

Первая встреча Онегина и Татьяны

Как это ни парадоксально на первый взгляд, в “Евгении Онегине” отсутствует главная сцена, открывающая собой основную сюжетную линию и определяющая судьбы главных героев - сцена первой встречи Онегина и Татьяны. Она не то что бы отсутствует вообще: автор вплотную подводит нас к ней, возвращается к повествованию сразу после нее; герои вспоминают об этой встрече впоследствии. Но самой сцены в романе нет. Ее отсутствие давно замечено в пушкиноведении, но пока не получило сколько-нибудь удовлетворительного объяснения. Опираясь на тыняновское толкование пропусков в “Онегине” как “эквивалентов текста” и “композиционного приема, все значение которого <...> в словесной динамике произведения”¹, попытаемся истолковать данный пропуск, тем более что пропущен действительно центральный эпизод всего произведения. Очевидно, его отсутствие должно быть чем-то компенсировано; романский контекст должен - по закону сохранения поэтической энергии - “оттягивать” на себя то напряжение, которое полагалось бы иметь сцене первой встречи героев.

Самый заметный, как бы находящийся на поверхности, след такого компенсирования обнаруживаем в белой (известна и черновая) рукописи главы (строфа III):

Несут на блюдечках варенья
С одною ложечкой для всех
Иных занятий и утех
В деревне нет после обеда
Поджавши руки у дверей
Сбежались девушки скорей
Взглянуть на нового соседа
И на дворе толпа людей
Критиковала их коней.²

В этом случае восприятие Онегина Татьяной подменялось восприятием его любопытными дворовыми девушками. Подмена явно неравноценная, уводящая в сторону и потому облегчающая ключевую ситуацию. Поэт отказывается от этого варианта: в стихах 7-8 он вводит новые детали (“...Несут на блюдечках варенья, / На столы ставят вошаной / Кувшин с брусничною водой”), а далее идет

пропуск, т. е. текстовый эквивалент первой встречи героев - в следующей строфе Онегин и Ленский уже едут домой.

Мотив угощения Пушкин однако сохраняет - вероятно, потому, что этот мотив не отменяет, а удачно оттеняет по контрасту своим мягким шутивным тоном важность встречи героев. Самое главное происходит как бы между делом, обрамляется незначительными деталями и фразами. При этом “брусничная вода” упоминается дважды - непосредственно перед пропуском в тексте, т. е. перед мыслимой здесь встречей Онегина и Татьяны, и ниже, когда Онегин по пути домой роняет фразу: “Боюсь: брусничная вода / Мне не наделала б вреда”.³

Вообще Онегин, возвращаясь из гостей, заметно раздражен, и Ленский подмечает это: он (Онегин) “зевает” и “скучает как-то больше”, чем обычно, торопит кучера (“пошел, пошел, Андрюшка!”), восклицает: “Какие глупые места!”, произносит пассаж о брусничной воде и, наконец, резко отзывается об Ольге, задевая этим Ленского. Источник - пусть подсознательный - такого раздражения может быть только один - встреча с героиней, в самой глубине души задевшая Онегина за живое. Непосредственное читательское восприятие готово “обвинить” “тяжелые услуги гостеприимной старины”. Но ведь мать Татьяны не вызывает в герое особого раздражения: “А кстати: Ларина проста, / Но очень милая старушка...” Еще не отдавая себе отчета, Онегин уже находится в “энергетическом поле” Татьяны, в образе которой американская исследовательница не случайно ощущает “поэтическую заряжающую энергию”, которая “постоянно деформирует художественную ткань произведения и характеры героев...”⁴.

