следом за разговором приятелей на обратном пути от Лариных, когда Онегин сделал столь странный выбор своей героини только в возможности, шла как прямое продолжение следующая строфа, в которой он начал влюбляться в Татьяну. Душевное и сюжетное движение из модуса возможности переходило в действительность. Тут же Пушкин отказался от этого продолжения и зачеркнул строфу - и мы теперь, зная роман "Евгений Онегин", понимаем, что он должен был ее зачеркнуть и иначе сделать не мог, ибо - я хочу повторить - когда бы, попробуем представить это, дело пошло по намеченному пути, то не было бы того драматического разобщения героев в сюжете и был бы другой роман, а поскольку мы знаем, что "Евгений Онегин" стал своего рода прототипом русского романа XIX века и вообще лег краеугольным камнем в основание русской литературы, то, пользуясь пародийной логикой пушкинского комментария к "Гра-

фу Нулину", мы могли бы тоже заключить, что, влюбись Онегин сразу в Татьяну и, следовательно, отклонись роман в этой черновой строфе от должного и даже как бы предначертанного, как мы теперь считаем из будущего, пути — это имело бы грандиозные последствия для всей русской литературы, и весь русский роман, скажем мы, перефразируя Пушкина, и вся русская литература были бы не те.

Вот я обмолвился словом о должном и даже предначертанном пути романа. Но ведь главная его характеристика та, что это "свободный роман" — свободный совсем особенным образом и в особенной степени — с открытым и неизвестным будущим равно как автора (который, скажем, в I-й главе рисует себя у моря, в Одессе, в 1828 году, в тот самый момент, когда это пишется, — синхронность строки и жизни:

Придет ли час моей свободы?

Пора, пора! — взываю к ней;

Брожу над морем, жду погоды,

Маню ветрила кораблей

— и Пушкин здесь не знает еще, что предстоит ему не вольный бег по вольному распутью моря, а сухопутные и невольные поездки в противоположную сторону, которые приведут его три года спустя к исторической встрече с новым царем, — равно как автора, так и героев романа, жизнь которых будет естественно и стихийно складываться как бы в те самые годы, в которые будет писаться роман (1828—1830; календарь же событий романа — 1819—1825: примерно столько же времени длится роман, сколько он пишется). Жизнь автора, отражающаяся в строках романа на всем его протяжении, и жизнь героев равно имеют свободный сюжет — и все-таки, видимо, нет, не равно свободный, и параллель этих двух сюжетов — биографического и романного — параллель неполная. Не то же самое — логика человеческой жизни и телеология романного сюжета. Сюжет героев, видимо, более императивно управляется скрытыми векторными силами, исходящими из замысла и плана романа.

Знаменитая строка "И даль свободного романа..." в белой рукописи имела вариант: "И план свободного романа Я сквозь магический кристалл Еще не ясно различал". Пушкин зачеркнул "план" и поставил "даль". Это замена, можно сказать, весьма интересная теоретически. Здесь названы две творческие силы, которые одновременно действовали при многолетнем формировании свободного романа. Даль — это его открытый сюжет, в дали не видно конца. План — это целостный образ, это прообраз произведения, предусмат-

ривающий его завершенность, план предварительно охватывает как бы контур будущего произведения, с его началами и концами, и предусматривает известную цель сюжетного движения; план теологичен — как предварительная программа и стратегическая концепция. Печатаемая I-ю главу в 1825 г., Пушкин сопроводил ее предисловием, в котором заметил: "Всякий волен судить о плане целого романа, прочитав первую главу оного". Это намек на существование "плана целого романа". Однако он если и был (как письменный текст, подобно другим пушкинским планам), до нас не дошел. Исследователь творческой истории "Онегина" И.М. Дьяконов предпринял опыт реконструкции этого первоначального плана; он предположил, что замысел в этом плане был продуман "от завязки до развязки", что в нем уже присутствовало "принципиальное решение романного конфликта", а именно — "моральное превосходство героини над героем должно было быть заложено в самом замысле, иначе мы имели бы перед собой не этот, а другой роман"¹. Эта ситуация превосходства — жертвенного превосходства — любящей героини над современным героем уже была открыта Пушкиным в ранней его поэме, в "Кавказском пленнике", и, вероятно, она должна была быть заново и с новым громадным углублением воспроизведена в романе, поскольку о связи героя романа с героем "Кавказского пленника" автор сразу сказал в том же предисловии к публикации I-й главы²; это момент стратегический (а "Евгений Онегин" передаст эту ситуацию на дальнейшую разработку русской литературе, в первую очередь прозе Тургенева; идеологическим же осмыслением этой ситуации станет концепция русского человека на rendez-vous в известной статье Чернышевского, написанной по поводу повести Тургенева).

