

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
САМАРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Кафедра русской и зарубежной литературы

Л.П. РАССОВСКАЯ

**ТЕМА "ЛИШНЕГО ЧЕЛОВЕКА"  
В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ  
ПУШКИНА И ГОГОЛЯ**

Издательство «Самарский университет»  
2003

*Печатается по решению Редакционно-издательского совета  
Самарского государственного университета*

УДК 882 (09)

Научный редактор проф. Н.Т. Рымарь

## СОДЕРЖАНИЕ

I. "Онегинский тип" и его оценка. . . . .	4
II. Пушкин. "Южные поэмы" и роман в стихах. Художественное пространство. . . . .	12
III. Пушкин. "Южные поэмы" и роман в стихах. Автор и герой. . . . .	27
IV. Гоголь. Первая поэма. Художественное пространство. Автор и герой. . . . .	37
V. "Мертвые души". Художественное пространство и авторская система. . . . .	44
VI. "Лишний человек" в романе Пушкина и поэме Гоголя. . . . .	52

## I. "ОНЕГИНСКИЙ ТИП" И ЕГО ОЦЕНКА

Онегин – признанный родоначальник типа "лишнего человека"\* в русской литературе. Термин вошёл в литературные энциклопедии и словари, став общеизвестным и обозначив общественное и культурное явление русской жизни последних двух веков. Длительность существования и осмысления как самого явления, так и его наименования, породила ряд проблем, касающихся сфер реальности и художественной практики, социальной истории и философии, этики и эстетики, проблем, требующих чёткой постановки и рассмотрения.

*Социально-психологический портрет* "лишнего человека" должен обладать ясными координатами. Прежде всего, нуждается в уточнении его место в обществе. Галерея подобных образов, созданных русской литературой, свидетельствует, что это всегда **интеллигент**, обладающий набором характерных устойчивых качеств: сильным развитым интеллектом и значительными интеллектуальными запросами; образованностью, а также привычкой к умственному труду; ориентацией на высокие положительные общественно-значимые (в том числе и нравственные) идеалы; масштабностью личности; стремлением к реформированию современного общества; критичностью и самостоятельностью мышления; оппозиционностью по отношению к действующей государственной власти; благородством и терпимостью к общественным порокам. Интеллигенция как социальная группа и интеллигент как индивидуум всегда занимают некое промежуточное положение между правящими классами и низами, следовательно, не имеют собственных классовых интересов, основывая свои оценки и действия преимущественно на осуществлении общечеловеческих, гуманистических ценностей.

Личностное самоосуществление возможно для человека такого типа только на путях значительной, осмысленной и продуктивной общественной деятельности, соответствующей его ценностям и моральным ориентировкам и интеллектуальным возможностям.\*\* Однако бывают эпохи, когда такая деятельность невозможна – и появляются *лишние* (с точки зрения социума) *люди*. Как правило, это периоды замедления или остановки в общественном развитии.

Для появления *лишних людей* необходимы два основных условия: так называемая *эпоха застоя* и наличие людей, не способных смириться с су-

---

\* Термин вошёл в общее употребление после публикации в 1850 году "Дневника лишнего человека" И.С. Тургенева, когда сам тип уже не только сложился, но и почти завершил свою эволюцию в русской литературе первой половины 19 века.

\*\* Следует иметь в виду, что "слово – это тоже дело", особенно публичное, печатное слово.

шествующим порядком вещей и принять его как данность, не подлежащую осмыслению, оценке и изменению.

Среди русской интеллигенции такие личности есть всегда, а эпох таких было немало за последние двести лет.

Став *лишним*, интеллигент приобретает специфические психологические черты: разочарованность и неудовлетворённость как устойчивые состояния, порождающие скуку и "русскую хандру", синоним "английского сплина"; невольную и вынужденную замкнутость на самом себе и своих переживаниях ("эгоист поневоле", "страдающий эгоист"); тоску и беспокойство, проявляющиеся, в том числе, и в "охоте к перемене мест"; скептицизм и ироничность, а также мучительные сомнения демонического типа; потребность любви и невозможность осуществления этой потребности; одиночество в мире и жажду понимания. Лишний человек всегда "страдательное лицо", но большинство не понимает его страданий.

Появление *лишних людей* – симптом весьма определённой общественной болезни, порождённой отсутствием эволюционной динамики. Однако и сами они, в силу своего положения, которое воспринимают как тягостное и несправедливое, не могут избежать определённой деформации личности. Потеря веры в возможность осуществления идеалов рождает угрюмость или озлобленность, ощущение утраты лучших качеств души, недоверчивость к собственным порывам, мечтам и эмоциям; граница между добром и злом расшатывается, теряет прочность и непререкаемость, и человек совершает поступки, которые потом вызывают раскаяние или стыд. Но "лишних людей" отличает требовательность к себе, а их критичность включает и самокритику. Будучи частью социума, они не только демонстрируют своим существованием симптомы болезни, но и страдают от неё. И всё же само появление "лишних людей" – один из залогов будущего обновления общества, ибо они – живое свидетельство социального неблагополучия, а критика, которой они подвергают окружающий мир, заставляет современников ощущать это неблагополучие.

Пушкин первым обратился к теме, чрезвычайно актуальной для русского общественного самосознания, к теме, породившей множество важнейших вопросов, касающихся истории страны, культуры, национального менталитета. Онегин и Татьяна стали объектами пристального внимания различных социальных слоёв – от деятелей культуры до школьников.

Уже в период своего рождения роман в стихах вызывал противоположные оценки даже близких друзей. Жуковский, Вяземский, Плетнёв, Боратынский, Веневитинов хвалили новое произведение поэта, другие,

---

\* Ср. с "Демоном" Лермонтова: "дух отрицанья, дух сомненья", "я царь познания и свободы".

как, например, Бестужев, Н. Раевский, Языков ругали, не принимая главного героя.

Гоголь отзывался о романе двойственно. В его оценках звучит основная мысль, определившая понимание им Пушкина как явления – он "дан был миру на то, чтобы доказать собою, что такое сам поэт, и ничего больше, ... чтобы если захочет потом какой-нибудь высший анатомик душевный разять и объяснить себе, что такое в существе своём поэт, ... то чтобы он удовлетворён был, увидев это в Пушкине".<sup>1</sup> (6, 345) Поэтому "он хотел было изобразить в "Онегине" современного человека и разрешить какую-то современную задачу – и не мог. Столкнувшись с места своих героев, сам стал на их месте и, в лице их, поразился тем, чем поражается поэт. Поэма вышла собрание разрозненных ощущений, нежных элегий, колких эпиграмм, картинных идиллий, и, по прочтении её, наместо всего выступает тот же чудный образ на всё откликнувшегося поэта". (6, 346) Упрёк, адресованный Пушкину, который не справился с первоначально поставленной им перед собой задачей и не смог создать цельное и актуальное для современников произведение, смягчён восторженными эпитетами, характеризующими самого поэта.

В сущности, Гоголь упрекает автора романа в том, что он выдвинул на первый план свой образ, став не только повествователем, но и главным героем своей, по определению Гоголя, "поэмы". Именно такими видел Пушкин отношения Байрона со своими героями: "... он постиг, полюбил один только характер (именно свой), всё, кроме некоторых сатирических выходов, рассеянных в его творениях, отнёс он к сему мрачному, могущественному лицу, столь таинственно пленительному". (7, 50)

Дискуссии, начавшиеся в пушкинскую эпоху, продолжают и по сию пору. С точки зрения Писарева, герой Пушкина – "джентльмен самой безукоризненной бесцветности". Критик видел в Онегине богатого дворянина, чьи страдания и мучительные поиски смысла жизни, как и демонизм, "целиком сидят в его бумажнике". Для Писарева Онегин не способен "ни к развитию, ни к перерождению"; "онегинская скука не может произвести из себя ничего, кроме нелепостей и гадостей".<sup>2</sup>

Не читая Писарева, советские школьники и их учителя во многом разделяли его отношение к Онегину и "лишним людям" вообще. Измученные бытовыми неурядицами читатели прошлого века встречали героя, материально обеспеченного, имеющего возможность, не работая, наслаждаться комфортом, различными изысканными удовольствиями – и довольного такой жизнью. Нелегко было понять нескольким поколениям, воспитанным в пренебрежении и враждебности к богатым вообще и "гнилой интеллигенции" в частности, что именно отсутствие забот о куске хлеба наряду с достаточно высоким уровнем образования порождает

иные, духовные и интеллектуальные, потребности, неудовлетворённость которых может стать источником сильнейших страданий.

Оценка людей "онегинского" типа влияла и на решение вопроса о возможности или невозможности душевного возрождения пушкинского героя. Такое возрождение в условиях конкретного исторического времени мыслилось как приобщение к декабристскому движению. Наряду с предположением о том, что Онегин должен был или мог стать декабристом (Гуковский, Бонди и др.<sup>3</sup>), существует и прямо противоположная точка зрения, исходящая из негативного отношения к "лишним людям" либо на основании их принадлежности к враждебному классу, либо как к представителю национально чуждой культуры. Так, например, У.Р. Фохт пишет: "...Онегин предстаёт перед читателями как "лишний человек", в лице которого типизирована историческая обречённость дворянского сословия, помещичьего класса".<sup>4</sup> Не менее суровый приговор выносит герою Е.Н. Купреянова: "Онегин – лучшее, трагическое воплощение русского типа "современного" европейского человека ... и вместе с тем пустоцвет на живоносном древе национального бытия".<sup>5</sup>

В советском литературоведении "лишние люди" противопоставлялись "новым людям", "нигилистам", революционерам, разрушителям старого и творцам нового мира. Вслед за Добролюбовым Онегина и его потомков нередко упрекали в бездействии, безволии, отдалённости от страдающего народа и неспособности бороться за его счастье, в барстве и "обломовщине".<sup>6</sup> При этом принципиальная позиция неучастия в том, что "лишний человек" не может принять в силу своих убеждений, не получила понимания и признания, вообще не подвергалась осмыслению и оценке. Поиски смысла жизни, её цели и содержания в стороне от общей дороги, драма разочарования в осуществимости высоких идеалов были не только чужды, но и враждебны господствующей идеологии.

Следует напомнить, что, в отличие от многих других критиков романа, Писарев резко отрицательно отнёсся и к Татьяне, увидев её родство с Онегиным (скусающая Татьяна в финале), которое в последующие десятилетия, как правило, отрицали или игнорировали.

Достоевский уже последовательно противопоставлял "несчастливого скитальца в родной земле" Онегина и стоящую "твёрдо на своей почве" Татьяну.<sup>7</sup>

Такое противопоставление главных героев романа широко распространено в советском литературоведении. Для Е.Н. Купреяновой Онегин – "аристократ европеизированного "ума", утративший живое национальное чувство и потому нравственно опустошённый, скрывающий от себя и других свою эгоистическую чёрствость под маской байронического разочарования, "москвич в гарольдовом плаще"". Тогда как Татьяне присуще "здоровое и общее с народом нравственное чувство".<sup>8</sup>

Справедливо писал об этом Г.П. Макогоненко: "Писаревым и Достоевским ... заложена традиция всяческого (откровенного или замаскированного, смягчённого) принижения Онегина, отрицания его эволюции, обвинение в эгоизме и неспособности к сильному, искреннему чувству, приписывание Пушкину намерения осудить и раскрыть нравственную несостоятельность главного героя".<sup>9</sup>

На рубеже XX и XXI веков произошла трансформация оценки типа "лишнего человека" и его места в ряду героев русской литературы века XIX.

Вводя Онегина и Печорина в ряд "*героев времени*", В.Е. Хализев объединяет их с обширной группой литературных персонажей от Онегина до Ивана Карамазова (в том числе и с теми, которым их противопоставляли): с Чацким, Бельтовым, Рудиным, Агариным, Алеко, Сальери, Раскольниковым, героем из "Записок из подполья", Петром Верховенским, Ставрогиным, Иваном Карамазовым.

Когда революционеры-демократы середины XIX века помещали Онегина, Печорина, Рудина, Бельтова рядом с Обломовым, они обозначали своё отношение к типу "лишнего человека". Поместив "лишних людей" рядом с Сальери, Петром Верховенским и Ставрогиным, В.Е. Хализев не менее ярко обозначил новую тенденцию в их интерпретации и оценке. Эта тенденция сквозит и в перечне признаков, которыми он характеризует персонажей выделенного им "сверхтипа": "«Героям времени» свойственны, во-первых, уединённость сознания – отчуждённость как от близкой им человеческой реальности, так и от большого русского мира с его настоящим и прошлым; во-вторых – «наполеоновско-байроническая» гордыня, априорная убеждённость в собственной «особости», стремление заявить и утвердить себя в качестве личности исключительной. «Где стану я, там сейчас же будет первое место», – говорит у Достоевского чёрт, пародируя Ивана Карамазова и его литературных предшественников. В-третьих, персонажи этого ряда склонны строить своё сознание и саму жизнь по книжным образцам (Раскольников, Агарин), преимущественно западноевропейским. Они подвластны умственным поветриям, которые, прибегнув к формуле более резкой, можно назвать интеллектуальными эпидемиями. В-четвёртых, представления о жизни «героев времени» (в особенности начиная с 1840-х годов) так или иначе связаны с утопизмом – рационалистическими программами преобразования реальности<sup>\*</sup>. И всё это, в-пятых, оборачивается в судьбах персонажей как внешними неудачами и поражениями, так и внутренним смятением, болезненной рефлексией, жа-

\* Стремление к "преобразению реальности" оценивается, по-видимому, только как утопизм. Такое понимание отменяет вообще возможность осознанного участия в реформировании общества.



лобами и скорбными исповедями, которые являют собой либо мужественное признание собственной несостоятельности, либо самооправдание и упрямую защиту (по сути, тщетную) своей жизненной позиции.

В поведении "героев времени" парадоксально, а вместе с тем и закономерно совмещаются позы величавой уверенности, неприступной гордости, загадочности, эффектного проповедничества с утаиваемой, но неотвратимо прорывающейся душевной неровностью, метаниями, суетливостью (Раскольников, Иван Карамазов). Персонажи данного ряда осознаются писателями как личности нецельные и надломленные. Это ... умы одновременно гордые и педисциплинированные. Христианская заповедь любви к ближнему в качестве жизненного ориентира этими людьми не усвоена... "герои времени" – это лица с героико-авантюрным импульсом, который либо остаётся нереализованным, либо осуществляется неполно, ущербно, болезненно".<sup>10</sup> Такое аналитическое обобщение звучит как недвусмысленный приговор, не менее суровый и пристрастный, чем тот, который был вынесен Писаревым.

Сверхтипу "героя времени" противопоставлены "праведники", которым свойственно "жертвенное подвижничество, основу которого составляет неукоснительная верность евангельским заветам"; они "отнюдь не склонны заявлять себя в качестве людей особенных и выдающихся. Это за них делают (как бы в противовес их воле) общее мнение и творческая воля писателя".<sup>11</sup> К праведникам примыкают "живые души великого множества русских людей разных слоёв общества (от самых верхов до самых низов), людей, которые были носителями высочайших ценностей: нравственных, религиозных, эстетических, сопряжённых с культурой трудовых будней, досуга, праздника. Эти-то ценности, предначертанные антропологически и онтологически, а в то же время накапливавшиеся от эпохи к эпохе, обогащавшиеся и обретавшие национальную своеобычность, и были по достоинству опозтированы нашими писателями".<sup>12</sup> Жизнь людей с "живыми душами", "таящая в себе потенциал жертвенного служения, оказывается сродни праведничеству, с ним сближается и порой им становится". Таких героев В.Е. Хализев предлагает объединить в "*жизтийно-идиллический*" сверттип, отнеса к нему Татьяну с её няней, Арину Родионовну, Гринёва и капитана Миронова с его женой, Савельича, Максима Максимыча, кузнеца Вакулу, Афанасия Ивановича с Пульхерией Ивановной, ряд персонажей из записок охотника, Лаврецкого и Марфу Тимофеевну из "Дворянского гнезда", персонажей Островского "от старшей Горцовой в "Бедности не порок" до Гаврюши в "Горячем сердце" и Пети Мелузова в "Талантах и поклонниках""", крестьян Некрасова, многочисленных героев Мельникова-Печерского, Гончарова, Лескова, Л. Толстого "(от Натальи Саввишны в "Детстве" и персонажей "Семейного счастья" – к Ростовым, княжне Марье

и Платону Каратаеву, Долли и Левину)", ряд героев Достоевского и Чехова.

Онегин по-прежнему противопоставляется Татьяне, однако новая оценка "лишних людей" исходит из новой реальности и актуальных для неё ценностей – какими они представляются части современных деятелей нашей культуры. Отрицательный и положительный умозрительные полюсы в статье В.Е. Хализева определены достаточно чётко, что придаёт ей концептуальную цельность.

На отрицательном полюсе – широта историко-политических интересов, ценностный ряд, в который входят масштабная и неординарная ("не странна посредственностью одна") личность, высокий уровень интеллектуальной и эмоциональной одарённости, личная честь и честность, нетерпимость к подлости и лжи, понимание необходимости изменения общества ради его очищения от нравственных (прежде всего) пороков, жажда частной и общей свободы, ощущение себя частью рода человеческого и, следовательно, человеком огромного и сложного мира, но и одиноким странником в нём ("охота к перемене мест – весьма мучительное свойство, немногих добровольный крест"). Высокая самооценка и осознание своего одиночества в противостоянии "посредственному" и порочному миру обозначается только как эгоизм. В.Е. Хализев, подчёркивая отрицательную заряженность персонажей этого типа, пишет: "'Герой времени'... предстаёт либо равнодушно-холодным к окружающим (отношение Печорина к Максиму Максимычу, Бэле, княжне Мери; Онегина к Лариным; в более мягкой форме – Рудина к Наталье Ласунской, Агарина к Сапе, Бельтова к Круциферскому), либо даже способным к преступлению (когда задеты его интересы и самолюбие). Нити здесь тянутся от пушкинских Алеко к Сальери и Онегину, далее – к печоринской дуэли, к "двойному" убийству Раскольникова, к "деяниям" героя "Записок из подполья", Петра Верховенского и Ставрогина в "Бесах", чьи образы знаменуют трансформацию "героя времени" в "антигероя". И – к Ивану Карамазову (в его зловещем общении со Смердяковым)".<sup>13</sup>

На положительном полюсе помещаются ценности, воплощённые в людях "простого сознания"<sup>14</sup>, по определению Д.Е. Максимова, использованному и трансформированному В.Е. Хализевым. Это, прежде всего, способность "прожить изо дня в день праведно долгую жизнь, не солгав, ... не слукавив, не огорчив ближнего и не осудив пристрастного врага"; "благое и порой жертвенное соучастие в жизни тех, кто находится рядом, ... открытое общение с ними, ... преодоление эгоизма".<sup>15</sup>

По мнению В.Е. Хализева, "герои времени" находятся в сфере проблем, "которые каждый раз по-новому решаются сменяющимися друг друга поколениями (во всяком случае, людьми, сосредоточенными на новациях и псевдоновациях своего "малого времени")", тогда как "житийно-

идиллические" персонажи обитают в области "некоей многовековой аксиоматики христианского мира и, в частности, отечественного бытия".<sup>16</sup>

На одном полюсе – мир проблем, которые надо решать каждый раз заново в соответствии с задачами конкретной исторической эпохи, на другом – неподвижное и вечное бытие, в котором все проблемы раз и навсегда переведены в область христианской аксиоматики, и единственная проблема, стоящая перед человеком – усвоить эти аксиомы. Жизнь человеческая в таком случае превратится в повседневное осуществление простых (конечно, только на первый взгляд) норм и правил.

Безусловно, люди в нашей стране (и не только в нашей) устали от участия в решении колоссальных мировых проблем и задач, устали от того, что на протяжении нескольких поколений от нас требовалось (или требовали) самопожертвование ради "дальних" (по выражению Ивана Карамзова) – народа, человечества, движения истории. Ради "дальних" мы должны были жертвовать не только собой, но и "ближними" – близкими и не близкими. Но следует ли этот перекокс компенсировать другой крайностью – отказом в признании исторической значимости и важности героя, способного противостоять коллективу, видеть его неправоту, – даже если это отказ ради провозглашения действительно насущных, жизненно необходимых нравственных ценностей, таких, как сердечная теплота, участливое внимание к обыкновенным людям, живущим рядом, совесть, любовное отношение к каждому человеку? Тем более, что одно не исключает другого.

Объединение Онегина с Сальери, Верховенским и Ставрогиним, по видимому, должно раскрыть порочность и социальную опасность человеческого типа "героя времени" – так же, как объединение Онегина с Обломовым должно было раскрыть историческую бесполезность и бесперспективность "лишнего человека". Однако предложенная новая система координат порождает не меньше вопросов, чем старая.\*

---

\* На самом деле в данном случае (как часто бывает) "новое" гораздо древнее, чем "старое". Переоценка "лишнего человека" происходит с позиций некоторых постулатов христианской морали, отразивших часть представлений, сформировавшихся в общественном сознании на протяжении ряда исторических эпох.

## II. ПУШКИН. "ЮЖНЫЕ ПОЭМЫ" И РОМАН В СТИХАХ. ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРОСТРАНСТВО

"Лишние люди" – герои нескольких завершённых и незаконченных произведений Пушкина. К известному "онегинскому гнезду" можно отнести, кроме персонажа одноимённого романа, главного героя поэмы "Кавказский пленник", Алеко из "Цыган", Алексея Ивановича из отрывка "Мы проводили вечер на даче". Уже сам перечень героев этого типа в пушкинском творчестве побуждает рассмотреть особенности романтического и реалистического изображения характера "лишнего человека", а также его литературный генезис.

Совершенно очевидно, что между романтическим героем и "лишним человеком" много общего, и это вызывает представление о том, что "лишний человек" – "переосмысление романтического героя".<sup>17</sup> Подчёркивая разницу между ними, в теме "лишнего человека" Ю.В. Манн выдвигает на первый план "отказ от просветительских, морализаторских установок во имя максимально полного и беспристрастного анализа, отражения диалектики жизни".<sup>18</sup> Однако есть и другое существенное отличие "лишнего человека" от романтического героя: отвергая, как и романтический герой, одобренные общественной моралью нормы жизненного поведения и обладая поэтому "неподражательной странностью" в глазах окружающих, "лишний человек" не знает иного, второго, мира. Он живёт в едином и единственном мире с чёткими историческими и социальными координатами.

Персонажи "Кавказского пленника" и "Цыган" являются как бы переходными от традиционных романтических героев к типу "лишнего человека". Эта переходность становится особенно заметной при рассмотрении темы *двоемирия* в поэмах Пушкина.

