

Русская литература
«золотого века»,
основоположником и столпом
которой по праву является
Пушкин Александр Сергеевич,
зарождалась
и формировалась
как литература
аристократическая,
персоноцентрически
ориентированная. Страница 6

АНАТОЛИЙ АНДРЕЕВ

Персоноцентризм в классической
русской литературе XIX века.
Диалектика художественного
сознания

Монография

Анатолий Андреев

**Персоноцентризм в
классической русской литературе
XIX века. Диалектика
художественного сознания**

«Автор»

2003

Андреев А. Н.

Персоноцентризм в классической русской литературе XIX века.
Диалектика художественного сознания / А. Н. Андреев —
«Автор», 2003

Основным предметом исследования в книге стал конфликт природы и культуры – главное содержание, смысловой и концептуальный центр всей мировой художественной культуры. Классическая русская литература XIX века является фрагментом мировой литературы, – правда, неординарным, выдающимся фрагментом. По этому моменту целого как ни по какому другому легко судить о целом. Предлагаемая методология целостного анализа (произведения, творчества, направления, эпохи), легко переносится на любой другой фрагмент и на самое целое. В раскрытии новаторского методологического потенциала хотелось бы видеть главное достоинство книги.

Насколько желание автора расходится с тем, что получилось, это другой вопрос. Автор готов к тому, что и он сам отчасти мог принять логику души за доводы рассудка. Тем не менее дело не в авторе, а в реальной сложности проблемы, которая обозначена как «диалектика художественного сознания».

© Андреев А. Н., 2003

© Автор, 2003

Содержание

Предисловие	5
Введение	8
Часть 1. А.С. Пушкин	11
1.1. Культурный архетип лишнего человека	11
Конец ознакомительного фрагмента.	39

А.Н. Андреев

Персоноцентризм в классической русской литературе XIX в. Диалектика художественного сознания

Предисловие

Книга, имеющая подзаголовок «Диалектика художественного сознания», требует некоторых пояснительных замечаний.

Легко увидеть, что сквозным сюжетом книги стала духовная биография «лишнего человека», персоны.

Однако не лишний сам по себе привлек наше внимание. Лишний – это следствие и симптом определенной культурной ситуации (изредка встречающейся в жизни), определенного расклада духовных позиций. Преобладание разумного, познавательного отношения над психически-приспособительным порождает лишнего. Последнее отношение, увы, оформляется в современной культуре, чаще всего, в идеологическом, еще более «разумном», чем сам разум, ключе, то есть в таком мировоззренческом формате, где реально функции регуляции с миром осуществляет душа (психика), а кажется – что сознание. Лишний – значит отказывающийся путать познание с приспособлением. Все путают, а он не путает, потому и лишний. В контексте данной книги разумное отношение является также научным, а психоидеологическое – художественным.

И вот эта парадоксальная ситуация, где торжество разума сопровождается горем, воспроизводится средствами художественными, образно-психологическими, бессознательными! Подобное познается не подобным же (как надо бы, по логике вещей), а чем-то бесподобным: разум познается душой. Получается комедия ошибок, в которой постоянная маскировка переживаний души под рефлексию ума может сбить с толку. И сбивает – и прежде всего писателей, которых умом понять сложно, а ничем иным понять невозможно, и которые, запутываясь, убеждены, что радикально проясняют ситуацию. Что уж говорить о читателях!

Душа творцов реально превозносит ум, но ей кажется, что она срамит и разоблачает его козни, чем демонстрирует свои познавательные возможности; на самом деле, увы, душа безнадежно компрометирует свой «разумный» потенциал. Вот эта ситуация парадокса в парадоксе, парадоксально воспринимаемого, и стала главным предметом исследования в книге. Если к этой «ситуации», уже запутанно отраженной в литературе стараниями души, в свою очередь обратиться с позиций души (что сплошь и рядом и происходит), путаница возникает вселенская. «Тайна» и «чудо» – это самое вразумительное, что может выдать обескураженный «ум».

Можно сказать иначе. Основным предметом исследования в книге стал конфликт натуры и культуры – главное содержание, смысловой и концептуальный центр всей мировой художественной культуры.

Классическая русская литература XIX века является фрагментом мировой литературы, – правда, неординарным, выдающимся фрагментом. По этому моменту целого как ни по какому другому легко судить о целом. Предлагаемая методология целостного анализа (произведения, творчества, направления, эпохи), легко переносится на любой другой фрагмент и на самое целое. В раскрытии новаторского методологического потенциала хотелось бы видеть главное достоинство книги.

Насколько желание автора расходится с тем, что получилось, это другой вопрос. Автор готов к тому, что и он сам отчасти мог принять логику души за доводы рассудка. Тем не менее дело не в авторе, а в реальной сложности проблемы, которая обозначена как «диалектика художественного сознания».

Несколько слов следует сказать и о типе лишнего. Это, прежде всего, не тип в том смысле, в каком говорили о типе в литературе XIX–XX вв. – лишний не является обобщением большого количества реально существовавших, живших среди нас прототипов. Такого рода «типизацию» обычно приписывают реализму, хотя на самом деле это родовая черта искусства: в единичном представлять если не всеобщее, то типичное (некое приближение к общему). В свою очередь эта родовая черта искусства – частное проявление закона диалектики: через явление обозначать сущность.

Тип лишнего является духовным, а не морально-социальным типажом, он воплощает в себе всеобщее, суть природы человека – и в этом качестве он уникален. Это явление даже не типа; скорее, архетипа. «Типы» же в литературе и искусстве – это частное проявление архетипа, в разной степени отражающие реальные свойства последнего.

Лишний – уникальный экземпляр, что не мешает, а помогает последнему быть средоточием самого главного в человеке. Таких мало – но в них все. Приведем аналогию, имеющую отношение не к религии, а к технологии мышления: Иисус Христос единичен и уникален, но он имеет отношение к сути каждого, даже если этот каждый никогда и не слышивал о Сыне Божиим. Онегин – не Иисус, понятно, однако Евгений Онегин ярко воплощает проблемы духовного становления, исключительно выразительно, масштабно и убедительно представляет закономерности превращения человека – в личность. Он типичен в качестве человека мыслящего – и в этом смысле элитарного, избранного; для всех остальных, мало или плохо мыслящих, Онегин превращается в лишнего (потому как вопиюще не типичного). И лишние становятся пророчески типичными. Большой вопрос после этого, кого считать лишними...

Тип лишнего чрезвычайно показателен еще в одном отношении. Если человека называют венцом творящей природы, то личность (а лишний есть высоко организованная личность) с полным на то основанием следует считать венцом культуры. Развитие культуры рано или поздно приводит к устойчивой ориентации на личность, к *персоноцентризму*, – к такому типу отношений с миром, где с помощью сознания персона выделяется из природной и социальной среды. Вначале культурным героем являлся подлинный Герой, персонаж малокультурный, полярно противоположный лишнему. В Герое личностное начало в значительной степени редуцировано. Культ такого героя, персонажа принципиально обезличенного, закономерно приводил к культу «народа», к абсолютизации общественных ценностей (отсюда – народность, то есть героичность литературы – нормативное требование *социоцентричной*, равнодушной к личности культуры). Индивидуальное здесь непременно выступало формой социально значимого, социально содержательного.

Таким образом, лишний, Герой Нашего (Нового) Времени (фактически – антигерой) выступает в качестве культурной перспективы человечества. Он является знаком или симптомом смены культурных парадигм, происходящей на наших глазах: культура *социоцентристского* типа уступает место культуре *индивидоцентристской*, в которой просматриваются уже ростки *персоноцентризма*.

Этот момент мы и попытались зафиксировать.

Книга, предлагаемая читателю, задумана так (впрочем, сказанное ниже относится и ко всем другим моим книгам), что каждая следующая ее глава проясняет предыдущую и вместе с тем вырастает из нее. Более того. Принцип подобной соотносительности распространяется и на все мои книги, очередность которых отнюдь не случайна. Вот порядок, в котором я рассматриваю свои книги:

1. Целостный анализ литературного произведения. Учебное пособие для студентов вузов. – Минск, НМЦентр, 1995. – 143 с.
2. Культурология. Личность и культура. Учебное пособие по культурологии для студентов вузов. – Минск, Дизайн-ПРО, 1998. – 180 с.
3. Психика и сознание: два языка культуры. Научная монография. – Минск, БГУ, 2000. – 233 с.

Каждая книга была ступенью к последующей и в то же время прояснялась благодаря ей. Данную, четвертую, книгу, я рассматриваю как звено, замыкающее круг книг, образующих своего рода целостность. В нее можно вклиниваться, не нарушая ее «структуру», хотя бы и бесконечно расширяя любой момент до размеров, превышающих объем сказанного о целостности.

Но с этой книгой целостность становится самодостаточной.

Автор

Введение

Русская литература «золотого века», основоположником и столпом которой по праву является Пушкин Александр Сергеевич, зарождалась и формировалась как литература *аристократическая*, персоноцентрически ориентированная. Именно в период «золотого века» русская литература стала осознавать близкий ей по духу «культурный код», свое предназначение; более того, бессознательно сформировала программу своего развития, ибо сразу же нащупала свою «золотую жилу»: элитарный персоноцентризм как в высшей степени перспективный вектор культуры, который и стал решающим фактором мирового признания русской литературы.

Вспомним в этой связи только три знаковых произведения: «Горе от ума», «Евгений Онегин» и «Герой Нашего Времени».

Писателями пушкинской литературной эпохи становятся аристократы; при этом, что особенно важно, не только по своему происхождению и статусу, но и по своим культурным притязаниям, позволяющим признать их аристократами духа. «В среде Карамзина и деятелей пушкинского круга, – пишет философ И.В. Кондаков, – люди были связаны прежде всего идеалами умственного, духовного избранничества, элитарности, нравственного или философского превосходства, сознательных претензий на «высшее» в интеллектуальном, образовательном, этическом и эстетическом отношениях»¹.

Определение «элитарное» образовано от французского слова «elite», что означает «лучшее», «отборное», «избранное». Элитаризм – это аристократическое, гуманистическое и при этом глубоко консервативное мировоззрение, где понятие «консервативное» несет в себе значение охранения и сохранения ценностного ядра, некоего культурного абсолюта. О каком ценностном ядре идет речь?

Логика развития русской литературы, а также наше собственное понимание высших культурных ценностей позволяют дать следующую трактовку элитаризма. Разумеется, мы не собираемся реставрировать мировоззрение «деятелей пушкинского круга»; мы делаем попытку разглядеть в аристократизме вечные ценности, и с этой целью намерены онтологически продлить аристократизм в наши, демократические дни.

Платон, первый философ-элитолог, обозначил саму суть проблемы: «...Мы считаем самым ценным для людей не спасение во имя существования, как это считает большинство, но достижение совершенства и сохранение его на всем протяжении своей жизни»². Что есть совершенство?

Платон, говоря современным языком, главным считал не *бессознательное существование*, а сознательное *достижение совершенства*, которое ценно прежде всего тем, что является продуктом сознательного отношения. Иными словами, совершенство, понимаемое как духовное совершенство, достигается на пути по *оси прогресса* от природы к культуре, от психики к сознанию, от человека к личности – это во-первых; во-вторых, основным *инструментом совершенствования* выступает разум (не интеллект!); в-третьих, *механизмом совершенствования* выступает постоянное и неусыпное – «на всем протяжении своей жизни» – сознательное разоблачение бессознательного (приспособительного) освоения жизни (с помощью интеллекта – не разума!), сознательное окультуривание бессознательных пространств души, что позволяет превращать бесплодное бездуховное в плодоносное духовное; в-четвертых, результатом осмысленного отношения становится *превращение человека в личность*, персону; в-

¹ Культурология. XX век. Т.1. – СПб.: Университетская книга, 1998. – 447 с. См. с. 257.

² Платон. Законы. – М.: Изд-во «Мысль», 1990. – 832 с. См. с. 158.

пятых, совершенство сегодня следует понимать как противоречивый *информационный процесс*, интерпретируемый с позиций тотальной диалектики.

Разум, диалектика, личность, элита, духовный аристократизм, культура: вот звенья одной информационной парадигмы.

Разумное, культурное отношение – вот идеология элиты. Может ли такое отношение быть не консервативным?

Нет, не может, ибо консерватизм в культурном смысле выступает синонимом объективного, разумно обоснованного и – в данном контексте – истинного.

Таков культурный код, такова в свернутом виде, в виде мировоззренческих архетипов и матриц, культурная программа русской литературы «золотого века», а значит, и «серебряного века» (пусть отчасти), и любого другого века, настоящего и грядущего. Код он и есть код, нечто сущностное, присущее феномену, код невозможно изъять из художественного дискурса; его можно в той или иной степени либо активизировать, либо нейтрализовать.

