

УДК 821.161.1

DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-18

Т.А. ПАХАРЕВА,
*доктор филологических наук,
профессор кафедры мировой литературы и теории литературы
Национального педагогического университета имени М.П. Драгоманова (г. Киев)*

ЧИТАТЕЛЬСКИЙ ОПЫТ ГЕРОЕВ КАК КРИТЕРИЙ ПОЛНОТЫ БЫТИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ «ЕВГЕНИЯ ОНЕГИНА»

В статье рассматривается проблема ценностного статуса литературы в художественном мире романа А.С. Пушкина «Евгений Онегин». В процессе анализа авторской речевой сферы и сферы героя в строфах, посвященных чтению Онегина, выявлено, что в ценностной системе пушкинского романа одним из критериев полноты и полноты бытия является способность активно пребывать не только в условно-жизненном, но и в литературном, «поэтическом» измерении, а в поэтике романа реализовано авторское видение мира литературы как универсума, являющегося источником ценностных эталонов и связанного с базовыми началами бытия – глубинными уровнями эроса и танатоса и сформированными уже на уровне социума сферами общественной активности и семьи.

Ключевые слова: художественный мир, герой, автор, целостность, онтологическая полнота, литературоцентричное сознание.

У статті розглянуто проблему ціннісного статусу літератури в художньому світі роману О.С. Пушкіна «Євгеній Онегін». У процесі аналізу авторської мовленнєвої сфери та сфери героя у строфах, присвячених читанню Онегіна, виявлено, що в ціннісній системі пушкінського роману одним з критеріїв істинності та повноти буття постає здатність активно перебувати не тільки в умовно-життєвому, а й в літературному «поетичному» вимірі, а в поетиці роману реалізовано авторське бачення світу літератури як універсуму, що є джерелом ціннісних еталонів та пов'язане з базисними первнями буття – глибинними рівнями еросу й танатосу та сформованими вже на рівні соціуму сферами суспільної активності та сім'ї.

Цілісне світосприйняття автора як літературоцентричної особистості протиставлене в романі світосприйняттю героя, позбавленому онтологічної повноти. Ця принципова різниця між героєм і автором яскраво простежується у тих фрагментах тексту, де їх точки зору чергуються в оповіді – наприклад, у XLIV строфі I глави («Тоді, в душевній порожнечі...» – переклад М. Рильського). Позиція героя тут сигналізує про відсутність в нього цілісного світосприйняття: він: он мучиться «порожнечою», способом заповнити яку стає спроба «привласнити... чужий» інтелектуальний досвід. До того ж боротися з «душевною порожнечою» герой намагається суто раціональним способом – привласнюючи «розум чужий». Саме тому його читацький досвід виявляє свою неспроможність і виливається у безплідний гіперкритицизм. Літературоцентрична позиція автора, через яку розкривається онтологічна повнота світосприйняття, проявлена у цій строфі через систему уподібнень книг базовим основам буття. Саме автор, а не герой, послідовно уподібнює книги: 1) військовому загону, образ якого актуалізує суспільно-історичний контекст («Загін книжок розставив гарно»); 2) жінкам, тим самим соприймаючи з ними любовно-еротичну сферу життя («Лишив він, як жіноцтво, книги»); 3) родині, яка представляє рівень кривно-родинних стосунків. Нарешті, у фіналі строфи в образі «траурної тафти» у зв'язку зі світом книг актуалізується ще й контекст смерті, без якого онтологічний горизонт книжкового світу був би неповним.

Ключові слова: художній світ, герой, автор, цілісність, онтологічна повнота, літературоцентрична свідомість.

Осложно организованной системе взаимоотношений между «жизнью» и «литературой», так же, как и об укорененности художественного мира «Евгения Онегина» в литературном контексте, написано уже так много, что любые наблю-

дения на эту тему неизбежно будут представлять собой рефлексии и по поводу пушкинского текста, и по поводу пушкиноведческого метатекста. В последнем давно укоренилась мысль о том, что и герои, и автор пушкинского романа в стихах постоянно выступают также и в ипостаси читателей, а литературный контент эпохи во многом влияет на их самоидентификацию, задает «коды» восприятия ими друг друга – так же, как и «коды» для моделирования автором оценочного ореола героев. В частности этому аспекту уделено много внимания в работах Ю.М. Лотмана о системе персонажей романа и о его художественной структуре [2; 3].