Общепринято, что романтическое двоемирие, т.е. "сознание полярности идеала и действительности, ощущение разрыва, пропасти между ними, а с другой стороны, жажда их воссоединения является важнейшей, определяющей чертой романтического искусства".<sup>19</sup>

Е.А. Маймин подчёркивает: "Противопоставление действительности и мечты, того, что есть, и того, что возможно, – это, быть может, самое существенное в романтизме, определяющее его глубинный пафос. ... Реальной, отвергаемой им действительности романтизм всегда (разумеется, по-разному в разных формах) противопоставляет другую, "высшую", *поэтическую* действительность. ... Антитеза "мечта – действительность" ... организует художественный мир романтика ... Она вызвала романтическое искусство к жизни, она лежит в самых его истоках".<sup>20</sup>

Ю.М. Лотман обратил внимание на другую сторону проблемы: "Поэтический мир романтического произведения был абстрагирован от реаль-

ного быта, окружающего автора и его читателей. Если явления быта и вводились в текст, то это был *чужой* быт: экзотический быт других народов или старинный быт своего могли восприниматься поэтически, современный простонародный, чиновничий или светский – лишь сатирически. Но в любом случае это был не "свой", а "их" быт, с которым читатель соприкасался именно как читатель, т.е. только в литературе. Мир поэзии возвышенной и благородной, сливаясь с миром лирических переживаний автора и читателя, был очищен от ассоциаций с низменными реалиями окружающей жизни, а мир поэзии сатирической, погружённой в быт, был удалён от интимно-лирических переживаний автора. В результате между поэтическим текстом и лежащей за пределами текста жизнью сознательно создавалась пропасть".<sup>21</sup>

Свобода – тот идеал и та ценность, которая занимает высшее, первое место в пушкинской ценностной пирамиде; свобода – главная тема и главный мотив всего творчества Пушкина и всей его жизни, его судьбы. Но свобода – один из основных идеалов романтизма и романтического героя. В признанной самой романтической поэме Пушкина, "Кавказском пленнике", тема свободы обладает структурообразующим значением.

Главный герой – *пленник*, и это его имя, его положение, причина его страданий, мир его земного существования. Рабству, кандалам противопоставляется "священная свобода" как цель стремлений и надежд ("упования"), как "весёлый призрак", как "гордый идол", как "последние мечты", единственное, что поддерживало "печальной жизни пламень" после разочарования в "людях и свете"(4,84-85):

Свобода! Он одной тебя  
Ещё искал в пустынном мире. (4,85)

Драма усугубляется тем, что он попал в плен там, где надеялся обрести свободу:

...Отступник света, друг природы,  
Покинул он родной предел  
И в край далёкий полетел  
С весёлым призраком свободы. (4,85)

Для пленника на протяжении поэмы место, так сказать, обитания свободы меняется: вначале это Кавказ, затем – Россия, "родной предел". Антитеза цивилизации и природы непостоянна, противоречива, подвижна.

Пушкин первоначально назвал свою поэму "Кавказ"; в предисловии ко второму изданию "Кавказского пленника" писал: "Сия повесть ... обязана своим успехом верному, хотя слегка означенному, изображению Кавказа и горских нравов". (4,375) Об этом же он пишет друзьям. Поэт готов признать недостатки в изображении характера пленника, но настойчиво подчёркивает достоинства в описаниях места действия. Образ Кавказа не менее важен в поэме, чем образ главного героя.

"Великолепные картины" природы, "отдалённые громады седых, румяных, синих гор" (4,87) заставляют любоваться собой в равной мере автора и героя. Несмотря на тяжесть своего положения, пленник, наблюдая "веру, нравы, воспитанье" горцев,

Любил их жизни простоту,  
Гостеприимство, жажду брани,  
Движений вольных быстроту,  
И лёгкость ног, и силу длани...

.....  
Он любовался красотой  
Одежды бранной и простой...(4,89)

Для "европейца" Кавказ остаётся страной свободной жизни "чуждого" и чуждого народа. Описание быта и нравов жителей гор пронизано неподдельным интересом и даже восхищением. При этом изображение увиденного как бы глазами героя почти незаметно сменяется авторскими наблюдениями, гораздо более объективными. "Черкес оружием обвешан; он им гордится, им утешен"; "пеший, конный – всё тот же он; всё тот же вид непобедимый, непреклонный"; "его богатство – конь ретивый, ... товарищ верный, терпеливый". Однако это "коварный хищник", и объект его охоты – "путник", "странник", он – "гроза беспечных казаков". Одновременно "черкес в отеческом жилище" – "хозяин благосклонный" и гостеприимный. (4,89-91) Нередко воинские игры в праздник Байрам становятся кровавыми:

... скучен мир однообразный  
Сердцам, рождённым для войны,  
И часто игры воли праздной  
Игрой жестокой смущены.  
Нередко шашки грозно блещут  
В безумной резвости пиров,  
И в прах летят главы рабов,  
И в радости младенцы плещут. (4,91)

Автор вольную жизнь горных аулов сопоставляет с казачьими "вольными станицами" – и с прежней жизнью своего героя:

... русский равнодушно зрел  
Сии кровавые забавы.  
Любил он прежде игры славы  
И жадой гибели горел.  
Невольник чести беспощадной,  
Вблизи видал он свой конец,  
На поединках твёрдый, хладный,  
Встречал он гибельный свинец. (4,91)  
Черкесы "дивились" "беспечной смелости его"  
И шёпотом между собой  
Своей добычею гордились. (4,92)

В пушкинской поэме на Кавказе сошлись черкесы, казаки и русский дворянин, светский человек. Образ жизни их сильно отличается, но все они в равной степени знают, что "есть упоение в бою" ...

Наслаждение боем, сражением свойственно романтическому герою активного типа, бунтарю, борцу за свободу. Под пером Пушкина эта черта становится признаком вольнолюбивой юности и объясняет участие свободлюбивого героя в захватнической войне России на Кавказе. Более того, она объединяет чеченцев, казаков, русских и всех вообще представителей рода человеческого, ибо означает преодоление страха смерти:

Всё, всё, что гибелью грозит,  
Для сердца смертного таит  
Неизъяснимы наслажденья -  
Бессмертья, может быть, залог!  
И счастлив тот, кто средь волненья  
Их обрести и ведать мог. (5,356)

Поэзия Кавказа, мир Кавказа, по Пушкину, – это не только Восток, чужой и романтический, но и жестокая поэзия войны, пир жизни перед лицом смерти.

Граница между обыденной реальностью и поэтической экзотикой неожиданно оказывается проницаемой, но идеал свободы – вне реальности России, казачьих станиц или чеченских (черкесских) аулов. Свобода для пушкинского героя воплощается не в отказе от городской цивилизации в пользу естественной жизни на лоне природы (как в "Цыганах"), не в разбойничьей вольнице (как в "Братьях-разбойниках"), не в свободной любви (как в "Цыганах" и "Бахчисарайском фонтане"); что же он – "отступник света, друг природы" – надеется найти в чужом краю? Ясного ответа на этот вопрос в поэме нет. Похоже, что поездка на Кавказ является проявлением "охоты к перемене мест" – "весьма мучительного свойства" "лишнего человека", когда вынужденное бездействие в сочетании с одиночеством заставляет стремиться в дорогу, неважно, куда.

В "Кавказском пленнике" содержится в скрытом виде, лишь как намёк, фабула "Цыган". Герой, узнав "неверной жизни цену", "в сердцах людей нашед измену", уехал в "далёкий край" – как Алеко. Неизвестно, явился ли он на Кавказ в качестве офицера русской армии или лишь странствовал по горным дорогам, как Алеко "за курганом ... в пустыне". Как Алеко, его полюбила девушка другого, вольного и близкого к природе племени. Однако дальше события развиваются различно. Алеко, полюбив, в свою очередь, Земфиру, пыгается принять образ жизни цыган, обретя свободу – вольную, без законов и правил "душных городов" жизнь. Перед ним открылась возможность воплощения идеала свободы в реальность. Пленник

---

\* Слова из "Гимна чуме" Вальсингама, героя "Пира во время чумы".

же среди горцев раб, закованный в цепи. Алеко, не способный принять право другого на свободу ("ты для себя лишь хочешь воли"), убивает возлюбленную и, осуждённый *вольными цыганами* на изгнание, остаётся один в мире. Пленник, освобождённый черкешенкой от оков, благополучно возвращается к своим, на родину – в мир, разочаровавший его и отвергнутый им.

Вообще традиционная для романтизма сюжетная схема встречи героев – представителей разных культур, типов цивилизаций, Запада и Востока предоставляет небольшое разнообразие способов её художественного наполнения: счастливая взаимная любовь и а) жизнь вместе на Западе, б) присоединение героя к "вольным сынам степей" (или гор); неразделённая (или угасшая, или трагически прерванная) любовь и разлука. При этом характерно, что доминирует во всех ситуациях герой-мужчина, *он*. Пожалуй, только у Пушкина они меняются ролями. Не случайно В.П. Горчаков считал, что поэму следовало бы назвать "Черкешенка"<sup>22</sup> – в самом деле, *она* любит, спасает его, умирает, не желая жить без его любви, тогда как он странно пассивен. Герой попал в плен и дальше влачит свои дни в тоске по свободе. Даже когда черкешенка бросилась в воду, пленник не сделал попытки спасти её.

Пушкин прекрасно понимал, что это не характерно для романтического героя: "...Как человек, он поступил очень благоразумно – но в герое поэмы не благоразумия требуется", – писал поэт В.П. Горчакову. (10,41-42)\* Соглашаясь с критикой в адрес своего пленника, Пушкин, тем не менее, защищал его и не хотел ничего менять. Дело, видимо, в том, что под его пером уже рождался новый характер, не помещавшийся в привычных рамках романтического героя.\*\*

В "Цыганах" *Земфира* привела Алеко в табор, любя, родила ему сына, а когда полюбила другого, отстаивала своё право на свободу чувства, отдав жизнь. Покинув "неволюдушных городов", Алеко, как и пленник, вверяет свою судьбу женщине, сохраняя всё ту же пассивность. Он убил жену и её возлюбленного – и это поступок, проявление необузданной страсти (не столько любви, сколько ревности), но преступление не возвеличивает, а развенчивает героя.

В "Бахчисарайском фонтане" Пушкин изменил уже традиционную для европейского романтизма ситуацию: теперь *она* западная женщина, а

\* Ср. из письма П.А. Вяземскому от 6.2.1823 г.: "Другим досадно, что пленник не кинулся в реку вытаскивать мою черкешенку - да, сунься-ка; я плавал в кавказских реках, - тут утонешь сам, а ни черта не сыщешь; мой пленник умный человек, рассудительный, он не влюблён в черкешенку - он прав, что не утопился". (10,47)

\*\* Чаадаев упрекал пленника в недостаточной *blaise*, пресыщенности - а он был, "по несчастию, знаток по этой части". (10,47)



он – человек Востока. Теперь она – пленница, и героиня не может ответить на любовь хозяина, не может принять любовь-рабство.\*

Принадлежность героев этой поэмы к разным цивилизациям замечена давно, но преимущественно рассматривалась как изображение превосходства одной над другой. Белинский, например, отмечал, что "в основе поэмы лежит мысль ... огромная" – "в диком татарине ... вдруг вспыхивает более человеческое и высокое чувство к женщине, которая чужда всего, что ... может пленить вкус азиатского варвара".<sup>23</sup> В.И. Коровин, считая, что "превращение варвара в романтического рыцаря, "паладина средних веков" – всего лишь побочный мотив",<sup>24</sup> тем не менее, подчёркивает: "... нравственная победа оказывается за героиней, представляющей более развитую культуру. В заточении христианка обретает ту нравственную силу и свободу воли, которая доставляет ей моральное превосходство над Гиресем и Заремой ... даже в плену среди угнетения и насилия воинственного мусульманского ханства и освящающего его ислама одинокий человек христианского мира остаётся внутренне свободным".<sup>25\*\*</sup>

Такое прочтение поэмы, как мне кажется, сужает и неоправданно ограничивает смысл конфликта, его значение в развитии сюжета. Например, Б.В. Томашевский справедливо заметил: "Моральная победа Марии над Заремой не приводит к дальнейшим выводам и размышлениям".<sup>26</sup> Более важно другое.

В "Бахчисарайском фонтане" содержится попытка объяснения характеров их принадлежностью к разным типам цивилизации – не романтиче-

---

\* В.М. Жирмунский в своём исследовании творчества подражателей Пушкина выделяет 4 группы произведений соответственно четырём "южным поэмам": группу "пленников", группу "гаремных трагедий", "семейные драмы с кровавой развязкой", группу "разбойников" и "узников". Характерно, что, "сохранив ... центральную тему ["Бахчисарайского фонтана"],... романтические поэмы по-новому мотивируют трагический исход этих отношений: введением традиционной фигуры молодого любовника гаремной пленницы, выступающего в роли соперника старого паши или ... похитителя его дочери". (В.М. Жирмунский. Байрон и Пушкин. Л., 1978. С. 257.)

\*\* Такая трактовка поэмы основана на представлениях авторов этих слов, отражающих, в свою очередь, определённые общественные настроения и взгляды. Однако в пушкинском тексте не только не декларируется, но и не констатируется превосходство Запада над Востоком, христианства над исламом. Мусульманский мир не хуже и не лучше христианского, он *другой*, чужой, но может стать своим в результате стечения обстоятельств или свободного выбора. Приведённые высказывания литературоведов двух последних веков сегодня звучат, к сожалению, актуально, но в сравнительном рассмотрении ислама и христианства, как мне кажется, следовало бы исходить из признания их равнозначности в современном мире.

ский, а реалистический принцип изображения человека. Это, конечно, только заявка, первый эксперимент, однако очень важный.

Наиболее интересен замысел характера Заремы: здесь поэт попробовал в одной личности воплотить столкновение двух миров, двух мировоззрений и типов бытия и взаимоотношений людей. Зарема – грузинка, и христианство – мир её детства:

Лампады свет усединенный,  
Кивот, печально озаренный,  
Пречистой девы кроткий лик  
И крест, любви символ священный,  
Грузинка! всё в душе твоей  
Родное что-то пробудило,  
Всё звуками забытых дней  
Невнятно вдруг заговорило. (4, 139)

В разговоре с Марией Зарема вспоминает своё прошлое и событие, изменившее её судьбу:

Родилась я не здесь, далёко,  
Далёко... но минувших дней  
Предметы в памяти моей  
Доныне врезаны глубоко.  
Я помню горы в небесах,  
Потоки жаркие в горах,  
Непроходимые дубравы,  
Другой закон, другие нравы;  
Но почему, какой судьбой  
Я край оставила родной,  
Не знаю; помню только море  
И человека в вышине  
Над парусами... (4, 140)

Для Заремы христианство – "вера матери", которую она забыла "для Алкорана, между невольницами хана" (4, 141).

В "Бахчисарайском фонтане" дуализм – основной принцип композиции системы хронотопов, связанных с судьбами и характерами двух героинь.

Дворец хана Гирея воспринимается Заремой как дом, где она выросла в ожидании любви своего хозяина. "Желанья тайные" сбылись, и в гареме она "в непрерывном упоенье дышала счастьем" до тех пор, пока не появилась польская пленница. Гарем заменил мир детства, который в её воспоминаниях запечатлён прежде всего как горный пейзаж, означающий также "другой закон, другие нравы". Хронотоп Кавказа, таким образом, воплощает время детства, проведённое Заремой среди другой природы, среди людей с другими нравами и представлениями. Хронотопы Кавказа и гарема противопоставлены здесь как прошлое, утраченное и потерянное

ценность, и драгоценное настоящее, наполненное счастьем, которому угрожает вторжение Марии вместе с её миром. Дом Гирея не родной, но свой для Заремы. Мария и её христианство обладают, с точки зрения Заремы, двойным значением: это "вера матери", когда-то родная, и одновременно реальная, сегодняшняя угроза её нынешнему счастью. Зарема не испытывает тоски по родине, по оставленному миру; теперь он соединился с тем, который несёт ей опасность.

Гарем для Марии – ужасное настоящее, неволя и чуждый мир, в котором всё (отношения между мужчинами и женщинами, проявления чувств, тип поведения, быт и нравы) противоположно отчужденному дому, "стране родной", где прошло её "девичье время, дни забав". Любя девушку, хан Гирей "для неё смягчает ... гарема строгие законы", позволяет жить по-своему. И в Бахчисарайском дворце, где "всё вокруг // В безумной неге утопает, // Святыню строгую скрывает // Спасённый чудом уголок". Наполненное воспоминаниями, новое обиталище княжны в ханском дворце стало одновременно монашеской кельей и "темницей отдаленной". Теперь она воспринимает свой уголок как часть "пустыни мира", которую стремится покинуть:

Уж ей пора, Марию ждуг  
И в небеса, на лоно мира,  
Родной улыбкою зовуг. (4, 142)

Юность, насыщенная радостью, несущая ожидание любви и счастливого замужества, оборвалась. Страсти, кипящие в гареме, чужды ей:

Невинной деве непонятен  
Язык мучительных страстей,  
Но голос их ей смутно внятен,  
Он странен, он ужасен ей.  
Какие слёзы и волненья  
Её спасут от посямленья?  
Что ждёт её? Ужели ей  
Остаток горьких юных дней  
Провести наложницей презренной? (4, 142)

Посреди чувственного, беззаботного, озорного веселья, царящего вокруг, "уголок" Марии отличает монашеская строгость и святость. На смену радостному прошлому пришло печальное настоящее, преддверие перехода в иной мир, к умершим родителям. Монашеская жизнь в гареме закономерно заканчивается смертью, несущей блаженство:

Промчались дни; Марии нет.  
Мгновенно сирота почила.  
Она давно-желанный свет,  
Как новый ангел, озарила. (4, 142)

Гарем и монашеская келья в нём – вот миры Заремы и Марии. Но ангельская чистота польской княжны, противопоставленная любовной страсти, терзающей первую красавицу ханского дворца, не позволила поэту написать драматическую сцену смерти героини. Кинжал и кровь, насилие и ужасная смерть несовместимы с ангельским парением.

Судьба Марии, как она представлена в пушкинском изложении, могла бы стать основой исторического романа, подобного произведениям Вальтера Скотта. Счастливая жизнь в княжеском замке отца, поклонение "толпы вельмож и богачей" и множества влюблённых юношей, "домашние пирры", которые она "волшебной арфой оживляла" – вдруг набег крымских татар, и вот уже

Отец в могиле, дочь в плену.  
Скупой наследник в замке правит  
И тягостным ярмом бесславит  
Опустошённую страну. (4, 136)

Однако структурообразующим хронотопом поэмы стал не княжеский замок в Польше, а Бахчисарайский дворец, в котором встречаются и сосуществуют два мира, объединённых судьбой и личностью Марии, прошлым и настоящим Заремы.

Любовь как страсть – одна из ценностей романтического сознания – также является структурообразующим мотивом лироэпической поэмы и европейского романа. "Пламенные страсти романтического героя, – пишет А.М. Гуревич, – проявление его исключительности, его духовной и нравственной независимости от презираемого им общества. Но они же – причина его несвободы".<sup>27</sup> Страсть возможна и представляет собой ценность, идеал как свидетельство масштаба личности и её независимости – и в то же время, обретя власть над душой человека, страсть способна играть ею. Пушкин пишет об Алеко:

... он беспечно под грозой  
И в ведро ясное дремал.  
И жил, не признавая власти  
Судьбы коварной и слепой;  
Но боже, как играли страсти  
Его послушною душой! (4, 154)

Пушкинские герои сложно и неоднозначно проявляют себя в любовных отношениях.

Главное качество этого чувства в пушкинских произведениях – его свобода, признаваемая как право для обеих сторон: женщина, как и мужчина, может ответить или не ответить на предложенную любовь, может, полюбив вначале, разлюбить впоследствии и полюбить другого – и текст не только не содержит отрицательной оценки, но побуждает к сочувствию и пониманию. Однако есть две поведенческие модели в любви, которые

Пушкин осуждает: нельзя лгать в любви и нельзя желать свободы лишь для себя, присваивая роль судьи и палача.

Романтический герой, в котором на первый план выдвигается родовая черта "лишнего человека" – разочарованность и неудовлетворённость – либо уже не может любить (это чувство у него в прошлом), либо любит как собственник и тогда страсть порождает преступление против свободы любви. Носителями идеальной свободной любви в пушкинских поэмах являются черкешенка, Земфира, её отец, в значительной степени Гирей, т.е. представители другой цивилизации, другого мира. Пленник не ответил на чувство черкешенки, но она не мстит ему за это, а возвращает свободу и возможность любить другую:

Найди её, люби её;  
.....  
Прости! любви благословенья  
С тобою будут каждый час.  
Прости – забудь мои мученья,  
Дай руку мне... в последний раз. (4, 99)\*

Алеко, полюбив Земфиру, не признал её права на свободное чувство\*\*, а значит, его любовь не соответствует идеалу. Он и его подруга защищают разные права: она – волю для своего сердца, он – право на обладание женщиной как своей неотъемлемой собственностью. Свобода требует смирения перед жизненными законами:

Кто в силах удержать любовь?  
Чредою всем даётся радость;  
Что было, то не будет вновь. (4, 163)

Поэт называет цыган детьми "смирненной вольности"\*\*\*. Однако свобода не подразумевает счастье:

Но счастья нет и между вами,  
Природы бедные сыны!  
И под издранными шатрами  
Живут мучительные сны,  
И ваши сени кочевые  
В пустынях не спаслись от бед,

\* Ср.: "Я вас любил безумно, безнадежно, // То робостью, то ревностью томим. // Я вас любил так искренно, так нежно, // Как дай вам бог любимой быть другим".

\*\* Любопытно, как разрешился бы конфликт, если бы Алеко полюбил другую цыганку? Повела бы себя Земфира, как Зарема? Песня Земфиры свидетельствует, что не все цыгане подобны её отцу.

\*\*\* Пушкинская формула соединяет смирение и вольность, а не противопоставляет их. Смирненная вольность включает свободу в систему нравственных ценностей, ставя её в отношения взаимозависимости с другими идеалами и приоритетами.

И всюду страсти роковые,  
И от судеб защиты нет. (4, 169)\*

Хан Гирей, полюбив Марию, смягчает для неё

Гарема строгие законы.  
Угрюмый сторож ханских жён  
Ни днём, ни ночью к ней не входит:  
Рукой заботливой не он  
На ложе сна её возводит;  
Не смеет устремиться к ней  
Обидный взор его очей;  
Она в купальне потаенной  
Одна с невольницей своей;  
Сам хан боится девы пленной  
Печальный возмущать покой... (4, 136-137)

Он не возвратил ей свободу, как черкешенка своему возлюбленному, но позволил жить так, как она хотела, признав её право на свой, особый образ жизни даже в гареме – не прибег к насилию, как Алеко, но не проявил благородного и самоотверженного смирения, как героиня "Кавказского пленника" и отец Земфиры.