Итак, главные герои классических произведений русской литературы XIX–XX вв. – персонажи с повышенной *персоноцентрической валентностью*, которые если и не противостоят народу, то так или иначе отделяют себя от народа, культивирующего в своей среде бессознательное существование, но никак не достижение совершенства. Чацкий, Онегин, Печорин, Базаров (а не П.П. Кирсанов, как ни парадоксально), Обломов, Болконский, отчасти Раскольников, многие герои Чехова (Гуров из «Дамы с собачкой», Николай Степанович из «Скучной истории», г. Н. из «Дома с мезонином», «учитель словесности» Никитин, Лаптев из «маленького романа» «Три года»), бунинский Арсеньев, булгаковский Мастер; даже в народном романе «Тихий Дон» главный герой Григорий Мелехов стал главным именно потому, что его уровень персоноцентрической валентности оказался заметно выше, чем у всех остальных; даже среди героев социоцентрически ориентированной *деревенской прозы* самыми колоритными оказываются «чудики», то есть маленькие люди с высоким градусом персоноцентризма. «Маленький человек», персонаж «униженный и оскорбленный», не стал магистральным героем классической русской литературы – при всем том, что именно ему отводилась роль противовеса «лишним людям». Либо «лишний» – либо «маленький». Русская литература в своих вершинных достижениях очевидно равнялась на «лишнего». Часто отрицательными сатирическими героями становились «мертвые души» (в чеховском варианте – это люди «в футляре») – именно потому, что они изображались с позиций мироустройства, где доминирует культ здоровой духовности, живой просвещенной души. «Мертвые души» превращались в ностальгию по душам живым.

Мировые достижения русской литературы, как представляется, связаны прежде всего с противоречивым культом *лишнего*, то есть крайне необходимого культуре персонажа. *Диалектика души* неотделима от *диалектики сознания*, а то и другое – способы существования личности, вечно лишней, с точки зрения социума.

Более того, следует сказать прямо и недвусмысленно: мировые достижения любой литературы связаны с гуманитарным *законом персоноцентризма*: персоноцентрическая валентность передовых литератур оказывается выше, нежели персоноцентрическая валентность породившей их эпохи. Именно разница потенциалов двух систем идеалов – гуманистических (персоноцентрических) и авторитарных (социоцентрических) – обеспечивает литературе необходимую художественную пассионарность, которая замешана на экзистенциальном веществе, а именно: воле к истине. Культурный взрыв – это всегда прорыв в сфере персоноцентризма.

И напротив: уклонение с персоноцентрического пути, ослабление персоноцентрической валентности или непонимание культурной ценности персоноцентризма – причина кризиса всех национальных литератур мира без исключения.

Очевидно, что в предлагаемой работе мы исходим из некоей аксиоматической данности: персоноцентризм является высшей культурной ценностью, культурной перспективой и векто-

ром художественной эволюции. Обоснованием этого глубокого в своей культурной значимости тезиса мы сейчас заниматься не станем, поскольку это сделано в наших ранее опубликованных работах ³.

В свете сказанного любопытно посмотреть на эволюцию персоноцентрической традиции в русской литературе.

Где-то с середины XIX в. в русском обществе начинает складываться другая социальная страта – разночинцы, уже не сословие, а сообщество людей, связанных определенными убеждениями и идеями, которые носили глубоко социальный (не личностный!) характер. По архетипу – это реанимация архаической героики. Вот характеристика интеллигенции нового типа: «Другая интеллигенция ассоциировалась уже не с аккумуляцией всех достижений отечественной и мировой культуры, не с концентрацией национального духа и творческой энергии, а скорее с политической «кружковщиной», с подпольной, заговорщицкой деятельностью, этическим радикализмом, тяготеющим к революционности (вплоть до террора), пропагандистской активностью и «хождением в народ». Принадлежность к подобной интеллигенции означала уже не столько духовное избранничество и универсальность, сколько политическую целенаправленность – фанатическую одержимость социальными идеями, стремление к переустройству мира, готовность к личным жертвам во имя народного блага» ⁴.

В границах новой идеологии этого нового русского сообщества начинает развиваться другая стратегическая линия русской литературы с ярко выраженной социоцентрической ориентацией. На первое место здесь начинают выходить постановка и разрешение злободневных вопросов, связанных с «существованием» – с социальным переустройством русского общества, критикой его социальных пороков. Все это подразумевало борьбу, гражданскую активность, классовую позицию. На смену духовно-аристократическому *credo* «зависеть от царя, зависеть от народа... Не все ли нам равно?» пришел демократический императив: «поэтом можешь ты не быть, а гражданином быть обязан». На смену философско-критическому реализму пришел реализм социально-критический. Одно дело аналитически препарировать установки косного социума с позиций личности, и совсем иное – критиковать обветшавшую идеологию с позиций иной, революционной идеологии. Личностью ты можешь и не быть, а вот гражданином стать обязан. Новое литературное движение с его ярко выраженными социальными интересами и пристрастиями противоречиво соседствовало с той русской литературой XIX века, которая по традиции ориентировалась на личность как точку отсчета в стремительно демократизирующемся мире.

Коротко говоря, персоноцентрический вектор в развитии литературы стал меняться на социоцентрический.

Смена вех (векторов) – это особый культурный сюжет, и в данном случае для нас он является второстепенным. Цель монографии – определить суть и законы функционирования феномена, имя которому персоноцентрический вектор в развитии классической русской литературы XIX в.

Что касается дальнейшей эволюции персоноцентрической традиции в русской литературе в XX в., то этой проблематике посвящена наша следующая монография «Персоноцентризм в русской литературе XX в.».

³ Теория литературы. Утверждено Министерством образования Республики Беларусь в качестве учебника для студентов высших учебных заведений по филологическим специальностям. В 2 ч. Ч. 1. Художественное произведение. – Минск: Изд-во Гревцова, 2010. – 200 с.; Теория литературы. Утверждено Министерством образования Республики Беларусь в качестве учебника для студентов высших учебных заведений по филологическим специальностям. В 2 ч. Ч. 2. Художественное творчество. – Минск: Изд-во Гревцова, 2010. – 264 с.; Основы теории литературно-художественного творчества. Пособие для студентов филологического факультета. – Минск, БГУ, 2010. – 216 с.

⁴ Культурология. XX век. Т.1. – СПб.: Университетская книга, 1998. – 447 с. См. с. 258.

Часть 1. А.С. Пушкин

1.1. Культурный архетип лишнего человека

(роман в стихах А.С. Пушкина «Евгений Онегин»)

1

Человек – велик.

Человек – комичен.

Человек – трагичен.

Велик – благодаря разуму, который выделяет человека из природы и отделяет от нее. Человек становится венцом творящей природы, ибо только ему дано с помощью сознания познать её законы.

Комичен – вследствие своей фатальной подвластности природе, реализующей своё царственное воздействие на человека с помощью психического, чувственно-эмоционального (вне-сознательного) управления, базирующегося на инстинктивных программах.

Трагичен – потому что вынужден носить в себе создавшие его непримиримые начала: величие и комичность, вынужден примирять два разрывающих его полюса, несмотря на то, что не в силах сделать это.

Человек – целостен: велик, комичен и трагичен одновременно. Но по-разному. Разница заключается в том, хватает ли у него величия (способности осознать), чтобы разглядеть свою реальную силу и слабость, или он мистифицирует, комически искажает столь же реальную зависимость от «сверхъестественных» «сил зла». Видеть свою комическую изнанку, осознавать себя как часть природы – тоже один из признаков величия. Быть нерассуждающим рабом природы, смиренно подчиняться тобою же со страху выдуманным богам и смирение это лицемерно ставить себе же в заслугу – вот высшая степень комизма.

Соответственно трагизм, духовное родовое пятно личности, также приобретает величественный или комический оттенок.

Такова одна из современных версий о духовной сущности и структуре личности – версия, вобравшая в себя по крупицам всё наиболее жизнеспособное в духовном плане, создававшееся веками и поколениями лучших умов человечества. Думается, есть все основания считать Александра Сергеевича Пушкина одним из тех, кто чувствовал и понимал глубину и величие этой версии и сотворил один из самых её впечатляющих художественных вариантов.

В 1827 году, размышляя о феномене художественного «сплава» и составляющих его компонентах (следовательно, в определённом смысле – о природе художественного творчества), Пушкин замечает: «Есть различная смелость: Державин написал: «орёл, на высоте паря,» когда счастье «тебе хребет свой с грозным смехом повернуло, ты видишь, видишь, как мечты сиянье вкруг тебя заснуло».

Описание водопада: Алмазна сыплется гора

С высот и проч.

Жуковский говорит о боге: Он в дым Москвы себя облек...

Крылов говорит о храбром муравье, что

Он даже хаживал на паука». ⁵

Далее, приведя характерные примеры из Кальдерона и Мильтона, иллюстрирующие ту же мысль, Пушкин обобщает: «Мы находим эти выражения смелыми, ибо они сильно и необыкновенно передают нам ясную мысль и картины поэтические». ⁶

Ещё один род смелости – употреблять до того не введённые в литературный оборот слова – Пушкин оценивает следующим образом: «Жалка участь поэтов (какого б достоинства они, впрочем, ни были), если они принуждены славиться подобными победами над предрассудками вкуса!» ⁷

Наконец, гениальный поэт, выступая в данном случае как безупречный аналитик, подводит итог: «Есть **высшая смелость** (здесь и далее в цитате выделено мной – А.А.): смелость **изобретения**, создания, где **план обширный** объёмлется творческой мыслию, – такова смелость Шекспира, Dante, Milton'a, Гёте в «Фаусте», Мольера в «Тартюфе». ⁸

Итак, Пушкин различает смелость стилевую, новаторство образно-поэтического порядка, и смелость («высшую смелость») собственно содержательную, восходящую к более или менее развёрнутым представлениям о концепции личности. «Изобретение», «план обширный» – это не что иное, как порождённая творческой мыслью новая, гениально обобщённая до степени типа духовная программа. Причём приоритет духовно-содержательного компонента творчества, недвусмысленно выделенный Пушкиным, является для него же не беглым замечательным эпизодом, а тщательно продуманной принципиальной позицией. Это подтверждается и другими мыслями Пушкина, высказанными в разное время и по разным поводам. «Что такое *сила* (здесь и далее в цитате курсив Пушкина – А.А.) в поэзии? сила в изобретении, в расположении плана (т. е. в концепции личности – А.А.), в слоге ли?» «Гомер неизмеримо выше Пиндара; ода, не говоря уже об элегии, стоит на низших степенях поэм, трагедия, комедия, сатира – всё более её требуют творчества (*fantaisie*) воображения – гениального знания природы. Но *плана* нет в оде и не может быть; единый план «Ада» есть уже плод высокого гения. Какой план в Олимпийских одах Пиндара, какой план в «Водопаде», лучшем произведении Державина?

Ода исключает постоянный труд, без коего нет истинно великого». ⁹

Речь, конечно, не о трактовке Пушкиным проблемы, традиционно обозначаемой как соотношение содержания и формы. Слишком общие высказывания мало что проясняют в этом смысле. Однако слова поэта-теоретика существенны в другом отношении (тогда, правда, они не несли того дискуссионного подтекста, который актуализировался в наше время, когда искусство вздумало начинаться «там, где кончается человек»): у него нет сомнений, что художественная ценность произведения тем выше, чем более значима его духовная подоплёка, ставшая предметом художественного исследования.

Именно внеэстетическая проблематика требует «единого плана», который следует понимать, конечно, не как собственно эстетический план, некую композицию себе, как таковую – а как отражение сопрягаемых мировоззрений героев, упорядоченную систему ценностей, организованную в иерархическую вертикаль. Создание подобной иерархии (единого плана) и требует «постоянного труда». Пушкин прекрасно отдавал себе отчёт в том, что «истинно великое» может быть только по человечески великое, но никогда – как собственно эстетическая, поэтическая смелость.

Работать, творить – это значит прежде всего мыслить. Глубиной мысли измеряется духовная и творческая зрелость. Такой вывод находит подтверждение и в наблюдениях над соб-

⁵ Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. /Изд-во АН СССР. – М.-Л., 1951. —Т.7, с. 66–67.

⁶ Там же.

⁷ Там же.

⁸ Там же.

⁹ Там же, с. 41–42.

ственным творчеством. Вот, в частности, строки из письма к Н.Н. Раевскому-сыну, свидетельствующие о чуткости Пушкина к «смутному» моменту превращения проблемы духовной в собственно творческую (письмо относится ко времени работы над трагедией «Борис Годунов» – произведению, в основу которого положен «план», плод собственного постижения философии власти): «Я пишу и **размышляю**. Большая часть сцен требует **только рассуждения**; когда же я дохожу до сцены, которая требует вдохновения, я жду его или пропускаю эту сцену – такой способ работы для меня совершенно нов. Чувствую, что **духовные силы мои достигли полного развития**, я могу творить» (выделено мной – А.А.).¹⁰

Попытаемся с этих позиций взглянуть на роман в стихах «Евгений Онегин» и ответить на ряд вопросов: чем определяется его никем не оспариваемое «истинное величие»? Есть ли в нём «высшая смелость» – смелость «изобретения», творческий подвиг, реализовавшийся в «едином плане», и в чём, наконец, суть этого плана?

Почему в качестве «теста» на духовную и художественную зрелость избран именно «Евгений Онегин»?