Есть в плане "Онегина" еще и такой как будто бы предрешающий главные повороты сюжета момент. Ситуация любовного несовпадения — это известный и много раз использованный в мировой литературе сюжетный архетип. В.М. Ширмунский в 1923 г. полемизировал с В.Б. Шкловским, который просто отождествлял по этому признаку несовпадения сюжет Онегина и Татьяны с приключениями Ринальда и Анжелики во "Влюбленном Роланде" Боярдо: вся разница в том, что у

1. Дьяконов И.М. Об истории замысла "Евгения Онегина". — Пушкин. Исследования и материалы, т. X. Л., 1982. с. 78-88.

2. "Станут осуждать и антипоэтический характер главного лица, сбивающегося на Кавказского пленника...".

Пушкина "причины одновременности увлечения их друг другом даны в сложной психологической мотивировке", а "тот же прием у Боярдо мотивирован чарами"¹. В.М.Жирмунский полемически припомнил сюда же басню о журавле и цапле как пример сюжетной схемы в обнаженном виде и заключал: "Думается, однако, что для художественного впечатления "Евгения Онегина" это средство с басней является весьма второстепенным и что гораздо существеннее то глубокое качественное различие, которое создается благодаря различию темы ("арифматического значения числителя и знаменателя"), в одном случае - Онегина и Татьяны, в другом случае - журавля и цапли"². Было отмечено и то, что сам Пушкин уже воспользовался той же сюжетной схемой в "Руслане и Людмиле" - в истории финна и Наины³ и тоже ее мотивировал чарами. На качественное различие истории Онегина и Татьяны и журавля и цапли В.М.Жирмунский указал, разумеется, совершенно верно, но нам сейчас для нашей темы важно то обстоятельство, что присутствие этого сюжетного архетипа в творческом сознании Пушкина могло быть направляющим и даже предопределяющим рисунок сюжета, его основную конфигурацию, фактором.

Для поколений читателей ход событий в "Онегине" обладает непреломной необходимостью; это впечатление столь сильное, что оно переносится даже на элементы формы: например, Лев Толстой говорил о рифме странен - ранен в картине смерти Ленского так, как будто слова в этой рифме находятся в состоянии предустановленной гармонии: "Эти рифмы "ранен" и "странен" так и кажется, что существовали от века"⁴. И однако, как рифма эта не могла уже сохраниться в первоначальном замысле, вряд ли был в нем заложен и ход событий "от завязки до развязки" (И.М.Дьяконов). Мы обычно заключаем от результата, что "иначе нельзя было быть". На самом деле в генезисе не было задано рокового единственного пути. То, что получилось, складывалось естественно и во многом стихийно.

1. Виктор Шкловский. О теории прозы. М.-Л., 1925, с.57.

2. Жирмунский В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л., 1977, с.104.

3. Пушкин. Евгений Онегин. М., 1978; комментарий А.Тархова, с.230.

4. Л.Н.Толстой в воспоминаниях современников. М., 1955, т.1, с.413.

Это то, что у Пушкина называется "даль свободного романа". Но в этом естественном становлении действовали стратегические и предопределяющие силы и некоторые основные решения — такие, как любовное несоответствие и превосходство героини — были, видимо, суждены роману. Это — "план".