В пушкинских поэмах женщины часто оказываются великодушнее мужчин, героини вернее служат идеалу свободы, чем романтические герои.

Мотивы любви, ревности, мести объединяют три поэмы (и роман), но звучание их вариативно. Алеко, ревнуя Земфиру, убивает её молодого любовника и её, мстя за измену:

.....Нет, я, не споря,  
От прав моих не откажусь;  
Или хоть мщеньем наслажусь.  
О, нет! когда б над бездной моря  
Нашёл я спящего врага,  
Клянусь, и тут моя нога  
Не пощадила бы злодея;  
Я в волны моря, не бледнея,  
И беззащитного б толкнул;  
Внезапный ужас пробужденья  
Свирепым смехом упрекнул,  
И долго мне его паденья  
Смешон и сладок был бы гул. (4, 163-164)

\* Однако в 1830 г. тема вольной жизни цыган соединяется с темой счастья: "счастлирое племя" и его "вольный след" вызывают прощальный вздох поэта, который "бродящие ночлеги //И проказы старины // Позабыл для сельской неги //И домашней тишины". (3, 200) Вольность и счастье теперь - приметы ушедшей юности.

Неистовство ревности и жажда свирепой мести в "Бахчисарайском фонтане" смягчены и даже спрятаны в подтекст. Зарема грозит Марии кинжалом, но повествователь не рассказал, как умерла Мария; мы понимаем, что смерть Заремы тоже не была мирной кончиной в своей постели, но текст содержит лишь намёк на то, как расправился с ней Гирей:

.....она  
Гарема стражами немymi  
В пучину вод опущена.  
В ту ночь, как умерла княжна,  
Свершилось и её страданье.  
Какая б ни была вина,  
Ужасно было наказанье! (4, 143)

Сочувствуя Зареме, как и Земфире, автор не вынес Гирею столь сурового приговора, как Алеко. Зарема и Алеко совершили, на первый взгляд, одинаковые преступления: убийство из ревности – но цели и побуждения были различны. Он, зная, что потерял любовь жены, мстит; она надеется вернуть любовь мужа, устранив невольную соперницу.

В "Цыганах" отец Земфиры наказал преступника не смертью, но изгнанием – и автор одобряет его решение, ибо старый цыган не пожелал отомстить за своё горе.

В "Бахчисарайском фонтане" Гирей наказал убийцу смертью, и автор осуждает это "ужасное наказанье", но, учитывая силу горя и гнева, а также силу традиции, породившие его, и безутешную несостоявшуюся любовь хана, понимает его.

Отказ от мира, в котором он вырос и в котором разочаровался, для Алеко осложняется неясным мотивом совершённого преступления, за что "его преследует закон". Противопоставление двух миров – цивилизации и природы – в "Цыганах" чётче, контрастнее, резче, чем в "Кавказском пленнике".

В описании кочевой жизни, как своеобразный рефрен, звучит слово "*воля*".<sup>28</sup> "Как *вольность*, весел их ночлег", – говорит автор-повествователь о цыганах; "Она привыкла к резвой *воле*", – думает о Земфире отец; "Будь наш, привыкни к нашей доле, // Бродящей бедности и *воле*", – предлагает он Алеко. И вот герой – "*вольный* житель мира", "презрев оковы просвещения, Алеко *волен*, как они". Плата за представление с медведем, которую собирает Земфира – "*вольная* дань". Разлюбив мужа, она жалуется отцу: "Мне скучно, сердце *воли* просит". Утешая Алеко, ста-

---

\* Даже орудие преступления одно – нож...

рик говорит: "Здесь люди *вольны*". Луна в поэме – "*вольная*", "младость" – "*вольнее* птицы".\*

Покинутый мир в разговоре с Земфирой Алеко характеризует при помощи антонима:

Когда бы ты воображала  
*Неволю* душных городов!  
Там люди *в кучах, за оградой,*  
Не дышат утренней прохладой,  
Ни вешним запахом лугов;  
Любви стыдятся, мысли гонят,  
*Торгуют волею* своей,  
Главы пред идолами клонят  
И *просят* денег да *цепей*. (4, 155)

Там, позади, неволя; воля здесь, среди цыган.

Кавказ не стал своим для пленника; бессарабские степи приняли Алеко и он, казалось, привык к ним. Пушкин подчёркивает, что это стало возможно благодаря двум обстоятельствам. Во-первых, для Алеко нет дороги назад – "его преследует закон", он сам выбрал новую жизнь, его "изгнание" – "*добровольное*"; во-вторых, он здесь не в плену, а на *воле*. Однако "не всегда мила свобода //Тому, кто к неге приучён". Когда много лет назад в те же места попал ссыльный Овидий, как и Алеко, изгнанный за преступление, но не желавший расставания с родиной, "он ждал: придёт ли избавление". Овидий "тосковал, //Бродя по берегам Дуная, //Да горьки слёзы проливал, //Свой дальний град вспоминая". (4, 156)

Кавказский пленник после побега возвращается в свой, оставленный им и разочаровавший его мир; Алеко некуда возвращаться. Хронотопы в обеих поэмах однотипны, но отношение к ним героев различно, и это определяет окраску и смысл мотива одиночества.

Пленник обречён скитаться между мирами, ибо родной его разочаровал, а чужой никогда не станет своим. Он – скиталец\*\*, как Онегии, как Печорин, как Рудин, как Бельтов и им подобные. И всё же у него есть дом, в который он может вернуться, как Онегин из своего путешествия в Петербург, как Чацкий в Москву, – и, может быть, на время, пусть короткое, "дым Отечества" ему будет "сладок и приятен".

Алеко нет места ни в одном из миров, после своего изгнания из табора он одинок, может быть, более, чем лермонтовский Демон, и, уж конечно, более, нежели Овидий, который тосковал по Риму, мечтал, что хоть

---

\* Но, видя ревность Алеко, Земфира дерзко говорит ему: "Ты сердиться *волен*". (4, 159)

\*\* Ср.: "Романтические герои всегда в конфликте с обществом. Они - изгнанники, отщепенцы, скитальцы, странники" (Гуревич А.М. Романтизм в русской литературе. М., 1980. С.9).



прах его возвратится домой. У Алеко нет даже такого дома, о котором можно тосковать и мечтать.

Одиночество пленника вызывает сочувствие, воспринимается как печальная закономерность судьбы человека онегинского типа. Одиночество Алеко – справедливое возмездие; он изгнан из вольного мира за преступление против свободы.

Вынужденные скитания героев онегинского типа превращаются в образ жизни; хронотоп дороги наполняется новым смысловым содержанием мучительной и протестной промежуточности положения, порождённой отношениями с обществом интеллигентов, ставших для него лишними.

Полная бесприютность Алеко – вариант хронотопа дороги, означающий окончательный разрыв с обоими мирами: и мечты, и действительности, с тем, что есть, и с тем, что возможно, – следовательно, потерю всякой надежды на их воссоединение, жизненное крушение, гибель личности.

И в "Кавказском пленнике", и в "Цыганах", прощаясь со своими героями, автор как будто длит расставанье, постепенно отдаляясь от созданных им картин, бросая последний взгляд вслед им. Но как различны эти прощанья!

Редел на небе мрак глубокий,  
Ложился день на тёмный дол,  
Взошла заря. Тропой далёкой  
Освобождённый пленник шёл,  
И перед ним уже в туманах  
Сверкали русские штыки,  
И окликались на курганах  
Сторожевые казаки. (4, 100)

Последняя строфа "Кавказского пленника" звучит как обещание, как надежда.

А вот – "Цыганы":

Поднялся табор кочевой  
С долины страшного ночлега,  
И скоро всё в дали степной  
Сокрылось. Лишь одна телега,  
Убогим крытая ковром,  
Стояла в поле роковом.  
Так иногда перед зимою,  
Туманной, утренней порою,  
Когда подьёмлется с полей  
Станица поздних журавлей  
И с криком вдаль на юг несётся  
Пронзённый гибельным свинцом,  
Один печально остаётся,  
Повиснув раненым крылом.

Настала ночь; в телеге тёмной  
Огня никто не разложил,  
Никто под крышью подъёмной  
До утра сном не опочил. (4, 168)

"Освобождённого пленника" автор проводил долгим взглядом; Алеко словно растворился в пейзаже вечерней степи, для него настала первая сиротливая ночь. Сравнение его с раненым пулей журавлём лишь подчёркивает: герой на краю гибели, и автор не видит для него спасения.

Для героя онегинского типа единственным залогом возможности обрести дом и возродиться душой является способность любить. Именно и только любовь воскрешает душу. В этом смысле финалы "Кавказского пленника" и "Евгения Онегина" тождественны. А.М. Гуревич справедливо заметил, что "вспыхнувшее (в самом конце поэмы) чувство к своей спасительнице пробуждает "окаменевшего" героя к новой жизни:

К черкешенке простёр он руки,  
Воскресшим сердцем к ней летел,  
И долгий поцелуй разлуки  
Союз любви запечатлел.

Заметим: в финале произведения Пленник изображён идущим навстречу *утренней* заре – символу надежды и веры в будущее".<sup>29</sup> Разлука с черкешенкой не уничтожает надежду на душевное возрождение и новую жизнь.<sup>30</sup>

Последнее объяснение Онегина с Татьяной – одновременно проявление его воскресшей к любви души и прощания с любимой женщиной перед новой жизнью.

Белинский утвердил близость между Онегиным и Печориным, большую, чем близость между Онегою и Печорою. Однако между героями Пушкина и Лермонтова есть и существенные различия – не подготовлены ли это сходство и эти различия кавказским пленником и Алеко, столь же близкими и не менее различными? Онегин в тяжкие минуты разочарования в любви и в дружбе, в людях "застрелиться, слава богу, попробовать не захотел" и пережил новую любовь, и отправился в новые жизненные странствования с обновлённой, хоть и страдающей, душой – а почему умер Печорин, "возвращаясь из Персии", неизвестно. Может быть, потому, что ему, как Алеко, возвращаться было решительно некуда?<sup>31</sup>

### III. ПУШКИН. "ЮЖНЫЕ ПОЭМЫ" И РОМАН В СТИХАХ. АВТОР И ГЕРОЙ

Общепризнанным стало представление о байронизме пушкинских "южных" поэм. Нормой для романтизма (и прежде всего байронического типа) является предельная близость автора и героя. Г.А. Гуковский писал: "У Байрона весь "внешний" материал дан как лирический, как выражение души автора, отражённой в душе героя и в аккомпанементе главной мелодии, – в душе героини, отблеске отблеска. У Байрона весь мир погружён в душу, мятущейся и отвергающей этот мир, теснящийся в ней. Отсюда полное единство байроновской поэмы".<sup>32</sup> Для А.М. Гуревича близость романтического героя и автора – аксиома, уже не требующая доказательства: "Одиноким и чуждым окружающим, герой романтической поэмы оказывается обычно сродни только автору, а порой выступает даже в роли его двойника. В заметке о Байроне Пушкин писал: «Он создал себя вторично, то под чалмою ренегата, то в плаще корсара, то гяуром...»".<sup>33</sup> С.М. Бонди применил пушкинские слова о Байроне к нему самому: "Так и Пушкин в своих романтических поэмах пытался "создать себя вторично": то пленником на Кавказе, то бежавшим "неволи душевных городов" Алеко. Пушкин сам не раз указывал на лирический, почти автобиографический характер своих романтических героев".<sup>34</sup> Это же обстоятельство констатирует В.И. Коровин: "В поэмах Байрона центральный герой всегда эмоционально близок автору или тождествен ему. Он ведёт действие, а другие персонажи лишь слабо намечены и, в сущности, только оттеняют героя".<sup>35</sup> Подобных высказываний много.

Проблема взаимоотношений автора и героя в пушкинских поэмах неоднократно становилась предметом наблюдений и размышлений.

Пожалуй, раньше всего было замечено новое положение главного героя среди других персонажей. В.М. Жирмунский писал: "У Байрона герой стоит в центре внимания: навязчивый образ его царит в воображении поэта и читателя, как бы окрашивая всё произведение своим мрачным величием. У Пушкина нет этого единодержавия: описание природы Кавказа и гаремные сцены, душевный мир и внешний облик Заремы, Марии, черкешенки не менее важны для поэта, чем движения и жесты, переживания и действия героя с периферии художественного внимания эти предметы, принадлежащие у Байрона к "обстановке", окружающей героя, передвигаются в центр, и герою приходится потесниться".<sup>36</sup>

Это наблюдение Жирмунского развил Гуковский: "Субъективизм не терпит компромиссов. Он приемлет душу как реальность, поглощающую всё объективное. Если же *рядом* с душою автора и героя и *вне этой души* появляется материал быта и природы, не поглощённый субъективной точкой зрения, – единство субъективного мировосприятия тотчас рушится, и

отношение между субъектом и объективным миром радикально меняется. Субъект и объект как бы с неизбежностью меняются местами. Потому что если субъект не есть основа и единственный критерий и единственный принцип художественного восприятия мира, – он становится сам по себе *одним* из элементов действительности, то есть он сам, как субъект, включается в систему объективного мира, существующего теперь как независимый от субъекта. ... Таким образом, нарушение единства субъективно-лирического восприятия мира приводит необходимо к отказу от этого субъективно-лирического восприятия мира, в систему коего включается и сама душа автора и героя, как результат объективных причин".<sup>37</sup>

В.И. Коровин отметил, что, в отличие от "Кавказского пленника" и "Цыган", герой "Бахчисарайского фонтана", Гирей, – "статичная фигура, и разочарование его – повод для драмы двух женских образов. Действующим лицом оказывается отвергнутая Гирсем Зарема. Обе женские фигуры – Зарема и Мария – разработаны глубже, чем Гирей..."<sup>38</sup>

Как и в "Кавказском пленнике", активизируется роль героини. Но теперь в центре – конфликт двух героинь, а хан – лишь причина (может быть, даже повод) этого конфликта.

Из наблюдений В.И. Коровина следует вывод, не сделанный учёным – в этой "крымской" поэме произошло отделение автора от романтического героя, явившееся неизбежным результатом инверсированной коллизии встречи представителей различных культур, западной и восточной. Хан Гирей не может быть ни тождественен, ни близок поэту-европейцу, как говорится, по определению.

В 1829 г., после нового путешествия на Кавказ, Пушкин начал работать над поэмой, которая могла стать контаминацией мотивов и коллизий "Кавказского пленника" и "Бахчисарайского фонтана". Действие её должно было разворачиваться на Кавказе, но по другую сторону Терека. Как явствует из плана, русская девушка, казачка, отправившись на реку за водой, видит на том берегу черкеса и назначает ему свидание. Он хочет увести её, женщины поднимают тревогу и берут его в плен. По-видимому, его освобождают в результате обмена на русского пленника. Девушка, ставшая причиной его пленения, бежит с ним, несмотря на то, что до встречи с черкесом была невестой другого. (4, 296) Этот пушкинский замысел остался нереализованным, однако понятно, что в нём нет места для романтического героя, как и для романтического двоемирия, а позиция автора-повествователя приблизилась бы к той, которая характерна для реалистического лиро-эпического произведения.

Множественно отмечалась интенсивная лиричность "южных поэм". Е.А. Маймин подчеркнул также особую музыкальность как ещё одно проявление романтизма в "Бахчисарайском фонтане".<sup>39</sup> В.И. Коровин, отмечая наличие автобиографической лирической темы в поэме, обратил внимание

на то, что "между повествованием и авторской лирикой есть известное противоречие". В то же время, по его мнению, "именно в "Бахчисарайском фонтане" предметный мир предстал в интимном лирическом освещении".<sup>40</sup> На лиризм и "особенную музыкальность стиха" поэмы указывал и С.М. Бонди. Эпилог поэмы он определил как "лирический".<sup>41</sup>

В сущности, сделанные различными исследователями наблюдения подразумевают вывод: отделившись от своего романтического героя, автор-повествователь в "Бахчисарайском фонтане" предельно приближается к лирическому герою. Об этом свидетельствует своеобразие композиции поэмы: "отсутствие чёткой хронологической связи между картинами" и связующая роль "лирических вопросов", повествование с "недосказанностями" и "намёками" "контрастно заключительным лирическим раздумьям автора"<sup>42</sup>; "разнообразные и живописные картины гаремного быта, крымской природы густо насыщают собой повествование, определяя скрытый авторский голос, лирическое начало...".<sup>43</sup>

Мотив "разочарованности" героя в образе хана Гирея почти заглушает мотив романтической любви – странной и несчастной, любви, оказавшейся сильнее смерти. На памятнике Марии хан приказал начертать символы двух религий, двух цивилизаций, разница между которыми разделила его с любимой девушкой. Он попытался преодолеть эту рознь хотя бы после смерти той, которую не смог забыть:

В Тавриду возвратился хан  
И в память горестной Марии  
Воздвигнул мраморный фонтан,  
В углу дворца уединенный.  
Над ним крестом осенена  
Магометанская луна  
(Символ, конечно, дерзновенный,  
Незнанья жалкая вина). (4, 143)

В "Кавказском пленнике" и в "Цыганах" дистанция между героем и автором наиболее явно обнаруживается в эпилогах, сходных по построению и тематике, само наличие которых в "южных поэмах", по мнению В.М. Жирмунского, "существенным образом отличает их построение от "восточных поэм".<sup>44</sup> В.М. Жирмунский отметил также наличие в этих двух поэмах "сверхиндивидуальных мотивов – национальных, исторических, государственных ... Эти объективные, надындивидуальные, государственно-исторические темы в эпилоге лирической поэмы с её новеллистическим, эмоционально окрашенным сюжетом и личным, интимным источником вдохновения всего лучше указывают, какими путями должно было впоследствии пойти искусство Пушкина, преодолев влияние байронизма".<sup>45</sup>

По мнению В.И. Коровина, "в «Цыганах» разрушается лирический монизм. ... Мир и герой выступают как равноправные партнёры, одинаково подчинённые вне их лежащим законам. Точка зрения героя перестала совпадать с авторской или даже быть близкой к авторской. Герой стал таким же объектом изображения, как и мир в целом, как и другие лица. Это привело к расхождению между позициями автора и героя, причём точку зрения автора нельзя уже отождествлять ни с какой другой. Все «голоса» героев стали, во-первых, самостоятельными, т.е. отделёнными от авторского голоса, а во-вторых, относились к авторскому как части к целому".<sup>46\*</sup>

Подводя итоги сказанному, можно выделить три пути, по которым происходило отделение автора от героя в романтических поэмах Пушкина. Во-первых, "лиризация" повествователя, приближение его к лирическому герою; во-вторых, введение в художественную ткань повествования "надындивидуальных, государственно-исторических тем"; в-третьих, отделение авторского "голоса" от "голосов" героев, наделение их различными нравственно-мировоззренческими точками зрения, самостоятельными позициями.

В "Евгении Онегине" Пушкин чётко обозначил главный принцип отношений автора и героя:

Всегда я рад заметить разность  
Между Онегиным и мной,  
Чтобы насмешливый читатель,  
Или какой-нибудь издатель  
Замысловатой клеветы,  
Сличая здесь мои черты,  
Не повторял потом безбожно,  
Что намарал я свой портрет,  
Как Байрон, гордости поэт,  
Как будто нам уж невозможно  
Писать поэмы о другом,  
Как только о себе самом. (5, 28)

В следующих строфах Пушкин продолжает разговор о проблеме взаимоотношений автора и героев:

Замечу кстати: все поэты –  
Любви мечтательной друзья.  
Бывало, милые предметы  
Мне снились, и душа моя  
Их образ тайный сохранила;

---

\* Необходимо подчеркнуть, что наличие отдельных от авторского "голосов" героев не создаёт полифонизма в бахтинском смысле, ибо позиция автора доминирует, как в монологическом романе, хотя и сложнее в силу сочетания в тексте лирического и эпического начал.

Их после муза оживила:  
Так я, беспечен, воспевал  
И деву гор, мой идеал,  
И пленниц берегов Салгира. (5, 28)

"пленницы берегов Салгира" – "снились", являлись в мечтах, а муза Черкешенка, оказывается, идеал автора, она, а также Зарема и Мария – их оживила. Автор – творец своих героев, у которых нет реальных прототипов. В ответ на вопрос друзей-читателей:

"О ком твоя вздыхает лира?  
Кому, в толпе ревнивых дев,  
Ты посвятил её напев?"

\*

Чей взор, волнуя вдохновенье,  
Умильной лаской наградил  
Твоё задумчивое пенье?  
Кого твой стих боготворил?"

– поэт ответил весьма недвусмысленно:

И, други, никого, ей-богу!  
Любви безумную тревогу  
Я безотрадно испытал.  
Блажен, кто с нею сочетал,  
Горячку рифм: он тем удвоил  
Поэзии священный бред,  
Петрарке следуя вослед,  
А муки сердца успокоил,  
Поймал и славу между тем;  
Но я, любя, был глуп и нем. (5, 28-29)

Для того чтобы "явилась муза", "прояснился тёмный ум", необходимо, утверждает Пушкин, чтобы "прошла любовь". "Союз волшебных звуков, чувств и дум" возможен, лишь когда поэт "свободен", "сердце не тоскует". Он считает возможным начать писать "поэму песен в двадцать пять" только после того, как "бури след в душе ... совсем утихнет". Пушкин снова подчёркивает свой, особенный, отличный от романтического, способ изображения героев: они не тождественны ему, но лишь создания его воображения; они другие, не те люди, с которыми сводила его жизнь; их чувства не отражают его переживаний.