Расчленение пушкинской творческой биографии на три этапа, три семилетия (ранний – 1816–1823; зрелый – 1823–1830; поздний – 1830–1837) является в значительной мере условным.¹¹ Вместе с тем центральное место «Евгения Онегина», работа над которым хронологически совпадает со «зрелым» семилетием, в творческой и духовной судьбе поэта не вызывает сомнений. «Запечатлевшая **процесс формирования пушкинской картины мира** (здесь и далее в цитате выделено мной – А.А.), эта книга стала бесспорно вершинным явлением национальной поэзии, и в то же время она заложила основы и дала своего рода **программу русского классического романа** как центрального жанра нашей литературы; она в сжатом, свёрнутом виде **предвосхитила основные узлы человеческой проблематики** этой литературы; (...). Не будет ничего удивительного, если со временем обнаружится, что в «Онегине» – заведомо исключая возможность прямого следования его неповторимой «традиции» – содержится тем не менее также и **программа русского литературного развития в целом** (...)».¹²

Роман в стихах «Евгений Онегин» и будет интересовать нас именно в данном, исключительном своём качестве – в качестве «программы русского классического романа», а также «программы русского литературного развития в целом». Основополагающее начало «программы» сосредоточено в «пушкинской картине мира», в которой особым образом проинтерпретированы «основные узлы человеческой проблематики». Иначе говоря, Пушкин чётко сформулировал (настолько чётко, что в характере постановки проблемы содержалось потенциальное решение), а затем и «решил» проблему, творчески воплотил, «изобрёл» свой «план», «картину мира», внутренне согласованную систему духовных ценностей в форме художественной модели. Познать же образную модель в отношении её «истинного величия» можно только одним способом: рационально-логически «разложить» её, выявить сущностное ядро.

К сказанному следует добавить, что уникальность «Онегина», где, словно в зерне, в «свёрнутом виде» была заложена логика пути одной из немногих величайших литератур мира, видится ещё и в том, что общекультурное его значение выходит далеко за рамки национальной или, если угодно, цивилизационные (России как цивилизации). Духовно-эстетический масштаб романа, его совместимость с разноразмерными, разноразностными, разнородными измерениями и точками отсчёта, его предрасположенность к любой конструктивно, жизнеутверждающе ориентированной ментальной программе – его, коротко говоря, **целостная** природа, открытая законченность, которая является одновременно моментом целостности иных уровней и порядков (а потому способная репрезентировать свойства универсума) – требует

¹⁰ Там же, т.10, с.776.

¹¹ Непомнящий В.С. Поэзия и судьба. – М.: Советский писатель, 1983. – С. 253–258.

¹² Там же, с. 258–259.

многопланового контекста. «Евгений Онегин» – это явление и поэтики (стиля), и национального самосознания, и духовно-психологических архетипов *homo sapiens*'а, и спектра нравственно-философских смыслов, и «тайной» личной свободы, и явной общественной необходимости – и т. д. и т. д. Взаимные метастазы макро– и микроуровней с трудом поддаются умозрительному расчленению.

И тем не менее мы, в свою очередь, попытаемся рассмотреть «Онегина» в таком ракурсе, который даёт возможность обнаружить «зерно» целостного произведения, ту «программу программ», которая определила духовный состав и поэтическую структуру (в широком смысле – форму) романа в стихах, и, далее, заложила потенциал эффективного воздействия на все стороны и уровни личного и общественного сознания.

Пушкин счёл необходимым предпослать роману эпиграф, в котором заинтересованный читатель мог бы отыскать много любопытного: «Проникнутый тщеславием, он обладал ещё той особенной гордостью, которая побуждает признаваться с одинаковым равнодушием как в своих добрых, так и дурных поступках, – следствие чувства превосходства, быть может много. *Из частного письма* (франц.)». ¹³ Во-первых, он написан по-французски – на языке страны, славящейся своей рациональной культурой и высоко чтущей ее. Во-вторых, прозаический отрывок пронизан **анализмом**, направленным на выявление неоднозначного характера соотношений разных, даже противоположных качеств и свойств личности: **тщеславие** в сочетании с особым рода **гордостью** (следствие **чувства превосходства**, быть может **много**), порождающей **равнодушие** в оценке своих как **добрых**, так и **дурных** поступков. Перед нами образец того, что можно назвать вмешательством ума в дела сердечные, или, как выразится чуть ниже романист, «ума холодные наблюдения». Иначе говоря, смысловой подтекст основан на разведении функций «ума» и «души». В-третьих, важно, чтобы сочинённый эпиграф был якобы извлечением из **частного письма**, что свидетельствует об исключительном внимании автора к частной, личностно ориентированной жизни (своеобразному культу **личности**), единственно достойной просвещённого интереса читателей. В-четвёртых, отметим духовную доминанту анонимно разбираемой анонимной личности (но по закону художественного сцепления ситуаций, эпизодов и фрагментов переносимой на героя одноимённого романа): **чувство превосходства**. Выделенность, суверенность личности – вновь на первом плане. В-пятых, проникновение подобных характеристик в частную переписку – свидетельство укорененности обозначенного типа личности в жизни, распространенности его и невымышленности. В-шестых, предпослание французского текста русскому роману наводит на целый ряд «сопоставительных» ассоциаций, среди которых выделим погружение «Онегина» в общеевропейский культурный контекст, связывающий главного героя частными, глубинными нитями с духовных климатом эпохи (эти ассоциации будут поддержаны и развиты в романе: вспомним, например, круг чтения, формировавший духовный кругозор Онегина, Татьяны, Ленского).

Следующее за эпиграфом посвящение П.А. Плетнёву («Не мысля гордый свет забавить...»), закрепляет обоснованность противостояния личности («души прекрасной», способной оценить «поэзию живую и ясную», «высокие думы и простоту») и «гордого света». Несмотря на то, что «ума холодные наблюдения» и «сердца горестные заметы» подаются как не вполне достойный «залог» «души прекрасной, святой исполненной мечты», у читателя возникает двойственное впечатление: наблюдения и заметы вряд ли порадуют целеустремлённую, пристрастную «душу» прежде всего своей непредвзятостью; тем не менее автор не стремится разделить высокие, но, очевидно, иллюзорные идеалы, а отдаёт предпочтение реальной жизни. «Пристрастному» («рукой пристрастною прими»), субъективному автор сознательно противопоставляет холодную беспристрастность, объективность. Вновь мы сталкиваемся с размеже-

¹³ Здесь и далее текст романа «Евгений Онегин» цитируется по изданию: Пушкин А.С. Собр. соч.: В 6 т. /Изд-во «Правда». – М., 1969. – Т.4. (курсив автора, жирный шрифт мой – А.А.).

ванием, характерным для эпитафия: «хотел бы я» разделить мечты и иллюзии с прекрасной **душой**, но **ум** (на основании «сердца горестных замет») заставляет видеть реальность такой, какова она есть. Душа приукрашивает жизнь (из лучших, надо полагать, побуждений), обитает в мире миражей, а ум адекватно отражает жёсткую реальность, развенчивая (тоже из лучших побуждений: из уважения к истине) «святыне мечты», жить с которыми, возможно, и приятно, но которые не соответствуют действительности.

Установка персонажа, которого принято называть «образ автора», вполне ясна. Характеризуя свой «залог» (роман) как «собрание пёстрых глав», повествователь комментирует далее пестроту, понимая её как разнородность (глав – «полусмешных, полупечальных, простонародных, идеальных»), спаянную тем не менее («**собрание**» глав) наблюдениями. Пёстрый контекст необходим, чтобы одну мировоззренчески весьма значительную фигуру, выросшую из «пестроты» и вступившую с ней в многосложные отношения, показать всесторонне. Такую установку следует оценить как **диалектическую**, способствующую созданию многоуровневой целостности произведения.

Все указанные смыслы, смысловые цепочки и узоры, складывающиеся в **смысловую тенденцию**, обнаруженную в самом начале романа, можно было бы считать достаточно произвольными, если бы они не были актуализированы и детерминированы более общим, концептуальным контекстом всего произведения (именно на это ориентирует нас **методология целостного анализа**¹⁴). В эпитафии или посвящении – моментах целого – ощутима логика всего целого. В этой связи интересно отметить ещё один штрих: «наблюдения» и «заметки» сам автор относит к возрасту, который называет «незрелыми и увядшими годами». Итак, «образ автора» (который, думается в данном произведении в равной мере можно считать как лирическим героем, так и повествовательным) поделился чрезвычайно ценной информацией: будущая мировоззренческая концепция и модель жизни – плод «незрелых», но уже «увядших» лет. Если незрелость поражена недугом увядания – следовательно, лирический герой духовно весьма близок Онегину, чья мировоззренческая траектория недвусмысленно очерчена в этих оксюморонных эпитетах (всё это потом в полной мере подтвердится в романе).

Речь, конечно, не о том, что перед нами духовные близнецы или двойники. В дальнейшем повествователь специально подчеркнёт недопустимость и ошибочность отождествления, которое значительно обеднило бы роман, лишив его перспективы, восходящей категории высшей авторской нравственно-философской нормы:

Всегда я рад заметить разность
Между Онегиным и мной.

В чём-то они даже антиподы. Однако безвременно увядшие года – слишком прозрачный намёк, чтобы им пренебречь. Духовное родство (родство по недугу) – это, с одной стороны, свидетельство уже заявленной типичности, невыдуманности Онегина, а с другой – залог глубокого, заинтересованного духовного исследования (как себя самого: есть личный мотив, личный интерес). Принцип параллельного героя – чрезвычайно ёмкий художественный принцип, очень удачно использованный Пушкиным.

Указанный мотив родства имеет и ещё одну сторону. Пушкин сознательно и дерзко размывает грань, отделяющую личность писателя от личности вполне условного героя – «образа автора». В определённом смысле Пушкин делает себя (точнее, представление о себе, основанное на субъективной самооценке) почти персонажем художественного произведения. Тем самым он подчёркивает условность границ между жизнью и литературой.

¹⁴ Андреев А.Н. Целостный анализ литературного произведения. – Минск: НМЦентр, 1995. – 144 с.

Такой демонстративно обнажённый вариант – достаточно редкий случай для классической литературы. На это способны только те, для кого главное в жизни не литература, а **жизнетворчество**, отражённое в литературе.

Таким образом, Онегин становится модификацией того духовного типа, который воплощён и в образе автора, и, отчасти, в жизнетворчестве самого реального Пушкина. Эти ипостаси взаимно отражаются, подчёркивая и обогащая разнонаправленность тенденций, составляющих суть их базового архетипа. Онегина необходимо рассматривать и в данном «однородном», архетипическом контексте – в этом также проявляется свойство целостности, присущее взаимосвязанному обществу, личности художественному произведению.

Между прочим, в проекции жизнетворчества на литературу (уже новейшую литературу, с богатейшей культурой взаимообщения и взаимообогащения духовного и эстетического) заключается смысл одной из заложенных Пушкиным «программ русского литературного развития в целом».

Познание художественной целостности предполагает не просто многосторонний, многоаспектный аналитический обзор, но выявление внутренне упорядоченной, многоуровневой структуры (так сказать, познание законов органического взаимосочетания и взаимосочленения горизонтальной структуры с вертикальной). Смысловый центр (художественное ядро) разворачивается на всех остальных уровнях (содержательных и поэтических), и познание их специфических функций и свойств есть одновременно познание этого «ядра».

Что же считать таким ядром в произведении (или, иначе сказать, что составляет сердцевину творческого метода писателя)?

Ответ на этот вопрос во многом содержится уже в первой главе, которая по отношению ко всему роману является тем же, чем роман – по отношению к русской литературе: именно здесь обнаруживается смысловой генетический код, семантический первотолчок, зерно концепции (зерно метода). «Первотолчок» этот облечён в явление, которое обозначено как «недуг», или, по-другому, внутреннее, экзистенциальное, как сказали бы сейчас, противоречие («русской хандры»), какие противоположные начала в сознании и душе Онегина вступили в конфликт – этот вопрос станет главным для всего романа.

Намёки-сигналы, тревожные предвестники (или отголоски: это как посмотреть) конфликта в форме своеобразных смысловых вкраплений можно обнаружить уже в эпиграфе и посвящении. А далее – последовательно и целенаправленно отслеживается «странное», т. е. противоречивое, неподдающееся идентификации в рамках одномерной логики, поведение героя (сопровожаемое противоречивым отношением к нему повествователя), непосредственно подводящее к «недугу» и, по закону диалектической (целостной) обусловленности, само чреватое этим недугом (то же самое можно сказать и о «параллельном» отношении повествователя).

Станный – ключевое для оценки героя слово. В самом конце романа, расставаясь с Онегиным, автор концентрирует своё отношение в итоговой характеристике:

Прощай и ты, мой спутник странный...

Едва успел читатель освоить элегантно оброненный полунамёк на родственность душ (см. посвящение), как тут же он должен как-то совместить авансом возникшую полусимпатию к герою с отношением, вызванным почти неприкрытым цинизмом, которым проникнут весь первый (и единственный в романе) внутренний монолог Онегина (1 строфа 1 главы).

