

СТРУКТУРА ПЕРСОНАЖА У ПУШКИНА

А. Чудаков

1

Уже современники заметили необычность построения характеров главных героев романа «Евгений Онегин». «Судьи по-благоразумнее <...> советуют, — писал рецензент «Московского вестника», — смотреть только на его изображение, не противоречит ли он сам себе и т. п. Одни говорят, что нельзя представить его (Онегина) личности как Дон Жуана Байронова, как некоторые лица Вальтер Скоттовы <...>. Иные вовсе отказались видеть в Онегине что-нибудь целое»¹. О том же и тогда же писал и И. В. Киреевский в статье «Нечто о характере поэзии Пушкина» (1828), считая, что автор Онегину «не дал <...> определенной физиогномии»².

Эту необычность В. В. Виноградов обозначил как «отсутствие внутреннего образно-семантического единства, психологической согласованности и динамической последовательности в изображении основных персонажей <...>. К образам персонажей «Евгения Онегина» неприменимы те принципы реалистического стиля, которые были связаны с изображением характеров в русской реалистической поэтике, начиная с 40—50 гг. XIX в.»³ Речь идет, таким образом, о несводимости в некое целое черт героя, его сотканности из разнообразных противоречий; большинство из них давно замечено.

Какие же это противоречия? Начнем с Онегина. Например:

Неподражательная странность (I, XLV)



Что ж он? Ужели подражанье?

<...>

Чужих причуд истолкованье? (7, XXIV)

Можно возразить: первая характеристика из первой главы, вторая — из седьмой. Но вот примеры противоречий внутри одной первой главы:

Имел он счастливый талант
Без принужденья в разговоре

¹ Московский вестник. 1828. № 4. С. 462—465.

² Киреевский И. В. Полн. собр. соч. в двух томах. Т. II. М., 1911. С. 11.

³ Виноградов В. В. О теории художественной речи. М., 1971. С. 74—75.

Коснуться до всего слегка,
С ученым видом знатока
Хранить молчанье в важном споре
И возбуждать улыбку дам
Огнем неожиданным эпиграмм (1, V),



... но я привык
К его язвительному спору,
И к шутке, с желчью пополам,
И злости мрачных эпиграмм (1, XLVI).

В V строфе речь идет о банальной манере разговора, незаинтересованно-светской, а XLVI строфе — о «язвительном споре», т. е. наступательном отстаивании своего мнения. И эпиграммы здесь другие: злые и мрачные, в противовес легким и остроумным, возбуждавшим «улыбку дам».

Но в чем он истинный был гений,
 <...>
Была наука страсти нежной (1, VII).



Страстей игру мы знали оба (1, XLV).
Он в первой юности своей
Был жертвой бурных заблуждений
И необузданных страстей (4, IX).

«Наука страсти нежной», как она описывается в начале главы, не имеет, конечно, ничего общего с «игрой страстей».

В XVII строфе 1-ой главы Онегин вместе с автором вспоминает «прежнюю любовь» и вместе с ним же оценивает «начало жизни молодой» как «лес зеленый» по сравнению с теперешней, где они ощущают себя «колодниками». Но ни о какой любви в ранней молодости Онегина речь не шла; начало же молодой жизни у него вовсе не было столь замечательно, чтоб вспоминать о нем с тоскою — это была обычная юность петербургского дэнди — в романе она подробно описана.

В строфе XLV 1-ой главы Онегин — мрачный мизантроп:

Я был озлоблен, он угрюм
 <...>
Томила жизнь обоих нас,
В обоих сердца жар угас,
Обоих ожидала злоба
Слепой фортуны и людей
На самом утре наших дней.

Но через строфу он совсем иной (как, впрочем, и автор) — «чувствительный», «беспечный»:

Чувствительны, беспечны вновь
Дыханьем ночи благосклонной
Безмолвно упивались мы! (1, XLVII).

В XLV строфе сказано, что Онегина, как и автора, «ожидала злоба» в ранней молодости. Но из биографии Онегина, изложенной в строфах предшествующих, это никак не следует. Самое резкое, что о нем говорят в свете — «ученый малый, но педант» (1, V). В целом же «свет решил, что он умен и очень мил» (1, IV), его эпиграммы имеют успех у дам, как, впрочем, и он сам; жизнь он проводит вполне комфортабельно, деля ее между театром, балами, бульваром и Talon. Скорее он презирает свет.

Ю. Лотман отмечает, что в 1-ой главе «характер Онегина в том виде, в каком он рисуется в первых двенадцати строфах, отмечен противоречием между чертами, позволяющими включить его в круг молодежи, испытавшей воздействие Союза Благоденствия, и свойствами, полностью несовместимыми с такой характеристикой»⁴.

Никак не мотивированы предшествующим социальным опытом Онегина его экономические преобразования в деревне в начале второй главы (то, что в учебниках приводится как пример прогрессивных общественных взглядов пушкинского героя):

Ярем он барщины старинной
Оброком легким заменил,
И раб судьбу благословил.

В самой деревне

Два дня ему казались новы
Уединенные поля,
Прохлада сумрачной дубровы,
Журчанье тихого ручья;
На третий роща, холм и поле
Его не занимали боле;
Потом уж наводили сон;
Потом увидел ясно он,
Что и в деревне скука та же ... (1, LIV).