В пользу этого говорит и следующий ниже вопрос героя к Ленскому: “Скажи, которая Татьяна?” - вопрос, на первый взгляд, довольно странный. Во-первых, Онегин ехал для того, чтобы познакомиться с *Ольгой*: “Ах, слушай, Ленской; да нельзя ль / Увидеть мне Филлиду эту, / Предмет и мыслей, и пера...” (точно так же Татьяна будет упомянута первой, что объясняется уже проще, в расспросах Онегина в четвертой главе: “Ну, что соседки? Что Татьяна? / Что Ольга резвая твоя?..”). Во-вторых, неужели ему не представили Татьяну (а значит и Ольгу - иначе было бы нетрудно догадаться, что вторая барышня, которая “вошла и села у окна”, и есть ее сестра)? Ситуация совершенно нереальная, и свидетельствует это, на наш взгляд, только об одном: встреча героев нарушает привычный логический порядок, вносит смятение в душевное состояние героев и в житейски объяснимый ход событий. В силу вступает поэтика условного. Очевидно, что этот эпизод - одно из проявлений

вообще присущей роману принципиальной “разорванности сюжетных мотивировок”⁵. Отметим здесь еще одну любопытную кажущуюся неувязку. Из текста романа неясно, кто из героев уже был в гостинной ларинского дома в тот момент, когда туда вошел другой. Мы имеем на этот счет два противоположных “свидетельства”: “Вошла и села у окна” (Ленский о Татьяне) - “Ты чуть вошел, я вмиг узнала...” (письмо Татьяны). Возникает ощущение, что герои вошли одновременно, и это противоречие (одно из тех, которых в романе “очень много, но их исправить не хочу” - гл. 1, строфа LI⁶) - своеобразный знак того, что герои “как бы созданы друг для друга” (Г.А. Гуковский). Но если Татьяна “знает” об этом с самого начала, то Онегин ощущает на каком-то подсознательном уровне. Впрочем, слова “Я выбрал бы другую...” произнесены уже здесь.

Строфа IV, следующая сразу за пропуском в тексте, начинается стихами: “Они дорогой самой краткой / Домой летят во весь опор”, - тоже кажущимися на первый взгляд неожиданными. Что за необходимость так спешить? (Онегин, напомним, сам торопит кучера.) Дело здесь, скорее всего, в “словесной динамике” (Ю.Н. Тынянов): не показанная читателю встреча Онегина и Татьяны задает поэтическому повествованию столь мощный импульс, что оно, будучи предельно “наэлектризовано”, не может оставаться спокойно-уравновешенным. После такого эпизода нельзя трусить рысцей - можно действительно только “лететь во весь опор”, хотя в реальности представить коляску на проселочной дороге в таком движении трудно. Но автор жертвует “правдоподобием”, ему нужна именно скачка - нужна как своеобразная эманация “утаенной” сцены.⁷

Будто ощущая, как раскален обрамляющий встречу героев поэтический материал, автор хочет снизить, “охладить” его характерным примечанием - одним из тех, которые создают в романе атмосферу полуполемической-полушутливой игры⁸: “В прежнем издании, вместо *домой летят*, было ошибкою напечатано *зимой летят* (что не имело никакого смысла). Критики, того не разобрав, находили анахронизм в следующих строфах. Смеем уверить, что в нашем романе время расчислено по календарю” (6, 193). Заметим кстати, что последняя фраза, вызвавшая в пушкиноведении самые разнообразные толкования, никем, кажется, не соотносилась с эпизодом первой встречи героев, с которым она текстуально связана. Возможно, учет этого обстоятельства внес бы какие-то новые нюансы в наше представление об онегинском “календаре”.

Но Онегин не только быстро возвращается от Лариных - он и собирается к ним быстро, внезапно (“ Когда же?” - хоть сейчас”), неожиданно даже для Ленского, чья реплика “Ты шутишь” переда-

ет удивление резкой переменой в настроении друга. В самом деле, с логической точки зрения эта перемена не подготовлена: ведь в ответ на панегирик Ленского в адрес “домашнего круга” Онегин восклицает:

“Опять эклога!

Да полно, милый, ради бога.

Ну что ж? ты едешь: очень жаль.

Ах, слушай, Ленской; да нельзя ль

Увидеть мне Филлиду эту...” и т. д.