Как только воспринимающее сознание «приходит в себя» и вырабатывает адекватную оценку цинизма с гуманистической нравственностью определяемых позиций, вымышленный автор романа тут же, без всякого перехода берёт «циника» под моральную защиту («Онегин, добрый мой приятель»). Но и это ещё не всё: именно в этот момент мы узнаём, что к Онегину благосклонен не условный автор, а вполне реальный создатель «Руслана и Людмилы»:

Друзья Людмилы и Руслана!
С героем **моего** романа (выделено мной – А.А.)

.....

Позвольте познакомить вас.

Такая рекомендация рассчитана на то, чтобы обескуражить читателя. Активная нравственная поддержка персонажа, «награждённого» очевидным моральным изъяном, конечно, приводит в недоумение, вновь заставляет корректировать к нему отношение, идя вслед за автором и Пушкиным. И это, безусловно, не столько формальное запутывание, имеющее целью раздражить читательский аппетит, сколько апелляция к «толковому» читателю, содержащая серьёзный «знак»: не спешите судить, тут есть над чем подумать. Феномен Онегина подаётся как феномен большой человеческой загадки.

Таким образом, роман начинается со смысловой **антитезы**, с противоречивой подачи, вероятно, противоречивого главного героя; в таком же ключе он продолжается. Метод, будучи основной стратегией художественной типизации, определяет художественные функции всех без исключения уровней стиля: от сюжетно-композиционного до ритмико-фонетического. Анализ поэтики и должен служить всестороннему раскрытию, разворачиванию «генетического кода», осуществляемому непрерывными смысловыми приращениями и обогащениями, произрастающими, однако, из единого концептуального корня (разумеется, если мы имеем дело с художественным произведением высочайшего класса).

Весь роман (и первая глава в особенности) буквально соткан из перекликающихся разноплановых противоречий – из, если так можно выразиться, «умных» противоречий, где теза и антитеза нуждаются друг в друге, проясняются благодаря своим взаимоисключающим потенциалам. Кстати, Пушкин осознавал противоречивость романа как некий творческий принцип и специально акцентировал на это внимание в заключительной строфе первой главы, словно предупреждая упреки любителей трактовать противоречия как неувязку, как порок или изъян:

Я думал уж о форме плана,
И как героя назову;
Покамест моего романа
Я кончил первую главу;
Пересмотрел всё это строго:
Противоречий очень много,
Но их исправить не хочу...

«Форма плана» включает в себе «очень много» противоречий, которые придирчивый автор видит, но не считает нужным исправлять. Чего ж вам больше?

Перечислять противоречия, даже иерархически их располагая, нет никакой возможности, ибо мы утонем в эмпирике, ничего не поняв. Мы окажемся явно «глупее» романа. Постараемся постигнуть сам **принцип взаимного сопряжения**, приводящий к единству противоположностей. Будем стремиться к постижению сути «ядра» и остановимся только на том, что имеет отношение к нашему стремлению.

В первой главе (которую, напомню, можно рассматривать как момент грандиозного целого, из коего целое вырастает и одновременно даёт смысл своему моменту) действительно противоречий очень много. «Ядро» сфокусировано в одном дне из жизни Онегина, и занимает этот день центральную часть главы. «Ежедневный круг этой жизни состоит из семи фаз: первая из них – «Бывало, он ещё в постеле», последняя – «Спокойно спит в тени блаженной». Собственно же день Онегина – это пять фаз: гулянье – обед – театр – кабинет (переодевание) – бал. Вторая и последняя фазы – обед и кабинет – как раз и дают нам центральный мотив, кри-

сталлизирующий и источающий поэтику перечня. Этот мотив – стол». ¹⁵ Добавим только, что мотив стола, вначале обеденного, а потом – туалетного, осложняется обрамляющим день героя мотивом сна, придающего, казалось бы, однозначной картине роскошной жизни двойственный оттенок: такая внешне бурная и динамичная жизнь есть сон, Вещественный мир, столь тщательно выписанный в 1 главе, поглотил личность героя, растворил её в вещах (точнее, не дал из них выделиться). Внешний мир заслоняет и даже замещает внутренний. Торжество плоти – вот лейтмотив всего онегинского дня, т. е. целой фазы жизни героя, вплоть до внезапного и внешне неубедительного мотивированного поражения «недугом».

Чередование столов также неслучайно и определено удивительно дальновидной внутренней логикой. Стол обеденный демонстрирует нам (начиная с «окровавленного» ростбифа, данного в «чужом» заморском написании, и кончая столь же экзотическим «золотым ананасом») гастрономическо-физиологический, примитивно потребительский ряд, служащий для удовлетворения одного из основных инстинктов. Изысканность стола заставляет вспомнить заповедь чревоугодников, осмеянную Сократом: не есть, чтобы жить, а жить, чтобы есть.

Стол туалетный «примерного воспитанника мод» в свою очередь явно и вызывающе функционален. «Истинный гений» «науки страсти нежной» находится у себя в лаборатории, где после тщательных и долгих манипуляций над своей **внешностью** (надо действительно обладать энтузиазмом гения) он уподобляется «ветреной Венере» в мужском наряде.

Наука страсти она и есть наука: весь лицейский арсенал, вся палитра эмоций «влюблённого» («Как рано мог он лицемерить» и т. д.) – сплошная технология чувств, процесс, строго подчинённый конечному результату («И после ей наедине Давать уроки в тишине!»). Евгений, если уж быть совсем точным, является гением имитации нежных чувств – того, что должно напоминать любовь. Потрясающая технологическая оснащённость, отработанность навыков и артистизм исполнения в сочетании с практическим знанием мужской и женской природы сделали из Онегина образцового серцедея. Но каков был истинный побудительный мотив гения, что заставляло его так самозабвенно трудиться, совершенствуя свою многосложную науку?

Страсть. Потребность в утолении другого «базового» инстинкта сделала туалетный стол вторым центром его жизни. (Кстати, вновь чуждый, лондоско-парижский косметический контекст стола наводит на размышления: свою ли жизнь среди чужих вещей ведёт энтузиаст «неги модной», поклонник «чувств изнеженных»?)

Перед нами – классический вариант «человека комического», человека психологического, который, говоря словами философа, «подчиняет действия потребности, но не располагает их в определённый порядок». ¹⁶ Приведённая цитата – замечательная формула, позволяющая чётко различать человека великого, комического и трагического. Онегин в «застольный» период своей жизни мало выделился из природы, подчиняя действия свои и образы жизни нехитрым (можно было бы сказать грубым, если бы ругать потребности не выглядело очевидной глупостью) потребностям. С мировоззрением как таковым мы пока не сталкивались, у нас нет оснований, чтобы говорить о каком-либо внутреннем порядке, о системе ценностей. Онегин, что называется, просто жил.

Обратим внимание на очень существенный момент: его образ жизни (и, очевидно, сопутствующий образ мыслей) не был чем-то примечательным, особо выделяющимся, из ряда вон выходящим. Напротив: отличительная его особенность состоит в том, что он был **как все**. Онегин был прилежный «воспитанник» мод и света, естественно (не задумываясь) впитавший все культурные стандарты и нормативы среды. Значит ли это, что «свет» в целом, как и типичный его представитель с ярко выраженными общепризнанными «достоинствами», также является по преимуществу комическим?

¹⁵ Непомнящий В.С. Поэзия и судьба, – М.: Советский писатель, 1983. – С. 262–263.

¹⁶ Егоров А.В. Психика, сознание, религия // Чалавек. Грамадства. Свет. – 1997. – Вып.7. – С.68.

Судя по тому, как автор изображает свет, так оно и есть. Если молодой человек «совершенно» владеет французским, «легко» танцует мазурку и кланяется «непринужденно» (дан исключительно внешний ряд), свет прозорливо решает: «он умён и очень мил». «Умён» – ибо принял правила игры общества, стал как все. Отсюда и более чем благосклонная аттестация. Умён – звучит не только как убийственная ирония по отношению к свету, который по манерам и внешности судит об уме, но и как горькая ирония: действительно умные в глазах «людей благоразумных» тут же будут окрещены «сумасбродами», «притворными чудаками» и проч. (8 глава).

До поры до времени Онегин был «примерным» человеком света – до той поры, пока им не овладел «недуг». Оценивая в 8 главе логику подобной метаморфозы, понимая, что только тот, кто «смолоду был молод», «вовремя созрел» и последовательно прошёл все фазы светом одобряемой и санкционируемой жизни («глядел на жизнь как на обряд»), может рассчитывать на общественное признание («О ком твердили целый век: N.N. (безликость – А.А.) прекрасный человек») – автор тем не менее делает свой выбор, обрисовывая альтернативу:

Несносно видеть пред собою
Одних обедов длинный ряд, (столы! – А.А.)
Глядеть на жизнь как на обряд,
И вслед за чинною толпою
Идти, не разделяя с ней
Ни общих мнений, ни страстей.
При этом несколькими строками ранее автор-Пушкин признаётся:
И я, в **закон** себе вменяя
Страстей единый произвол,
С толпою чувства разделяя,
Я музу резвую привёл
На шум пиров...

(Заметим: там, где толпа – там столы и страсти.) В таком контексте «Блажен, кто смолоду был молод» читается не только в однозначно-ироническом плане, но и в плане естественно-жизнеутверждающем: как нормальный этап развития нормального человека (в «нормальности» автора к тому времени, когда он пишет эти исповедальные строки, сомневаться уже не приходится).

Всё у Пушкина противоречиво в **романе в стихах** (кстати, тоже противоречие, к смыслу которого мы вернёмся позднее), всё надо оценивать в искусно сотканном контексте. И то, что в одном отношении оценивается как благо, в другом приобретает прямо противоположное значение. Пушкин мыслит контекстами, суммами смыслов, целостностями в целостностях (или, по-другому, многоплановыми образами). Но это не означает, что подобное мышление в принципе утрачивает определённую определённость. Дело в том, что определённость в силу противоречивости «природы вещей» – а именно так автор «глядит на жизнь» – сама приобретает амбивалентный характер. В неопределённости всегда у Пушкина сквозит высшая, целесообразная определённость, истолкованная не как божественная предопределённость, а как объективная «логика вещей», логика жизни, логика природы человека.

Итак, первый этап «полусознательной» (лучше сказать, почти бессознательной) жизни Онегина сам по себе нормальный и естественный (и только в свете предстоящей эволюции получающий оценку как «растительный» и комический) заканчивается «странный» хворью – «русской хандрой»:

Но был ли счастлив мой Евгений,
Свободный, в цвете лучших лет,
Среди блистательных побед,
Среди вседневных наслаждений?
.....
Нет: рано чувства в нём остыли.

Странно, непонятно, противоречиво: если смотреть на жизнь «как на обряд», то весь набор блестящих стартовых условий, сулящих счастье, к услугам Онегина. Однако Евгений – несчастлив. Поэтому «недуг», «сплин», «хандра» – это, опять же, двойственная оценка: в глазах благоразумного света (толпы) он заболел, «к жизни вовсе охладел», рискуя превратиться в «сумасброда»; с точки зрения автора, Пушкина и сумевших подняться до их уровня читателей – этот «недуг» есть своего рода симптом выздоровления, пробуждения ото сна, которым были охвачены дух и душа Евгения Онегина. Другое дело, что такое пробуждение, в свою очередь, как впоследствии выяснится, не принесёт счастья – но это уже особый разговор.

В чём же «причина» нешуточного, просто опасного недуга, который, как говорится, чреват последствиями (одно из которых как наиболее вероятное – «захотеть застрелиться» – тут же упоминает автор)?

Повествователь не только не вуалирует причину, но, напротив, настойчиво привлекает к ней внимание «просвещённого читателя», оставляя за ним право сделать два-три логически неизбежных хода, чтобы восстановить целостную картину «истории болезни». «Рано **чувства** в нём **остыли**», «к **жизни** вовсе **охладел**», «ему **наскучил света шум**», «условий **света** свергнув **бремя**», «**томясь душевной пустотой**», «**томила жизнь**», «**сердца жар угас**»... Вариации одного мотива: катастрофическое угасание прежних потребностей, на которых держалась жизнь-праздник, жизнь-наслаждение. Существует только одна радикальная причина, которая может помешать личности «подчинять действия» природным потребностям (в результате чего жизнь становится «однообразна и пестра», хаотична): причина эта – возникшая на основе природных собственно человеческая потребность «расположить действия в определённый порядок», устранить хаос и обрести разнообразие и многокрасочность в порядке. Потребность отдать себе отчёт в «порядке», в целесообразности действий, придать жизни смысл, вырвав её из бездумной колеи раз навсегда заведённого «обряда» – это значит начать рассуждать. «Отступник бурных наслаждений» впервые противопоставил «ум» – «чувствам», осознав фатальную, трагическую непримиримость этих двух сфер единого человеческого существа. «Остывание», «охлаждение», «угасание» чувств – это симптом пробуждения сознания.

Онегин стал **думать, мыслить**, в нём в полную силу заговорило начало величественное противоположное комическому – вот главное событие духовной жизни героя, приведшее к благотворному в одном отношении и губительному – в другом внутреннему кризису. Именно в это время с ним подружился автор, дрейфующий параллельным жизненным курсом, которого впечатлил именно «резкий, охлаждённый ум» (в то время, правда, ещё в реликтовом сочетании с «невольной преданностью мечтам»).