Дав рассказчику своё имя, Пушкин, тем не менее, не сделал себя ни главным, ни второстепенным, ни эпизодическим персонажем\* – ни даже

---

\* В основе этого рассуждения лежит признание разницы между *персонажем* и *образом человека*: первый участвует в развитии сюжета или хотя бы присутствует при некоторых событиях, являясь их участником или свидетелем, или, в крайнем случае, получает информацию о героях и людях из внутритекстовых источ-

свидетелем хоть одной сцены. Роман переполнен намёками или прямыми воспоминаниями об эпизодах биографии живого и всем известного человека – Александра Сергеевича Пушкина – но одновременно он приятель своего героя. Встречи его с Онегиным происходят где-то вне текста<sup>\*\*</sup>; зато на страницах романа мы встречаем других приятелей и знакомцев автора; в то время, когда Онегин "скучал в деревне", поэт был на юге, однако к нему попало письмо Татьяны, и он перевёл его для нас с французского на русский язык; именно он, а не Онегин, хранит письмо героини. Он обладает всеведением, как автор в безличном повествовании, но основная форма повествования в романе – от первого лица. Однако источники осведомлённости рассказчика не указаны: будучи приятелем Онегина, он не мог быть знаком с Ленским или Лариными – их пути в обозначенное в романе время действия не могли пересечься, т.к. автор и эти его герои разделены пространственно. Неоднократно объясняясь в симпатии или даже в любви к Татьяне, автор не был с ней знаком, а узнать о её деревенских отношениях с Онегиным мог разве только от главного героя во время встречи с ним в Одессе – но описание этой встречи он изъясил из текста<sup>\*\*\*</sup>. Остаётся предположить, что, простившись с героем и читателями на страницах своего романа, автор продолжил свои приятельские отношения с ним. Отчасти такое предположение возможно, если учитывать отмеченную Г.П. Мако-

---

ников (писем, устных сообщений других персонажей и т.п.); второй может быть создан вне событийного сюжета. Персонаж - одна из разновидностей образа человека. Как мне кажется, неразделимость этих понятий породила мнение о том, что автор - один из персонажей романа. Г.П. Макогоненко даже утверждал, что "автор-поэт ... выступал ... как самостоятельный персонаж, *третий* наряду с Онегиным и Татьяной, *герой романа*". Однако этот учёный отмечал также: "В романе возникают два мира – мир жизни героев, связанных единым сюжетом, и мир жизни поэта-рассказчика. ... Автор-поэт и герои живут в разных временных измерениях. Онегин и Татьяна – в *прошлом*, недавнем, правда, но всё же в *прошлом* ... Автор-поэт раскрывался прежде всего в *настоящем*, в момент написания романа. Дистанция в процессе работы над романом всё увеличивалась". (Макогоненко Г.П. "Евгений Онегин" А.С. Пушкина. М., 1971. С. 130-131.)

<sup>\*\*</sup> Онегин и автор подружились в Петербурге весной 1820 года (см.: Лотман Ю.М. Роман Пушкина "Евгений Онегин": Комментарий. М., 1980. С. 20-21), однако рассказ об их встречах поэт заменил характеристикой личности героя, как он её увидел, и различий в душевном складе между ним и его героем. Единственное описание встречи Онегина и Пушкина – в Одессе – поэт исключил из окончательного текста, не публиковал и в отрывках из "Путешествия Онегина", представленных читателям дважды при его жизни.

<sup>\*\*\*</sup> В романе Лермонтова историю Бэлы рассказчик, близкий к автору по ряду биографических сближений, слышит от Максима Максимыча, непосредственно участника событий, а последнюю встречу Печорина и Максима Максимыча наблюдает сам.



гоненко временную дистанцию между автором и героями в последних трёх главах: "... жизнь двух главных героев будет доведена до весны 1825 года, автор-поэт перейдёт этот исторический рубеж".<sup>47</sup>

Все эти "неподражательные странности" авторской системы романа требуют осмысления. Прежде всего, нужно признать, что граница между художественным автором и биографическим, автором-рассказчиком и биографическим автором предельно утончена, настолько, что временами совсем исчезает. Характерно в этом смысле, что поэт настойчиво требовал от брата сопроводить текст первой главы иллюстрацией, на которой должны были быть изображены он и Онегин, стоящие рядом на фоне Петропавловской крепости. Эта иллюстрация могла бы, помимо прочего, дополнить приведённые в тексте сведения о дружеских отношениях Пушкина и его героя. "Картинка" (пушкинское слово) должна была проиллюстрировать то, чего нет в тексте:

С душою, полной сожалений,  
И опершися на гранит,  
Стоял задумчиво Евгений,  
Как описал себя пиит. (5, 25)

Здесь упомянут другой поэт<sup>\*</sup>, рядом с героем нет автора – а на эскизе "картинки" они стоят лицом к лицу, оба опираясь на перила одного из петербургских мостов.

Близость биографического автора и рассказчика порождает многообразную проницаемость границы, разделяющей художественный и реальный миры, и одновременно является следствием этой проницаемости. Автор и его герои временами соскальзывают со страниц романа в жизнь, поэтому столь органичен знаменитый "открытый финал" – Онегин и Татьяна (и автор) окончательно покидают художественный мир, уходя в реальную жизнь. Размышляя о предложении Плетнёва "рассказ забытый продолжать", поэт в нескольких набросках ответа издателю своего романа повторяет главный аргумент друга: "он жив и не женат" (3, 431), "Онегин жив, и будет он // Ещё не скоро схоронён. // О нём вестей ты много знаешь" (3, 430), "Покамест твой Онегин жив, // Роман не кончен – понемногу // Иди вперёд; не будь ленив. // ...//Рисуй и франтов городских // И милых барышень своих, // Войну и бал, дворец и хату, // Чердак, и келью, и харем..."<sup>\*\*</sup> (3, 323) Лучше, чем кто-нибудь другой, Пушкин понимал, что перед Онегиным, которому нет ещё и тридцати, простирается целая жизнь с её многочисленными и разнообразными дорогами.

---

<sup>\*</sup> См. примечание Пушкина: "Въявь богиню благосклонну / Зрит восторженный пиит, / Что проводит ночь бессонну, / Опершися на гранит. (Муравьёв. Богине Невы)". (5, 166)

<sup>\*\*</sup> Это перечень тем, объединяющих роман в стихах и "южные поэмы".

Романтический параллелизм реального и идеального (воображаемого) миров сменился сложными (возможно, уникальными) отношениями действительности и романного, т.е. художественного, мира.

Кроме того, близость, временами неразделимость, биографического автора и рассказчика приближает образ автора в романе к лирическому герою, а само повествование становится лирическим. В.М. Жирмунский по этому поводу писал: "Под лирической манерой повествования я понимаю систему приёмов, которые придают рассказу повышенную эмоциональную окраску, создавая впечатление заинтересованности поэта, его эмоционального участия в судьбе своих героев, интимно личного, взволнованно лирического отношения к их словам и переживаниям, нередко даже как бы эмоционального отождествления поэта с личностью и судьбой того или иного из действующих лиц. ... Морфологическим признаком такой манеры повествования являются: 1) вопросы поэта, прерывающие рассказ и обнаруживающие его лирическую заинтересованность; 2) восклицания как непосредственное выражение эмоционального волнения; 3) обращения поэта к своему герою, нередко в форме вопроса и восклицания; 4) лирические повторения, т.е. различные виды анафоры и синтаксического параллелизма, не оправданные логически (повторением события или риторическим стремлением к усилению впечатления), но подчёркивающие эмоциональную взволнованность рассказчика; наконец, 5) лирические отступления, в которых поэт говорит уже непосредственно от себя, раскрывая эмоциональное воздействие рассказа на его собственный душевный мир".<sup>48</sup>

Лирическое повествование, возникнув, по словам В.М. Жирмунского, "в сентиментально-романтическую эпоху", не потеряло своей актуальности и на следующих этапах литературного процесса. Жирмунский указывает на его использование в России Тургеневым, Толстым и, в частности Гоголем, чьё творчество – "особенно яркий пример" такой манеры повествования для русской литературы "романтической эпохи".<sup>49</sup>

Такое положение автора в его отношениях с героями – прежде всего и главным образом – определяет жанр "Евгения Онегина": роман в стихах, т.е. лиро-эпический роман, закономерно выросший из пушкинских роман-

---

\* Ср.: "Отношение текста реалистического произведения к миру вещей и предметов окружающей действительности строится по совершенно иному плану, чем в системе романтизма ... в "Евгении Онегине" ... текст и внетекстовый мир органически связаны, живут в постоянном взаимном отражении, перекликаются намёками, отсылками, то звуча в унисон, то бросая друг на друга иронический ответ, то вступая в столкновение". (Лотман Ю.М. Роман А.С. Пушкина "Евгений Онегин". С. 8.)

тических поэм,<sup>\*</sup> из его романтизма, не только синтетического, но и пред-реалистического.

Единство пушкинского мира Ю. И. Айхенвальд осмыслял как специфически поэтическое и мировоззренческое: Пушкин – "эхо мира, послушное и певучее эхо, которое несётся из края в край, ... чтобы не дать бесследно замереть ни одному достойному звуку вселенской жизни ... он больше отзывался, чем звал. Это именно потому, что он был истинный поэт. ... Эхо души и деяний, внутренних и внешних событий, прошлого и настоящего, Пушкин в своей отзывчивости как бы теряет собственное лицо. Но божество тоже не имеет лица. Определённые черты, физиономия при-суши только тому, что ограничено – их не знает мироздание как целое".<sup>50</sup> В то же время "это – проявление *единства жизни*, которое носил в себе Пушкин. ... Как замечает Шопенгауэр, повторяя индусскую мудрость, – эгоист всему внешнему для своей личности, всему, что не он, безразлично говорит: *это не я*; тот же, кто страдает, во всей природе слышит тысячекратный призыв: *Tat twam asi – это ты, это тоже ты*. Из произведений Пушкина звучит нам именно последний клич... Его эстетический универсализм – в то же время и величайшая этика. К центру его духа протянулись живые нити от всего живущего".<sup>51</sup>

Знакомя читателей со своим новым героем, Пушкин обращался к ним: "Друзья Людмилы и Руслана!" (5, 8) В предисловии к первой главе романа он прямо говорил: "Несколько песен, или глав «Евгения Онегина» уже готовы. Писанные под влиянием благоприятных обстоятельств, они носят на себе отпечаток весёлости, ознаменовавшей первые произведения автора «Руслана и Людмилы». "Описание нравов" он называет "шуточным", а себя – "сатирическим писателем"<sup>\*\*</sup>. (5, 427) Именно в первой его поэме

---

<sup>\*</sup> Сложность жанровой природы "Онегина" требует, несомненно, отдельного разговора, который может увести в сторону от темы данной работы. Укажу лишь на очень интересную монографию В.Н. Турбина "Поэтика романа А.С. Пушкина «Евгений Онегин»" (М., 1996), в которой большая первая глава посвящена жанровому своеобразию романа. Проблема синтеза поэмы и романа рассматривается также в книге В.Г. Одинокова "И даль свободного романа..." (Новосибирск, 1983). В частности, В.Г. Одинокоев пишет: "Личность автора в романе образовала художественный центр "поэмы". Личность героя стала центром "романа". Синтетическая природа "Евгения Онегина" предопределила развитие романа на протяжении всего XIX века. Это была движущаяся история, преломлённая в структуре индивидуального характера". (С.110)

<sup>\*\*</sup> Ю.М. Лотман назвал это предисловие *мистификацией*, отметив, что оно "проникнуто глубокой, хоть и скрытой иронией". Предисловие содержит язвительный ответ на критические статьи М. Цюгодина и Кюхельбекера о "Кавказском пленнике". (Лотман Ю.М. Роман А.С. Пушкина "Евгений Онегин". С. 118) "Благоприятные обстоятельства" - ссылка сначала на юг, потом на север...

был найден основной тон повествования, который стал любимым и дал такую свободу (и такое богатство!) полутонов, интонаций, авторских оценок, авторского лукавства, смысловых, эмоциональных, экспрессивных оттенков – ирония. Единство свободному роману, состоящему из разнохарактерных частей, обеспечивают прежде всего чёткая форма "онегинской строфы" и единый – иронический – тон. Ирония – это пластичный цемент, великолепное средство объединения миров, автора и героев, людей и природы, исторических эпох, социальных слоёв. Ирония (и самоирония) позволяет Пушкину быть рядом с героями и вне их отношений; она уравнивает романый мир и действительность, свободно пересекая границу между ними. Ирония подчёркивает эпичность повествования в стихах, обуславливая свободную и объективную позицию автора – и невозможность морализаторства. Всеобъемлющая пушкинская ирония временами становится амбивалентной, соединяя в себе утверждение и отрицание, сочувствие и неприятие. Одновременно ирония – симптом и проявление трезвости сознания, свойственной не только автору, но и его герою.

Само имя главного героя обладает скрытым для современного читателя и явным для пушкинского времени ироническим подтекстом. Так, Ю.М. Лотман писал: "Начиная со второй сатиры А. Кантемира, Евгений (греч. «благородный») – имя, обозначающее отрицательный, сатирически изображённый персонаж, молодого дворянина, пользующегося привилегиями предков, но не имеющего их заслуг. <...> Детали работы П<ушкина> над первой главой позволяют говорить о его знакомстве с романом Измайлова. Полное имя измайловского героя – Евгений Негодяев – лучше всего характеризует природу той сатирической маски, с которой в литературе XVIII в. связывалось имя «Евгений». <...> Литературная семантика имени «Евгений» была сатирической и расходилась с бытовой. Здесь «Евгений» воспринимался как в известной мере «монашеское» имя, которое давалось при пострижении в замену таких имён, как Ефимий, Евстигней и др. Ср. игру этими двумя смысловыми оттенками в письме П<ушкина> к Вяземскому 7 ноября 1825 г.: «Архиерей отец Евгений принял меня как отца Евгения». Здесь двойное противопоставление: отец (духовный) – отец (автор), Евгений – («монашеское имя» в бытовой традиции) – Евгений («сатирическое» имя в литературе)".<sup>52</sup> Ирония имени подчёркивается литературностью фамилии.

Назвав героя таким именем, Пушкин начинает роман иронической строфой об отношении Онегина к необходимости навестить "не в шутку занемогшего", т.е. умирающего, дядю – и вот первая загадка: не негодяй ли перед нами? Известно, что моральные качества Онегина неоднократно подвергались резкой, часто враждебной критике, тогда как автор считал своего героя человеком благородным, а Татьяна уверена, что в его сердце есть "и гордость и прямая честь". (5, 162)

Роман полон такими ироническими аллюзиями и реминисценциями, которые выделяют литературу как особо значимую составляющую действительности – специфический третий мир\*, причём персонажи других авторов оживают в строках "Онегина".\*\*

Ирония как основной тон повествования придаёт ему многослойность, требует от читателя немалых усилий для постижения художественного содержания, умножая разнообразие возможных интерпретаций текста. Это, в частности, отмечал ещё Белинский: "Всякому легче понять идею, прямо и положительно выговариваемую, нежели идею, которая заключает в себе смысл, противоположный тому, который выражают слова её"<sup>33</sup>.

#### **IV. ГОГОЛЬ. ПЕРВАЯ ПОЭМА. ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРОСТРАНСТВО. АВТОР И ГЕРОЙ**

Первым крупным произведением Гоголя была идиллия "Ганц Кюхельгартен". Вызванная сразу после выхода в свет резко отрицательную оценку, ставшая ярким примером поспешных публикаций молодыми авторами своих несовершенных произведений, она и в последующие времена не подвергалась сколько-нибудь внимательному рассмотрению. В самом деле, художественно слабая, единственная поэма Гоголя тем не менее представляет значительный интерес для понимания особенностей его интерпретации романтических тем, мотивов, идей. Родина Ганца – Германия; он не испытывает разочарование в окружающем его мире, а повествователь описывает приморскую деревню Люненсдорф как "прелестный уголок", в котором нет богатства, но жизнь проходит в достатке и идиллическом уюте:

От Висмара в двух милях та деревня,  
Где ограничился лиц наших мир.  
.....  
.....протяжно хлопочут  
Индейки; хлопая, встречает день  
Крикун петух, и по двору вот важно,

\* Хорошо сказал об этом Ю. Айхенвальд: "...ведь и чужое художественное создание уже само становится природой, чем-то первоначальным, и возвращается, входит в общую совокупность явлений, так что и оно родит свой отклик в воздухе пустом." (Айхенвальд Ю. Силуэты русских писателей. М., 1994. С. 62.)

\*\* Достаточно напомнить "чету Скотининых" с "детьми всех возрастов, считая от тридцати до двух годов", или Буянова, "двоюродного брата" автора, потому что был "детищем" В.Л. Пушкина - героем его поэмы.

Меж пёстрых кур, он кучи разгребает  
 Зернистые; гуляют тут же две  
 Ручные козы и, резвяся, щиплют  
 Душистую траву.....  
 .....  
 Под тенью тех деревьев вечно милых  
 Стоял с утра дубовый стол, весь чистой  
 Покрытый скатертью и весь уставлен  
 Душистой яствой: жёлтый вкусный сыр,  
 Редис и масло в фарфоровой утке,  
 И пиво, и вино, и сладкий бишеф,  
 И сахар, и коричневые вафли;  
 В корзинке спелые, блестящие плоды:  
 Прозрачный грозд, душистая малина,  
 И, как янтарь, желтеющие груши,  
 И сливы синие, и яркий персик,  
 В затейливом виднелось всё порядке. (1, 222)

В этих стихах уже просматриваются великолепные описания идиллической благоухающей жизни в украинских повестях.

Романтический герой и автор по-разному смотрят на Люненсдорф: то, чем любителю повествователь, наскучило Ганцу, и он противопоставляет родине мир своих мечтаний. Характерно, что противопоставляются не мир порока и мир идеала, но фантазии, основанные на книжных представлениях о древнем мире, и привычная, обыденная, *не романтическая*, реальность:

О, как чудесно вы свой мир  
 Мечтою, греки, населили!  
 Как вы его обворожили!  
 А наш – и беден он, и сир,  
 И расквадрачен весь на мили. (1, 219)

Ганц уносится в мечтах то в античную Грецию, то в Индию. Он вполне отвечает портрету разочарованного и тоскующего романтического героя: задумчивый, печальный, смятенный, странный, проводящий почти за книгами. Однако в поэме Гоголя нет противопоставленности героя и общества: его все любят, никто не возражает против женитьбы Ганца на Луизе, сам он не проявляет враждебности к родному миру и не видит в нём ничего плохого. Неудовлетворённость героя объясняется стремлением к "иной", "лучшей цели", к славе:

Душой ли, славу полюбившей,  
 Ничтожность в мире полюбить?  
 Душой ли, к счастью не остывшей,  
 Волненья мира не испить?  
 И в нём прекрасного не встретить?  
 Существованья не отметить? (1, 227)

В мечтах Ганца слишком явно видны мечты молодого человека из российской провинции, каким был автор в пору написания поэмы, который мечтает увидеть иные места, прославиться, завоевать другой, неведомый, но манящий мир. Родина – "угол тесный", "пустыня", "позаброшенная страна", в ней "ему казалось душно, пыльно". Он стремится "в райские места", "как пилигрим бредёт к святыне". Любопытно, что Люненсдорф у Гоголя – часть большого современного мира, здесь говорят

.....про новости газет,  
Про злой неурожай, про греков и про турок,  
Про славного вождя Колокотрони,  
Про Канинга, про парламент,  
Про бедствия и мятежи в Мадрите. (1, 223)

Ганц не стремится в восставшую Грецию, как Байрон, – он мечтает об античной стране, идеале прекрасного. Разочарование наступает, когда он увидел её наяву:

Облокотясь на мрамор холодный,  
Напрасно путник алчет жадный  
В душе бывшее воскресить,  
Напрасно силится развить  
Протекших дней истлевший свиток, –  
Ничтожен труд бессильных пыток;  
Везде читает смутный взор  
И разрушение и позор.

.....  
Ему и горестно и жаль,  
Зачем он путь сюда направил.  
Не для истлевших ли могил  
Кров безмятежный свой оставил,  
Покой свой тихий позабыл?  
Пускай бы в мыслях обитали  
Сии воздушные мечты!  
Пускай бы сердце волновали  
Зерцалом чистой красоты!  
Но и убийственно и холодно  
Разворожились вы теперь;  
Безжалостно и беспощадно  
Пред ним захлопнули вы дверь,  
Сыны сущности жалкой,  
Дверь в тихий мир мечтаний, жаркой! .... (1, 236-237)

Уезжая, Ганц собирался вернуться, он не покидал родину навсегда и не был отвержен ею, как Алеко.

Романтическое двоемирие воплощено здесь, так сказать, в чистом виде – реальность и мечта; при этом действительность разрушает прекрас-

ную мечту. Два мира разделяет не пространство, а время – это оно заменило прекрасное прошлое безобразным настоящим. Именно в Греции Ганц испытал настоящее разочарование, утратил свои мечты.

Германия же, с её прелестью и живой красотой, исцелила больную душу героя: на свадебном пиру

.....в упоенье, в неге чувств  
Заране юноша трепещет –  
И светлый взор весельем блещет;  
И непритворно, без искусств,  
Оковы сбросив принужденья,  
Вкушает сердце наслажденья.  
И вас, коварные мечты,  
Боготворить уж он не станет, –  
Земной поклонник красоты. (1, 245-246)

Давно замечено влияние пушкинских "южных поэм" на идиллию Гоголя. В частности, речи разочаровавшегося Ганца созвучны характеристике городской цивилизации, которую Алеко даёт в разговоре с Земфирой и её отцом. Но горькие упрёки Ганца обращены к *чужой* стране, не сохранившей былое величие и красоту. Его попытка приблизиться к своему идеалу оказалась ошибкой. Возвращение домой принесло выздоровление его душе и примирение с миром. Таким образом, мечта и её крушение остались в другой стране, а счастье дала ему родина.

Автор близок своему герою не только благодаря родству душ и биографическому сходству (утаённому им от читателей – поэма была опубликована под псевдонимом, и он тщательно скрывал своё авторство\*), но и потому, что объявил *Германию* своей землёй обетованной. В эпилоге возникает новый вариант двоемирия, подобный первому, однако связанный уже с образом автора, а не героя. Принцип хронотопической системы тот же: Германия для автора – страна красоты, но не античности, а гётевских "песнопений", европейской культуры. Ганц обрёл счастье в Германии, которая была миром мечты для автора.

Насколько мне известно, ещё никто не обратил внимания, что эпилог поэмы Гоголя – почти парафраз посвящения пушкинской "Полтавы", ко-

---

\* Конечно, эта скрытность вначале была вызвана неуверенностью в успехе. П.А. Кулиш свидетельствовал: "Гоголь притаился за своим псевдонимом и ждал, что будут говорить о его поэме. Ожидания его не оправдались. Знакомые молчали или отзывались о "Ганце" равнодушно...". Гоголь разослал (инкогнито) несколько экземпляров своей книги знаменитым литераторам, в том числе П.А. Плетнёву и М.П. Погодину. См.: Вересаев В.В. Соч. в 4-х тт. М., 1990. Т. 3. С.418-421) После сокрушительной критики в "Московском телеграфе" и "Северной пчеле" он скрывал своё авторство уже вследствие неудачи, которую пережил очень болезненно.



торая была опубликована в конце марта 1829 года, а цензурное разрешение для "Ганца Кюхельгартена" было датировано 7 мая того же года.