(6, 51-52)

Было бы логично, если бы Онегин мотивировал свое внезапное решение поехать нежеланием провести вечер без Ленского (“ты едешь: очень жаль”); но оказывается, ему хочется увидеть Ольгу. Произошел явный логический сбой, и поскольку поэт уже отказался от привычной логики, в подтексте следует и другой сбой: Онегину (о чем он и не подозревает) “нужно” увидеть вовсе не Ольгу... Здесь особая логика - поэтическая, согласно которой все движется к одной точке - туда, где “у окна сидит она... и все она!..” (6, 184). Потому и намерение всего лишь “поехать” оборачивается на деле той же “скачкой”:

Поедем. -

Поскакали други...

Динамика ускорения подчеркнута столкновением и графической разбивкой двух разных по смыслу и по эмоциональному наполнению глаголов. Так главная сцена романа, подобно воронке, “затягивает” в себя окружающий ее контекст, диктует ему свой ритм и передает свое поэтическое напряжение.

Первая встреча Онегина и Татьяны предопределила характер дальнейшего развития действия. Первоначально после пятой строфы в рукописи следовал текст, предполагавший иной, нежели в окончательном варианте, поворот сюжета. Онегин, у которого “мысль о Татьяне” не выходит из головы,

тотчас решил:

Сосед<ок> навещать исправно

Как можно чаще - всякой день

[Ведь] им досуг а нам не лень

[Решил] и скоро стал Евгений
Как Ленской

Ужель Онегин в самом деле
[Влюбился]

(6, 308)

Отказ поэта от этого варианта трактуется пушкинистами различно: “Пушкин предпочел подчеркнуть недоступность Онегину высокого чувства любви”⁹; “это был бы уже пройденный путь, возвращение к “Кавказскому пленнику” и к романтическим схемам”¹⁰ и т. д. Нам думается, что, помимо всех этих, по-своему резонных, объяснений, не стоит игнорировать и явное несоответствие намеченного в этих стихах развития событий тому внутреннему ритму и даже типу поэтического повествования, который задан сценой первой встречи героев. Обращает на себя внимание замедленная интонация этих строк: “В постеле *лежа* - наш Евгений / Глазами Байрона *читал* / Но дань вечерних *размышлений* / В уме Татьяна посвящал” (6, 307; курсив наш). И это - после скачки “во весь опор”? Несоответствие явное. После такой поездки нельзя было просто “лежать”, “читать”, “размышлять” - можно было лишь на время *забыть* о ней, с тем чтобы впоследствии все это вновь всколыхнулось и вспыхнуло - но уже в другой жизни, при других обстоятельствах. Эмоциональный заряд первой встречи героев исключал привычное, неторопливое, пункторное развитие событий. Кстати, в окончательном тексте Онегин после первой встречи действительно забыл о Татьяне: “и вспомнил он Татьяны милой и бледный цвет, и вид унылый” лишь после того, как получил ее письмо. (Мы не уверены и в том, что он часто вспоминал о ней во время своего странствия - во всяком случае, в тексте об этом ничего не сказано. Вероятно, ее образ должен был быть оттеснен в его душе новыми жизненными впечатлениями, без которых, впрочем, не произошло бы его прозрение в заключительной главе.) Зато в финале воспоминание о первой встрече будет неизменно венчать “пестрый фараон воображенья” героя: он видит (напомним еще раз) “сельский дом - и у окна сидит *она...* и всё она!..” В реальности сидящей у окна в сельском доме он видел ее лишь однажды.

До сих пор мы говорили главным образом об Онегине. Что же касается Татьяны, то здесь поэту как будто не нужен подтекст, ибо всё с самого начала очевидно и предсказуемо: Татьяна готова к встрече с героем (“Давно ее воображенья, / Сгорая негой и тоской, / Алкало пищи роковой...”). Но все же и с Татьяной, чей образ вооб-

ще отличается “противоречивостью” и “антиномичностью” (например, сочетание “иностранного” и “русского”)¹¹, - с Татьяной тоже все непросто. Во-первых, и ее состояние во время встречи поэт не изображает: о зарождении чувства к Онегину говорится *post factum*, спустя какое-то время: “...И дождалась... Открылись очи; / Она сказала: это он! / Увы! *теперь* и дни и ночи, / И жаркий одинокий сон, / Всё полно им...” (курсив наш). Временной интервал (“теперь”) позволяет сказать о самом моменте зарождения чувства как о чем-то уже произошедшем, “обойти” его, не прикасаясь к нему поэтическим пером. Не этим ли объясняется и предельная, “глагольная” лапидарность сообщения о главном: дождалась... открылись... сказала... Зато о состоянии *уже влюбленной* Татьяны будет сказано подробно и психологически развернуто: эта тема займет внимание автора вплоть до окончания третьей главы и далее.