Выявление литературоцентричного принципа в основе художественного мира пушкинского романа в стихах путем установления максимально полного круга интертекстуальных связей «Евгения Онегина» составляет основу комментария к нему В. Набокова [4]. Отмеченные Набоковым множественные и многоуровневые отсылки к «чужому слову» в «Евгении Онегине» раскрывают насквозь литературную природу созданной в нем реальности, что придает внешне реалистичному миру пушкинского романа смысловую гипернасыщенность, семантическую многослойность (которая коррелирует с аналогичной многослойностью базовых уровней модели мира в этом романе – в частности, его темпоральной структурой, на что обращает внимание В. Фаритов [7]).

В целом можно констатировать, что пушкинистами уже доказано, что «ноосфера» пушкинского романа, в которой герои совершают путь самопознания и взаимопознания, соотнося себя с «книжными» образцами, представляет собой многоступенчатое построение (естественно, являющееся проекцией авторского сознания), а разноуровневые связи героев друг с другом и автора с каждым из них, так же, как и способы моделирования образа самого автора и его нарративных стратегий, осуществляются с помощью литературных кодов.

С учетом всего вышесказанного, можно так сформулировать исходный тезис, от которого будем отталкиваться в дальнейших наблюдениях: в ценностной системе пушкинского романа одним из критериев подлинности и полноты бытия является способность героев активно пребывать не только в условно-жизненном (условно – поскольку это, разумеется, смоделированная автором-творцом жизненность), но и в литературном, «книжном» измерении, а в поэтике романа реализовано авторское видение мира литературы как универсума, являющегося источником ценностных эталонов и связанного с базовыми началами бытия. То есть литература выступает не только генератором идентифицирующих моделей, соответствие которым выявляет изменения в ценностных ориентирах автора и героев, как показывает Ю.М. Лотман, и формирует мир романа по аналогии с вечно «неготовым», противоречивым и подвижным реальным миром [2]. Восприимчивость к литературе демонстрирует также и причастность к больше чем реальному миру – причастность к тому целостному бытию, которое выстраивается в эстетическом пространстве и соединяет в себе, по выражению М.М. Гиршмана, «преходящий миг и нетленный мир» [1, с. 35].

Носителем такого универсально-целостного мировосприятия, разумеется, выступает в романе Пушкина автор, и именно в авторской «речевой зоне» (если воспользоваться терминологией М.М. Бахтина) обнаруживается взгляд на литературу как на средоточие бытийственной целостности – в отличие от точки зрения главного героя, для которого этот выход к полноте бытия через литературу закрыт. Именно в этой области пролегает та самая принципиальная «разность / Между Онегиным и мной», которую так любит подчеркнуть автор.

Автор в пушкинском романе постоянно апеллирует к литературным аналогиям с жизнью, поверяя жизнь литературой – в отличие от героя. Так, сугубо жизненный талант соблазнителя, которым наделен Онегин, автор ассоциирует с «Наукой любви» Овидия («наукой страсти нежной, / Которую воспел Назон» [5, т. 4, с. 14]). Или, к примеру, мир театра для автора обретает ценность, прежде всего, благодаря литературе, благодаря тем драматургическим шедеврам и их авторам («Фонвизин, друг свободы», «переимчивый Княжнин», Озеров, Катенин), которые «в стары годы» наполнили этот театральный мир смыслом и ценностью. Для Онегина же театр – это сугубо жизненное пространство, в которое люди приходят, что называется, на других посмотреть и себя показать. Так же и путешествия, познание других стран и культур для автора обретают ценность как возможность

приобщения к миру любимых поэтов, воспринимаемому как «свой» (мечтая об Италии, он грезит обрести «язык Петрарки и любви», а «волшебный глас» волн Адриатики для автора «родной», поскольку «по гордой лире Альбиона / Он... знаком» [5, т. 4, с. 30]), тогда как для Онегина путешествие – это просто возможность «увидеть чуждые страны». «Чуждыми» они и являются для героя именно потому, что ему недоступно то бытийственное измерение, которое сформировано литературой как единый универсум, первичный и определяющий собою реальность для литературоцентричного сознания. Поэтому для носителя такого сознания даже те страны, в которых он не бывал, или эпохи, которых он не застал, не воспринимаются как «чуждые» – они уже «обжиты» им в литературном измерении. В этой способности к переживанию бытийственной полноты, которая присуща литературоцентричной личности, можно увидеть и исток пушкинского знаменитого «протеизма», его «всемирной отзывчивости». Не обладая литературоцентричным сознанием, Онегин, в отличие от автора, остается «чуждым» всему, что находится за тесными рамками его житейского опыта. Даже вступая в прямой диалог с литературой, выступая в роли активного читателя, душа которого «себя невольно выражает» в реакциях на читаемые тексты («то кратким словом, то крестом, то вопросительным крючком» [5, т. 4, с. 140]), Онегин остается в сугубо житейском измерении, где он предстает по отношению к литературному миру – в частности в глазах Татьяны – как «подражанье, / Ничтожный призрак», «пародия», «чужих причуд истолкованье» [5, т. 4, с. 141].