"Полтава":

Тебе -- но *голос* *музы* тёмной  
*Коснётся* ль уха *твоего*?  
Поймёшь ли ты *душою* *скромной*  
Стремленье сердца моего?  
*Иль посвящение поэта,*  
*Как некогда его любовь,*  
*Перед тобою без ответа*  
*Пройдёт, не признаное вновь?*

Узнай, по крайней мере, *звуки,*  
*Бывало, милые тебе* -  
И думай, что во дни разлуки,  
В моей изменчивой судьбе,  
Твоя *печальная пустыня,*  
Последний звук твоих речей  
Одно сокровище, *святыня,*  
*Одна любовь души моей.* (4, 180)

"Ганц Кюхельгартен":

В уединении, в *пустыне,*  
В никем не знаемой глуши,  
В *моей* *неведомой святыне,*  
Так созидаются отныне  
Мечтанья *тихие души.*  
*Дойдёт ли звук* подобно шуму,  
*Взволнует ли кого-нибудь,*  
*Живую юноши ли думу*  
*Иль девы пламенную грудь?*  
Веду с невольным умиленьем  
Я песню тихую мою  
И с неразгаданным волненьем  
Свою Германию пою.  
Страна высоких помышлений!  
Воздушных призраков страна!  
О, как *тобой душа полна!*  
Тебя обняв, как некий Гений,  
Великий Г'ёте бережёт,  
И чудным строем песнопений  
Свекает облако забот. (1, 246)

В пушкинском посвящении тоже противопоставлены прошлое и настоящее, *здесь и там*, но они соединены реальными "изменчивыми" судьбами автора и адресата лирического послания "во глубину сибирских руд".\* В этом кажущемся двоemiрии нет места мечте, а идеал – звучащие в нём благородство, верность, нежность и печаль.

В эпилоге поэмы Гоголя восемнадцатилетний русский юноша делится с читателем своими мечтами, которые из уединённой пустыни, "никем не знаемой глуши" уносят его в Германию, "страну высоких помышлений" и "воздушных призраков". Подобно своему герою, Гоголь после неудачи со своей поэмой бежит в Германию, романтическую страну, созданную его воображением. Письмо матери Гоголя из Любека вполне мог бы написать его Ганц: "Нет, я не могу расстаться с вами, великодушный друг, ангел-хранитель мой! Как! За эти бесчисленные благодеяния, за эту ничем неоплатимую любовь я должен причинять вам новые огорчения! <...> О. это ужасно! Это раздирает моё сердце. Часто я думаю о себе: зачем бог,

\* Однозначные сведения о том, кто этот адресат, пушкиноведению не известны, но сложилось устойчивое мнение - по всей видимости, справедливое, – что эти строки обращены к М.Н. Раевской-Волкопской.

создав сердце, может, единственное, по крайней мере редкое в мире, чистую, пламенеющую жаркою любовью ко всему высокому и прекрасному душу, зачем он дал всему этому такую грубую оболочку? Зачем он одел всё это в такую страшную смесь противоречий упрямства, дерзкой самонадежности и самого униженного смирения?" (13 авг. 1829 г. Цит. по: Вересаев В.В. Соч. в 4-х тт. М., 1990. Т. 3. С. 425.)

Изобилие формальных романтических примет в поэме бросается в глаза: тут и вещей сон, и ночные видения рыцарей, фей, сирен, призраков и мертвецов, и откровенно знаковые пейзажи, и т.д. Но романтические мотивы в "Ганце Кюхельгартене" сильно редуцированы, история героя скорее напоминает историю блудного сына, нежели судьбы героев "южных поэм". Если пушкинские поэмы байронического типа тяготеют к лирической повести в стихах, предшествуя лиро-эпическому роману в стихах, то поэма Гоголя воскрешает черты буколик Феокрита, приближаясь к сентименталистским пасторальным идиллиям С. Геснера и Ф. Миллера. Любопытно, что герой поэмы Гоголя, разочаровавшись в своих мечтах, возвращается в идиллический мир родины с его простыми повседневными ценностями. Мотив разочарования, неотделимый от "лишнего человека", сменился признанием спасительности простых и вечных истин любви к ближнему, драгоценности домашнего очага и принятием образа жизни предков.

Идиллические мотивы, реминисценции, аллюзии, как известно, проходят через всё творчество этого писателя.

Все признаки лирического повествования можно обнаружить – более или менее явно – в тексте Гоголя, но на первый план выходит его склонность к статическим описаниям: "*идиллия в картинах*" представляет собой в самом деле череду картин, не связанных сюжетным действием, и читатель как бы переносится из одной в другую, едва успевая следить за перемещениями героя. Организация художественного пространства напоминает живописные полотна, выстроенные в ряд перед нашими глазами для удобства рассматривания. Уже здесь проявилось столь характерное для Гоголя желание заметить максимальное количество подробностей, ввести в текст разнообразные по масштабу и значению художественные детали.

Этот композиционный приём достаточно распространён в творчестве писателя, а структура "Мёртвых душ" представляет собой обширную галерею пейзажей, натюрмортов, бытовых сценок, портретов, карикатур, шаржей, обдуманно расположенных на стенах просторных и тесных, нарядных и бедных зал, образующих целый лабиринт, в котором немудрено и заблудиться.

Родство "южных поэм" и "Евгения Онегина" давно доказано, родство между "Ганцем Кюхельгартеном" и "Мёртвыми думами" едва заметно, но тем не менее интересно и важно.

Давно уже сказано, что в "творчестве Гоголя мы наблюдаем две крупные струи, резко отличающиеся одна от другой, – приподнятый лиризм и безудержный, вцепчивый смех. <...>По большей части они идут отдельно, не сливаясь, а только пересекая друг друга..."<sup>54</sup> Первая поэма Гоголя – первое чистое воплощение его лиризма. В ней мы можем наблюдать также процесс формирования собственно гоголевского типа лирических отступлений, которые являются неотъемлемой частью "Мёртвых душ".

В "Ганце Кюхельгартене" всего три лирических отступления. Первые два содержат характеристики духовных исканий героя и опасности, тапящиеся на том пути, который он избрал. Личность автора в них никак не проявляется – это общие этико-философские рассуждения. Лишь в третьем зазвучала личная нота, но только как описание эмоционального состояния, характерного для человека вообще:

.....О, кто поймёт  
Всю эту радость чудной встречи!  
И взоров пламенные речи!  
И этот чувств счастливый гнёт!  
О, кто так пламенно онишет  
Сию душевную волну,  
Когда она грудь рвёт и пышет,  
Терзает сердца глубину,  
А сам дрожишь, в веселье млеешь,  
Ни дум, ни слов найти не смеешь;  
В восторге, в куче сладких мук  
Сольёшься в стройный, светлый звук! (1, 244)

В лирические отступления Гоголь не включает, в отличие от Пушкина, никаких автобиографических подробностей, никаких намёков на события своей судьбы, пережитые душевные радости или невзгоды. Эта авторская замкнутость, скрытность характерна и для последней его поэмы. Лирические отступления Гоголя по большей части комментариис с большей или меньшей мерой обобщения, часто философского.

Есть одна загадка, касающаяся сходства предисловий к ранней поэме Гоголя и "Отрывкам из путешествия Онегина" Пушкина.

### "Ганц Кюхельгартен"

Предлагаемое сочинение никогда бы не увидело света, если бы *обстоятельства, важные для одного только автора*, не побудили его к тому. *Не принимаясь судить ни о достоинстве, ни о недостатках*

### "Отрывки из путешествия Онегина"

*Пропущенные строфы подавали неоднократно повод к порицанию и насмешкам* (впрочем, весьма справедливым и остроумным). Автор чистосердечно признаётся, что он *выпустил из своего романа целую*

*его и предоставляя это просвещённой публике, скажем только то, что многие из картин сей идиллии, к сожалению, не уцелели; они, вероятно, связывали более ныне разрозненные отрывки и дорисовывали изображение главного характера.* По крайней мере, мы гордимся тем, что по возможности споспешествовали свету ознакомиться с созданием юного таланта. (1, 211)

*главу, в коей описано было путешествие Онегила по России. <...> П.А. Катенин <...> заметил нам, что сие исключение, может быть и выгодное для читателей, вредит, однако ж, плану целого сочинения; ибо чрез то переход от Татьяны, уездной барышни, к Татьяне, знатной даме, становится слишком неожиданным и необъяснённым. <...> Автор сам чувствовал справедливость оною, но решился вычистить эту главу по причинам, важным для него, а не для публики.* Некоторые отрывки были напечатаны; мы здесь их помещаем, присовокупив к ним ещё несколько строф... (5, 171)

Кажется очевидным, что перед нами опять парафраз. Но поэма Гоголя опубликована летом 1829 г., а "Путешествие Онегина" создавалось (кроме "одесских" строф, написанных в 1825 году) в период со 2 октября 1829 г. до 18 сентября 1830 г., а опубликовано полностью вместе с предисловием в первом издании романа в марте 1833 г. Знакомство Гоголя с Пушкиным произошло не ранее конца февраля 1831 г. Объяснить близость приведённых текстов на основании имеющихся исторических сведений невозможно, и столь же невозможно предположить, что пушкинский текст – парафраз гоголевского.

## **V. "МЁРТВЫЕ ДУШИ". ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРОСТРАНСТВО И АВТОРСКАЯ СИСТЕМА**

Создавая своё главное произведение, Гоголь, безусловно, учитывал опыт Пушкина.<sup>55</sup> Между "Евгением Онегиным" и "Мёртвыми душами" много общего: синтез жанровых признаков романа и поэмы; лирическое повествование и лирические отступления; рассказ о воспитании Онегина и детстве Чичикова; история жизни обоих героев, завязка романа – отъезд Онегина в деревню вследствие болезни дяди, завязка поэмы – появление Чичикова в губернии, за которой следует его поездка по деревням помещиков ради скупки мёртвых душ; хронотопы столиц и деревни у Пушкина – города (столицы губернии) и деревни у Гоголя; путешествие

Онегина и странствия Чичикова<sup>\*</sup>; энциклопедичность; образ России как один из главных; изображение поместного дворянства; внешнее деление на главы без обозначения их содержания, весьма разнообразного; любовь как причина драматической развязки.

Двойственность, контрастность структуры "Мёртвых душ" ясно ощущается и отмечалась неоднократно. Ю.В. Манн подробно исследовал контрастные "полюса", по его определению, в поэме Гоголя: "рациональное и алогичное (гротескное)", "эпос и лирика", "сатира, комизм и трагедийность", "контраст живого и мёртвого и омертвление живого", две тенденции – "произведение как готовое, самостоятельное и как становящееся, создаваемое автором".<sup>56</sup>

В другой работе<sup>57</sup> Ю.В. Манн указал на отличительное качество художественного пространства в произведениях Гоголя – *редукцию* романтического двоемирия. Миры, сохраняя свою отдельность, утратили параллелизм; иной мир здесь, внутри нашего. Однако кроме зафиксированного Ю.В. Манном травестирования коллизии мечты и действительности, в "Мёртвых душах" мы встречаем и нечто принципиально новое. Наряду с изображаемым миром с его гротескной двойственностью существует, хоть и неявно, подразумеваемый мир, видимый и внятный только автору.<sup>\*\*</sup> И это второе двоемирие отражает концепцию искусства Гоголя, согласно которой художник должен сочетать в своём творчестве особую, жреческую связь с Богом в самом акте созидания, творения, делания.

Существование "высшего" мира обозначено в авторских намёках и таинственных предсказаниях. Рядом с ироническими рассуждениями о близости Коробочки к её богатым и знатным сёстрам вдруг читаем: "Но зачем же среди недумаяющих, весёлых, беспечных минут сама собою вдруг пронесётся чудная струя: ещё смех не успел совершенно сбежать с лица, а уже стал другим среди тех же людей, и уже другим светом осветилось лицо..." (5, 57) Описание разгульного и блестящего бала завершается смутной угрозой: "Полгубернии разоделто и весело гуляет под деревьями, и никому не является дикое и грозящее в сем насильственном освещении,

---

<sup>\*</sup> Первоначально Пушкин хотел назвать главу о путешествии своего героя "Странствия".

<sup>\*\*</sup> Е.А. Смирнова предлагает иное решение проблемы двоемирия в поэме Гоголя при сопоставлении её с романом Пушкина: "А если мы посмотрим на гоголевскую поэму как на сниженный и окарикатуренный вариант "Евгения Онегина", то не окажутся ли угадываемые за этой карикатурой черты пушкинских персонажей тем самым идеалом, карикатурой которого стали гоголевские "уроды"? Ведь Гоголь видел в героях "Онегина" перевоплощение личности самого поэта, а эту личность он считал тем идеалом, которого русский человек в процессе своего развития сможет достичь лишь через двести лет". (Смирнова Е.А. Поэма Гоголя "Мёртвые души". С. 123)

когда театрално выскакивает из древесной гущи озарённая поддельным светом ветвь, лишённая своей яркой зелени, а сверху темнее, и суровее, и в двадцать раз грознее является чрез то ночное небо и, далеко трелеща листьями в вышине, уходя глубже в непробудный мрак, негодуют суровые вершины деревьев на сей мишурный блеск, осветивший снизу их корни". (5, 115) Лирические размышления об участии писателя, изобразившего "всю страшную ... тину мелочей", заканчиваются пророчеством: "И долго ещё определено мне чудной властью идти об руку с моими героями, озирать всю громадно несущуюся жизнь, озирать её сквозь видный миру смех и незримые, неведомые ему слёзы! И далеко ещё то время, когда иным ключом грозная вьюга вдохновенья подыметя из облечённой в священный ужас и в блистанье главы и почуют в смущённом трепете величавый гром других речей..." (5, 128) Или вот знаменитые слова из другого лирического отступления: "Русь! Чего же ты хочешь от меня? Какая непостижимая связь таится между нами? <...> Что пророчит сей необъятный простор? Здесь ли, в тебе ли не родиться беспредельной мысли, когда ты сама без конца? <...> И грозно объёмлет меня могучее пространство, страшную силу отразив в глубине моей; неестественной властью осветились мои очи: у! Какая сверкающая, чудная, незнакомая земле даль! Русь!.." (5,211) И снова обещание и пророчество: "... может быть, в сей же самой повести почуются иные, ещё доселе не бранные струны..."(5, 213) И, наконец, чудесный и непостижимый полёт птицы-тройки, самой России, завершающий первый том.

Если в романе Пушкина художественный мир отделён от действительности проницаемой границей, то в поэме Гоголя художественный мир тяготеет и рвётся к высшему миру, миру единого Логоса.

Россия, изображённая Гоголем, так узнаваема, что возникает иллюзия, по терминологии Ю.В. Манна, "суверенности предмета изображения" – герои словно погружены в реальный мир, существуют отдельно от произведения и ведут за собой автора. Однако это искусная и прелестная игра, густо замешенная на иронии.

Гоголь считал иронию важной чертой русской ментальности: "У нас у всех много иронии. Она видна в наших пословицах и песнях и, что всего изумительней, часто там, где видимо страдает душа и не расположена вовсе к весёлости. <...> Трудно найти русского человека, в котором бы не соединялось вместе с умением пред чем-нибудь истинно возблагодарить – свойство над чем-нибудь истинно посмеяться. Все наши поэты заключали в себе это свойство". (6, 358).

В отличие от Пушкина, Гоголь не ввёл в поэму живых современников или упоминания о них, а отмеченное Ю.В. Манном указание на якобы действительно случившуюся историю с испанскими баранами, скорее всего, не соответствует действительности, это нарочитая мнимость. Образ ав-

тора не обладает конкретностью, зримыми чертами характера; повествователь если и говорит о себе, то почти всегда\* как о писателе, философе, пророке – не человек, а социальная роль особой значимости выдвигается на первый план. Художественный мир поэмы не имеет явных связей с реальностью, она не ощущается, не дышит рядом. Мир "Мёртвых душ" отгорожен непреодолимой, хоть и прозрачной, стеной от мира, где обитают автор, читатели и критики поэмы. Это зеркало, в котором иронически искажается и тем вернее отражается реальность.

Дистанция между персонажами и автором в "Евгении Онегине" основана на том, что он находится рядом, но самостоятельно, отдельно от героя. Автор существует и на страницах романа, и в реальности, связывая эти миры собою. У Гоголя автор, сохранив форму повествования от первого лица и всеведение, окончательно отделился от своих героев, обитая, в отличие от них, в мире живых и глядя на изображаемое подчёркнуто со стороны. Отказавшись от показа "добродетельного человека", избрав в герои "подлеца" и "приобретателя", Гоголь не мог объявить себя его "приятелем" или хотя бы "добрым знакомым", а значит, не мог поселиться рядом с ним. Именно здесь и тогда в нашей литературе произошёл окончательный *прозрачный* отрыв автора от его героя.

В древнерусской литературе автор не обозначал своего присутствия; в эпоху классицизма скрывал свою неповторимость, индивидуальность, особенность; в романтических произведениях воплощал свою личность в герое. Пушкин в Онегине создал образ равного себе *другого* человека и занял место рядом с ним. Гоголь, сохранив личную позицию, собственные оценки и комментарии, предстал в качестве явно выраженного автор-сочинителя, "историка" им самим "предлагаемых событий" (5, 35). Его

---

\*Только дважды Гоголь прямо говорит о своих личных переживаниях - и оба раза они связаны с путешествием, странствованиями. Шестая глава начинается воспоминаниями о детстве и юности: "Прежде, давно, в лета моей юности, в лета невозвратно мелькнувшего моего детства, мне было весело подъезжать в первый раз к незнакомому месту: <...> любопытного много открывал в нём детский любопытный взгляд. <...> Теперь равнодушно подъезжаю ко всякой незнакомой деревне и равнодушно гляжу на её пошлую наружность; моему охлаждённому взору неприятно, мне не смешно, и то, что пробудило бы в прежние годы живое движение в лице, смех и немолчные речи, то скользит теперь мимо, и безучастное молчание хранят мои недвижные уста. О моя юность! о моя свежесть!"(5, 106) И в последней главе первого тома есть обращение к дороге, в котором сквозит личное чувство и личная биография: "Боже! Как ты хороша подчас, далёкая, далёкая дорога! Сколько раз, как погибающий и тонущий, я хватался за тебя, и ты всякий раз меня великодушно выносила и спасала! А сколько родилось в тебе чудных замыслов, поэтических грёз, сколько перечувствовалось дивных впечатлений!.." (5, 212)

земное существование не является предметом изображения, он живёт в совершенно другом мире, нежели его персонажи.

Но сам Гоголь предлагал другое понимание взаимоотношений автора и героев. В третьем письме по поводу "Мёртвых душ" ("Выбранные места из переписки с друзьями") он писал: "...отчего герои моих последних произведений, и в особенности "Мёртвых душ", будучи далеки от того, чтобы быть портретами действительных людей, будучи сами по себе свойства совсем не привлекательного, неизвестно почему близки душе, точно как бы в сочинении их участвовало какое-нибудь обстоятельство душевное? ... герои мои потому близки душе, что они из души; все мои последние сочинения – история моей собственной души. <...> Никто из читателей моих не знал того, что, смеясь над моими героями, он смеялся надо мной.

Во мне не было какого-нибудь слишком сильного порока, который бы высунулся видней всех моих прочих пороков, всё равно как не было также никакой картинной добродетели, которая могла придать мне какую-нибудь картинную наружность; но зато, вместо того, во мне заключилось собрание всех возможных гадостей, каждой понемногу, и притом в таком множестве, в каком я ещё не встречал доселе ни в одном человеке. <...> По мере того, как они стали открываться, чудным высшим внушением усиливалось во мне желание избавляться от них; необыкновенным душевным событием я был наведён на то, чтобы передавать их моим героям. <...> С этих пор я стал наделять своих героев сверх их собственных гадостей моей собственной дрянью. <...> Я увидел, что многие из гадостей не стоят злобы; лучше показать всю ничтожность их, которая должна быть навеки их уделом". (6, 257-260)

Трансформация романтического принципа изображения человека привела к тому, что близость, почти тождество, биографического автора и его героев стало одновременно способом тайного публичного покаяния писателя, должного послужить внутреннему его очищению, и воспитательного воздействия на душу читателя. Отсутствие личности автора в лирических отступлениях замещается его скрытым присутствием в образах героев.

Такое положение автора как нельзя лучше соответствовало художественной задаче Гоголя: показать людям их самих так, чтобы они ужаснулись и поняли необходимость перемен в себе ради сохранения живых душ, необходимость постижения божественного замысла и следования ему. Вследствие этого автор оказался *над* героями (и над своими пороками, воплощёнными в них), став не только повествователем, но и судьёй, выносящим приговор самой действительности, соединив служение пророка, указующего путь человеку (и человечеству), с функцией творца, художника.



Ирония занимает в поэме не менее значительное место, чем в пушкинском романе, но она обладает другой тональностью и преследует другие цели.

Вспенивающая ирония Пушкина распространяется не только на персонажей, но и на автора, уравнивая его с героями. Она придаёт свободу, естественность и непринуждённость повествованию, помогает избежать пафоса, смягчает драматизм, легко совмещается с лиризмом. Она многолика: мягкая насмешка часто незаметно переходит в гротеск.

У Гоголя ирония при всей изощрённости и богатстве оттенков всегда тяготеет к гротеску и направлена только на изображаемое. Она не распространяется на автора – творца и пророка, но, как и у Пушкина, окрашивает тон повествования. Отсутствие самоиронии определяет тональность и стилистику лирических отступлений – экспрессия в них не выражает личность, субъект речи – философ и учитель жизни, но его трудно назвать *лирическим героем* в полном смысле слова. Он словно некий мираж, фантом, сохраняющий внешние формы, но бесплотный и неощутимый.

Автор распределил свои пороки среди героев, однако об этом знает только он сам, а перед читателем предстал в роли мыслителя-"душеведа" (гоголевское слово), которому открыты высшие истины.

Если учесть, что все намёки на реальность событий и персонажей поэмы более или менее явная ироническая игра, а личность автора скрыта за маской писателя, философа и пророка, то обнаруживается призрачность, мифичность самой действительности, тогда как художественный мир заселён замечательно полнокровными персонажами с *мёртвыми душами*, требующими воскрешения.

В "Мёртвых душах" художественный мир тяготеет не к реальности, как в "Евгении Онегине", а к некоему высшему, таинственному и непостижимому миру. \* Пушкинский роман многообразно и тесно связан с жизнью; поэма Гоголя, негодуя на действительность, пытается обратить наши взоры ввысь, туда, куда устремлён взгляд автора.

В.В. Розанов писал об оторванности Гоголя от жизни: "Есть, сверх отмеченной главной в нём черты, *сужения* и *принижения* человека, другая, которую он стал так непонятен, таинствен для всех и которую влечёт к себе наше сердце, зовёт к себе будущее, – как первую чертою очаровывает наш ум, отталкивает прошлое. Эта черта ... есть его бесконечный *лиризм*, оторванный, как и прочее, от связи с действительностью. К чему он относится? Только к этой иронии, с нею связан, без неё не появлялся. Лиризм

\* Любопытно в этой связи высказывание В.В. Розанова: "Разнообразный, всесторонний Пушкин составляет антитезу к Гоголю, который движется только в двух направлениях: напряжённой и беспредметной лирики, уходящей ввысь, и иронии, обращённой ко всему, что лежит внизу". (Розанов В.В. Несовместимые контрасты жития. М., 1990. С. 226.)