В романе все время решается это противоречие между открытой свободой сюжета и его нарастающей необходимостью. Между свободой и судьбой — можно это назвать и так. Дуэль Онегина с Ленским — центральное, поворотное событие — она стала неизбежной, но ее могло бы не быть. К ней привело сцепление многих случайностей, которому не случайно в то же время не могли сопротивляться герои. Автор несколько раз говорит о том, как можно было бы остановить роковой ход события, не будь его участники так разобщены и внутренне связаны и ослеплены разного рода условностями — общественными, как Онегин, или даже поэтическими, как Ленский. Герои одновременно и предопределены этими роковыми силами, и свободны; так же и весь ход событий, весь романский сюжет в то же время свободный и предрешенный. Дуэли, сделавшейся неизбежной, могло бы не быть, и автор многократно в тексте с помощью своей излюбленной модальной формы сослагательного наклонения, которая непрерывно работает у него в романе, намечает вокруг рокового хода событий эти возможности иных, спасительных поворотов, которые были в руках у героев. "Он мог бы чувства обнаружить. А не щепиться, как зверь...". И далее:

Когда б он знал, какая рана

Моей Татьяны сердце жгла!

Когда бы ведала Татьяна,

Когда бы знать она могла...

.....

Ах, может быть, ее любовь

Друзей соединила б вновь!

.....

Одна бы няня знать могла,

Да недогадлива была.

И уже на месте события: "Не засмеяться ль им, пока Не обгарилась их рука, Не разойтись ль полюбовно?"

Онегинский текст устроен так, что действие и повествование продвигаются, словно раздвигая и оставляя в стороне варианты. В

известных местах возникновения ситуаций раскрывается веер возможностей, намечаются варианты, среди которых прокладывает себе дорогу действие. Открытое будущее как в жизни героев, так и в сюжете романа порождает атмосферу предчувствий, предвидений, предсказаний в мире героев и неоднократных сюжетных прогнозов — у автора. Во множестве случаев они не сбываются — и не только предвидения героев, но и сюжетные предсказания автора. Вот одно из них, которое не обудется: "Погибнешь, милая..." — горестное восклицание автора над Татьяной в 3-й главе. Ю.М.Лотман в своей комментарии об этом авторском восклицании говорит, что это "сюжетный прогноз с позиции Татьяны"¹, т.е. автор здесь сливает голос с ее ожиданиями, а ее ожидания заданы поэтикой прочитанных ею романов, и она ожидает гибели от "коварного искусителя" — соблазнителя типа Ловласа. Но свободный сюжет романа идет мимо путей, каких ожидают себе герои согласно известным литературным моделям. Любопытно, что один из исследователей движения "свободного романа", В.Я.Лакшин, принял этот сюжетный прогноз за чистую монету, поверив, что Пушкин задумал вначале гибель Татьяны (и не только женскую "погибель", а прямо смерть), но "передумал в ходе работы" и "отменил для нее трагический исход"²; это предположение поддержал и И.М.Дьяконов. В.Я.Лакшин приводил в подтверждение гипотезы и черновые строки письма Татьяны: "Предвижу мой конец не дальней" (вариант: "Предвижу мой конец позорный" — У1, З14). Конечно, это ошибочная гипотеза; в том-то и дело, что богатый мир возможностей в романе Пушкина не должен превращаться в реальное действие. Это именно возможность женской "погибели", совсем рядом с которой проходит судьба Татьяны.

В последней главе, в финале романа, она вновь окажется рядом с рискованной возможностью. Эмансипированная, свободная женщина явилась в нашей литературе как новый тип и новая проблема не в 60-е и не в 40-е годы, а в 1820-е годы у Пушкина и Баратынского. У Пушкина — "беззаконная комета" в лирике и Зинаида Вольская в прозе, у Баратынского — героиня поэмы "Бал". У того и другого поэта — одна и та же живая модель, один прототип — Аграфена Закревская как олицетворение новой проблемы, исторически нового варианта женской

1. Лотман Ю.М. Роман Пушкина "Евгений Онегин". Комментарий. Л., 1980, с.216.

2. Литературное обозрение, 1979, № 6, с.20.

судьбы. И с этой живой проблемой Пушкин в последней главе озабочился сопоставить свою Татьяну, когда усадил ее рядом "С блестящей Ниной Воронскою, Сей Клеопатрою Невы". Прототип "Клеопатры Невы" — все та же Закревская. Рядом с Татьяной он усадил для противопоставления беззаконную комету как персонификацию того возможного пути, в рискованной близости к которому сейчас Татьяна находится и от которого она твердо откажется. Мы знаем, какую тем самым она задаст проблему русской мысли, от Белинского до Достоевского, и русской литературе, которая на протяжении века будет заново решать проблему под знаками новых уже исторических веяний и идей — жоржандизма, женской эмансипации и т.д., но с оглядкой на Татьяну. При этом оба ее испытания — в девичестве и в замужестве — отразятся в новых сюжетах — не только в "Анне Карениной", но и в истории Веры в "Обрыве" (нигилист 60-х годов здесь явится новым Ловласом).