Условий света свергнув бремя,
Как он, отстав от суеты,
С ним подружился я в то время...
.....
Обоих ожидала злоба
Слепой Фортуны и людей
На самом утре наших дней.

Пушкин гениально воспроизвёл ситуацию пробуждения Евгения ото «сна», подчеркнув одновременно монотонность однообразно-пёстрой жизни (чувственные потребности ориентированы на калейдоскопическую пестроту, но в основе её лежит однообразие: диктат потребностей) и назойливость монотонности, преобразующейся в тревожный сигнал, напоминающий звон недремлющего брегета. Стилиевые возможности романа в стихах позволили сделать это с лаконичным изяществом. Весь «пёстрый» день Онегина сопровождается «однообразной» рифмой:

Пока недремлющий **брегет**
Не прозвонит ему **обед**, на котором:

И трюфли, роскошь юных **лет**,
Французской кухни лучший **цвет**.
Продолжение обеда:
Ещё бокалов жажда просит
Залить горячий жир **котлет**,
Но звон **брегета** им доносит,
Что новый начался **балет**.
Мотив настойчиво продолжается и в «уединенном кабинете»:
Всё украшало **кабинет**
Философа в осьмнадцать **лет**, где он

Одет, раздет и вновь **одет**...
Отголоском звучит:
... в цвете лучших **лет**
Среди блистательных **побед**... ¹⁷

Но ситуация пробуждения была запрограммирована ещё раньше и на ином стилевом уровне: она содержится уже в семантике имени и фамилии главного героя, давших название всему роману. Вспомним: автор думал о том, как назвать героя в контексте размышлений о «форме плана» произведения (кстати, традиция выносить зерно определяющего противоречия в заглавие романа подхвачена будет в «Отцах и детях», «Войне и мире», «Преступлении и наказании»). **Евгений** в переводе с греческого означает «благородный», в имени просматривается тяготение к величественности. **Онегин**, как легко догадаться, – о-неженный, из-неженный, привыкший жить в неге баловень судьбы: здесь в противовес семантике имени подчёркнута подверженность низменному началу, т. е. всё тому же психо-физиологическому ряду. **Человек «великий» и человек «комический» объединены, неразрывно слиты в героя**, являясь разными полюсами одного и того же, что подчеркивается эстетически прихотливо сомкнутым звукорядом, созвучием двух слов. Евгений Онегин, как и роман в стихах, как и Татьяна и Евгений, Евгений Онегин и Владимир Ленский и т. д. и т. д. – гибридное, противоречивое сочетание.

Не случайно автор в пору разрыва Онегина с «бременем» прежней жизни и поиском нового порядка в космосе мироздания настойчиво называет героя Евгением («Но был ли счастлив мой Евгений», «И вас покинул мой Евгений»; вас – «красоток молодых»). Подчёркивая внутреннюю близость начала, семантически заключённого в имени героя, автор дважды называет Евгения «моим». Когда же активному повествователю понадобилось «заметить разность» между ним и «его» Евгением, он предпочитает называть близкого друга Онегиным:

¹⁷ Непомнящий В.С. Поэзия и судьба. – М.: Советский писатель, 1983. – С. 263–264.

Всегда я рад заметить разность
Между Онегиным и мной.

Конечно, следует учесть и традицию, согласно которой обращение по имени «приближает» человека, а обращение по фамилии придаёт оттенок официальности, известной отчуждённости. И всё же: имя – это ты сам, фамилия – твой «родовой» признак.

Искусству не надо было, как, скажем, философии, искать свою главную проблему, свой угол зрения на мир. Такой сверхпроблемой, сквозь которую рассматривались все иные проблемы, всегда был человек – его душа, думы, системы духовных ценностей. Все проблемы мироздания искусством изначально (что называется, по определению) воспринимались как проблемы человека.

Такая декларация, однако, не несёт в себе желаемой полноты истины. Другая её сторона не менее важна: что считать главным в человеке, существе космобиопсихорациосоциальном? Его «душу» – всецело психологический феномен? Сознание? Какова природа духовности человека? Какой тип жизнетворчества наиболее органичен для человека?

Пушкин велик не тем, что вышел на проблему человека, – а тем, как он её решил. Столкнувшись на «территории души» героя «страсти» и ум и, в результате, опустошив душу, Пушкин далее вдумчиво и целенаправленно (концептуально, согласно определённому плану и порядку) ведёт духовно близкого себе человека по жизни. (Почему ум так «охлаждает» чувства – это отдельный вопрос, к которому мы не раз ещё обратимся на протяжении нашего исследования.)

Каковы были первые шаги, которые предпринял Онегин, чтобы выбраться из хандры?

Прежде всего он попробовал писать – «но труд упорный Ему был тошен; ничего Не вышло из пера его». Что значит «труд упорный» с точки зрения Пушкина – нам уже известно. Онегин стал **размышлять**, однако ни навыков, ни опыта подобной духовной работы ещё не было в той степени, в какой требовало серьёзное отношение к возникшей экзистенциальной проблеме. А между тем он начинает осознавать свой недуг именно как мировоззренческий кризис, требующий не смены развлечений, а изменения образа мыслей. Неукротимое стремление к «порядку», подвластному единственно сознанию, но не «игре страстей», влечёт Онегина к «похвальной цели»: «Себе присвоить ум чужой».

Отрядом книг уставил полку,
Читал, читал, а всё 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 семьёй,
Задёрнул траурной тафтой.

Итак, ни «ум чужой», ни попытка жить своим умом не помогли Евгению, ориентированному на «совесть и смысл», радикально ликвидировать мировоззренческий вакуум, разобраться в себе, понять себя, выработать приемлемую жизненную стратегию, Онегин получил пока что отрицательный результат. Необходим был дальнейший поиск в многотрудном деле познания себя и других.

Прежде чем идти дальше вслед за героями произведения, отметим совершенно уникальный характер общего смыслового и стилистического строя романа в стихах. Пушкин создал

многочисленные образцы («Онегин» – в числе лучших) **аналитической поэзии** (т. е. как бы не поэзии), где мысль таится не в смутных образах-символах, а в чеканных образных формулах. Тяготение к ёмким словесно-художественным формулам, к «поэзии живой и ясной» – отличительная и достойная восхищения особенность первого российского поэтического гения. Общая концепция живёт и «сквозит» в афористически сжатых, точных по мысли и обманчиво простых поэтических строках. Именно за счёт «формул» создаётся эффект смысловой глубины, интеллектуальной насыщенности и вместе с тем простоты и «очевидной» доступности. Вот почему, в идеале, надо комментировать почти каждую строку, которые буквально пропитаны мыслью.

Верная по отношению к реальной природе человека художественная установка Пушкина – видеть и ощущать диалектическое единство противоположностей – осуществляется сочетанием разнонаправленных стилевых приёмов, что придаёт пушкинским прозрачным формулам характер уникального **сплава**, который можно определить как общий идейно-эмоциональный тон или пафос повествования. В только что цитированной XLIV строфе первой главы (как, впрочем, и во многих предыдущих и последующих), поэтически легко, непринуждённо и изящно обрисована трагическая ситуация. Ироническая интонация повествователя, поддержанная ритмом, явно противоречит серьёзности действительного положения дел, отражённых в точных формулировках:

И снова, преданный безделью,
Томясь душевной пустотой,
Уселся он – с похвальной целью
Себе присвоить ум чужой. И т. д.

Тут нет небрежности или непродуманности. Противоречие создаёт необходимый автору трагикомический (трагикосатирический или трагиоиронический) «сплав». Автор, как мы знаем, имеет моральное право «несерьёзно» отнестись (точнее, скрыть за иронией серьёзность, оберегая своё достоинство) к проблемам друга, ибо это были и проблемы автора.

Если мы правильно оценим взятый лирическим героем псевдоигривый тон, мы верно оценим положение, в котором оказался Онегин. Он остался один на один с реальной проблемой (планируемое совместное путешествие – «Онегин был готов со мною, Увидеть чуждые страны» – оказалось бы классическим бегством от себя, в несколько романтическом духе), которая пока не стала вопросом жизни и смерти, однако, как и всякое противоречие, была обречена на эволюцию, определяемую внутренней логикой проблемы.

Судьба уберегла Евгения от фальшивого жеста (бегства от себя) и развела его с автором «на долгий срок». («Судьба Евгения хранила», как мы помним, и в детстве; и сейчас он не оставлен её милостями: как нельзя более вовремя получает наследство презираемого им дяди.) Оставшись подчёркнуто одиноким, Онегин идёт своим путём. И путь его не случаен, а закономерен – тем и интересен автору. А пока что, в конце первой главы, Онегин довольствуется тем, «что прежний путь Переменил на что-нибудь»: стал «сельским жителем».

«Кто жил и мыслил, тот не может В душе не презирать людей» – одна из очень ёмких и, конечно, противоречивых (т. е. по-настоящему глубоких) формул. (Ср. XIV строфу второй главы:

Хоть он людей, конечно, знал
И вообще их презирал, —
Но (правил нет без исключений)
Иных он очень отличал
И вчуже чувство уважал.

Почти на каждую пушкинскую формулу в романе можно отыскать контрформулу, на цитату – контрцитату. Всё это лишний раз подтверждает относительный, конкретный характер авторских деклараций. Они всегда верны – но в строго определённом отношении: либо как правило, либо как исключение; и потому – неизбежно противоречивы.) Блестящие сентенции, будучи итоговыми «сгустками» смысла, почти всегда пропускают логические звенья, из которых складывается формула. Идентично, по сходной «технологии» выстраиваются и личности героев, формируются их духовные лики. С одной стороны, это вполне естественно: перед нами художественная модель, а не трактат о душе. Однако модели бывают разные. Пушкин даёт нам лаконичный эскиз духовных обликов; анализируя итог, результат, мы можем лишь догадываться о процессе формирования эскиза, который (процесс) намеренно оставлен «за кадром». Иначе говоря, Пушкин **демонстрирует модель, увиденную со стороны**. Вот почему так важна субъектная организация романа в стихах: стихи придают художественной модели особый характер, заставляя сосредоточиться не на аналитически-разъясняющем начале (что было бы одновременным автокомментарием модели), а на целостности, внутренней полноте и самодостаточности; скупой автокомментарий, по закону художественной компенсации, требует развёрнутого комментария «со стороны». Этим и вызвана к жизни фигура почти реального автора. Кроме того, связка автор – герой, где система ценностей автора **более универсальна**, чем у героя, в сочетании с поэтической стихией даёт уникальные творческие возможности. В частности, Пушкин добивается ещё одного, крайне важного для него эффекта: герой подан как загадка, как тайна из области «быть или не быть». Скупой, избирательной информацией, явно не исчерпывающей сложность переживаемых проблем, автор как бы предостерегает читателя: об этом не болтают, это слишком серьёзно и больно. Это зона духовного риска. Такой подтекст вызывает ассоциации с могучим шекспировский бескомпромиссным правдоискателем – принцем Датским.

Начав «мыслить» (заметим: не думать, рассуждать, размышлять и т. д., а именно «мыслить», философски пробиваясь к сути вещей) и, следовательно, получив достаточно оснований, чтобы «презирать людей», и, следовательно, презирать себя, поскольку ещё вчера был с ними заодно, «с толпою чувства разделяя», – Онегин решительно обращается лицом к природе. Это, конечно, не смена декораций, а смена ориентации. (Сюжетный ход внутренне логичен: он является симптомом интенсивного поиска; но, как обычно, мотивации «выпали» из круга внимания автора, который предоставляет читателю сотворчески восстанавливать недостающие звенья.) Отвергая социум, отвергая **культуру**, Онегин пытается противопоставить ей единственно возможное: **натуру** (природу). Правда, сам Онегин уже на третий день захандрил среди «уединённых полей», «прохлады сумрачной дубровы», «журчанья тихого ручья», отнесясь к смене места жительства, в конечном счёте, как к смене декораций. И всё же автор именно оппозицию «натура – культура» делает ключевой для всего произведения, видя здесь корни и хандры Онегина, и мировоззренческую альтернативу. Именно в отношении к природе автор «рад заметить разность» между ним и Онегиным.

Во второй главе, которая тоже является моментом целого, непосредственно вытекающим из момента предыдущего, Пушкин приступает к последовательному развёртыванию, раскрытию противоречий, определяющих закономерности духовной жизни и героев романа, и, как постепенно выясняется, человека как такового.

Что делает скучающий Евгений?

Если бы он довольствовался **маской разочарованного**, то о нём и не стоило бы писать роман, да он и не годился бы в герои столь сложно организованного романа. Преданный безделью («Чтоб толь время проводить»), Евгений вместе с тем пребывает в процессе активного духовного поиска. Симптомы его (взгляд со стороны видит лишь симптомы, по которым можно

судить о процессе), тщательно отобранные и сопоставляемые, и составляют смысловой стержень второй главы.

Сперва задумал наш Евгений
Порядок новый учредить.