Гоголя всегда есть только жалость, скорбь, «незримые слёзы сквозь видимый смех», как-то мешающиеся с этим смехом: но, замечательно, не предшествуя ему, но всегда за ним *следуя*. Это – великая жалость к человеку, так изображённому, скорбь художника о законе своего творчества, плач его над изумительною картиною, которую он не умеет нарисовать иначе (вспомним попытки создать 2-й т. "Мёртвых душ") и, нарисовав так, хоть ею и любит, но её презирает, ненавидит".<sup>58</sup>

Однако картина, нарисованная Гоголем, потому и изумительна, что показывает существенные и узнаваемые жизненные явления, черты, процессы. Как известно, искусство всегда искажает реальность, тем вернее её изображая. Специфика созданного писателем полотна обусловлена приёмами и направлением этого искажения, а также миропониманием художника. В "Мёртвых душах" Гоголь хотел показать, во-первых, насколько способ существования человека не соответствует его логосу, и, во-вторых, открыть ему путь к первообразу, побудить к преодолению двойственностей, разделяющих мир и отделяющих его от бога. На этом пути жизнью своей, подобной ангельской, человек должен был сделать единым чувственным миром небо и землю. Способ своего земного существования следовало согласовать с божественным замыслом, своим логосом. А для этого прежде всего необходимо рассмотреть действительность с должным знанием – и это одна из главных задач художника.

Три составляющие концепции искусства Гоголя – боговдохновенность, пророческое служение и художественное мастерство – определили тематику и две основные тенденции лирических отступлений в поэме, отмеченные Ю.В. Манном: суверенность предмета изображения и акт творения, написания, делания. Индивидуально-человеческому в них почти не нашлось места.

Романтическая тема одиночества звучит философски обобщенно, оно объясняется особой миссией писателя того типа, к которому причислил себя Гоголь. Личные ноты едва слышно звучат в концептуально важном лирическом отступлении о судьбах двух художников, открывающем седьмую главу. Начинается оно со сравнения счастливого семьянина и бесприютного холостяка – нельзя не вспомнить, что Гоголь был представлен Пушкину в конце мая 1831 г., когда поэт приехал из Москвы в Петербург с молодой женой. Гоголь бывал в доме Пушкина в те годы, когда он жил в кругу семьи, когда появлялись один за другим его сыновья и дочери. Повидимому, картинка семейного счастья, нарисованная автором "Мёртвых душ", изображает дом Пушкина: "Счастлив путник, который после длинной, скучной дороги с её холодами, слякотью, грязью, невыспавшимися станционными зрителями, бряканьями колокольчиков, починками, перебранками, ящиками, кузнецами и всякого рода дорожными подлецами видит наконец знакомую крышу с несущимися навстречу огоньками, и

предстанут пред ним знакомые комнаты, радостный крик выбежавших на встречу людей, шум и беготня детей и успокоительные тихие речи, прерываемые пылающими лобзаниями, властными истребить всё печальное из памяти. Счастлив семьянин, у кого есть такой угол, но горе холостяку!" (5, 126) Счастливый семьянин Пушкин и вечный странник и приживальщик Гоголь... Продолжая сравнение, Гоголь пишет о том, что писатель пушкинского типа "чудно польстил" людям, "сокрыв печальное в жизни, показав им прекрасного человека", и прекрасен удел его: "он среди их, как в родной семье". (5, 127) Но "другая судьба писателя, дерзнувшего вызвать наружу всё, что ежеминутно пред очами и чего не зрят равнодушные очи, – всю страшную, потрясающую тину мелочей, опутавших нашу жизнь, всю глубину холодных, раздробленных, повседневных характеров, которыми кишит наша земная, подчас горькая и скучная дорога, и крепкою силою неумолимого резца дерзнувшего выставить их выпукло и ярко на всенародные очи! Ему не собрать народных рукоплесканий, ему не зреть признательных слёз и единоподушного восторга взволнованных им душ; <...> ему не избежать, наконец, от современного суда, лицемерно-бесчувственного современного суда, который назовёт ничтожными и низкими им лелеянные создания, отведёт ему презренный угол в ряду писателей, оскорбляющих человечество, придаст ему качества им же изображённых героев, отнимет от него и сердце, и душу, и божественное пламя таланта; <...> без разделенья, без ответа, без участия, как бессемейный путник, останется он один посреди дороги". (5, 127-128)

Два типа писателя, два взгляда на мир, два типа отношений с человечеством, два способа воздействия на него – в интерпретации и оценке Гоголя. Для себя он избрал суровый удел обличителя и пророка, говорящего неприятную правду ради того, чтобы, приведённые в "священный трепет" при помощи "высокого восторженного смеха" читатели поняли необходимость спасения своих душ от гибели. Характерно, что собственный смех Гоголь определяет как отличный от скоморошьего ("кривлянья балаганного скомороха") – значит, это смех юродивого, русской разновидности пророка. И в самом деле, юродивый "ругается миру", обличает его пороки с позиции божественного учения, божественных истин.\*\* Другое дело, насколько точна авторская оценка, насколько она совпадает с читательским восприятием. Карнавальность пленительного гоголевского смеха всеми ощущается, даже если не осознаётся на уровне теории Бахтина.

---

\* Исповедь должна быть тайной, перед Богом, не перед толпой!

\*\* См. об этом подробнее в кн.: Агранович С.З. и Рассовская Л.П. Миф, фольклор, история в трагедии "Борис Годунов" и в прозе А.С. Пушкина. Гл. "Царь и юродивый". С. 92-109.

В этом лирическом отступлении писатель ясно сказал, какую именно сторону действительности он открывает для глаз читателей: "презренную жизнь", "жизнь со всей её беззвучной трескотнёй и бубенчиками", "движенья незамеченных насекомых". Однако здесь же он пообещал, что читатели услышат, хоть и нескоро, "величавый гром других речей..." В черновых набросках к первому тому читаем: "Как пустота и бессильная праздность жизни сменяются мутною, ничего не говорящею смертью. Как это страшное событие совершается бессмысленно. Не трогаются. Смерть поражает нетрогающийся мир. – Ещё сильнее должна почувствоваться читателю мёртвая бесчувственность жизни. Проходит страшная мгла жизни, и ещё глубокая сокрыта в том тайна. Не ужасное ли это явление?" (5, 490) Мир должен "тронуться" – и он, Гоголь, должен его на это подвинуть силой "высокого смеха" и при помощи "величавого грома" своих речей.

## **VI. "ЛИШНИЙ ЧЕЛОВЕК" В РОМАНЕ ПУШКИНА И ПОЭМЕ ГОГОЛЯ**

В романах о "лишних людях" существенное место занимает тема обличения действительности, которая сближает роман в стихах и поэму в прозе. Однако главным героем Гоголя не стал человек, понимающий порочность современной ему реальности и стремящийся к другой жизни. Он выдвинул на первый план погрязшего в тине мелочей "подлеца" и приобретателя, предложив вместо социальных реформ, к которым тяготеет онегинский тип человека, свой способ лечения человечества через приближение к божественному логосу. Но во втором томе "Мёртвых душ" Гоголь тоже обратился к образу "лишнего человека".

История жизни Андрея Ивановича Тентетникова включает ряд прямых аналогий, аллюзий и ассоциаций с биографией Евгения Онегина. В момент встречи с обоими героями они уже потеряли родителей и получили во владение наследные поместья – один (будучи "наследником всех своих родных") дядино, другой – родительское. У обоих были дяди – Онегин своего похоронил, дядя Тентетникова жив и участвует в жизни племянника. Оба взрослые, много пережившие люди: Онегину – 24-25 лет, Тентетникову – 33 (во второй редакции 32) года. Оба не женаты, но испытывали любовь. Оба не служат. Оба из Петербурга переехали в деревню – хоть и по разным причинам. Оба занимаются преобразованиями в своих имениях. И тот, и другой не поддерживают отношений с соседями. И Пушкин, и Гоголь считают необходимым рассказать о воспитании и образовании своих героев.

Онегин вырос в доме отца:

Служив отлично-благородно,  
Долгами жил его отец,  
Давал три бала ежегодно  
И промотался наконец. (5, 9)

Его воспитывали "сперва Madame", "потом Monsieur"; "Monsieur l'Abbé ... учил его всему шутя". Весьма распространено представление о плохом, бессистемном и поверхностном образовании пушкинского героя. Именно так его оценили оба комментатора романа, ссылаясь при этом на воспоминания пушкинского приятеля Ф.Ф. Вигеля. Н.Л. Бродский привёл высказывание мемуариста о воспитании князей Голицыных: "Развитие их умственных способностей оставлено было на произвол судьбы; никаких наставлений они не получали, никаких правил об обязанностях человека им преподаваемо не было. Гувернёр ими очень мало занимался и только изредка, как Онегина, *слегка бранил...*"<sup>59</sup> Ю.М. Лотман, опираясь на свидетельство Вигеля, нарисовал портрет французского учителя из аристократов-эмигрантов, который "развил" в своём ученике "противоестественные наклонности".<sup>60</sup> Как известно, и сам Пушкин в статье "О народном воспитании" весьма критически охарактеризовал домашнее образование.

Однако Н.Л. Бродский справедливо заметил: "В шутливой форме обличение тогдашней системы домашнего образования и воспитания было выражено в словах:

Мы все учились понемногу,  
Чему-нибудь и как-нибудь.

Но эта ставшая классической формула не должна рассматриваться без учёта изменений и индивидуальных различий в общественной среде, породившей Онегина. Из того круга, в который метил Пушкин своим обличением, вышел и сам обличитель, гениальный умница, не только в просвещении шедший с веком наравне, но во многом и опередивший его <...>; из того же круга вышли такие деятели дворянской культуры, как Никита Муравьёв, П.Я. Чаадаев, Николай Тургенев, М.С. Лунин, П.А. Вяземский и др."<sup>61</sup>

Н.Л. Бродский считал, что Онегин, как и другие его современники, преодолел недостатки домашнего воспитания в процессе самообразования, читая и размышляя.

Необходимо всё же защитить образование, полученное Онегиным дома. Прежде всего, следует учесть пушкинскую иронию и всмотреться попристальнее в авторскую характеристику познаний его героя. Итак:

Он по-французски совершенно  
Мог изъясняться и писал;  
Легко мазурку танцевал  
И кланялся непринуждённо...

\*\*\*

Латынь из моды вышла ныне:  
Так, если правду вам сказать,  
Он знал довольно по-латыне,  
Чтоб эпитафы разбирать,  
Потолковать об Ювенале,  
В конце письма поставить vale,  
Да помнил, хоть не без греха,  
Из Энеиды два стиха.  
Он рыться не имел охоты  
В хронологической пыли  
Бытописания земли;  
Но дней минувших анекдоты  
От Ромула до наших дней  
Хранил он в памяти своей.

Высокой страсти не имея  
Для звуков жизни не падавший,  
Не мог он ямба от хорея,  
Как мы ни бились, отличить.  
Бранил Гомера, Феокрита;  
Зато читал Адама Смита,  
И был глубокий эконом,  
То есть умел судить о том,  
Как государство богатеет,  
И чем живёт, и почему  
Не нужно золота ему,  
Когда *простой продукт* имсет...

.....  
Всего, что знал ещё Евгений,  
Пересказать мне недосуг... (5, 9-11)

Пушкин свидетельствует, что Онегин получил хорошее и по современным меркам гуманитарное образование.

Он обучен хорошим манерам, умеет вести себя в кругу русской аристократии.

Он владел иностранными языками – в совершенстве современным (французским) и совсем не плохо древним – латынью: читал в подлиннике стихи древнеримского поэта-сатирика Ювенала, поэму Вергилия "Энеида", мог прочесть и перевести латинские цитаты из произведений разных авторов. Он читал также и произведения греческих поэтов Гомера и Феокрита – неизвестно, подлинники или французские переводы.

В черновиках говорится о знании им не только античной, но и современной художественной и научной литературы:

... мог Евгений в самом деле  
Вести приятный разговор,  
А иногда учёный спор  
О господине Мармонтеле,  
О карбонарах, о Парни,  
Об генерале Жомини.

.....  
Он знал немецкую словесность  
По книге госпожи де Сталь. (5, 488)

Память Онегина хранила множество исторических анекдотов\* от античности до наших дней – это была история в лицах. Он хорошо знал политическую экономию своего времени, интересовался современными общественными событиями. Он умел учиться самостоятельно, привык искать в книгах ответы на вопросы, не просто волновавшие, но мучившие его, и критически воспринимать чужие идеи:

Отрядом книг оставил 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. (5, 23)

Пушкин отмечает в Онегине способность мечтать, оригинальность – "неподражательную странность" – и "резкий, охлаждённый ум". Дважды поэт подчёркивает красноречивость и остроумие Онегина:

Имел он счастливый талант  
Без принужденья в разговоре  
Коснуться до всего слегка,  
С учёным видом знатока  
Хранить молчанье в важном споре  
И возбуждать улыбку дам  
Огнём нежданных эпиграмм. (5, 10)

.....  
Сперва Онегина язык  
Меня смущал; но я привык  
К его язвительному спору,  
И к шутке с желчью пополам,  
И злости мрачных эпиграмм. (5, 24)

---

\* Исторический анекдот в пушкинскую эпоху - "краткая «прозаическая повесть» о малоизвестном историческом явлении, сообщающем какую-либо характерную, своеобразную черту исторического деятеля. Исторические труды в Европе и у нас нередко представляли собой собрания анекдотов". (Н.Л. Бродский. "Евгений Онегин". С. 59.) Сам поэт собирал такие истории, записывал их.

Не случайна и светская оценка юноши при его первом появлении в обществе:

Онегин был, по мнению многих  
(Судей решительных, но строгих),  
Учёный малый, но педант ...(5, 10)

Н.Л. Бродский приводит отрывок из очерка В.Ф. Одоевского "Дни досад", где герой характеризуется следующим образом: "Он, право, добрый малый, но неуменье жить в свете, упорство во мнениях, педантство – погубили его ... Он говорит, что большой свет <...> мешает его любимой привычке – открывать всё, что у него есть на сердце, словом, – педантствовать. <...> Горе тому молодому человеку, которого взрослые негодяи не называли педантом; лишь тот, кто юношею был педантом, будет честным человеком в своей будущей жизни (NB. – Подьячие называют педантом, кто не берёт взятки). Отсутствие педантизма в юноше показывает отсутствие характера, порочную холодность души, которая с ранних лет заражена расчётом и убийственным эгоизмом".<sup>62</sup> Подробно исследовав историю употребления этого слова в России конца 18 – начала 19 века, Н.Л. Бродский пришёл к выводу, что "прозвище педанта в 20-х годах несло с собой не только этическую, но и политическую примесь чего-то непокорного, враждебного господствовавшему кругу в дворянском обществе".<sup>63</sup>

Изучал ли Онегин естественные и точные науки? Об этом Пушкин не говорит, ибо ему было важно подчеркнуть общие для них обоих – и для Ленского, и для Татьяны – интересы и представления.

Альтернативой домашнему образованию были частные пансионы и государственные училища, университеты, лицеи.

Ленский, друг Онегина, окончил Геттингенский университет, который "был одним из наиболее либеральных университетов не только Германии, но и Европы".<sup>64</sup> Точное указание, в каком именно университете обучался Ленский, для Пушкина было принципиально важно, ибо именно там сложились его жизненные идеалы и предпочтения:

С душою прямо геттингенской,  
Красавец, в полном цвете лет,  
Поклонник Канта и поэт.  
Он из Германии туманной  
Привёз учёности плоды:  
Вольнолюбивые мечты,  
Дух пылкий и довольно странный,  
Всегда восторженную речь  
И кудри чёрные до плеч. (5, 33)

Андрей Иванович Тентетников учился в некоем учебном заведении, которое Гоголь первоначально назвал *училищем*, сняв затем конкретное обозначение его статуса. В описании этого учебного заведения есть под-



робности, заставляющие вспомнить о Царскосельском лицее. Тентетников начал учёбу в 12 лет – как Пушкин; время обучения делилось на два курса: младший и старший; выпускники должны были быть готовы занять самые высокие должности на государственной службе; во время обучения Андрея Ивановича умер первый, любимый, *директор* (во второй редакции – начальник), требовавший от воспитанников прежде всего ума, и на смену ему пришёл другой – "человек добрый и старательный" (5, 245), который "стал требовать от детей того, чего можно требовать только от взрослых", "объявил с первого дня, что для него ум и успехи ничего не значат, что он будет смотреть только на хорошее поведение". (5, 373-374) Как известно, Царскосельский лицей создавался для воспитания государственных деятелей нового типа; первый выпуск пережил смену начальников: после смерти первого *директора*, В.Ф. Малиновского, на его место пришел А.Е. Энгельгардт – добрый и старательный, но сразу занявший позицию строгого блюстителя нравственности, пуританин, ценивший превыше всего добродетель. Как известно, Пушкин, уважавший и любивший Малиновского, всю жизнь весьма холодно относился к Энгельгардту. Новый директор пришёл в Лицей перед тем, как поэт и его однокашники должны были перейти на старший курс – Тентетников только что был переведён "в ... курс избранных", когда "всё переменялось в училище" (5, 373) с приходом нового наставника.

Однако это внешнее сходство лишь подчёркивает несовершенство даже элитарного учебного заведения, каким был в ту эпоху Царскосельский лицей. Образ Александра Петровича создавался как утопический образец идеального учителя, воплощение гоголевских представлений о правильной воспитании. "Идол юношей, диво воспитателей, несравненный Александр Петрович одарён был чутьём слышать природу человека. Как знал он свойства русского человека! Как знал он детей! Как умел двигать!" (5,371) Мальчики любили его беззаветно, страстно, как не любили никогда своих родителей. Разделение на два курса было основано на понимании разницы в природных интеллектуальных возможностях детей. "Неспособных я не держу долго, – говорил он, – с них довольно одного курса, а для умных у меня другой курс". (5, 372) Для избранных (а Тентетников был из их числа) Александр Петрович преподавал только ту науку, "что способна образовать из человека гражданина земли своей. Большая часть лекций состояла в рассказах о том, что ожидает юношу впереди <...> . Ничего не скрывал: все огорченья и преграды, какие только воздвигаются человеку на пути его, все искушения и соблазны, ему предстоящие, собирал он пред ним во всей наготe<...>. Немногие выходили из этого курса, но зато это были обкуренные порохом люди. В службе они удержались на самых шатких местах, тогда как многие и умнейшие их, не вытерпев, из-за мелочных личных неприятностей, бросили всё или же, осовев, обленясь, обезумев и

опустившись, очутились в руках взяточников и плутов. Но они не пошатнулись и, зная и жизнь, и человека и умудрённые мудростью, возымели сильное влияние даже на дурных людей". (5, 373)

Цель такого образования и воспитания – человек, идеально подготовленный для служения своей стране на государственной службе. "Гражданин земли своей", следовательно, – идеальный государственный служащий.

В "Авторской исповеди" Гоголь рассказал, как он пришёл к пониманию собственной земной миссии: "Я не могу сказать утвердительно, точно ли поприще писателя есть моё поприще. Знаю только то, что в те годы, когда я стал задумываться о моём будущем, (а задумываться о будущем я начал рано, в те поры, когда все мои сверстники думали ещё об играх), мысль о писателе мне никогда не всходила на ум <...>. Я думал просто, что я выслужусь и всё это доставит мне служба государственная". (6, 426) Однако со временем писатель увидел необходимость убедиться, "что, творя творенье своё, он исполняет именно тот долг, для которого он призван на землю, для которого именно даны ему способности и силы, и что, исполняя его, он служит в то же самое время так же государству своему, как если бы он действительно находился в государственной службе. Мысль о службе у меня никогда не пропадала" (6 429), – подчёркивал Гоголь. Государственная служба приобретает высший смысл, если смотреть на неё с точки зрения истинного христианина: "Если взглянешь на место и должность как на средство к достиженью не цели земной, но цели небесной, во спасенье своей души – увидишь, что закон, данный Христом, дан как бы для тебя самого, как бы устремлён лично к тебе самому, затем, чтобы ясно показать тебе, как быть на своём месте во взятой тобою должности". (6, 449) "Итак, после долгих лет и трудов, и опытов, и размышлений, идя видимо вперёд, я пришёл к тому, о чём уже помышлял во времена моего детства: что назначенье человека – служить и вся наша жизнь есть служба. Не забывать только нужно того, что взято место в земном государстве затем, чтобы служить на нём государю небесному, и потому иметь в виду его закон. Только так служа, можно угодить всем: государю, и народу, и земле своей". (6, 450)

Придавая такой высокий и всеобщий смысл государственной службе, Гоголь считал воспитание ребёнка подготовкой к пониманию и исполнению им своего жизненного предназначения, в котором соединятся служба народу и земле своей, земному царю и государю небесному.

Однако Тентетникову не повезло – умер идеальный учитель, и воспитание его не было завершено, и не был он подготовлен к исполнению своего христианского долга, и не смог найти своё место на службе, и превратился в "копителя неба".

В отличие от Пушкина, Гоголь, объяснив жизненную драму Тентетникова плохим образованием, указал, как именно следует воспитывать даровитого молодого человека, чтобы спасти его от разочарования и прозябания в жизни. Однако Александр Петрович был единственным в своём роде, а его смерть – невосполнимая потеря не только для героя поэмы. "Несравненный учитель" – идеал; значит ли это, что без него все талантливые дети обречены на участь Тентетникова, которая тогда приобретает характер общественной болезни?

И в самом деле, в поэме есть ещё один "лишний человек" – Платон Михайлович Платонов. Он, в отличие от Тентетникова, учился в университете, но "порядку жить не только не выучился, а ещё больше – выучился искусству побольше издерживать деньги на всякие новые утончённости да побольше познакомился с такими предметами, на которые нужны деньги. Выучился только издерживаться на всякий комфорт". (5, 438).

Внешне он очень похож на Печорина: "красавец – стройного роста, светло-русые блестящие кудри и тёмные глаза" (5, 285) "Ни страсти, ни печали, ни даже что-либо похожее на волнение и беспокойство не дерзнули коснуться его девственного лица и положить на нём морщину, но с тем вместе и не оживили его. Оно оставалось как-то сонно, несмотря на ироническую усмешку, временами его оживлявшую". (5, 407)\* Судя по тому, что определяющей чертой его была постоянная, ничем непобедимая скука, глаза эти, видимо, тоже никогда не смеялись.

Образование, полученное Тентетниковым, пробудило его честолюбие, стремление к высоким жизненным целям, но не дало ясного понимания своего предназначения. Университет не пробудил душу Платонова, он "лениво и полусонно смотрел на положенья людей, так же как и на всё в мире. Сердце его сострадало и щемило при виде страданий других, но впечатленья как-то не впечатлевались глубоко в его душе". (5, 444) И тот, и другой обречены на бессмысленные скитания по дорогам жизни, не зная правильного направления. Не просвещения не хватает русским людям: "Нет, чего-то другого недостаёт, а чего – и сам не знаю" (5, 439), – говорит Платонов. Зато знает автор – и стремится объяснить читателю.