Но ярче всего различие между героем и автором именно как различие в их способности к творческому, целостному мироощущению, раскрывается в строфах, где точки зрения и, соответственно, «голоса» героя и автора соседствуют. В качестве показательного примера рассмотрим строфу XLIV первой главы:

И снова, преданный безделью,
Томясь душевной пустотой,
Уселся он – с похвальной целью
Себе присвоить ум чужой;
Отрядом книг уставил полку,
Читал, читал, а все без толку:
Там скука, там обман иль бред;
В том совести, в том смысла нет;
На всех различные вериги;
И устарела старина,
И старым бредит новизна.
Как женщин, он оставил книги,
И полку, с пыльной их семьей,
Задернул траурной тафтой [5, т. 4, с. 27].

Начало строфы, содержащее определения состояния героя, погруженного в «сплин», уже сигнализирует об отсутствии у него целостного мировосприятия: он томится «пустотой», способом заполнить которую становится попытка «присвоить... чужой» интеллектуальный опыт. Заметим, что определение «чужой» в контексте взаимодействия героя с универсумом литературы, так же, как и в строках о «чуждых странах», «чужих причудах», об уважении «вчуже» к чувствам и ценностным позициям поэтически воспринимающего мир Ленского, не выглядит случайным.

Отсутствие целостного мироощущения, отчуждающее героя от бытийственного измерения литературы, проявляется также и в дисгармонии между различными составляющими его личности: он томится **душевной** пустотой, но пытается бороться с ней сугубо **рассудочным** способом – «себе присвоить **ум** чужой». В определении этой цели героя как «похвальной» уже слышна авторская ирония («уселся он с похвальной целью»), и сигнализирует эта ирония именно о неполноте мировосприятия героя, проявляющейся в его способности выйти через опыт чтения к тому самому катарсическому состоянию полноты переживания жизни, которое выходит за пределы только рациональной или только эмоциональной сфер и, уж конечно, не «достигается упражнением», описанным в начале строфы.

Именно поэтому нет никаких сомнений в том, что поверхностно-рационалистическое чтение Онегина не увенчается успехом, пройдет «без толку». Дело не в несостоятельности тех книг, которыми Онегин «установил полку», а в его читательской несостоятельности (в отличие, например, от любимицы автора Татьяны, которая в книгах «ищет и находит / Свой тайный жар, свои мечты, / Плоды сердечной **полноты**» [5, т. 4, с. 58]). Поэтому дерзнем предположить, что все же не от имени автора, сводящего счеты с современной литературой, как полагал В. Набоков, а именно от имени героя дальше, после двоеточия, в строфе разворачивается уничтожающая критика читаемых Онегиным книг. Не автор, а герой разочаровывается в этом чтении, обнаруживая в книгах только «скуку, ... обман иль бред», отсутствие или совести, или смысла и банальность устаревших, но вечно перелицовываемых истин.

Можно предположить, что в этой строфе точка зрения автора после двоеточия сменяется точкой зрения героя, а автор возвращается в текст только в последних трех строках («Как женщин, он оставил книги», и далее до конца строфы). И в авторской «зоне» этой строфы проявляется совсем иной подход к книгам – подход, свидетельствующий, что для автора литература – это не только набор неких суждений, подлежащих критическому осмыслению, но, в первую очередь, всеобъемлющий универсум. Пушкин заканчивает свой роман сравнением жизни с книгой («Блажен, кто праздник жизни рано / Оставил, не допив до дна / Бокала полного вина, / Кто не дочел ее романа» [5, т. 4, с. 178]), а в анализируемой строфе 1 главы в зеркальной логике мир литературы предстает средоточием самой жизни во всех ее сущностных характеристиках. И этот авторский взгляд на литературу транслируется не прямо, а через систему сравнений, представляющих собой один из тех перечислительных рядов, которые не позволяют забыть, что «Евгений Онегин» – это, действительно, «энциклопедия», в которой разноприродные и относящиеся к разным уровням действительности явления упорядочены и «каталогизированы».