Но в четвертой главе мы видим у него к деревне совсем иное отношение:

⁴ Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий. Л., 1980. С. 139.

Прогулки, чтение, сон глубокий,
 Лесная тень, журчанье струй,
 Порой белянки черноокой
 Младой и свежий поцелуй,
 Узде послушный конь ретивый,
 Обед довольно прихотливый,
 Бутылка светлого вина,
 Уединенье, тишина:
 Вот жизнь Онегина святая;
 И нечувствительно он ей
 Предался, красных летних дней
 В беспечной неге не считая,
 Забыв и город и друзей
 И скуку праздничных затей (4, XXXVIII, XXXIX).

В черновых вариантах пробовалась, например, такая «маска» Онегина — она, как и остальные, возникала столь же внезапно, без всякой мотивировки и сама, в свою очередь, служила лишь иронической или пародийной мотивировкой путешествия героя:

Наскуча или слыть мельмотом
 Иль маской щеголять иной,
 Проснулся раз он патриотом
 Дождливой, скучною порой.
 Россия, господа, мгновенно
 Ему понравилась отменно,
 И решено: уж он влюблен,
 Уж Русью только бредит он,
 Уж он Европе ненавидит
 С ее политикой сухой,
 С ее развратной суетой.
 Онегин едет; он увидит
 Святую Русь: ее поля
 Пустыни, грады и моря.

Но и в окончательном тексте в одной только 1-ой главе Онегин имеет достаточно характеристик, авторских и неавторских, не очень сочетающихся друг с другом: «молодой повеса» (самая первая, данная во второй строфе), «умен и очень мил», «ученый малый, но педант», «философ в восемнадцать лет», «забав и роскоши дитя», «повеса пылкий», «непостоянный обожатель очаровательных актрис, почетный гражданин кулис», «отступник бурных наслаждений», «порядка враг и расточитель».⁵

⁵ Принадлежность оценок разным субъектным сферам многопланного романа не может считаться объяснением противоречий: из всех приведенных характеристик Онегина только две в последнем списке (вторая и третья) даны в чужом слове; остальные даются от повествователя (об «Ужели подражанье...» см. в § 3).

Все новые и новые личины примериваются на героя вплоть до последней главы:

Чем ныне явится? Мельмотом,
Космополитом, патриотом,
Гарольдом, квакером, ханжой,
Иль маской щегольнет иной,
Иль просто будет добрый малый... (8, VIII).

«Онегин, — как точно замечает С. Г. Бочаров, — противоречит себе, и он не только не равен себе, но, кажется, не имеет связи с самим собой.»⁶

2

Некоторые современники Пушкина, да и позднейшие исследователи, видели в этих противоречиях недостаток романа: «Известная прямолинейность проявилась в том, что в первой главе наблюдается некоторое противоречие между прямыми «авторскими оценками» Онегина и тоном рассказа о нем. Например, автор говорит о невольной преданности мечтам, о «резком, охлажденном уме» Онегина, и в контексте главы это звучит неожиданно. Гораздо понятнее иронически приведенное мнение светских судей о том, что Онегин «умен» потому, что умеет писать по-французски и легко танцует мазурку»⁷. Иные исследователи желали бы умалить их роль: «Неисправленные противоречия», касающиеся Татьяны, встречаются и в основном тексте романа. <...> Но удельный вес их сравнительно невелик; концепцию образа они определяют лишь отчасти, незначительно».⁸

Огромное (подавляющее) большинство писавших об этих противоречиях пытались их примирить, объяснить, сгладить, истолковать.

Так, Н. Асеев несочетаемость черт героя, вырисовывающихся из первой строфы романа («бездушного шалопае»), с явленными далее, объяснял так: «Это внешнее впечатление, которое хочет создать о себе сам герой, но которое вовсе не исчерпы-

⁶ Бочаров С. Форма плана. Некоторые вопросы поэтики Пушкина // Вопросы литературы. 1967. № 12. С. 116.

⁷ Семенко И. Эволюция Онегина. К спорам о пушкинском романе // Рус. литература. 1960. № 2. С. 114. Ср. в давней статье: «Преобладает мнение, что выдержанности и единства нет, что на долгом творческом пути образ Онегина колебался и в окончательном тексте остался не вполне завершенным» (Пиксанов Н. Из анализ «Онегина». Образ Онегина // Пушкин и его современники. Вып. 28—29. Л., 1930. С. 151.)

⁸ Гурвич И. А. Явление неопределенности в романе Пушкина «Евгений Онегин» // Проблемы литературоведения и преподавания литературы. Сб. научных трудов. Т. 196. Ташкент, 1977. С. 40.

вает его характера. Оно-то и составляет впоследствии конфликт между его сердцем и умом!»⁹

Одна из существенных и необъясненных ситуаций романа заключается в том, что Онегин, не получив систематического образования, на равных беседует на философские темы с Ленским, учившемся в лучшем университете Европы. С. М. Бонди так разъяснял это противоречие: «Онегин, получив самое поверхностное образование, на протяжении романа дважды старается расширить и пополнить его. Из первой главы мы узнаем, что он хотя и без большого удовлетворения, но много читал»¹⁰.