Во-вторых, “вычитанный” из книг случайный суженый (“Душа ждала... кого-нибудь...”; сам Онегин считает их встречу “случайной”: “Случайно вас когда-то встреть...”) парадоксальным образом становится любимым на всю жизнь, и происходит это благодаря опять-таки первой встрече. Ведь последующие встречи (объяснение в саду, именины) должны, казалось бы, оттолкнуть девушку от Онегина. Однако тот единственный летний вечер в доме Лариных, вопреки всем последующим обидам и даже катастрофам, так и остается главной точкой отсчета в судьбе героини. Именно о нем она вспомнит в своем монологе под занавес романа: “Сейчас отдать я рада / Всю эту ветошь маскарада <...> За те места, где в первый раз, / Онегин, видела я вас...”

Особый и неповторимый (в буквальном смысле слова) характер первой встречи становится еще более отчетлив, если мы сопоставим ее с другими аналогичными эпизодами. Все они, конечно, тоже эмоционально насыщены, но там автор прямо говорит о состоянии героев:

*...Блестя в зорами, Евгений
Стоит подобно грозной тени,
И как огнем обожжена,
Остановилась она.*

(сцена в саду; 6, 72-73)

*Она темнеющих очей
Не подымает: пышет бурно
В ней страстный жар; ей душно, дурно;
Она приветствий двух друзей
Не слышит, слезы из очей*

Хотят уж капать...

(именины; 6, 110-111; курсив везде наш - А.К.)

Заметный мелодраматизм этих сцен отчасти объясняется, наверное, тем, что Татьяна воспринимает ситуацию сквозь призму литературных впечатлений. Но важно и другое: здесь предел эмоционального подъема, могущего быть выраженным традиционными “романными” стиливыми средствами¹². Дальнейшее - молчание.

В восьмой главе, когда действие вообще убыстряется, герои встречаются многократно, и в этой многократности - свое напряжение:

Ума не внемля строгим пеням,
К ее крыльцу, стеклянным сеням
Он подъезжает каждый день,
За ней он гонится как тень...

(6, 178-179)

Описание одной из таких встреч (после получения Татьяной письма Онегина) содержит контрастную отсылку к “зеркальной” сцене в финале третьей главы: “У! Как теперь окружена / *Крещенским холодом* она!” (ср.: “*И как огнем обожжена...*”) (курсив наш). Наконец, и в последней сцене Татьяна “тихо слезы льет рекой” - метафора на грани штампа¹³. И лишь однажды в восьмой главе возникнут строки, отсутствием всякого аффекта словно напоминающие о первой встрече героев: “Упрямо смотрит он: она / Сидит покойна и вольна” (6, 175). Но даже и эти, скупые как будто, строки психологически более подробны, чем совершенно лишенная всякой видимой эмоциональности фраза “Вошла и села у окна” (определения “грустна” и “молчалива” присущи Татьяне изначально, независимо от Онегина и от встречи с ним).

На таком фоне эта строка воспринимается как откровение пушкинской поэтической простоты и заставляет вспомнить его критерии прозы (“точность и краткость”). Характерно, что фразу “Вошла и села у окна” автор “доверил” Ленскому, придав ей тем самым “остраненное”, непринужденное, разговорное звучание, благодаря чему она как бы проскальзывает в сознании читателя, не всегда готового ощутить ее поэтический вес. Первая встреча героев в каком-то смысле “перевешивает” все последующие, где могут быть и обмороки, и “слезы рекой”. Это и понятно: в начале третьей главы произошло самое главное событие, предопределившее и судьбы героев, и вообще “даль свободного романа”, сюжет которого, по замечанию Ю.М. Лотмана, “в значительной мере, отмечен отсутстви-

ем событий”¹⁴. Мы бы добавили: отсутствием *описания* событий, напряжения которых “не способна” выдержать обычная “эмпирика” сюжетного повествования. Таким событием и является прежде всего первая встреча Онегина и Татьяны.