Евгений (кстати: во второй главе наш герой преимущественно называется Евгением) уже – «наш», что надо считать не свидетельством бестактности автора, навязывающего нам «друга», а выражением доверия к проницательному и благосклонному читателю-единомышленнику, способному оценить незаурядную одаренность героя. Задуманный порядок, конечно, не является тем мировоззренческим порядком, о котором мы говорили ранее. Однако общая установка на порядок проявилась и в хозяйственно-экономических нововведениях, за что Евгений тут же поплатился, заработав репутацию «опаснейшего чудака», а затем «неуча» и сумасброда-отшельника. Мнение «всех» сельских законодателей столь же комично, как и вердикт столичного света, куда в своё время принимали Онегина; но тогда глупость людей была его союзником, теперь же он становится её жертвой.

О человеке, если уж мы заговорили о симптомах, могут многое сказать его вещи, поступки, друзья. Принцип прост: скажи мне, кто твой друг (что ты читаешь, как ты ведёшь хозяйство, как ты одеваешься и т. д.) – и я скажу, кто ты. В друзья Онегину, что глубоко и тонко согласуется со всей концепцией романа, «достался» «красавец, в полном цвете лет, Поклонник Канта и поэт» (рифма, спешу заметить, оживляет закреплённый за ней мотив сонной, отвергнутой жизни). Владимир Ленский в известном смысле находится на том этапе духовного развития, на котором ещё вчера находился Онегин. Ленского не окружали «стоны» (разве что письменный стол, о наличии которого можно лишь догадываться); однако в главном, определяющем он был **человеком комическим**, всецело подвластным «страстям», пусть и благородным.

И мира новый блеск и шум
Ещё пленяли юный ум.

Очередная блестящая психоаналитическая формула: «Ум, ещё в суждениях зыбкой» (развитие формулы), находится в плену «блеска и шума», в плену чувственно-эмоционального восприятия. Отсюда – многочисленные формулы страстей, вытекающие из главной:

Он **сердцем** милый был невежда,
Его лелеяла надежда
.....
Он забавлял мечтою сладкой
Сомненья сердца своего.
.....
**Негодование, сожаленье,
Ко благу чистая любовь
И славы сладкое мученье**
В нём рано волновали кровь.
Творчество его, естественно, отражает
**Всегда возвышенные чувства,
Порывы девственной мечты.** И т. д.

Это как раз те самые «различные вериги» (идеологические, конечно, вериги), та самая идеализация человека, когда желаемое искренне выдаётся за действительное; возможна она только при условии дремлющего, незрелого ума.

Вместе с тем вериги (надежды и мечты), сильно греша против истины, всё же не могут не пленять своей наивной чистотой, являя нам, возможно, лучшие стороны человека. Лучшие – но «минутные», преходящие. Евгений, согласно тонкому комментарию автора, уложившего, разумеется, свои наблюдения в изысканные по простоте формулы, – наш Евгений блестяще разобрался во всей этой человеческой, насквозь противоречивой стихии:

Он слушал Ленского с улыбкой.

.....

Он охладительное слово
В устах старался удержать
И думал: глупо мне мешать
Его минутному блаженству;
И без меня пора придёт;
Пускай покамест он живёт
Да верит мира совершенству.

Анализ начальной фазы отношений двух пустынников – одно из самых ярких свидетельств человеческой состоятельности Евгения Онегина, значимости его личности, глубины натуры. При желании этот анализ, если бы он не был настолько демонстративно анализом, можно было бы рассматривать как сдержанное признание в дружбе и любви третьего пустытника – автора. (В данном контексте вполне ясным становится смысл снисходительно-иронического авторского эпиграфа к первой главе, относившийся к Онегину, который во времена своей легкомысленной юности во многом напоминал теперешнего «страстного» Ленского:

И жить торопится, и чувствовать спешит.)

Но сам автор сочтёт более подходящим для откровенного признания другой момент. Сразу после трагической кончины Ленского (к которому ещё совсем недавно с высшей степенью человечности отнёсся Онегин) автор проронил: «Хоть я сердечно Люблю героя моего...».

Странно, не правда ли?

Как видим, Пушкин (конечная мировоззренческая инстанция) не просто обнаружил и противопоставил «ум» – «сердцу»; это и до него делалось многократно. Он показал, как одно вытекает из другого, он разъяснил, что одно без другого – не существует; он художественно доказал, что всё познаётся в сравнении и существует только в движении, в процессе развития. Всё рождается движением, есть момент движения и растворяется в движении. В человеке, особенно богато одарённом, нет «беспримесных» и неизменных качеств, поэтому противоречивое их отображение является одновременно адекватным отражением. Непротиворечивый же, идеальный взгляд на человека становится источником вериг независимо от чистоты намерений. Такова пушкинская модель человека, в которой благие намерения превращаются в вериги, проза – в стихи, пламень – в лёд, автор – в героя, дружба – во вражду, равнодушие – в любовь и т. д.

Дав множество намёков, скрытых «противоречивых» ходов, Пушкин чем дальше, тем яснее обнажал оборотную сторону любого душевного жеста. Пусть бегло, вскользь, в скобках, но непременно будет указано (это делают герои-философы: автор и Евгений) на диалектическую изнанку состояния, намерения. Вот примеры из середины романа, из четвёртой главы:

Чем меньше женщину мы любим,
Тем легче нравимся мы ей;

.....

Где скучный муж, ей (жене – А.А.) цену зная,
(Судьбу, однако ж, проклиная),
Всегда нахмурен, молчалив,
Сердит и холодно-ревнив!

.....

Враги его, друзья его
(Что, может быть, одно и то же)
Его честили так и сяк.

В пятой главе автор, аналитически внедряясь в загадочную душу человека (в т. ч. в женскую душу), «роняет» коренную формулу, к которой восходят все иные формулы, применяемые к частным случаям. Пушкин обобщает:

Что ж? Тайну прелесть находила
И в самом ужасе она (Татьяна – А.А.):
**Так нас природа сотворила,
К противуречию склонна.**

Что же объединяет все названные (и, естественно, не названные, но присутствующие в романе) противоречия разных порядков и уровней? Вопрос может звучать иначе: что составляет суть недуга главного героя ключевого романа русской литературы?

Все духовные противоречия являются модификациями, разными ликами одного кардинального противоречия – **между психикой и сознанием** (сердцем (душой) и умом в поэтической терминологии), делающим человека одновременно великим, комическим и трагическим. «Взаимная разнота» (творящая, добавим, целостную модель, держащуюся именно на противоречиях) психики и сознания в личности, личности и «толпы», личности и личности – **вот истинный предмет Пушкина**. Не Онегин его интересует, а сущность или природа человека, ярко и отчётливо проявившаяся в Онегине.

«Взаимная разнота» – двигатель **всего**, поэтому у романа есть и космический план, вселенский подтекст, намёк на связь всего со всем (ритм времён года, высокая городская культура (от Гомера – до современного романа) и вечная природа, мужчина и женщина, мыслитель и поэт и т. п.).

С этих позиций мы и будем оценивать все человеческие контакты Евгения, ставшие фактором его эволюции.

«Склонность к противуречию» – это не просто «холодное наблюдение», но полнокровно переживаемое трагическое мироощущение, которое явилось следствием акта познания себя. Подобные открытия делаются в состоянии, которое Печорин, откровенно ведущий свою родословную от странного героя Пушкина, впоследствии удачно определил как «высшее состояние самопознания» («Княжна Мери»).

Стихотворный роман, конечно, реалистичен, но реализм его видится прежде всего не в том, что ему удалось отразить «социальное разочарование» и всё углубляющийся «скепти-

цизм»¹⁸, что он верно отразил «социальную коллизию... эпохи»¹⁹, а в том, что духовно-идеологическое измерение человека показано в зависимости от витального и социального. Причём комплексное воздействие на человека показано всесторонне и в принципе не сводимо к социальной, да ещё понимаемой как классово-социальная, доминанте. Делать Онегина символом реакционного и прогрессивного противостояния конкретных социальных сил конкретной эпохи – значит безнадёжно обеднить реальное содержание романа, да к тому же существенно исказить суть великого конкретно-исторического принципа познания. Конкретно-исторический – значит не только «классово-социально конкретно-исторический» (подобная абсолютизация одной коллизии – ортодоксально идеологична), но и духовно-исторический, Вечно-духовное тоже всегда имеет конкретно-исторический облик. И гениальность художника заключается в том, сумеет ли он разглядеть за коллизиями конкретно-историческими (социально-политическими, моральными, экономическими, религиозными и т. д.) вечную коллизию человека, сквозь преходящее – вечное. Что главное, какая система ценностей является определяющей? – вот в чём вопрос. Социальная коллизия в «Онегине» – второстепенна, хотя и вполне отчётливо ощутима.

Глубина реализма заключается в степени приближения к действительной глубине и сложности природы человека, в степени овладения логикой генезиса, механизмами формирования и развития личности. С этой точки зрения и классицизм, и романтизм, и модернизм и т. д. – в известной (всегда разной) степени реализм, но реализм, сильно искажённый моноидеологией, отражающей только лишь одну из сторон многогранного человека. Всё это можно было бы назвать «идеологическим реализмом», учитывая то, что элементы реализма всегда присутствуют.

Реализм как таковой тяготеет к внеидеологическому подходу или по крайней мере стремится выработать некую универсальную сверхидеологию, в рамках которой уживались бы и «снимали» противоречия идеологии, тенденциозно «сужающие» реального человека.

Из-за опасной по отношению к идеологии (как правило, господствующей идеологии) аналитической установки классический реализм короновали невиданным для искусства определением: критический. Степень реализма, как это следует из его разбора, т. е. степень его идеологической ангажированности, – всегда разная. Универсальная система ценностей, выстраиваемая как принципиально внеидеологическая система, в искусстве чрезвычайно редка. Такой подход – предел искусства – можно охарактеризовать как оптимальную абсолютизацию критическо-аналитической установки, т. е. установки собственно научной.

Степень реализма пушкинского романа – беспрецедентна для мировой литературы.

Активно скупающий Онегин, если угодно, ищет ту систему ценностей, которая могла бы хоть как-то удовлетворить критериям величия, соответствующим мере его понимания. Один из пиков духовного развития Евгения Онегина приходится на то памятное «северное лето», когда наш герой жил «анакхоретом» (глава четвёртая). Он неоднократно «явил души прямое благородство»: и в отношениях с Ленским, и в отношениях с Татьяной Лариной, от которой получил письмо-признание в любви. Это был момент относительной гармонии и внутреннего равновесия, когда Онегин предался «беспечной неге». «Вот жизнь Онегина святая», – резюмирует автор.

Однако «красные летние дни» мелькнули и сменились своей противоположностью: «И вот уже трещат морозы» (таково противоречивое единство мира). Онегин «вдался в задумчивую лень». Но задумчивость эта не была ещё разрушительной ни для него, ни для людей его окружающих. Напротив: именно в эту зиму он был согрет дружбой Ленского.

¹⁸ Поспелов Г.Н. «Евгений Онегин» как реалистический роман // Вопросы методологии и поэтики: Сб. Статей. – М.: МГУ, 1983. – С.284.

¹⁹ Там же, с.282.

Евгений терпимо (до мудрости ему было ещё далеко) относился к людям, которые считали себя счастливыми, прекрасно осознавая подоплёку такого их душевного состояния. В заключительной строфе четвёртой главы Пушкин в своём неподражаемом художественно-аналитическом стиле даёт сначала формулу-образ счастливца, а затем его антипода, терзающегося от комплекса «горе от ума»:

Он (Ленский – А.А.) был любим... по крайней мере
Так думал он, и был счастлив.
Стократ **блажен**, кто **предан вере**,
Кто, **хладный ум угомонив**,
Покоится в сердечной неге,
Как пьяный путник на ночлеге,
Или, нежней, как мотылёк,
В весенний впившийся цветок...

Счастливое состояние Татьяны складывается из тех же извечных психологических (иррациональных) компонентов: – веры, надежды, любви:

Ты в ослепительной **надежде**,
Блаженство тёмное зовёшь,
Ты **негу жизни** узнаёшь,
Ты пьёшь **волшебный яд желаний**,
Тебя преследуют **мечты**...

(В заключительной сцене романа Татьяна скажет: «А счастье было так возможно, Так близко!..».)

Онегин понимает, что счастье «преданных вере» и «ослепительной надежде» (реальность, как мы знаем, не соответствует из желаниями) – удел человека комического, слепо идущего на поводу у потребностей и видящих только то, что хочется видеть. Однако и человек мыслящий платит также по-своему роковую цену за «благо» прозрения:

Но жалок то, кто **всё предвидит**,
Чья **не кружится голова**,
Кто все движенья, все слова
В их переводе ненавидит,
Чьё сердце опыт остудил
И забываться запретил!

Что значит «движенья» и «слова» в их «переводе»? И почему их надо «ненавидеть»?

Перевод движений и слов души может быть только на язык мысли, которая безжалостно обнажает перед сознанием (решающим завоеванием **культуры**) «жалкий» механизм веры. Человек всякий раз вынужден признаваться себе, что он игрушка **страстей**, что он раб природы, которая вуалирует жесткий диктат под «благородными порывами». Поэтому мыслящий человек обречён ненавидеть себя комического – и в этом он велик. «Ненависть» делает его в чём-то свободным от природы, ибо он «предвидит» порядок её действий; но он человек, и ничто человеческое ему не чуждо. В этом – источник его трагизма.