Но как читал Онегин? Вдумаемся в строфу XLIV:

Отрядом книг оставил полку,
Читал, читал — а все без толку:
Там скука, там обман иль бред;
В том совести, в том смысла нет;
На всех различные вериги;
И устарела старина,
И старым бредит новизна.
Как женщин, он оставил книги
И полку с пыльной их семьей
Задержнул траурной тафтой.

Вряд ли про такое чтение можно утверждать, что оно воспитало ум, пополнило образование и т. п. Собственно, об этом сказано вполне прямо: «Читал, читал, а все без толку».

Онегин сначала не ответил на чувство Татьяны, а потом сам в нее влюбился — почему?

Вот как объясняется это в известной книге Г. А. Гуковского: «Онегин не мог полюбить Татьяну прежде, в деревне, и не потому, конечно, что она не могла вызвать его любовь, а потому, что он тогда не был способен к любви. Более того, Онегин и Татьяна — суженые друг друга, и не будь Онегин искалечен светским обществом, он бы полюбил Татьяну с первого взгляда: ведь это чуть не произошло, так как голос человеческого сразу же зазвучал и тогда в его душе и повлек к Татьяне. Но этот голос был заглушен в нем ложными привычками «света». Теперь, в восьмой главе, иное дело. Онегин освобождается от гнета светской среды, в нем воскресает подлинное человеческое. В светском обществе он чужой. Иностранщина, вновь возникшая в лексике восьмой главы, уже не окружает его; она скорее окружает Татьяну, хотя Татьяна проходит через

⁹ Асеев Н. Зачем и кому нужна поэзия. М., 1961. С. 38.

¹⁰ Бонди С. М. О романе А. С. Пушкина «Евгений Онегин» // Пушкин А. С. Евгений Онегин. М., 1976. С. 13.

нее, не задетая ею. Понятно, что та кой Онегин мог — более того, должен был полюбить Татьяну, и он полюбил ее».¹¹

Другие авторы полагают, что как раз напротив, именно худшие черты собственного характера заставили Онегина обратить внимание на Татьяну — светскую даму: «Онегина привлек ореол, созданный вокруг Татьяны в высшем свете (...). Только этот внешний блеск заставил Онегина понять ее внутреннее совершенство. (...) Светское, пустое воспитание (...) внушило те «чувства мелкие», благодаря которым внешний блеск богатства и знатности привлекают его».¹² Страсть Онегина имеет источником «мелочное чувство светского самолюбия и тщеславия»¹³. «Для того, чтобы полюбить Татьяну, Онегину понадобилось встретить ее (...) «неприступною богиней.» (...) Если бы перед ним предстала не «величавая» и «небрежная» «законодательница зал», а вновь явился «бедный и простой» облик «девочки нежной» — прежней Татьяны, можно с уверенностью сказать, что он снова бы равнодушно прошел мимо нее»¹⁴.

3

Не меньше противоречий находим в характере Татьяны.

Она по-русски плохо знала,
Журналов наших не читала
И выражалася с трудом
На языке своем родном (3, XXVI).

Но при этом

Татьяна верила преданьям
Простонародной старины (5, V).
Татьяна (русская душою...) (5, IV).

Противоречие мало смягчается тем, что «по-русски плохо знала», видимо, означает невладение письменной русской речью и владенье бытовой.¹⁵

Внутренний мир Татьяны изображается при помощи двух противоположных характеристик: фольклорной, через ее сон,¹⁶

¹¹ Гуковский Г. А. Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., 1957. С. 259.

¹² Осоргина А. Пушкин и его творчество. Paris: Ymca-Press; 1969, С. 64.

¹³ Уманская Д. Романтизм и реализм в литературе 20—30-х годов XIX века // Проблемы русской литературы. Ярославль, 1966. С. 24.

¹⁴ Благой Д. Д. Мастерство Пушкина. М., 1955. С. 194—195.

¹⁵ Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина... С. 221—222.

¹⁶ Самарин М. П. Из маргиналий к «Евгению Онегину». Место и роль сна Татьяны в композиции «Евгения Онегина» // Наукові записки науководослідчої катедри історії української культури Харківського університету. 1927. № 6.

и литературной — через романы, круг ее чтения. О странности сочетанья этих черт говорил еще Белинский: «С одной стороны, Татьяна верила «преданьям простонародной старины». (<...> С другой стороны, Татьяна любила бродить по полям «с печальной думою в очах, с французской книжкою в руках».¹⁷ Это же противоречие отметил акад. А. С. Орлов: «Пушкин, создав в Татьяне идеал русской женщины, приписал ей чуткость к строю русского языка. Это находится в противоречии с утверждением Пушкина, будто девичье письмо Татьяны Онегину, отличающееся неподражаемым русизмом, переведено им с французского».¹⁸

С русско-французским письмом Татьяны дело вообще обстоит непросто. В соответствии с привычным кругом чтения и своими представлениями, «воображаясь героиней Своих возлюбленных творцов, Клариссой, Юлией, Дельфиной», Татьяна, найдя в книге, что понятно, «свой тайный жар, свои мечты» и

... себе присвоя
Чужой восторг, чужую грусть,
В забвеньи шепчет наизусть
Письмо для милого героя (З, X).