Заметим, наконец, что именно вскоре после этой сцены, описывая душевное состояние героини, автор делает (в связи с кругом чтения Татьяны) лирическое отступление о романах, в котором центральное место занимают строфы XIII и XIV - своеобразная полушутливая программа “романа на старый лад” (“Тогда роман на старый лад / Займет веселый мой закат...” и т. д.). Это отступление многократно комментировалось и истолковывалось в связи с полемическим отношением поэта к традиционным сюжетным схемам, но, опять-таки, никто из исследователей не учитывает того контекста, которым данное отступление и вызвано. А ведь оно тоже является отголоском только что состоявшейся встречи героев. Именно она, эта встреча (работа над окружающими ее строфами идет в феврале-марте 1824 г.¹⁵), а сказать шире - вообще третья глава, стала поворотным моментом в творческой истории произведения. Известно, что по ходу работы над второй главой замысел поэта изменился: Ольгу Ларину в качестве главной героини стала оттеснять Татьяна (поначалу названная Наташей)¹⁶. “...Татьяна много обещает” (13, 269), - заметил, прочитав вторую главу, П.А. Катенин. Именно “обещает”, ибо сюжетным возможностям этого образа еще только предстоит раскрыться. И первой (главной!) “отработкой” этого “аванса” становится первая встреча героев в начале третьей главы.

Одновременно происходит и “самоосознание” пушкинского романа, жанровое своеобразие которого ощущается самим автором все отчетливее. Ведь еще совсем недавно, в 1823 г., Пушкин воспринимал начатое им произведение как некую сатирическую поэму¹⁷. К моменту завязки действия - а это и есть начало третьей главы - путь уже должен быть выбран. И он выбран как раз к этому моменту. Знаменитая формула “дьявольская разница” (из письма к Вяземскому от 4 ноября 1823 г.) как нельзя лучше иллюстрируется отсутствием основной сцены всего романа. Роман в стихах может обходиться без привычных сюжетных опор. Ощувив это по-настоящему именно здесь, в начале третьей главы, “перемахнув” через главное событие сюжета, поэт спустя несколько строф закономерно “рефлексирует” по этому поводу, словно противопоставляя свой - “новый” - роман “роману на старый лад”.

В этом “лирическом отступлении” для нас особенно важна строка, выделенная нами курсивом:

Перескажу простые речи
Отца или дяди старика,
Детей условленные встречи
У старых лип, у ручейка.

(6, 57)

“Условленные встречи” - как бы противовес той неожиданной и в то же время поэтически неизбежной встрече, свидетелями которой автор не захотел нас сделать. Всякая заведомая “условленность” чужда пушкинской творческой мысли; в то же время ему присуща некая “высшая условленность” (или высшая условность), которая одна и заключает в себе подлинную правду человеческого бытия. Пушкинские герои “условились” встретиться не тайной запиской, переданной служанкой - их встреча предreshена на том уровне, к которому более всего подходят строки письма Татьяны: “Вся жизнь моя была залогом / Свиданья верного с тобой...”

Подведем итог. Отсутствие в романе сцены первой встречи Онегина и Татьяны продиктовано особой поэтической логикой произведения, позволяющей свободно обращаться с жизненным материалом. Но это не прихоть автора - пропуская важнейшую сцену, как бы боясь превратить ее в заурядную “условленную встречу”, он в то же время сохраняет и усиливает ее огромный поэтический потенциал, переносит ее тяжесть на контекст - ближайший и не самый близкий. Едва ли не весь роман становится своеобразным резонансом этой сцены. Отсутствуя в тексте, она в то же время держит на себе весь сюжетный массив “воздушной громады” пушкинского повествования.