Счастье возможно только в обмен на величие; великая, мыслящая, разумная личность – обречена на трагизм («жалок тот»). Если принять во внимание амбивалентную интонацию, совмещающую полярную семантику, то «жалок» – взгляд «стократ блаженных»; лукавый же

авторский гимн «пьяным путникам на ночлеге» – на деле является убийственной характеристикой безмозглым, но безобидным, «мотылькам», порхающим по поверхности жизни.

Пока ещё Онегин находился в стадии «мягкого» просветлённого, пусть и не оптимистического трагизма. Но это была зыбкая, неустойчивая доминанта его жизни. Далее начинается принципиальное расхождение с автором, избравшим, как мы убедимся, иной вариант развития той же ситуации горе от ума. Впрочем, нам неизвестно, удалось ли автору в возрасте и ситуации Онегина избежать его зигзагов, и не были ли именно эти зигзаги ценой очередного прозрения автора.

В конце шестой главы автор, не осуждая напрямую своего любимого героя (тут мы вполне оценим реплики вроде следующей: «Сноснее многих был Евгений»), даёт, тем не менее (истина – дороже), свой, характерно пушкинский вариант прощания с юностью, которая кончилась, как и у Онегина, тогда, когда «сладкие мечты» сменились «хладными мечтами»:

Мечты! Мечты! Где ваша сладость?
Где, вечная к ним рифма, *младость*?

Обратим внимание: нет ехидной вражды к комизму, похожей на самобичевание; есть естественное сожаление:

Познал я глас **иных желаний**,
Познал я **новую печаль**;
Для первых **нет мне упований**,
А **старой** мне **печали жаль**.

И, наконец, отношение к неизбежному, примирение с непоправимым:

Но, так и быть: простимся дружно,
О юность легкая моя!
Благодарю за наслажденья,
За грусть, за милые мученья,
За шум, за бури, за пиры,
Благодарю тебя. Тобою,
Среди тревог и в тишине,
Я наслаждался... и вполне;
Довольно! **С ясною душою**
Пускаюсь ныне **в новый путь**
От жизни прошлой отдохнуть.

«Новый путь», «новая печаль», «иные желания» – вот перспектива, исполненная разумно-оптимистического трагизма. Простившись с юностью, автор, понимая, что жизнь и глупость, младость и страсть – едины и неделимы, настойчиво закликает «младое вдохновение»:

Не дай остыть душе поэта,
Ожесточиться, очерстветь,
И, наконец, окаменеть.

Автор как бы вскользь (все серьезное в трагикомическом романе говорится бегло или в шутку) демонстрирует нам удивительное отношение, крайне редкое, хотя, в сущности, нор-

мальное: с достоинством принимать естественный ход вещей и при этом называть вещи своими именами. Именно такое отношение позволяет ему не ронять нравственный свой авторитет, не боясь при этом признаваться в слабостях. Между прочим, впервые мотив должного отношения к «легкой юности» и понимания ценности комизма прозвучал еще в конце второй главы:

Покамест упивайтесь ею,
Сей легкой жизнью, друзья!
Ее ничтожность разумею
И мало к ней привязан я;
Для призраков закрыл я вежды;
Но отдаленные надежды
Тревожат сердце иногда...

Между прочим, тогда же, уйдя от «мятежной власти страстей», Онегин говорил о них «с невольным вздохом сожаленья».

Однако всё меняется роковым образом в пятой главе. Многослойный смысловой контекст для последующего сюжетного хода выписан настолько тщательно и продуманно, что содержательность его гораздо более значительна, чем вмещает сюжетный ход как таковой. Ленский вызывает Онегина на дуэль из-за дерзкого и, как показалось влюблённому поэту, оскорбительного поведения Евгения на балу в честь именин Татьяны. Онегин принимает вызов и убивает друга. Внешне всё выглядит случайным и маломотивированным. И тем не менее «суммы смыслов» и в этом моменте целостного романа поражают целенаправленной сконцентрированностью.

Прежде всего самим именинам и последующим событиям предшествует пророческий сон Татьяны. Сон, несомненно, художественно неоднозначен и многопланов, однако главное в нём лежит едва ли не на поверхности: он подчёркивает иррациональность, необъяснимость событий, их хаотическую импульсивность, неподвластную уму. Не мистическая предсказанность впечатляет более всего, а именно реализация нелепого, «чудного», «страшного» сна (вспомним, что означает жизнь есть сон). Что произошло? Что послужило первопричиной столь неожиданных событий?

Причина будет уяснена тогда, когда мы оценим момент судьбы Онегина в контексте его жизни как завершённого целого. Итак:

Чудак, попав на пир огромный, (т. е. за стол – А.А.)
Уж был сердит.

«Траги-нервическая» реакция Татьяны ещё более раздосадовала «чудака»:

**Надулся он и, негодуя,
Поклялся Ленского взбесить
И уж порядком отомстить.**

Онегина, казалось бы, раз и навсегда избавившегося от «мятежной власти» страстей, вновь захлёстывает волна эмоций. Причём он попал под чары самых низменных, капризно-эгоистических (все страсти по природе своей эгоистичны) страстей. На смену хандре и скуке – взрыв агрессивных чувств.

Где логика: за что надо «порядком» мстить несчастному Ленскому? За то, что тот за дружеским бокалом вина передал ему приглашение Лариных?

Это, конечно, повод, нелепый, как сон, и только на первый взгляд имеющий логическую форму. Сам характер и, так сказать, стиль мести многое говорит об истинных причинах, вызвавших её. Сначала двусмысленный, «чудно нежный» взор очей в сторону Татьяны; потом, согласно «науке страсти нежной», по всем правилам флирт с Ольгой.

Ленский мой
Всё видел: **вспыхнул**, сам не свой;
В негодовании ревнивом
Поэт конца мазурки ждёт.

Цепная реакция губительных эмоций мгновенно докатилась до естественной своей высшей точки: «нетерпеливая вражда» неминуемо кончается взаимоистреблением.

Пистолетов пара,
Две пули – больше ничего —
Вдруг разрешать судьбу его.

Рецидивы страсти вновь превратили Онегина в человека комического, легко опрокинув уже сформировавшиеся представления о том, что значит быть «мужем с честью и умом». Причём в Онегине разыграло самое тёмное, животное начало (он «ощетинился как зверь»).

Вдруг, внезапно, без видимой причины его взманило «смертельное».

Невидимая же, подспудная причина (если мы правильно выбрали ключ к зоне, где формируются мотивы поступков) заключается в следующем. Очевидно, Онегин в тот период, в отличие от умудрённого автора, так и не смог найти формулу сосуществования и взаимообогащения «сердца» и «ума». «комизма» и «величия». Ум лишь выставлял Евгению человека в «идиотском» свете, компрометировал неразумную жизнь, только лишь «ненавидя» унижающие мыслящего «мужа» уловки (мечты, надежду, веру, любовь, счастье), но не разглядел в глупой жизни союзника умному человеку.

Онегин, иначе говоря, развёл психику и сознание (уже эта духовная вершина даётся очень и очень немногим: «Немногих добровольный крест»; понимая это, автор сполна воздаёт должное своему герою), но далее констатации «взаимной разноты» не пошёл. Он поставил психику и сознание к барьеру, видя в них непримиримые начала, не понимая того, что они могут ужиться в человеке и стать источником «новой печали». Величественная трагедия как **норма** (умножая мудрость – умножаешь печаль) – до этого наш герой, увы, ещё не дошёл.

Глубинная ошибка Евгения, если уж нам, следуя авторской традиции, называть вещи своими именами, состоит в том, что он сделал ставку на интеллект, разочаровавшись в человеке комическом. Прозрение его приняло форму недуга именно потому, что он, обретя в разуме достоинство, поставил вопрос: или – или. Постигнув идею «порядка», он стал настойчиво искать разумную систему ценностей, которая могла бы привести его к счастью. Однако жизнь и судьба (а если уж быть точным – вся человеческая культура) предлагала ему, умному человеку, представление о счастье только в одной форме: в форме идеологии. Хочешь быть счастливым – верь в свои иллюзии, в «призраки».

Ни одна идеология не устраивала героя. Более того: **идеологический уровень сознания как таковой** исчерпал свои мировоззренческие возможности, перестал быть генератором мировоззренческих стратегий. Идеиный тупик был вызван не тем, что личность не смогла найти точку опоры в виде приемлемой идеологии, а тем, что «идеологическое мировоззрение» (верю, потому что мне так кажется) обнаружило свою комическую, психо-эмоциональную зависимость.

«Ума холодные наблюдения» уже не могли уживаться с жалкими миражами. Позднее Онегин в письме к Татьяне признаётся:

Я думал: вольность и покой
Замена счастью.
То есть счастья – нет.

Само по себе изживание могло быть и благотворно (автор отсылает нас к универсальной точке отсчёта: своей судьбе). Однако на какой основе, с каких позиций отрицает Онегин «природного» человека?

С позиций отчаяния, бесперспективности, неконструктивности. Онегин утратил (а может быть, так и не приобрёл) целостность человека. Потворствуя холодному уму, «честно» лишая себя малейших иллюзий, разоблачая «однообразие» страстей – он лишал себя жизни. Остывание, охлаждение чувств – симптом укрепления ума, противостоящего жизни.

Таков классический, с точки зрения не доверяющих разуму, эффект «горя от ума», когда абсолютизированный ум несёт только горе живому человеку. (Обратный эффект, когда более взвешенное и менее идеологизированное обращение с тем же коварным разумом помогает разогнать унижительные потёмки души и при этом умудриться не встать в оппозицию жизни – зрелое сознание интерпретирует психику как «сук», на котором он располагается и рубить который, естественно, противопоказано – не считается классическим в силу своей немассовости, штучности, а значит незаметности на фоне основного отрицательного эффекта.) Впоследствии это дало основание таким корифеям, как Толстой и Достоевский, страстно разоблачать разум как весьма несовершенную и сомнительную основу духовной гармонии.

Ничего удивительного, что Онегин диалектически взорвался. Жизнь оказалась хитрее «голового» разума. Тщетно ожидая от ума жизненной подпитки, того порядка, который позволил бы естественно жить и эмоциональной сфере, натура властно отбросила враждебный «хлад» ума и ввергла вчерашнего философа-интеллектуала в пучину страстей: только таким способом можно было вернуть его к жизни.

Умный человек должен искать спасения в глупости – до этой «высшей смелости» Онегину надо было ещё дойти. Такая смелость есть результат не просто логического хода – а особый этап духовного развития. А пока что все пробудившиеся силы души Онегин направляет на уничтожение ненавистной жизни: на уязвление любви, на разрушение чувств поэта. Ленский с его комплексом «младости» непереносим именно как символ вселенской глупости и одновременно торжества жизни. (Кстати, в этом Онегин был глубоко прав. Набрасывая два варианта духовной судьбы, автор в первом случае говорит о Ленском как о поэте, в ком «погиб животворящий глас», во втором – его ждал «обыкновенный удел»: как у всех. Оба варианта – разные стороны человека комического, в ком никогда не возобладает разум.) Характерна реакция на **картель** (т. е. письменный вызов):

Онегин с первого движенья,
К послу такого порученья
Оборотясь, без лишних слов
Сказал, что он *всегда готов*.

Евгений не раздумывает. Между действием и душевным импульсом уже нет не то что рефлексии, но даже и элементарной цензуры здравого смысла.

Философ Онегин не просто убивает поэта Ленского (дуэль происходила «как в страшном, непонятном сне»); он убивает (или пытается убить) Ленского в себе. И только после кро-

вавой дуэли выясняется, что жизненное начало неистребимо и его невозможно компенсировать никаким пониманием, осознанием и т. д. Онегину остаётся только жестоко раскаиваться.

Отношения Онегина с Татьяной также подчинены «плану», логике становления духа – самому главному и важному из всего, что происходит с человеком в жизни. Всякое значительное произведение искусства (отдаёт себе автор в этом отчёт или нет) зиждется на серьёзной концепции. Разумеется, исследователя художественного произведения всегда подстерегает опасность увлечься «красотой» концепции (своим детищем) и подгонять под неё полифункциональную символику, жонглируя цитатами и контрцитатами.

Однако коль скоро концепция всё же **объективно** присутствует в целостно организованном произведении, то обнаружение её становится первостепенной задачей, невзирая на возможные субъективные искажения исследователя. Иного пути постижения творений художника просто не существует.

В данном случае отношения Онегина с Татьяной, вплетаясь оригинальным рисунком в бесконечный жизненный узор, непринуждённо и естественно «ложатся» в концепцию. Более того, их отношения можно считать центральным «узлом», требующим для раскрытия своей экзистенциальной глубины контекста всего романа. Взаимоотношения героев, если их принять за точку отсчёта при анализе целостного произведения, – загадка, которую разрешает весь роман. Но поскольку мы уже нащупали ключ к роману, то загадка так и не станет загадкой, придавая вместе с тем необходимую ясность, стройность, смысловую полноту и завершённость «воздушной громаде» (А. Ахматова).