Однако это письмо затем оказывается отнюдь не подражательным, но исполненным разнообразных литературных достоинств, о которых столь высоко отзовется Онегин («с такою простотой, с таким умом» — 4, XV), да и сам автор:

Кто ей внушил и эту нежность,
И слов любезную небрежность?
Кто ей внушил умильный вздор,
Безумный сердца разговор
И увлекательный, и вредный?
Я не могу понять. Но вот
Неполный, слабый перевод,
С живой картины список бледный... (З, XXXI).

Если б дело обстояло так, что Татьяна была «русская душою», но форма ее душевного выражения оказалась заемной. Но речи Татьяны *самостоятельно литературны*, и литература эта — русская, касается ли это ее письма, где по словам Вяземского, «сердце женское запросто и свободно заговорило русским

¹⁷ Белинский В. Г. Полн. собр. соч. В 13 т. Т. 8. М., 1955. С. 487. Объяснение было, разумеется, «реалистическое»: «Это дивное соединение грубых, вульгарных предрассудков с страстною к французским книжкам и уважением к глубокому творению Мартына Затеки возможно только в русской женщине» (там же).

¹⁸ Орлов А. С. Язык русских писателей. М.-Л., 1948. С. 51.

языком», или ее сна, насыщенного ее словесными и предметными реминисценциями, или ее заключительного монолога — художественного эталона русской женской литературной речи.

Еще разительный пример. Как могла малообразованная уездная барышня, два-три раза почитав книги в кабинете Онегина, сразу все понять в современных умственных направлениях? Поставить, размышляя над феноменом Онегина, столь афористически-точные характеристические вопросы («Ужели подражанье // Ничтожный призрак иль еще // Москвич в Гарольдовом плаще...?»)? «Не всякий способен на такой тонкий психологический анализ», — простодушно замечает новейший автор¹⁹, и действительно, исследователи давно сомневаются, могла ли такой анализ дать Татьяна. Еще шестьдесят лет тому назад Н. К. Пиксанов писал: «едва ли ей были до того времени знакомы те романы-новинки, которые оказались у Онегина. Едва ли было легко освоить их идейное и моральное содержание и подняться над ним со своей критикой и осуждением. Скорее могло быть обратное: увлечение «опасной книгой». <...> Вопросы формулированы так зрело, так сурово, так тяжело! Только ум и дух, вполне созревший, сам некогда бывший во власти байроновских очарований и с усилиями от них освободившийся, каков и был ум Пушкина, мог создать эти определения»²⁰.

Не очень подготовлен читатель и к тому, что у Татьяны возникает совершенно иное отношение к няне. Как верно заметил А. Слонимский, «няня выводится на сцену только в третьей главе, причем она поставлена там, в сущности, в контрастные отношения к «офранцуженной Татьяне». После этого до восьмой главы о ней ни разу не упоминается, хотя в некоторых случаях такое упоминание вызывалось всей ситуацией — например, в седьмой главе, при описании прощания с деревней. <...> И вот неожиданно в восьмой главе няня оказывается предметом особого интимного культа. «Смирненное» кладбище, где она покоится, становится для Тани святыней. Образ няни в финале выступает за пределы той сравнительной скромной роли, которая предоставлена ей в романе».^{20а}

Несколько неожиданна для читателя и вдруг обнаружившаяся с такой силой любовь Татьяны к своей сестре:

¹⁹ Осоргина А. Указ. соч. С. 64.

²⁰ Пиксанов Н. К. Из анализа «Онегина». К определению образа Евгения // Памяти П. Н. Сакулина. М., 1931. С. 224—225. Ср. наблюдаемое с другой — психологической — стороны противоречие, что это для влюбленной девушки слишком жестокая и бичующая догадка (Поспелов Г. «Евгений Онегин» как реалистический роман // Пушкин. Сб. статей под ред. А. Еголина. М., 1941. С. 127).

^{20а} Слонимский А. Мастерство Пушкина. М., 1959. С. 363.

Но Таня плакать не могла;
Лишь смертной бледностью покрылось
Ее печальное лицо.

⟨...⟩

Как тень, она без цели бродит,
То смотрит в опустелый сад...
Нигде, ни в чем ей нет отрад,
И облегченья не находит
Она подавленным слезам —
И сердце рвется пополам (7, XII—XIII).

До этого о какой-либо особой душевной близости сестер не говорилось — мало того, всячески подчеркивалась их разнота (единственный эпизод такой близости — совместное посещение могилы Ленского — случай особой ситуации).

В Татьяне конца романа «и следов Татьяны прежней не мог Онегин обрести» (8, XIX). Но и это самое крупное несоответствие, или изменение, никак не объясняется автором. Благодаря изъятию путешествия Онегина была убрана даже минимальная мотивировка, точнее, ее заместительница — выпущенная глава, где речь шла о другом, но проходило художественное время, за которое могла измениться героиня. Именно это, как известно, отметил П. А. Катенин.

Правда, позже критики и исследователи легко находили причины этой метаморфозы. Еще Белинский писал: «Посещение дома Онегина и чтение его книг приготовили Татьяну к перерождению из деревенской девочки в светскую даму, которое так удивило и поразило Онегина».²¹ Д. Д. Благой причину перемены видел в «социальном генезисе» Лариной: «Вступление Татьяны в свет было, в сущности, возвращением ее в привычную обстановку, в которой жило и действовало несколько поколений ее предков».²² Современный исследователь объясняет: «Встреча с Онегиным — первый серьезный жизненный опыт; знакомство с теми умственными интересами, которые волновали Онегина, явились важным этапом в нравственном развитии Татьяны»²³.