Итак, первым по порядку идет уподобление книг «отряду», актуализирующее общественно-«деятельную», преимущественно военную сферу жизни (в переносном смысле слово «отряд», по сведениям, приведенным в «Словаре языка А. С. Пушкина» [6, с. 252], встречается в пушкинских текстах единственный раз – в анализируемой строфе, во всех же остальных случаях оно употребляется в своем прямом значении воинского подразделения; таким образом, очевидно, что и в «Евгении Онегине» словом «отряд» символически представлена именно милитарная сторона жизни). Далее книги сравниваются с женщинами, причем, не «вообще», а в контексте любовной сферы (поскольку до этого речь шла о том, как Онегин оставил все свои любовные похождения и отдалился от женщин): «Как женщин, он оставил книги». Потом сфера любви-страсти сменяется сферой семьи: «... полку с пыльной их семьей...». А вполне логично этот ряд охватывающих основные сферы жизни метафор и сравнений завершается напоминанием о смерти, метонимически представленной «траурной тафтой», которой задергивается весь этот книжный мир. И здесь возникает двунаправленное истолкование: во-первых, – в направлении характеристик литературного универсума. И тогда образ траурной тафты – это **«memento mori», завершающее** характеристику книжного универсума как такого, в котором коренятся самые глубокие основы бытия – эрос, уже ранее актуализированный сравнением книг с женщинами, и танатос. А во-вторых, смысл образа траурной тафты направлен на героя и на его восприятие книг (ведь жест задергивания книжной полки «траурной тафтой» – это красноречивое «высказывание» Онегина) – и тогда это некая окончательно разделительная черта между героем и книжным универсумом, которая сигнализирует о том, что этот универсум для героя «мертв», то есть недоступен его восприятию, лишенному онтологической полноты.

Таким образом, мир литературы с точки зрения автора, проявленной в XLIV строфе 1 главы через систему сравнений, вбирает в себя и глубинные начала эроса и танатоса, и сформированные уже на уровне социума сферы общественной активности и семьи. Это сама жизнь в ее полноте и одновременности присутствия в ней всех определяющих начал. А с рационально-ограниченной точки зрения героя, это лишь мертвое множество слов, в которых всегда чего-то не хватает.

Симптоматично, что в 8 главе романа автор дает герою второй шанс прийти к полноте бытия, выйдя из сугубо эмпирического измерения, – в момент, когда Онегин пребывает

на пике переживания своей любви к Татьяне. Именно тогда «стал вновь читать он без разбора... / Не отвергая ничего» [5, т. 4, с. 171]. На смену гиперкритичности, сопровождавшей первую онегинскую попытку выйти из душевного кризиса с помощью чтения, теперь приходит всепринятие, однако в его основе лежит все та же отчужденность героя от целостного бытия, воплощенного в художественной целостности литературного универсума: «...глаза его читали, / Но мысли были далеко» [5, т. 4, с. 171].

Казалось бы, теперь Онегин уже не томится «душевной пустотой» – наоборот, его душа переполнена: «Мечты, желания, печали / Теснились в душу глубоко». Но эта «теснота» не тождественна бытийственной полноте, это перенасыщенность накопившимися в душе травмирующими и мучительными впечатлениями – подобным образом, например, «теснится тяжких дум избыток» в «уме, подавленном тоской», героя стихотворения «Воспоминание», написанном за год до 8 главы «Евгений Онегина». Как и перед героем «Воспоминания», перед Онегиным разворачивается ряд картин прошлого, предстающих, правда, не как «длинный... свиток», но в аналогичной по смыслу метафоре – как «пестрый... фараон». И сами эти картины в «Воспоминании» и в XXXVII строфе 8 главы «Евгения Онегина» во многом подобны. Герою стихотворения вспоминаются «друзей предательский привет», «жужжанье клеветы, / Решенья глупости лукавой, / И шепот зависти, и легкой суеты / Укор веселый и кровавый» [5, т. 2, с. 701]. В воображении Онегина возникают, практически, те же картины:

То видит он врагов забвенных,
Клеветников и трусов злых,
И рой изменниц молодых,
И круг товарищей презренных... [5, т. 4, с. 173].

И, как и герою «Воспоминания», Онегину тоже являются в его видениях «две тени милые» – убитого друга и мечтательной сельской девушки, которая теперь, как кажется Онегину, исчезла, превратившись в окруженную «крещенским холодом» княгиню.