Русские дворяне, как правило, готовили детей своих к государственной службе. Структура русского общества той поры не предусмотрела для дворянина почти никаких других профессиональных занятий. Он должен был решить, штатскую или военную изберёт для себя карьеру – и только.

---

\* Ср.: "Он был среднего роста; стройный, тонкий стан и широкие плечи доказывали крепкое сложение <...> белокурые волосы, вьющиеся от природы <...> карие глаза <...> они не смеялись, когда он смеялся! <...> взгляд его ... был равнодушно спокоен". (2, 493-494)

При этом военная служба представлялась наиболее естественной. Всякие другие занятия были недостойны его, воспринимались как чудачество.

Отметив, что все русские писатели до Пушкина имели послужной список, он первый – биографию, А.Д. Синявский выявил новую для России ситуацию: жизнью своей поэт создал для русского дворянского интеллигента возможность профессионального литературного труда. Однако не случайно Пушкин подчёркивал неспособность Онегина отличить ямб от хоря – это не только окончательно отделяло героя от автора, но и закрывало для него всякую возможность обрести своё место в жизни, коль скоро он отказался от службы. Герои Гоголя также не обладали художественным талантом, хотя Тентетников и задумал создать некий научный труд о судьбах России.

К XIX веку сложилась устойчивая традиция отождествления государственной службы и общественного служения. Неслужащий дворянин был предметом осуждения правительством, общественным мнением и литературой XVIII века. Служба приобрела этическую ценность, будучи частью дворянского понимания чести, синонимом патриотизма.

Альтернативой государственной службе была частная жизнь, которую воспринимали как бессмысленное прозябание, эгоизм и отсутствие любви к отечеству. Но уже в произведениях Державина, Карамзина, Батюшкова зазвучали мотивы поэтичности частного существования, частных уединённых интеллектуальных занятий. Начиная с первых десятилетий XIX века отказ от государственной службы стал формой борьбы за личную свободу, право человеку самому строить свою жизнь в соответствии со своими представлениями, ценностями, идеалами, принципами и склонностями, а "наукой первой" стало "читать самого себя".

Важность личной независимости как часть идеи самоценности человеческой личности была воспринята общественным сознанием в то время, когда литература, впервые в русской истории, освобождалась от функции служения государству, доминировавшей на протяжении всех предшествующих столетий, обретала самодостаточность и самоценность, обратившись к изображению частной жизни частного человека.

Высокая цель – служение общественному благу – в понимании декабристов пришла в противоречие со службой "лицам, а не делу", и оформилась новая жизненная позиция: "Служить бы рад, прислуживаться тошно".

В отличие от Чацкого, который в прошлом, по-видимому, был офицером<sup>65</sup>, и от Тентетникова, который пробовал себя в штатской службе, Онегин никогда не служил, не имел ни военного, ни штатского чина, хотя большинство его сверстников, которым в 1812 году было 16-17 лет, хотя бы некоторое время носили военный мундир. Упоминаний о службе Платонова также нет, но мы знаем о нём слишком мало, в дошедших до нас главах он только начал своё путешествие с Чичиковым.

Онегин наслаждается праздной жизнью, но на вопрос:

...был ли счастлив мой Евгений,  
Свободный, в цвете лучших лет,  
Среди блистательных побед,  
Среди вседневных наслаждений?

— поэт ответил:

Нет: рано чувства в нём остыли;  
Ему наскучил света шум... (5, 21)

Невозможность общественного служения и невозможность существования вне обычных светских форм времяпрепровождения сделали его жертвой *русской хандры*, стали причиной острого страдания:

Он застрелиться, слава богу,  
Попробовать не захотел,  
Но к жизни вовсе охладел. (5, 22)

"Преданные безделью", томятся "душевной пустотой" и герои Гоголя. Но Пушкину близки переживания его "добротного приятеля", у них много общего:

Условий света свергнув бремя,  
Как он, отстав от суеты,  
С ним подружился я в то время.

.....  
Страстей игру мы знали оба:  
Томила жизнь обоих нас;  
В обоих сердца жар угас;  
Обоих ожидала злоба  
Слепой фортуны и людей  
На самом утре наших дней. (5, 24)

Более того, поэт подчеркнул, что горечь утраты иллюзий юности испытывали и другие их сверстники, те, чьи духовные потребности были выше, чем у большинства:

Кто жил и мыслил, тот не может  
В душе не презирать людей;  
Кто чувствовал, того тревожит  
Призрак невозвратимых дней:  
Тому уж нет очарований. (5, 24)

Автор мог бы стать, но не стал "лишним человеком", потому что обладал поэтическим талантом, а его герой-приятель – нет. Когда автор и Онегин познакомились и подружались, Пушкин числился на службе в коллегии иностранных дел, но в романе подчёркнута другая его профессиональная деятельность – он входил "в цех зазорный" литераторов. В романе не слышен мотив осуждения за отказ от государственной службы, право не служить принимается как само собой разумеющееся.

Ленский, окончив университет, возвращается в родовое поместье – и тоже не собирается служить. Не успев разочароваться в людях, он погиб. Однако Пушкин счёл необходимым предложить читателю два варианта его возможного жизненного пути:

Быть может, он для блага мира  
Иль хоть для славы был рождён;  
Его умолкнувшая лира  
Гремучий, непрерывный звон  
В веках поднять могла. Поэта,  
Быть может, на ступенях света  
Ждала высокая ступень.  
А может быть и то: поэта  
Обыкновенный ждал удел.  
Прошли бы юношества лета:  
В нём пыл души бы охладел.  
Во многом он бы изменился,  
Расстался б с музами, женился,  
В деревне счастлив и рогат  
Носил бы стёганый халат;  
Узнал бы жизнь на самом деле,  
Подагру б в сорок лет имел,  
Пил, ел, скучал, толстел, хирел,  
И наконец в своей постеле  
Скончался б посреди детей,  
Плаксивых баб и лекарей. (5, 116-117)

Онегин и Ленский, несмотря на разные формы образования, несмотря на разницу в возрасте, несмотря на знаменитый ряд антитетичных образов, которыми охарактеризовал их Пушкин, близки в сфере идеалов, ценностей, представлений о мире. Эту общность уловил Лермонтов, сделав своего Грушницкого пародией на Печорина.

Восемнадцатилетний Ленский верит в то, в чём успел разочароваться двадцатипятилетний Онегин и во что он верил в свои "осьмнадцать лет":

От хладного разврата света  
Ещё увянуть не успев,  
Его душа была согрета  
Приветом друга, лаской дев.  
.....  
Цель жизни нашей для него  
Была заманчивой загадкой,  
Над ней он голову ломал  
И чудеса подозревал.

Он верил, что душа родная  
Сосединиться с ним должна,

Он верил, что друзья готовы  
За честь его приять оковы,  
И что не дрогнет их рука  
Разбить сосуд клеветника...

.....  
Негодваньё, сожаленье,  
Ко благу чистая любовь  
И славы сладкое мученье  
В нём рано волновали кровь. (5, 33-34)

Онегин раньше всего разочаровался в любви и дружбе, ибо "наука страсти нежной" и коварство светских приятелей не соответствовали его идеалам. Лишь в деревне он встретил "свой прежний идеал" женщины и юношу, который ещё "верит мира совершенству", как верил когда-то он сам.

Двух русских интеллигентов объединял интерес к общим проблемам:

Меж ими всё рождало споры  
И к размышлению влекло:  
Племён минувших договоры,  
Плоды наук, добро и зло,  
И предрассудки вековые,  
И гроба тайны роковые,  
Судьба и жизнь в свою чреду,  
Всё подвергалось их суду.

.....  
Но чаще занимали страсти  
Умы пугыльников моих. (5, 37)

Разделял их не только возраст, но и склад характера. Онегин, несмотря на "мечтам невольную преданность", обладал "резким", трезвым и скептическим умом, Ленский "чудеса подозревал", не слишком стремясь узнать "жизнь на самом деле". Онегин, начав взрослую жизнь, жадно постигает людей и реальность; его разочарование – следствие обрётённого знания, которое дало ему пронизательность. Ленский подходит к жизни с уже готовыми штампами и оценками. Не изведав столичной жизни, он заявляет другу:

– Я модный свет ваш ненавижу;  
Милее мне домашний круг,  
Где я могу... (5, 48)

Будучи неразлучен с Онегиным, бывая каждый вечер у Лариных, он не заметил, что между его другом и Татьяной что-то происходит, он не услышал явного интереса Онегина к Татьяне в его осторожных вопросах и недвусмысленном сравнении сестёр в пользу старшей. Не пытаясь узнать, кто будет на именинах Татьяны, он представил их Онегину как скромный семейный праздник. Он любит, как "одна душа поэта ещё любить осужде-

на" – возвышенно и слепо. Попытки Онегина открыть ему глаза вызвали лишь обиду. Увидев наивное легкомыслие Ольги, он тут же счёл её кокеткой и хотел ненавидеть, но, обезоруженный простодушием девушки, обратился к другому романтическому штампу:

Он мыслиг: "Буду ей спаситель.  
Не потерплю, чтоб развратитель  
Огнём и вздохов, и похвал  
Младое сердце искушал;  
Чтоб червь презренный, ядовитый  
Точил лилси стебелёк;  
Чтобы двухутренний цвсток  
Увял ещё полураскрытый".  
Всё это значило, друзья:  
С приятелем стреляюсь я (5, 109), –

с грустной иронией комментирует Пушкин. Теперь близкий друг – "развратитель", "червь презренный, ядовитый". Ленский даже не подумал обьясниться с Онегиным, прежде чем вызывать его на дуэль. Автор и не ждал этого от своего героя – "обезоружить младое сердце", по его мнению, должен был Онегин.

Печорин сказал о Грушницком: "...он не знает людей и их слабых струн, потому что занимался целую жизнь одним собою. Его цель – сделаться героем романа..." (2, 512) Эти слова в значительной мере характеризуют и Ленского.

Онегин не имел "высокой страсти для звуков жизни не щадить", Ленский обладает поэтическим талантом: Лермонтов в знаменитом стихотворении даже уподобляет его Пушкину. Однако поэтическая одарённость лишь даёт возможность самоосуществления, но не гарантирует его. Варианты судьбы Ленского роднят его либо с Пушкиным, либо с Тентетниковым, и выбор должен сделать он сам.

И в романе, и в поэме три основных хронотопа организуют повествование: Петербург, деревня, дорога. В обоих произведениях Петербург противопоставлен деревне. Но Онегин петербуржец, Тентетников и Платонов – провинциалы. Для Онегина Петербург – это детство и отрочество, родной дом, учёба, наслаждения светской жизни: балы, театры, любовь, дружба, надежды на понимание, попытки найти своё место в мире – и разочарование, одиночество и тоска. Тентетников, окончив училище, "по обычаю всех честолюбцев понёсся ... в Петербург, куда, как известно, стремится ото всех сторон России наша пылкая молодёжь, – служить, блистать, выслуживаться или же просто схватывать вершки бесцветного, холодного, как лёд, общественного обманчивого образования". (5, 375) Служба для Тентетникова быстро "сделалась ... чем-то вторым"(5, 376); он наслаждался беседами с друзьями и совместным чтением страниц "вдох-



новенного русского поэта" (5, 376). Среди его новых знакомых были двое, которых Гоголь назвал "огорчённые люди". "Это были те беспокойно странные характеры, которые не могут переносить равнодушно не только несправедливостей, но даже и всего того, что кажется в их глазах несправедливостью". (5, 376) Они вовлекли Тентетникова в некое филантропическое общество. Описание этого общества и тех взглядов, которые сформировались у героя под влиянием его приятелей, двойственно: понятная авторская ирония по поводу обширности планов: "доставить прочное счастье всему человечеству, от берегов Темзы до Камчатки" (5, 385) – в сочетании с денежным мошенничеством соседствует с не менее иронической, но уже не обязательно отражающей авторскую позицию характеристикой стремления молодого человека не уронить собственное достоинство, его повышенной щепетильности и обидчивости по отношению к начальнику. Отражённая в этой характеристике точка зрения на взаимоотношения людей в зависимости от их чина свойственна Чичикову, но близка ли она Гоголю? В конечном счёте именно нежелание "прислуживаться" вызвало конфликт Тентетникова с начальником, уход его в отставку и возвращение в деревню.

История, случившаяся с героем Гоголя в столице, стала причиной ареста и намеченной в дальнейшем повествовании ссылки его в Сибирь, куда за ним должна была поехать Улинька.<sup>66</sup> Нетрудно заметить в этой части биографии Тентетникова трансформацию (пародийную) мотива возможного декабристского будущего Онегина из сожжённой Пушкиным последней главы романа.<sup>67</sup>

Участие в декабристском движении для Онегина – возможное спасительное будущее, которое дало бы ему новую судьбу, героическую и трагическую. Арест и ссылка в Сибирь Тентетникова – наказание за то, от чего он и сам уже отошёл; Муразов в беседе с князем подчёркивает, что и вошёл-то в это общество Тентетников под чужим влиянием, его "запутали"; деятельность филантропического общества изображена как весьма непривлекательная, лишена героической окраски и сочувственного отношения автора. И всё же в дошедших до нас рассказах о дальнейшей судьбе героя Гоголя звучит мотив возрождения, спасения души – не через поступок, обретение осмысленной деятельности, как в случае с Онегиным, но через искупительное страдание.

Созвучие латинского и русского слов в элиграфке ко второй главе романа даёт понять читателю, что именно в деревне он встретит подлинную русскую жизнь. И в деревне герои остаются сами собой, со своими проблемами и со своей хандрой. Гоголь так же детально описал день Тентетникова в деревне, как Пушкин день Онегина в Петербурге. Тентетников бездельничает, Онегин развлекается, но оба молоды, полны сил и праздны.

Вторая глава начинается с описания новых владений Онегина, которое явно стало основой гоголевского описания имения Тентетникова.

### "Евгений Онегин"

Деревня, где скучал Евгений,  
Была прелестный уголок;  
Там друг невинных наслаждений  
Благословить бы небо мог.  
*Господский дом* уединенный,  
*Горой* от ветров огражденный,  
Стоял над *речкою*. Вдали  
Пред ним пестрели и цвели  
*Луга и нивы* золотые,  
Мелькали *сёла*; здесь и там  
Стада бродили по лугам,  
И сени расширял густые  
*Огромный запущенный сад*,  
Приют задумчивых дриад.  
Почтенный *замок* был построен,  
Как замки строиться должны:  
Отменно прочен и спокоен  
Во вкусе умной старины. (5, 31)

### "Мёртвые души"

Как бы исполинский вал какой-то бесконечной *крепости*, с наугольниками и бойницами, шли, извиваясь, на тысячу с лишком *вёрст горные возвышения*. Великолепно возносились они над бесконечными пространствами равнин, то отломами, в виде отвесных стен, известковато-глинистого свойства, исчерченных проточинами и рытвинами, то милостиво круглившимися зелёными выпуклинами, покрытыми, как мерлушками, молодым кустарником, подымавшимся от срубленных деревьев, то, наконец, *тёмными гущами леса*, каким-то чудом ещё уцелевшими от топора. *Река* то, верная своим берегам, давала вместе с ними колена и повороты, то отлучалась прочь в *луга*, затем, чтобы, извившись там в несколько извивов, блеснуть, как огонь, перед солнцем, скрыться в рощи берёз, осин и ольх и выбежать оттуда в торжестве, в сопровождении мостов, мельниц и плотин, как бы гонящихся за нею на всяком повороте. *В одном месте крутой бок возвышений* убирался гуще в зелёные кудри деревьев. Искусственным насаждением ... север и юг растительного царства собрались сюда вместе. Дуб, ель, лесная груша, клён, вишняк и терновник, чилига и рябина, опутанная хмелем, то помогая друг другу в росте, то заглушая друг друга, карабкались по *всей горе*, от низу до верху. Вверху же, у самого её темени, примешивались к их зелёным верхушкам красные крышки *господских строений*, коньки и гребни сзади скрывшихся *изб*, верхняя надстройка *господского дома* <...>. И над всем этим собранием деревьев и крыш *возносились выше всего* своими пятью позлащёнными, играющими верхушками *старинная деревенская церковь*. <...> И всё это в описани-

Топографические приметы местности одни и те же: гора (горы), река, господский дом, луга, сёла (крестьянские избы). В пушкинском пейзаже не хватает одной существенной детали – деревенской церкви, типичной для русской провинции. У Гоголя она царит над окрестностями. Некоторые ассоциации тоже общие: дом онегинского дяди поэт назвал *замком*, Гоголь увидел в очертаниях гор, окружающих дом Тентетникова, вал *крепости* "с наугольниками и бойницами". Но точность описания сельского поместья в романе Пушкина сменилась прозрачной символикой величественного пейзажа в поэме Гоголя: с балкона дома Тентетникова "без конца, без пределов открывались пространства. За лугами, усеянными рощами и водяными мельницами, в несколько зелёных поясов зеленели леса; за лесами, сквозь воздух, уже начинавший становиться мглистым, желтели пески – и вновь леса, уже синевшие, как моря или туман, далеко разливавшийся; и вновь пески, ещё бледней, но всё желтевшие. На отдалённом небосклоне лежали гребнем меловые горы, блиставшие белизною даже и в ненастное время, как бы освещало их вечное солнце. По ослепительной белизне их, у подошв, местами мелькали как бы дымившиеся туманно-сизые пятна. Это были отдалённые деревни; но их уже не мог рассмотреть человеческий глаз. Только вспыхивавшая при солнечном освещении искра золотой церковной маковки давала знать, что это было людное большое селение. Всё это облечено было в тишину невозмущаемую, которую не пробуждали даже чуть долетавшие до слуха отголоски воздушных певцов, пропадавшие в пространствах". (5, 368) Это вся Россия под *вечным солнцем*, покоящаяся в ничем не возмущаемой тишине, Россия, перед которой стоит недостойный сын её, коптитель неба, не понимающий своего призвания.

Авторы и их герои по-разному относятся к деревне. Онегин и Тентетников быстро перестали замечать красоты природы и начали скучать. Пушкин пишет о себе:

Я был рождён для жизни мирной,  
Для деревенской тишины:  
В глуши звучнее голос лирный,  
Живее творческие сны.

.....  
Цветы, любовь, деревня, праздность,  
Поля! я предан вам душой.  
Всегда я рад заметить разность  
Между Онегиным и мной... (5, 27-28)

Гоголь, закончив описание имения Тентетникова, вопрошает: "Кто ж был жилец и владетель этой деревни <...>? Какому счастливцу принадле-

жал этот закоулок?" (5, 369) Ответ на этот вопрос должен подчеркнуть вопиющее противоречие между красотой и величием места и ничтожностью его владельца.

Отношения с соседями и у Онегина, и у Тентетникова не заладились: к Онегину сначала "все езжали,

Но так как с заднего крыльца  
Обыкновенно подавали  
Ему донского жеребца,  
Лишь только вдоль большой дороги  
Заслышит их домашни дроги, –  
Поступком оскорбься таким,  
Все дружбу прекратили с ним.  
"Сосед наш неуч, сумасбродит,  
Он фармазон; он пьёт одно  
Стаканом красное вино;  
Он дамам к ручке не подходит;  
Всё да да нет; не скажет да-с  
Иль нет-с". Таков был общий глас. (5, 32-33)

Онегину и Ленскому не нравилось общество окрестных помещиков, потому что они были слишком примитивны, а разговоры однообразны:

Их разговор благородный  
О снокосе, о вине,  
О псарне, о своей родне,  
Конечно, не блистал ни чувством,  
Ни поэтическим огнём,  
Ни острогою, ни умом,  
Ни общежития искусством;  
Но разговор их милых жён  
Гораздо меньше был умён. (5, 35)  
Молодых друзей интересовали иные темы.

Соседи Тентетникова, напротив, любили поговорить на высокие и значительные темы, но, по-видимому, уровень их бесед не удовлетворял героя: "Прежде из соседей завернёт к нему, бывало, отставной гусар-поручик, прокуренный насквозь трубочный куряка, или же резкого направления недоучившийся студент, набравшийся мудрости из современных брошюр и газет. Но и это стало ему надоедать. Разговоры их начали ему казаться как-то поверхностными, европейски-открытое обращение, с потрёпкой по колену, также и низкопоклонства и развязности начали ему казаться уже чересчур прямыми и открытыми. Он решился с ними разна-

---

\* "Недоучившийся студент" появляется в жизни Тентетникова дважды: один раз – в филантропическом обществе в Петербурге, теперь – в деревне. И оба "резкого направления". Не имеется ли в виду Белинский?

комиться и произвёл это даже довольно резко. Именно, когда наименее приятный во всех поверхностных разговорах обо всём представитель уже ныне отходящих полковников-брандеров и с тем вместе передовой начинавшегося образа мыслей, Варвар Николаевич Вишнепокромов, приехал к нему затем, чтобы наговориться вдоволь, коснувшись и политики, и философии, и литературы, и морали, и даже состояния финансов в Англии, – он высказал, что его нет дома, и в то же время имел неосторожность показаться перед окошком. Гость и хозяин встретились взорами. Один, разумеется, проворчал сквозь зубы "скотина!", другой послал ему с досады тоже что-то вроде свиньи. Тем и кончились сношения. С тех пор не заезжал к нему никто". (5, 381) Переключка текстов очевидна, как очевидна и позиция "лишнего человека" среди "посредственных" соседей.

Оказавшись в своих имениях, Онегин и Тентетников провели преобразование, которые характеризуют не только этих героев, но и их создателей.

Один среди своих владений,  
Чтоб только время проводить,  
Сперва задумал наш Евгений  
Порядок новый учредить.  
В своей глуши мудрец пустынный,  
Ярем он барщины старинной  
Оброком лёгким заменил;  
И раб судьбу благословил. (5, 32)

Тентетников объяснил дяде своё возвращение в деревню как начало новой службы на пользу государству: "Если я позабочусь о сохранении, сбережении и улучшении участи вверенных мне людей и представлю государству триста исправнейших, трезвых, работающих подданных – чем моя служба будет хуже службы какого-нибудь начальника отделения Леницына?" (5, 377) Он "откопал ... новейшие книги по части сельского хозяйства" (5, 377) и принялся за дело. Но Тентетников не стал вводить оброчную форму хозяйствования, он уменьшил барщину, "убавив дни работ на помещика и прибавив времени мужику". (5, 379)

Оброк давал крестьянам право самостоятельно выбирать, каким трудом заниматься, развязывал инициативу и предприимчивость. В "Путешествии из Москвы в Петербург" Пушкин писал: "Помещик, наложив оброк, оставляет на произвол своего крестьянина доставать оный, как и где он хочет. Крестьянин промышляет чем вздумает и уходит иногда за 2000 вёрст выработывать себе деньги". (7, 220) Перевод крестьян на оброк (*лёгкий!*) в 20-годы 19 века был мерой либеральной, а по мнению некоторых помещиков, даже вольнодумной. Оброк означал значительно большую независимость крестьянина от хозяина, чем барщина. Онегин не претендовал на роль отца-благодетеля, пастыря и блюстителя нравов своих крепост-

ных, но они благодарили судьбу за нового хозяина, который существенно улучшил их участь.