Среди очень немногих работ, не пытающихся затушевать эти противоречия в образе Татьяны, а напротив, обнажить их, надобно отметить популярную статью-послесловие «Герои «Евгения Онегина»» к юбилейному парижскому изданию

²¹ Белинский В. Г. Полн. собр. соч. Т. VII. М., 1956. С. 498.

²² Благой Д. Социология творчества Пушкина. Этюды. М., 1929. С. 129.

²³ Макогоненко Г. П. Роман Пушкина «Евгений Онегин». М., 1963. С. 119.

романа.²⁴ «Метаморфоза происходит такая неожиданная и полная, — говорится в статье, — что даже непонятно: в характере Татьяны первых семи глав нет ничего, что могло бы объяснить, как она не просто «утеснительного сана приемы скоро приняла», но смогла стать «законодательницей зал»! /.../ От прежней Татьяны, от «милой Тани» действительно ничего не остается: изменилось не только наружное поведение «бедной Тани», но и внутреннее ее отношение к жизни и к людям, и это изменение не было заложено в ее характере».²⁵

Когда говорят о «детскости души» Татьяны, ее поэтичности, «отчужденности от действительного мира»²⁶, хочется спросить: какой Татьяны? какой главы? да и есть ли Татьяна всего романа? А если нет, то как быть с пленительным образом русской женщины, являвшейся более полутора веков эталоном нравственности, долга и проч., предметом подражания, объектом размышлений философов и публицистов, великих писателей, нисколько не сомневавшихся в завершённой цельности этого образа?

4

Многократно писалось о различных ипостасях самого автора в романе, выступающего то в образе поэта, известного читателям, «друзьям Людмилы и Руслана», то в виде наблюдателя со стороны, хроникера, то в качестве участника событий, давнего приятеля Онегина, то в виде хранителя документов («Письмо Татьяны предо мною, // Его я свято берегу»), то в качестве самостоятельного лица с собственной сложной биографией. Общие суждения автора тоже часто не согласовываются друг с другом или даже противоречат друг другу. Так, в конце романа «читатель получал как бы два варианта итога авторской мысли: заключение восьмой главы (и романа в целом) утверждало непреходящую ценность жизненного опыта и творчества ранней молодости — «Путешествие» говорило противоположное: «Иные нужны мне картины»²⁷.

Во время своего южного путешествия, «скитаясь в той же стороне, Онегин вспомнил обо мне». И в черновых вариантах было некое (впрочем, тоже минимальное) реально-бытовое развитие этой темы:

²⁴ «Евгений Онегин», роман в стихах. Сочинение Александра Пушкина. С комментариями М. Л. Гофмана, С. М. Лифаря и Г. Л. Лозинского. Париж, 1937, с. 293—305. Статья подписана С. М. Лифарем. По некоторым данным ее автор — М. Л. Гофман.

²⁵ Указ. соч. С. 298—299.

²⁶ Майков Б. А. Александр Сергеевич Пушкин. СПб. — Варшава, 1912. С. 96.

²⁷ Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий. Пособие для учителя. Л., 1980. С. 29.

... Каким же изумленьем
Судите, был я поражен,
Когда ко мне явился он
Неприглашенным привиденьем.

<...>

Недолго вместе мы бродили
По берегам Эвксинских вод:
Судьбы нас снова разлучили
/И нам назначили/ поход.

Но в окончательном варианте реального развития этой темы нет: кроме того, что Онегин «вспомнил» об авторе, о нем более нет ни слова — весь конец «Отрывков из путешествия» посвящен описанию того, как повествователь («я») «жил тогда в Одессе», деля свой досуг меж ожиданьем привоза устриц, оперой и «закулисными свиданьями».

Знаменитая «разность между Онегиным и мной» постоянно колеблется — от весьма существенной почти до «знака равенства» (в 8-ой главе, по мнению Ахматовой²⁸).

Этот конгломерат не складывается в какой-либо единый образ автора, возникает сложная структура колеблющихся, несочетающихся, мерцающих, меняющихся ликов.²⁹

Многообразие авторских ипостасей увеличивает число «немотивированностей» романа.

5

Говоря о причинах всех этих противоречий, часто ссылаются на то, что роман писался долго, характеры героев складывались постепенно, а в это время эволюционировал сам автор, менялись его взгляды, жизненные обстоятельства. Верно заметив, что образ няни в восьмой главе оказывается неожиданно «предметом особого интимного культа» (см. § 3), А. Слонимский объясняет это тем, что во время писания предыдущих глав, в особенности седьмой, другая няня, самого Пушкина, была жива, а восьмая глава писалась уже после смерти Арины Родионовны; и воспоминание о няне в ней поэтому «имеет субъективно-лирический характер.»³⁰

Подобные примеры — типичные случаи смешения синхронического и диахронического рассмотрения, подхода к тексту как завершенному феномену с историей его создания и психологией

²⁸ Ахматова А. О Пушкине. Статьи и заметки. Л., 1977. С. 182—185.

²⁹ Соотношения «я» автора и поэтического «я» романа глубоко проанализировано С. Бочаровым. Указ. соч. С. 122—130, 132.