Но, как и в случае с автором романа, с героем «Воспоминания» Онегин тоже сразу демонстрирует принципиальную «разность». Героя стихотворения то, что разворачивает перед ним память, лишает покоя, погружая в «часы томительного бденья» наедине с совестью, когда «мечты кипят. В уме, подавленном тоской, / Теснится тяжких дум избыток» [5, т. 2, с. 206]. Онегин же, оказавшись в такой же ситуации, наоборот, «в усыпление / И чувств, и дум впадает» [5, т. 4, с. 173]. Впрочем, это «усыпление» еще мучительнее, чем «томительное бденье», поскольку не приводит к катарсическому итогу: если герой стихотворения в финале приходит к очищению и приятию своей жизни, причем, что характерно для литературоцентричной личности, представляет эту жизнь как книгу («И горько жалуюсь, и горько слезы лью, / Но строк печальных не смываю» [5, т. 2, с. 206]), то Онегин лишь теряет «в этом», ничего особенно не переосмысливая, а лишь претерпевая свое состояние, пока наступившая весна не возвращает его к жизни.

Итак, читая книги теперь, герой пушкинского романа в стихах, как и герой стихотворения «Воспоминание», на самом деле читает «жизнь свою», и в этот момент максимально приближается к автору:

Он так привык теряться в этом,
Что чуть с ума не своротил
Или не сделался поэтом.
Признаться: то-то б одолжил!
А точно: силой магнетизма
Стихов российских механизма
Едва в то время не постиг
Мой бестолковый ученик.
Как походил он на поэта,
Когда в углу сидел один... [5, т. 4, с. 172].

И тем не менее Онегин «не сделался поэтом, не умер, не сошел с ума» [5, т. 4, с. 173], лишь приблизившись «силой магнетизма» к литературному универсуму, но так и не войдя в него. Очередной перечислительный ряд, выстроенный Пушкиным в процитированных строках, исчерпывающе объясняет, почему герой не мог бы осуществиться как личность, причастная целостному бытию, открывающемуся в поэтическом мире: для него такая внутренняя перемена настолько неорганична, что равнозначна сумасшествию или даже смерти. Именно поэтому он «теряется» («он так привык теряться в этом») там, где литературоцентричная личность должна была бы «найтись», - в пространстве, которое наполняют мечты, желания, печали»,

тайные преданья
Глубокой, темной старины,
Ни с чем не связанные сны,
Угрозы, толки, предсказанья,
Иль длинной сказки вздор живой,
Иль письма девы молодой [5, т. 4, с. 171–172].

Конечно, процитированный ранее ряд («не сделался поэтом, не умер, не сошел с ума») буквально представляет перечень наиболее типичных «осложнений», сопровождающих несчастливые любовные переживания и угрожавших герою, но в самой синтаксической конструкции перечисления однородных сказуемых между ними продуцируются синонимичные отношения, и на этом уровне поэтического синтаксиса возникает знак если не равенства, то подобия для Онегина перспектив сделаться поэтом, умереть и сойти с ума.

Итак, кажется, герой был даже честнее в своем первом объяснении с Татьяной, чем сам предполагал: возможность целостного бытия, открытая для творческих, живущих не только в бытовом измерении натур, закрыта для него, и в этом смысле он, действительно, «не создан для блаженства».

Список использованных источников

1. Гиришман М.М. Литературное произведение: Теория художественной целостности / М.М. Гиришман. – М.: Языки славянской культуры, 2002. – 528 с.
2. Лотман Ю.М. Художественная структура «Евгения Онегина» / Ю.М. Лотман // Труды по русской и славянской филологии. IX: Литературоведение. Ученые записки Тартуского государственного университета. – 1966. – Вып. 184. – С. 5–32.
3. Лотман Ю.М. Пушкин / Ю.М. Лотман. – СПб.: Искусство – СПб, 1999. – 847 с.
4. Набоков В.В. Комментарий к роману А.С. Пушкина «Евгений Онегин» / В.В. Набоков. – СПб.: Искусство – СПб; Набоковский фонд, 1998. – 927 с.
5. Пушкин А.С. Евгений Онегин / А.С. Пушкин // Собрание сочинений: в 10 т. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1959–1962. – Т. 4: Евгений Онегин. Драматические произведения. – 598 с.
6. Словарь языка А.С. Пушкина: в 4 т. / под ред. В.В. Виноградова. – М.: Азбуковник, 2000. – Т. 3 (О–Р). – 1282 с.
7. Фаритов В.Т. Философия времени в романе А.С. Пушкина «Евгений Онегин» // Вестник Томского государственного университета. Филология. – 2017. – № 47. – С. 171–183.