Итак, предсказание автора и предчувствие героиней своей "погибели" — не сбываются. Зато другая возможность сбывается неожиданно — ибо когда-то Татьяна ее отклонила: "Была бы верная супруга...". В итоге из всех вариантов женской судьбы, предоставленных ей историей, героиня романа выбрала судьбу традиционную, вековую, народную, нянину. Когда она произносит свои итоговые слова: "Я буду век ему верна" — то это значит, между прочим, что она окончательно рассчитывается со всеми возможностями перемены судьбы и с жизнью в возможностях. У М.Бахтина есть философская работа 1920-х годов, в которой он свою философию поступка строит в терминах творческого процесса художника. Речь идет о поступке как жизненном самоосуществлении человека, и называется это так — "выйти из бесконечных черновых вариантов, переписать свою жизнь на белом раз и навсегда"¹. Татьяна переписала свою жизнь на белом раз и навсегда, с последствиями необратимыми. Евгений же Онегин в сюжете своей судьбы не может "выйти из бесконечных черновых вариантов". "И очень рад, что прежний путь Переменил на что-нибудь". "Без службы, без жены, без дел Быть чем-нибудь давно хотел" (У1, 495). В письме Татьяне он судит себя за это: "Свою постылую свободу Я потерять не захотел" — свободу, какую дает необязательность жизни в бесконечных вариантах. В черновой редакции этого места еще сильнее выражен этот отказ от обязывающего выбора как

1. "День поэзии 1984". М., 1985, с.131.

причина краха всей жизни: "Сменить постылую свободу На узы счастья не посмел" (VI, 517).

Здесь названо слово, которое и является темой возможного сюжета романа "Евгений Онегин". "А счастье было так возможно...". В одном из писем болдинской осени 1830 г., когда был закончен роман, Пушкин писал о себе, что он атеист в отношении счастья и так определял самое счастье: *c'est un grand peut-être comme le disait Rabelais du paradis ou de l'éternité*. В романе своем он тоже оставил счастье великим "быть может", но опоясал этим "быть может" реальный несчастный и несвободный сюжет героев и наметил легкой воздушной тенью это воистину великое "быть может" как возможную параллельную "другую линию романа". Последние слова - "другая линия романа" - это цитата из "Психологии искусства" Л.С. Выготского, который сделал в этой книге очень краткие и очень интересные замечания о "Евгении Онегине" и первый наметил тему возможного сюжета. Он обратил внимание на возможностную реплику Онегина, с которой я начал это сообщение, и заметил, что в ней "намеком /.../ оживляется другая линия романа"¹.

И еще в заключение я хочу еще раз сослаться на М.Бахтина, на его работу об эпосе и романе. Здесь был тезис, имеющий к нашей теме прямое отношение. М.Бахтин отчеканил формулу, ставшую знаменитой, о том, что в романе "человек или больше своей судьбы, или меньше своей человечности", и вывел из этого, что благодаря этому всегда ощущаемому "избытку человечности", превышающему судьбу человека, "сама романная действительность - одна из возможных действительностей, она не необходима, случайна, несет в себе иные возможности"².

В свете этого тезиса мы можем в иной перспективе увидеть наш роман и его сюжетный итог. На его свершившийся сюжет мы можем посмотреть как на свершившуюся возможность, которая не исчерпывает всей реальности. Герои больше своей судьбы, и несбывшееся между ними это тоже какая-то особая и ценная реальность. И это несбывшееся тоже входит в смысловой итог романа. Оно присутствует в романе как особая тема, как прерывистая "другая линия", которую первым заметил Л.С.Выготский; ей-то я в настоящем сообщении и рискнул присвоить название возможного сюжета.

1. Выготский Л.С. Психология искусства. М., 1968, с.285.

2. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975, с.479-480.

Академия наук СССР
Ордена дружбы народов
Институт мировой литературы им. А.М.Горького

ГЕНЕЗИС ХУДОЖЕСТВЕННОГО
ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Материалы советско-французского коллоквиума

Москва 1986