³⁰ Указ. соч. С. 363.

творчества. Каждое из противоречий, безусловно, имеет свою творческую историю. Но столь же безусловно, что у Пушкина было время эти противоречия устранить, сгладить, ввести дополнительные мотивировки — если б он того желал. Однако — «противоречий очень много, но их исправить не хочу» (1, LX). Полностью согласившись с Катениным и даже особо оговорив, что его замечание обличает «опытного художника», автор однако все равно «решился выпустить эту главу». «Противуречья» сделались конструктивным элементом, структурным показателем художественного мира романа в стихах. (<...>) В ходе работы над «Евгением Онегиным» у автора сложилась творческая концепция, с точки зрения которой противоречие в тексте представляло ценность как таковое. Только внутренне противоречивый текст воспринимался как адекватный действительности.³¹ Можно усомниться, была ли для Пушкина как наследника XVIII века, философа и стихотворца структурообразующей категория «адекватности действительности». Но замечательно верно Ю. М. Лотманом отмечено, что противоречия приобретали принципиальный характер.

В романе нет единого образа героя — это соединение очень различных психологических феноменов, различных даже в пределах одной главы и слабо или никак меж собою не соотносящихся. Его нет так же, как в романе нет одного «языка», но есть сложное переплетение многосубъектных речевых планов.

6

Но что же объединяет все эти разнородные характеристики, давая возможность говорить о Татьяне как о «типе русской женщины», а об Онегине как о «типе лишнего человека»? Несомненно, объединяющим фактором было физически-портретное и предметное единство: Онегин «законченная бытовья фигура, вся собранная из ярких и тонких деталей социального быта, — столичного, светского быта эпохи».³² Но, разумеется, одного этого было б недостаточно.

Объединение происходит на других уровнях — авторско-эмоциональном, повествовательно-стилистическом, стиховом.

Заслуживает самого пристального внимания объяснение, предложенное в уже цитированной статье к юбилейному изданию романа: «Целен и един не самый образ Татьяны, а лирическое отношение к ней Пушкина. (<...>) И Онегин, и Татьяна не отличаются полной закономерностью, и в их портретах черты

³¹ Лотман Ю. М. Роман в стихах Пушкина «Евгений Онегин». Тарту, 1975. С. 30—31.

³² Поспелов Г. «Евгений Онегин» как реалистический роман // Пушкин. Сб. статей под ред. А. Еголина. М., 1941. С. 98.

лица неуловимо изменяются в такой степени, что совершенно несомненно следующее положение: фабула романа, развитие сюжета с его действующими лицами-героями были только необходимой канвой для лирических отступлений, для «пестрых строф» романа.³³ Принципиальное различие эмпирических и художественных мотивировок изменений в характере героини убедительно обосновывал Л. Штильман в докладе на IV съезде славистов: «Вопрос о правдоподобности, об убедительности преобразования Татьяны обсуждался уже современниками Пушкина. Но ведь решение проблемы именно в том, что в начале восьмой главы «объективное» повествование отступает на второй план, звучит заглушенно, а на первом плане дается рассказ о творческом процессе, о метаморфозах музы, о смене одного образа другим в сознании автора, вне хронологии «объективного» действия: «прежняя Таня» уже не воплощена, она живет уже не во плоти, а лишь в сознании автора, как его музы; затем этот образ угасает, вводится новая Татьяна, и «объективное» повествование продолжается. <...> Рассказ о метаморфозах музы есть композиционное и поэтическое решение проблемы превращения Татьяны».³⁴

Наиболее глубоко проблема единства и противоречий в структуре персонажа была поставлена в пионерских работах Тынянова 1920-х гг. Выступая против «наивно-реалистического отношения к героям литературных произведений как к живым людям», он писал: «В динамике произведения герой оказывается столь устойчивой движущейся точкой, что возможно бесконечное разнообразие (*вплоть до противоречий*) как черт, обведенных кружком его имени, так и действий и речевых обнаружений, приуроченных к нему».³⁵ «Герои, которые в критике были названы типами, были свободными двупланными ампулами для развертывания разнородного материала».³⁶ Эти положения Тынянова (изложенные в конспективной форме также в книге

³³ «Евгений Онегин», роман в стихах. /.../ Париж, 1937. С. 297, 305. Ср. очень близкое высказывание у М. Гофмана (см. примеч. 2 к с. 16): «И не потому ли она <Татьяна. — А. Ч.> так прекрасна и так дорога душе читателя, что она светит не своим светом, а освещена лирическим отношением к ней Пушкина <...>. И не вправе ли мы утверждать, что в основе женских образов и теней Пушкина — тот же главный герой Пушкина, его поэтически пересозданное чувство, а не те реальные женские образы, которые ему внушали это чувство?» (Гофман М. Л. Пушкин. Психология творчества. Париж, 1928. С. 43—44).

³⁴ Штильман Л. Н. Проблема литературных жанров и традиции в «Евгении Онегине» Пушкина // American Contributions to the Fourth Int. Congress of Slavists. Mouton & Co. S-Gravenhage, 1958. С. 7—8.

³⁵ Тынянов Ю. Н. О композиции «Евгения Онегина» // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 417 (комментарий). См. др. фрагменты из его черновых рукописей в нашей публ.: Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник. 1974. М., 1975. С. 139—140.