В предпоследней строфе произведения автор назвал Татьяну «мой верный идеал» и тем самым, казалось бы, противопоставил её своему беспутному другу, который в идеалы, конечно, не годится. Но ничто так не противопоставлено роману, ничто не является менее органичным способом его постижения, нежели формальная логика. Какова рыба – такова должна быть и сеть. Простоту, изящество и «воздушность» формул следует рассматривать не только в ближайшем, локальном контексте, но и в контексте концептуальной «громады», придающей любому «летучему» смыслу бытийный, вечный оттенок. Любой пушкинский тезис, как уже было отмечено, чреват антитезисом. Причём верными (совмещение несовместимого) являются оба – но в разных отношениях. Так устроены универсум, жизнь, человек, роман в стихах, автор, читатель. Так и отнесёмся к «верному идеалу».

В этой связи вспомним: кто есть главный герой романа? В шуточной форме, обыгрывая как искусственную дань классицизму (иначе говоря – маскируя серьёзность), автор сам позаботился о том, чтобы точно расставить акценты. В заключительной строфе седьмой главы, оставляя тему «милой Татьяны», как бы импровизирующий автор в очередной раз подтверждает, что он ни на мгновение не отходит от громады концепции:

И в сторону свой путь направим,
Чтоб не забыть, о ком пою...
.....
Пою приятеля молодого
И множество его причуд.
Благослови мой долгий труд,
О ты, эпическая муза!
И, верный посох мне вручив,
Не дай блуждать мне вкось и вкрив.
.....
Я классицизму отдал честь:
Хоть поздно, а вступление есть.

В шутке есть доля шутки, но обратимся к серьёзной её стороне. Никакого блуждания нет, есть строгий и продуманный курс. «Вступленье», то есть концептуальная установка, ощущимо присутствует везде и во всем. Настоящим идеалом (если это выражение в данном случае уместно) является Евгений Онегин – один из тех немногих, кто мужественно избрал путь разума. Татьяна никак не проявила себя в качестве человека, трагически обречённого в схватке двух стихий: чувства и интеллекта, жизни и смерти. Автор – честь ему и хвала – говоря о Татьяне, не умалчивает лицемерно о разноприродных духовных и жизненных функциях мужчины и женщины – но определённо подчёркивает необходимость дифференциации двух **противоположных** начал. О Татьяне Лариной автор говорит именно **как об идеале женщины**. В чём суть идеала?

По-своему органично он проявился уже в Ольге, между прочим, родной сестре Татьяны. Расхожий типаж («кокетка, ветреный ребёнок» – замечание, точнее, как всегда у Пушкина, глубоко продуманная характеристика, тем более ценно, что вырывается из уст влюблённого Ленского), он важен именно тем, что это типаж: всецело комический человек, которому неведомы раздирающие душу противоречия сердца и ума, поскольку сердце женщины так устроено, что не допускает появления равновеликого оппонента. «Ум с сердцем не в ладу» (суть формулы «горе от ума») в женской интерпретации подвергается существенной корректировке: сердце всегда право (более фривольно, но не менее точно: если женщина хочет...).

Разумеется, Татьяна не только не лишена своего «родового» признака, но он даже усилен совершенно особым, только ей присущим шармом. «Комизм» человеческой натуры если не абсолютизированно, то наиболее полно и глубоко проявляющийся именно в женщине (вспомним, кстати: Онегин в своё время был «подобен ветреной Венере»...), в Татьяне обрёл привлекательную цельность и гармоничность. Она – естественный продукт природы. «Всё тихо, просто было в ней»: даже высший свет своей культурой не изменил её натуры. Она – **продолжение природы** (ни больше, ни меньше: см. прописанные в деталях условия жизни и воспитания), её орган и наиболее восхитительное проявление: со стихийными зачатками величия (отсюда – недетская задумчивость, склонность к глубоким, «умным чувствам», потрясающая интуиция, позволяющая выделить именно Онегина, и даже предчувствовать его судьбу).

Ум же – дело сугубо мужское. Наделив Татьяну «недугом», автор сам бы развенчал свой идеал. Но умный автор этого не сделал.

Общаясь с женщиной – общаешься с природой. Вот почему Онегин, отторгая природу, отверг и совершенства Тани. Дело не в том, что Онегин оказался не на должной высоте и недооценил Татьяну (он как раз знал её цену:

Нашед мой **прежний идеал**, (какое согласие с автором!)
Я, верно б, вас одну избрал
В подруги дней моих печальных...);

дело в том, что он оказался не готов к союзу со своей собственной «комической» изнанкой, своей первой природой (и, разумеется, с возможной невестой). Кстати, автор и здесь (не без мягкой иронии) с ним согласен:

Меж тем как мы, враги Гимена,
В домашней жизни зрим один
Ряд утомительных картин...

Ирония относится вот к чему: на то же самое можно посмотреть иными глазами; правда, для этого надо стать иным (искущённый автор, как всегда, духовно опережает растущего Онегина).

Преображение Онегина (возвращение к старому – на новый лад, что и является, собственно, полноценным обновлением) началось уже до дуэли; дуэль укоренила перелом; завершился же цикл становления духа в столице, в свете – там, где Евгения настигла хандра и вынудила покинуть город. Круговое построение сюжета, подобно диалектической спирали, символизирует целостность, завершённость, самодостаточность – и вместе с тем открытость, готовность к обновлению.

Присмотримся к скупому, но информационно очень насыщенному авторскому комментарию возвращения к истокам. Появление блудного Онегина свет – неизменный, самotoждественный, вечно комический свет (т. е. практически – все люди), не изведавший школы разума – встречает, как и следовало ожидать, «неблагодарно». С точки зрения света, трагическое прозрение равнозначно шутовскому «корчению чудака». (Поистине свет сошёл с ума: всё поставил с ног на голову!) Настороженный приём спровоцировал пафосную тираду, где автор решительно встаёт на сторону друга, горько осознавая, насколько тот выше «самолюбивых ничтожностей и насколько трагически одинок по причине своего превосходства. Одинок – по одной-единственной, вечно злободневной причине: он, к счастью для себя как для личности, стремящейся к самореализации (через самопознание) и таким образом выполняющей свой высший гуманистический долг, и к несчастью для себя как для одного из «избранной толпы» – непростительно, вызывая умён и, вследствие этого, ориентирован на высшую свободу. Его, светского человека, ум и одарённость перестают быть его личным делом, поскольку предлагают иной взгляд на мир, иную систему ценностей, по сравнению с которой обычные люди «как вы да я, как целый свет», глядящие на жизнь «как на обряд», оказываются теми, кто они есть на самом деле: «посредственностями». Онегин покусается на святая святых – на охранительную идеологию, вскрывая её насквозь комический, приспособительный характер. Онегин, скажем прямо, не просто захандрил, а стал угрожать основам жизни.

Разумеется, такое не прощается. Это странно, ненормально, он «корчит чудака» или, наконец, «сатанического урод», даже «демона» (в святом деле защиты жизни в выражениях можно не стесняться). Витающая тень «сумасшедшего» Чацкого («Он возвратился и попал, Как Чацкий, с корабля на бал») подчёркивает архетипичность ситуации.

В широком смысле на противостояние общества и Онегина, его продукта и антипода, можно посмотреть как на «поединок роковой» психики и сознания, натуры и рациональной культуры. Если в своём духовном хозяйстве Евгений навёл относительный порядок, подчинив мятежи страстей и иррациональных порывов логическому, умственному началу (он относительно познал себя, а значит всех остальных, человека как такового), и тем самым самоутвердился, вкусив от древа познания, отделился от природы, встал над ней и просто осмелился взять принадлежащее только человеку право (кому ж ещё?) мыслить, судить – то «с точки зрения» психики (и обожествляющего витальные потребности общества) он вскормил её «врага», нарушил извечный закон жизни, передав стратегические мировоззренческие функции не диктатуре тёмных страстей, а просветляющему душу рассудку. Слепые страсти регулируют жизнь (когда разум спит), а разбуженный ум объясняет глупость страстей: Онегин проник в потаённую «механику» жизни – и замер от дерзости прозрения:

Дожив без цели, без трудов
До двадцати шести годов,
Томясь в бездействии досуга,
Без службы, без жены, без дел,
Ничем заняться не умел.

Если приложить к герою не только иронически перечисленные мерки «обрыва», но и критерии индивидуального эволюционного «темпоритма», то мы должны будем признать, что

духовная содержательность жизненной паузы – отдадим должное сверхтонкости автора – несомненна. Жизнетворчество – вот чем занят бездействующий герой.

Война, объявленная Онегину обществом – это война между человеком комическим (психологическим) и человеком величественным (разумным, а значит – трагическим). Эти две модели культурного человека различаются типом сознания, типом управления сложнейшим информационным комплексом под названием человек – следовательно, типом духовности. Онегин впервые честно явил миру реальные проблемы реального человека, развенчав мифические достоинства мифического человека. Культуре чувств, страстей он противопоставил культуру холодных наблюдений, увенчанной идеей порядка, общей гуманистической концепцией.

«Горе от ума» имеет много смыслов: в отношении личности ум создал предпосылки величия, тут же назначив за колоссальный прорыв не всем посильную цену: отныне – трагичен; в отношении к обществу наличие ума – достаточный повод объявить человека врагом или, что хуже, сумасшедшим (вот где дьявольский ход: мыслителя – отождествить с безумцем). Стоит или нет личность, сконцентрировавшая в себе главное противоречие человека и культуры (и осознававшая его как главное), того, чтобы стать героем «громдного» романа? Стоило или нет автору «Руслана и Людмилы» рискнуть репутацией и открыто встать на сторону духовности, реально освобождающей человека от миражей??

Сам факт такого романа говорит о разумной вере в безусловные достоинства и неискоренимую жизнестойкость человека. Сам роман – памятник человеку. Кстати, почему воздвигнутый «долгим трудом» памятник обрёл в конечном счёте форму романа в стихах?

Пушкин прекрасно осознавал различие между романом и романом в стихах. Общеизвестная цитата из письма к П.А. Вяземскому (3 ноября 1823 г.) давно стала приложением к «Евгению Онегину»: «Что касается до моих занятий, я теперь пишу не роман, а роман в стихах – дьявольская разница».

Если ответить на вопрос так: Пушкин написал роман в стихах потому, что был поэт – то это будет ответ совсем не на тот вопрос, который нас волнует. Я бы даже сказал, это по-детски наивный уход от ответа. Объяснять целесообразность романа в стихах гибкостью, эстетической завершённостью онегинской строфы, способной вместить любое содержание – это тоже уход от ответа. Значит ли это, что роман-эпопея или «просто» роман менее предрасположены к гибкости, открытости к разнородному содержанию и проч.?

Характеристика художественных возможностей строфы – тоже ответ совсем на другой вопрос. Да, генезис строфы, её впечатляющие эстетические достоинства – всё это имеет не последнее значение. Однако это не объясняет главного: зачем писать непременно роман **в стихах**, если есть множество иных, не менее впечатляющих форм?

Очевидно, избранная Пушкиным форма обладает такими уникальными возможностями и функциями (не в них ли сфокусирована та самая «дьявольская разница»?), которые идеально соответствуют уникальному материалу и ради которых имело смысл роману придать форму едва ли не антиромана.

Функций таких, на мой взгляд, несколько.

1. Поэтизировать уникальность онегинской «духовной породы». Ведь что получилось: Пушкин поэтизирует, т. е. возводит в ранг возвышенной, ситуацию горе от ума, которая по природе своей мало поддаётся взволнованному лирическому воспеванию. Однако именно это сверхзадачей и вдохновлён роман. Поэтизировать можно природу, чувства Татьяны, «милые мученья» Ленского и т. д. Аналитический же склад ума Онегина – не тот материал, который навевает вдохновенные пафосные строки. Пушкин пошёл, так сказать, косвенным путём, поэтизируя не саму ситуацию, а чувства ей сопутствующие: хандру, печаль, одиночество, трагическую опустошённость, переживание бесперспективности, безнадёжной любви. В результате поэт-мыслитель создал особый поэтический ряд, раздвинув его за счёт ряда аналитического.

Таким образом, уникальность ситуации востребовала уникальную поэтическую форму, а не поэтические склонности автора создали ситуацию. Иное дело, что реализовать подобную ситуацию мог действительно выдающийся поэтический гений.

2. Выделить и усилить символичность, архетипичность «странного» человека, дать лаконичную и предельно ёмкую модель – из тех, что тяготеют к вечным образам.

3. Объективные особенности лиро-эпического рода дают возможность предельно сблизить лирического героя с Онегиным.

Вернёмся к линии Татьяны, отношения с которой завершили облик Онегина, сделав его символом разочарованного и в счастье, и в покое и воле, и в чувствах, и в уме – символом человека, которому достало ума, чтобы преодолеть бессознательный комизм жизни и, обретя величие, испытать глубокий трагизм; но ему не достало того же ума, чтобы преодолеть трагизм.

Возвратившийся Онегин, который странствовал «без цели, доступный чувству одному» (подвижное смысловое ударение переместим на слово чувство), при первой же встрече с Татьяной, блестящей светской дамой, был сражён в сердце. Далее автор перечисляет все те симптомы, которые ещё вчера так раздражали Онегина:

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.