¹ Тынянов Ю.Н. Проблема стихотворного языка // Тынянов Ю.Н. Литературный факт. М., 1993. С. 35; Тынянов Ю.Н. О композиции “Евгения Онегина” // Тынянов Ю.Н. История литературы. Поэтика. Кино. М., 1977. С. 60.

² Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 16-ти т. М.; Л., 1937-1949. Т. 6. С. 574. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием только номера тома и страницы.

³ В.С. Баевский, видя в этом повторе “насмешку над повседневным помещичьим бытом и тонкую насмешку над этой насмешкой” (Баевский В.С. Тематическая композиция “Евгения Онегина” // Пушкин: Исслед. и материалы. Т. XIII. Л., 1989. С. 34), на наш взгляд, несколько перегружает этот мотив.

⁴ Эмерсон К. Татьяна // Вестник Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. 1995. № 6. С. 41.

⁵ Хаев Е.С. Проблема фрагментарности сюжета “Евгения Онегина” // Болдинские чтения. Горький, 1982. С. 47.

⁶ О противоречиях как “конструктивном элементе” пушкинского романа см.: Лотман Ю.М. Роман в стихах Пушкина “Евгений Онегин”: Спецкурс. Вводные лекции в изучение текста // Лотман Ю.М. Пушкин. СПб., 1997. С. 395-411.

⁷ В. Набоков заметил, что пушкинский текст допускает двойное толкование: герои могут ехать в коляске, а могут и верхом (см.: Набоков В. Комментарий к роману А.С. Пушкина “Евгений Онегин” / Пер. с англ. СПб., 1998. С. 288). Здесь вспоминается курьезное прочтение этого эпизода одним из участников “онегинской” конференции в Гос. музее А.С. Пушкина (1988), пытавшимся доказать, что слова Онегина “пошел, пошел, Андрюшка!” относятся не к кучеру, а к коню. Тот же Набоков, определивший пропуск в третьей строфе как “структурную паузу”, не избежал буквализма в его истолковании: он полагал, например, что строки “И на дворе толпа людей / Критиковала их коней” не устроила Пушкина тем, что одного коня (принадлежавшего Ленскому) дворня Лариных уже хорошо знала и потому не могла “критиковать”. Едва ли такой подход адекватен природе пушкинского романа, хотя текст его действительно провоцирует на поиск подобных противоречий.

⁸ См.: Чумаков Ю.Н. Об авторских примечаниях к “Евгению Онегину” // Болдинские чтения. Горький, 1976. С. 58-72.

⁹ Гуковский Г.А. Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., 1957. С. 200.

¹⁰ Слонимский А.Л. Мастерство Пушкина. М., 1963. С. 321.

¹¹ См.: Кошелев В.А. ““Онегина” воздушная громада...” СПб., 1999. С. 97-119.

¹² В “Опровержении на критики” (1830), вспоминая “хохот” А. Раевского над несколькими неудачными строками “Бахчисарайского фонтана”, Пушкин замечал: “Молодые писатели вообще не умеют изображать физические движения страстей. Их герои всегда содрагаются, хохочут дико, скрежещут зубами и проч. Всё это смешно, как мелодрама” (11, 145).

¹³ Парадоксальную на первый взгляд трактовку этой сцены как “воображаемой” Онегиным см. в указанной выше статье К. Эмерсон (с. 38-41).

¹⁴ Лотман Ю.М. Указ. соч. С. 441.

¹⁵ См.: Фомичев С.А. Рабочая тетрадь Пушкина ПД № 835 // Пушкин: Исслед. и материалы. Т. XI. Л., 1983. С. 35, 37.

¹⁶ См.: Дьяконов И.М. Об истории замысла “Евгения Онегина” // Там же. Т. X. Л., 1982. С. 84-89.

¹⁷ См. там же. С. 73-77.

*Литературные мелочи
прошлого
тысячелетия*

К 80-летию Г.В. Краснова
Сборник научных статей