³⁶ Тынянов Ю. Н. Пушкин и его современники. М., 1968. С. 156.

«Проблема стихотворного языка» 1924 г.) были тогда же поддержаны Л. С. Выготским: «Имя Онегина есть только знак героя и <...> герои здесь динамические, то есть изменяющиеся в зависимости от конструктивного фактора романа. Все исследователи этого романа исходили до сих пор из ложного предположения, что герой произведения статичен, и при этом указывали черты характера Онегина, которые присущи его житейскому прототипу, но упускали из виду специфические явления искусства».³⁷

«Разрешение», «снятие» противоречий характера героя в стиховом романе на других, надэмпирических уровнях — явление того же порядка, что разрешение ситуации лирического стихотворения при помощи смены размера или особой концовки³⁸ или развития идеи в оде «чисто звуковым путем, путем анаграммы»³⁹. Единство персонажа в стиховом романе Пушкина — единство стилистическое.

7

Какова структура персонажа в других вещах Пушкина? Есть ли там подобные противоречия, несогласованности, несоответствия?

Всего этого довольно наблюдается в самых разных его произведениях.

М. Гершензон считал «художественной ошибкой» «описание графининой спальни, в которую вошел Германн: «<...> Подробное объективное описание графининой спальни, как ни хорошо оно само по себе, — серьезный художественный промах; всего, что перечислено, Германн, конечно, не мог тогда видеть и сопоставлять в своем уме».⁴⁰ Но Пушкина, видимо, мало занимало психологическое правдоподобие — ему в *данном месте* нужен был герой, рефлектирующий по поводу XVIII века.

Главный герой «Капитанской дочки» в ее начале — недоросль, который гоняет голубей и, облизываясь, смотрит на варенные пенки. Но через несколько глав — это человек, которого уважает сам Пугачев. Как верно заметила Цветаева, «16-летний Гринев судит и действует, как 36-летний Пушкин. <...> Между Гриневым дома и Гриневым на военном совете — три месяца времени, а на самом деле по крайней мере 10 лет роста».⁴¹ Психологическое правдоподобие не было здесь для Пушкина главной задачей. Цели были другие: изобразить недоросля, а

³⁷ Выготский Л. С. Психология искусства. М., 1968. С. 283.

³⁸ Шкловский В. Гамбургский счет. Л., 1928.

³⁹ Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977.

⁴⁰ Гершензон М. Мудрость Пушкина. М., 1919. С. 111—112.

⁴¹ Цветаева М. Мой Пушкин. М., 1981. С. 87—88.

потом показать русского дворянина, человека чести, при помощи *одного* образа нарисовать *два* социально-психологических состояния, не очень озабочиваясь «реальностью» их соединенья.

Дон Гуан в «Каменном госте» если сначала может быть охарактеризован почти словами чеховского героя, что он «до женского пола большою дон-жуан-с был», то предсмертные его слова — «О, Дона Анна!». О чем спорят критики? Действительно ли он переменялся. Приведем только по одному примеру каждой точки зрения. А. Гукасова считала, что признания, данные Анне, — «новый гимн любви, перерождающей, очищающей и возвышающей (<...>). Любовь к Доне Анне убила в герое, в «покорном ученике разврата», «нахального кавалера».⁴² Другой критик, однако, полагает, что словам Дон Гуана о любви верить «нельзя», — и не только потому, что он обольстителю и любит обольщенных им женщин, но еще и потому, что об Инезе, за которой он ухаживал три месяца, и, по словам Лепорелло, «насилу-то помог лукавый», об Инезе Гуан говорит задумчиво: «Бедная Инеза! Ее уж нет! как я любил ее!» Дон Гуан, конечно, не помнит, находясь вдвоем с Доной Анной, о своих прежних любовях; он верит в то, что ни одной из них доныне он не любил.»⁴³

Во время одного из чтений автором «Бориса Годунова» генерал М. (видимо, Н. Н. Муравьев), слушая сцену «когда Самозванец, в увлечении, признается Марине, что он не настоящий Дмитрий, не выдержал и остановил Пушкина: «Позвольте, Александр Сергеевич, какая же такая неосторожность со стороны самозванца? Ну, а если она его выдаст? (<...>» После этой выходки Пушкин объявил решительно, что при М. он больше ничего читать не станет.»⁴⁴

Неисторичной и психологически недостоверной считал эту сцену и Катенин: «Признание Марине в саду — глупость без обиняков... Сцену должно было вести совсем иначе, хитрее: Марине выпытывать, Самозванцу таиться; наконец она бы умом своим вынудила его личину сбросить, но, как властолюбивая женщина, дала слово молчать, буде он обещает на ней жениться, сделавшись царем. И к истории ближе, и к натуре человеческой, а как оно у Пушкина — ни на что не похоже.»⁴⁵

Спорят, патриот ли Димитрий Самозванец. С одной стороны, он уверяет, что русский народ «признаёт власть наместника

⁴² Гукасова А. Г. Болдинский период в творчестве А. С. Пушкина. М., 1973. С. 111—112.

⁴³ Соловьев В. Единчество свободы (О «Каменном госте») // В мире Пушкина. Сб. статей. М., 1974. С. 242.

⁴⁴ А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. II. М., 1985. С. 120.

⁴⁵ Помощь голодающим. Сб. М., 1892. С. 254—255.

Петра», т. е. перейдет в католичество, сам «Литву позвал на Русь». С другой — призывает «щадить русскую кровь».

Вопрос стоит не так. В этой сцене он действительно жалеет своих соотечественников — что не мешает ему быть иным в других сценах. Катенин заметил совершенно верно, что «самозванец не имеет решительной физиономии», т. е. единства характера. Некоторые из его речей далеко выходят за рамки, очерченные в прочих сценах. Это прежде всего монологи в сцене в Чудовом монастыре, где его оценка Пимена близка самоосознанию самого летописателя и пушкинскому взгляду на летописную историю и ее составителя. В сущности, в каждой из сцен этот герой совершенно разный, и каждое очередное обнаружение самостоятельно и вполне отдельно, оно не соотносится с предыдущим. Самозавершен в пределах каждой сцены и Борис.

К Пушкину очень подходят слова Пастернака о Шекспире, на которого Пушкин, как известно, опирался в «вольном и широком развитии характеров»: «Ни у кого сведения о человеке не достигают такой правильности, никто не излагал их так своеобразно»⁴⁶. Речь идет об изображении достоверном и точном, но отдельных состояний, которые именно поэтому можно сочетать в свободной, «своевольной» композиции, исходя не из презумпции эмпирической психологической достоверности их соединения, но из задач построения художественного мира в целом.

Тынянов приводил слова Гете, являющиеся, быть может, ключевыми в «проблеме противоречий» в структуре персонажа: «Леди Макбет, которая говорит один раз: «Я кормила грудью детей» и о которой затем говорят: «У нее нет детей», оправдана, ибо Шекспир заботился о силе каждой отдельной речи. (...) Поэт заставляет своих лиц говорить в данном месте именно то, что тут требуется, что хорошо именно тут и производит впечатление, не особенно заботясь о том (...), что, быть может, оно будет в явном противоречии со словами, сказанными в другом месте»⁴⁷.

Знаменитые превращения брюнеток в блондинок у Бальзака на протяжении одного романа связаны именно с этим.

Когда в шестой главе «Евгения Онегина» мы читаем: «Письмо Татьяны предо мною» (6, LXV), а в восьмой — что это письмо, «где сердце говорит» (8, XX), «хранит» Онегин, то не надо спрашивать, в чьем портфеле на самом деле находится этот документ: художественный эффект *данного места* текста

⁴⁶ Пастернак Б. Избр. соч.: В двух томах. Т. II. М., 1985. С. 306.

⁴⁷ Цит. по: Тынянов Ю. Проблема стихотворного языка. Статьи. М., 1965. С. 26.

требовал, чтоб в первый раз оно было у автора, во второй — у героя.⁴⁸

Понимание героя в плане психологического эмпиризма вытесняет главную проблему: герой и художественная система. Литературный герой — это не описание человека, сделанное по законам обыденной психологии, но прежде всего некое образование, строящееся по законам данной художественной системы. Ища так называемую логику характера, не стоит ли прежде поискать логику построения?

Движение характера человека, даже задуманного автором как аналог реального социального и психологического феномена данной эпохи, попав в силовое поле его же художественной системы, неизбежно изменяется, отклоняется — подобно тому, как согласно теории относительности луч света, проходя через пространство с сильным гравитационным полем, например вблизи Солнца, искривляется. В физике расчет таких искривлений научились производить давно.

Биология, психология также давно уже подходят к человеку не только как к онтологически данному единству, но рассматривают те или иные стороны этого феномена как результат действия ограниченного набора причин. Сосредоточенность филологии на герое как целом, аналогичном эмпирическому человеку, вытесняет главную проблему: герой и художественная система, герой как ее составная часть и результат. Проблема персонажа в настоящее время явно нуждается в дегоминизации, отталкивании от проблематики психологии эмпирического человека.

Одна из фундаментальных особенностей структуры пушкинского мира — *отдельность* его элементов, которая проявляется на всех уровнях художественной системы: речевом, предметном, фабульном.⁴⁹ И подобно тому, как отдельна всякая пушкинская предметная деталь, не развивающая качеств ей предшествовавшей, так на уровне персонажа каждая последующая сцена или характеристика вовсе не обязательно продолжает нечто уже в характере героя обозначенное и названное; она автономна. Герой Пушкина действует не в рамках эмпирических законов, но прежде всего по законам пушкинской художественной системы.

⁴⁸ Ср. осложненное идеей совмещенного мира автора и героев в пушкинском романе объяснение этой неясности: «Кто же бережет письмо: автор или Онегин? Видимо, оба. В плане автора — автор, в плане героев — Онегин» (Чумаков Ю. Н. Состав художественного текста «Евгения Онегина» // Пушкин и его современники. Уч. зап. ЛГПИ им. А. И. Герцена. Т. 434. Псков, 1970. С. 24).

⁴⁹ Подробно см.: Чудаков А. К поэтике пушкинской прозы // Болдинские чтения. Гюрький, 1981. С. 54—68.

ТАРТУСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ
КАФЕДРА РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

СБОРНИК СТАТЕЙ
к 70-летию проф. Ю. М. Лотмана

ТАРТУ 1992