Тентетников, несмотря на все усилия, попытки стать для своих крестьян просвещённым управляющим, воспитателем, судьёй, не смог добиться желаемого результата: "Вышло то, что барин и мужик как-то не то чтобы совершенно не поняли друг друга, но просто не спелись вместе, не приспособились выводить одну и ту же ноту. <...> И случилось обстоятельство, так часто случающееся: ни мужик не узнал барина, ни барин мужика; и мужик стал к барину дурной стороной, и барин дурной стороной". (5, 379-380) Гоголь объяснил неудачу Тентетникова тем, что его герой не обладал "простым познанием человека", что "в нём чего-то недостаёт" (5, 380).

В "Выбранных местах из переписки с друзьями" содержится письмо, озаглавленное "Русской помещик". В нём Гоголь изложил свои представления о правильных отношениях помещика и его крепостных в виде советов некоему Б.Н. Б.....му: "Собери прежде всего мужиков и объясни им, что такое ты и что такое они. Что помещик ты над ними не потому, чтобы тебе хотелось повелевать и быть помещиком, но потому что <...> ты родился помещиком, что взыщет с тебя бог, если б ты променял это званье на другое, потому что всяк должен служить богу на своём месте, а не на чужом, равно как и они также, родясь под властью, должны покоряться той самой власти, <...> потому что нет власти, которая бы не была от бога. <...> Потом скажи им, что заставляешь их трудиться и работать вовсе не потому, чтобы нужны были тебе деньги на твои удовольствия, и в доказательство тут же сожги ты перед ними ассигнации, чтобы они видели действительно, что деньги тебе нуль, но что потому ты заставляешь их трудиться, что богом повелено человеку трудом и потом снискивать себе хлеб, и прочти им тут это в Святом писании, чтобы они это видели. Скажи им всю правду: что с тебя взыщет бог за последнего негодяя в селе и что по этому самому ты ещё больше будешь смотреть за тем, чтобы они работали честно не только тебе, но и себе самим, ибо знаешь, да и они знают, что, заленившись, мужик на всё способен – сделается и вор и пьяница, погубит свою душу, да и тебя поставит в ответ перед богом. И всё, что им ни скажешь, подкрепи тут же словами святого писания; покажи им пальцем и самые буквы, которыми это написано; заставь каждого перед тем перекреститься, ударить поклон и поцеловать самую книгу, в которой это написано. Словом, чтобы они видели ясно, что ты во всём, что до них клонится, сообразуешься с волей божьей, а не с своими какими-нибудь европейскими или иными затеями". (6, 286-287)

Помещик в этих наставлениях является каким-то надсмотрщиком от имени и по воле бога, а крестьяне лишены собственного разума, не способны сами позаботиться о своей душе, абсолютны безвольны перед ли-

цом всяческих соблазнов, связаны с помещиком какой-то круговой порукой перед лицом высшего божества. На фоне таких наставлений пушкинское заявление, что Онегин занялся реформами, "чтоб только время проводить", т. е. по собственной прихоти, выглядит скромным и непритязательным.

Второй скучающий герой Гоголя, Платонов, не пытался вмешиваться в управление имением, предоставив все хлопоты брату. В известных фрагментах текста второго тома единственной занятием Платона Михайловича – скука. Он скучает постоянно и как будто без причины, мы не знаем, прошёл ли он через разочарование в чём-либо, пытался ли что-то делать. Но в этом образе Гоголь несколько неожиданно подчеркнул национальные основы "русской хандры", но не онегинского, а обломовского типа, нашу врождённую предрасположенность к ней: "А что уж я думаю: иной раз, право, мне кажется, что будто русский человек – какой-то пропащий человек. Хочешь всё сделать – и ничего не можешь. Всё думаешь – с завтрашнего дни начнёшь новую жизнь, с завтрашнего дни сядешь на диету – ничуть не бывало: к вечеру того же дни так объеешься, что только хлопашь глазами и язык не ворочается; как сова сидишь, глядя на всех, – право! И этак все. (... Мы совсем не для благоразумия рождены. Я не верю, чтобы из нас был кто-нибудь благоразумным)"(5, 439), – говорит Платонов Чичикову.

Особое место в сюжетах обоих произведений занимает тема любви.

Сама эволюция Онегина показана через призму его отношения к любви и женщинам. Сначала – поиски идеала и освоение "науки страсти нежной"; потом – разочарование в "причудницах большого света", "кокетках записных" и "красотках молодых", которое привело к утрате веры в возможность любить и быть любимым. Встреча с юной Татьяной "в волненье привела давно умолкнувшие чувства": он увидел в её любви возможность осуществить свой "прежний идеал"; "чувствий пыл старинный им на минуту овладел" – но "не поверил сам себе", не хотел потерять свою свободу и не хотел обмануть "доверчивость души невинной", ибо уверен, что "мечтам и годам нет возврата". Через четыре года в письме к Татьяне Онегин признался:

Я думал: вольность и покой  
Замена счастью. Боже мой!  
Как я ошибся, как наказан! (5, 155)

---

\* Нельзя не вспомнить едкую характеристику "Выбранных мест из переписки с друзьями" в письме Белинского к Гоголю как книги, "в которой во имя Христа и церкви [автор] учит варвара-помещика наживать от крестьян больше денег, ругая их *неумытыми рылами!*" ( В.Г. Белинский. Полн. собр. соч.: В13 т. М., 1953-1959. Т. X. С. 213-214.

Теперь он "томится жаждою любви", "пылает" – и мечтает о счастье взаимопонимания, душевной близости и разделённой страсти. Покой потерян, "постылая свобода" принесена в жертву любви.

Онегин написал Татьяне три письма; одним из них могло бы быть послание Пушкина к А.П. Керн. У героев романа тоже была первая встреча, когда Онегин заметил и оценил прелесть и поэтичность Татьяны; потом "бурь порыв мятежный рассеял прежние мечты", и он "забыл" и "голос нежный", и её "небесные черты". Годы "тянулись" "без божества, без вдохновенья, без слёз, без жизни, без любви". Новая встреча совпала с "пробуждением" души и способствовала ему. "И сердце бьётся в упоенье,/ И для него воскресли вновь/ И божество, и вдохновенье,/ И жизнь, и слёзы, и любовь". (2, 238)

Первая встреча Пушкина и А.П. Керн произошла в Петербурге в начале 1819 г., новая – летом 1825 в Тригорском – деревне соседки поэта и тёти этой молодой женщины, несчастливой в браке. Онегин впервые увидел Татьяну в деревне её матери летом 1820 г., новая встреча с замужней и несчастливой героиней состоялась в Петербурге осенью 1824, а последнее объяснение с ней – весной 1825 года. Реальность перекликается с художественным текстом, а взгляды на любовь лирического героя поэзии Пушкина и героя его романа в стихах очень близки.\*

Мы расстаёмся с Онегиным "в минуту, злую для него", оставив его "в тоске безумных сожалений", на пороге новой эпохи его жизни, перед сложным выбором дальнейшего пути, один из вариантов которого наметчен в десятой главе. Но даже если Онегин станет декабристом, Татьяна не сможет поехать за ним в Сибирь, как Улинька за Тентетниковым – она "другому отдана".

Тентетников и Платонов тоже должны были, как известно из воспоминаний современников Гоголя, пережить пробуждающую душу любовь. При встрече Тентетникова с Улинькой Бетрищевой "неизъяснимое новое чувство вошло к нему в душу. Скучная жизнь его на мгновение озарилась" (5, 383). Ссора с генералом прекратила их встречи, и "потухнул свет, на минуту было блеснувший, и последовавшие за ним сумерки стали ещё сумрачней" (5, 384). Онегин, не имея возможности встречаться с Татьяной, снова, как в юности, стал читать "без разбора", однако

... Глаза его читали,  
Но мысли были далеко;  
.....  
Он меж печатными строками  
Читал духовными глазами  
Другие строки. В них-то он  
Был совершенно углублён. (5, 158)

\* Конечно, в жизни всё было не совсем так, как в стихах – см. письма Пушкина к А.П. Керн и её воспоминания.



Тентетников, "взявши перо, бессмысленно чертил ... на бумаге по целым часам рогульки, домики, избы, телеги, тройки. Но иногда, всё позабывши, перо чертило само собой, без ведома хозяина, маленькую головку с тонкими чертами, с быстрым пронзительным взглядом и приподнятой прядью волос ...И ещё грустнее ему становилось, и, веря тому, что нет на земле счастья, оставался он ещё более после того скучным и безответным"(5, 384-385).'

Идеальная русская девушка, Улинька Бетрищева, по-видимому, должна была стать нравственной опорой для Тентетникова. Счастье их устроил Чичиков, помиливший Тентетникова с отцом его возлюбленной. Реконструировать дальнейшее развитие этой сюжетной линии невозможно, но некоторые предположения напрашиваются. Своё понимание роли женщины в обществе Гоголь изложил в "Выбранных местах из переписки с друзьями": "Влияние женщины может быть очень велико, именно теперь, в нынешнем порядке или беспорядке общества, в котором, с одной стороны, представляется утомлённая образованность гражданская, а с другой – какое-то охлаждение душевно, какая-то нравственная усталость, требующая оживотворения. Чтобы произвести это оживотворение, необходимо содействие женщины. Эта истина в виде какого-то тёмного предчувствия пронеслась вдруг по всем углам мира, и всё чего-то теперь ждёт от женщины. ... Душа жены – хранительный талисман для мужа, оберегающий его от нравственной заразы; она есть сила, удерживающая его на прямой дороге, и проводник, возвращающий его с кривой на прямую; и наоборот, душа жены может быть злом и погубить его навеки". (5, 191-192) Могла ли Улинька стать таким "талисманом", такой "силой", удерживающей мужа "на прямой дороге"? И могли ли они найти эту дорогу?

Содержащийся в тексте поэмы материал для ответа на этот вопрос противоречив: девушка слишком хороша, слишком идеальна, чтобы какая-нибудь задача была ей не по плечу, а Тентетников в изображении Гоголя слишком слаб, чтобы кто-нибудь мог его спасти. Как собирался писатель разрешить это противоречие, к сожалению, неизвестно.

Сибирь вносит героическую ноту в судьбу Улиньки. Положение женщины в России в первой половине 19 века не давало ей возможности другого самоосуществления, кроме семьи. Сыграть иную общественно значимую роль она могла только в исключительных обстоятельствах. Такие обстоятельства сложились для жён декабристов после восстания 1825 года.

---

' Как известно, рукописи Пушкина содержат много различных рисунков, начертанных пером поэта в минуты задумчивости, и эту его привычку хорошо знали друзья. Снова тень Пушкина на страницах поэмы Гоголя.

М.Н. Волконская почти не знала мужа до свадьбы; в своих "Записках" она пишет об уважении к нему, потом о сострадании, сочувствии, но не о любви. Она отправилась в Сибирь, движимая ясно понимаемым долгом и общественным смыслом своего поступка. Во время первой встречи с С.Г. Болконским в Благодатском руднике она сначала поцеловала его кандалы, а затем мужа. Глубокое уважение к подвигу декабристов эта выдающаяся женщина сохранила на всю жизнь, как и ясное понимание смысла и значения своего жизненного пути. Ей принадлежат знаменательные слова, исполненные благородства и достоинства: "Действительно, если даже смотреть на убеждения декабристов, как на безумие и политический бред, всё же справедливость требует признать, что тот, кто жертвует жизнью за свои убеждения, не может не заслуживать уважения соотечественников. Кто кладёт голову свою на плаху за свои убеждения, тот истинно любит отечество, хотя, может быть, и преждевременно затеял дело свое".<sup>68</sup>

В воспоминаниях и письмах жён декабристов часто встречаются утверждения о том, что в Сибири они были счастливы – полнотой и нравственным содержанием своей жизни, несмотря на лишения и тяготы.

Сатирические ноты в авторской характеристике Тентетникова, филантропического общества, в котором он состоял, и либерального учёного сочинения, над которым он работал в своей деревне, уничтожают высокий смысл ссылки героя, но не снимают пафоса жертвенной героики поступка Улиньки, отправившейся за ним. Диссонанс между ошибочной дорогой мужа и правильным жизненным путём жены мог породить сложные коллизии...

Любовная тема должна была звучать и в судьбе Платонова. В своих воспоминаниях Л.И. Арнольди со слов А.И. Смирновой рассказал, что Платонов влюбился в замужнюю женщину, Чагравину (У Смирновой – Чагранову): "Но это оживление, это счастье было только на минуту, и через месяц после первого признания они замечают, что это была только вспышка, каприз, что истинной любви тут не было, что они и неспособны к ней, и затем наступает с обеих сторон охлаждение и потом опять скука и скука, и они, разумеется, начинают скучать в этот раз ещё более, чем прежде".<sup>69</sup> А.И. Смирнова указала любопытную романтическую подробность: "Платонов влюбился в портрет во весь рост этой петербургской львицы".<sup>70</sup> Л.И. Арнольди приводит описание Чагравинной (или Чаграновой), которое должно было особенно запомниться его сводной сестре, ибо запечатлело её черты и биографию: это "...эманципированная женщина-красавица, избалованная светом, кокетка, проведшая свою молодость в столице, при дворе и за границей. Судьба привела её в провинцию, ей уже за тридцать пять лет, она начинает это чувствовать, ей скучно, жизнь ей в тягость".<sup>71</sup>

Мотив скуки удваивается, она усиливается, и любовь не может помочь героям преодолеть её. В таком изображении "русская хандра" становится результатом пресыщенности и непонимания истинного предназначения человека, потери правильного направления на жизненной дороге, а героиня оказывается женским вариантом Платонова. Они должны были представлять собою пару внешне исключительно красивых, избалованных жизнью и счастливых людей, внутренне глубоко несчастных заблудившихся путников.

Для Онегина и Тентетникова любовь – возможность и свидетельство пробуждения души; в образе Платонова Гоголь, по-видимому, показал обманчивость надежды на счастье для человека, не обладающего истинным знанием. С Онегиным мы расстаёмся весной 1825 года, в пору пробуждения природы, он может сделать правильный выбор, найти дорогу к будущим декабристам, обрести смысл жизни и героическую судьбу. Будущее Тентетникова должна определить Улинька и его любовь к ней. У Платонова нет никакой надежды на спасение. "Лишний человек", как правило, вызывает женскую любовь и несчастлив в любви – это его типологическая черта, обусловленная складом характера и состоянием общества. Судьба Тентетникова, по дошедшим до нас отрывочным сведениям, могла быть исключением из этого правила.

В Сибирь Тентетников попадает за некое неопределённое либеральное направление мыслей в постдекабристскую эпоху. В.Ф. Переверзев соотносил возможность общественной деятельности для этого героя с судьбой Герцена: "Получив свободу служить или не служить, помещик должен был дать крестьянину свободу работать или не работать, то есть ликвидировать окончательно крепостной порядок, если он хотел принять деятельное участие в общественной жизни. <...> Недоставало ему одного: понимания, что все благие и просвещённые порывы чувствительного сердца будут лопаться, как мыльные пузыри, пока за них будет браться душевладелец. Только доросши до такого сознания, Тентетников, быть может, <...> нашёл бы дельное приложение своим гуманным мечтам и чувствам в борьбе с крепостным строем. Лишь очень немногие дорастали до этого сознания <...>. И тогда небокопитель Тентетников обращался в великого утописта-социалиста Герцена"...<sup>72</sup> Характерно, что Переверзев видел спасение Тентетникова в обращении к утопии, хотя и совершенно другого свойства, нежели та, что предлагал в своей поэме Гоголь. Как известно, крайности сходятся.

При известной уже благодаря историческому – и трагическому – опыту опасности воплощения в жизнь социальных утопий они ориентированы

---

\* Ср. финал "Кавказского пленника", когда герой уходит навстречу утренней заре.

на идеалы, созданные и признанные человечеством. В этом их привлекательность и значение, на этом базируется желание заменить одну утопию другой. Но отказ от утопии, т.е. подробно выписанного рецепта излечения общества путём насильственной унификации людей, не обесценивает идеалы, не отменяет стремление к ним как основу жизни и самосознания одарённой и духовно требовательной личности.

<sup>1</sup> Произведения Пушкина, Гоголя и Лермонтова цитируются по след. изд.: *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч. в 10 т. Л., 1978; *Гоголь Н.В.* Собр. соч. в 7 т. М., 1978; *Лермонтов М.Ю.* Сочинения в 2 т. М., 1990. Том и страница указываются в тексте.

<sup>2</sup> Писарев Д.И. Соч.: В 4-х томах. М., 1956. Т. 3. С. 316-350.

<sup>3</sup> См., например: Гуковский Г.А. Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., 1957. С. 250-252; Бонди С.М. Работа Пушкина над "Евгением Онегиным" и изменения в плане романа. // Пушкин А.С. "Евгений Онегин". М., 1964. С. 256.

<sup>4</sup> Развитие реализма в русской литературе: В 3-х томах. М., 1972. Т. 1. С. 184.

<sup>5</sup> Купрянова Е.Н., Макогоненко Г.П. Национальное своеобразие русской литературы. Л., 1976. С. 268-269.

<sup>6</sup> Пожалуй, в наиболее концентрированном виде оценка Онегина в советскую эпоху приводится в комментарии к роману Н.Л. Бродского: "Пушкин, при всём сочувствии этим героям [Онегину и Ленскому - Л.Р.], осуждает их: первого - за его индивидуализм, длительное «равнодушие» к жизни, за отсутствие «труда», «цели», одухотворённой идеей общественного блага; второго - за его отвлечённую мечтательность, незнание действительной жизни. Своим осуждением центральных героев романа Пушкин показал, что тот социальный мир, который создал их и искалечил многие положительные черты их мировоззрения, должен быть заменён другим общественным строем, где не должно быть места «лишним людям», «умным ненужностям»". (Н.Л. Бродский. "Евгений Онегин". Роман А.С. Пушкина. : Пособие для учителя. М., 1964. С. 9.)

<sup>7</sup> Достоевский Ф.М. Пушкин. // Светлое имя Пушкин. М., 1988. С. 11, 114.

<sup>8</sup> Купрянова Е.Н., Макогоненко Г.П. Национальное своеобразие русской литературы. С. 268-269.

<sup>9</sup> Макогоненко Г.П. "Евгений Онегин" А.С. Пушкина. М., 1971. С. 110.

<sup>10</sup> Хализев В.Е. "Герои времени" и праведничество в освещении писателей XIX века. // Русская литература XIX века и христианство. М., 1997. С. 111-112.

<sup>11</sup> Там же. С. 112-113.

<sup>12</sup> Там же. С. 114-115.

<sup>13</sup> Там же. С. 117-118.

<sup>14</sup> Максимов Д.Е. Тема простого человека в лирике Лермонтова. // Максимов Д.Е. Поэзия Лермонтова. Л., 1964.

<sup>15</sup> Хализев В.Е. "Герои времени" и праведничество в освещении писателей XIX века. С. 116.

<sup>16</sup> Там же. С. 117.

<sup>17</sup> См.: Манн Ю.В. "Лишний человек". // Литературный энциклопедический словарь". М., 1987. С. 204.

<sup>18</sup> Там же.

<sup>19</sup> Гуревич А.М. Романтизм в русской литературе. М., 1980. С. 7.

<sup>20</sup> Маймин Е.А. О русском романтизме. М., 1975. С. 6-7.

<sup>21</sup> Лотман Ю.М. Роман А.С. Пушкина "Евгений Онегин": Комментарий. Л., 1980. С. 8.

<sup>22</sup> См. письмо Пушкина к В.И. Горчакову 1822 года. (10, 41-42)

<sup>23</sup> Белинский В.Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1953-1959. Т. VII. С. 378-379.

<sup>24</sup> История романтизма в русской литературе: Возникновение и утверждение романтизма в русской литературе (1790-1825). М., 1979. С. 226.

<sup>25</sup> Там же. С. 225.

<sup>26</sup> Томашевский Б.В. Пушкин: Книга 1-я. М.; Л., 1961. С. 511.

<sup>27</sup> Гуревич А.М. Романтизм в русской литературе. М., 1980. С. 59.

<sup>28</sup> Ср.: "Основной лейтмотив поэмы "Цыганы" - воля. Волю исповедуют цыгане, к ней стремится Алеко, сё законам он потом изменяет, за измену воле ... он подвергается изгнанию. Всё это мотивы вполне романтические и вместе с тем реальные в своей основе, легко соотносимые с современной жизнью и современным социальным типом. Романтическое в поэме "Цыганы" естественно осмысливается в его прямой

соотнесённости с конкретно-историческим и реальным". (Маймин Е.А. О русском романтизме. М., 1975. С. 89.)

<sup>29</sup> Там же. С. 60.

<sup>30</sup> Ср.: "В романтическом повествовании, основанном на резких антиномиях, на столкновении противоположного, любовь оказывается единственным средством преодоления рокового одиночества человека: она всё решает, она становится для героя роковой любовью или роковой несоблювью". (Маймин Е.А. О русском романтизме. С. 88.)

<sup>31</sup> Различия в тональности финалов "Кавказского пленника" и "Цыган" объясняют по-разному. Так, например, А.М. Гуревич пишет: "В "Кавказском пленнике" нравственная свобода покупалась ценой неволи. Напротив, Алеко, придя к "сынам природы", получает полнейшую внешнюю свободу ... Неизбежность трагической развязки коренится, таким образом, в самой натуре героя, отравленного предрассудками европейской цивилизации, всем её духом ... страсти живут повсюду: в "несвоедушных городах", и в груди разочарованного героя, и в вольной цыганской общине ... Бегство от цивилизации бессмысленно и бесперспективно". (Гуревич А.М. Романтизм в русской литературе. С. 62-64.) В.И. Коровин предлагает другую интерпретацию финалов поэм: "В "Кавказском Пленнике" разочарование осмыслено как мода, и преодоление его зависит от воли личности. В "Цыганах" разочарование Алеко - не мода, не нечто наносное, а исторически "роковая" судьба, от которой невозможно избавиться, потому что причина лежит не столько в самой личности, сколько вне её, в природе людей вообще, к какому бы обществу они ни принадлежали - к цивилизованному или "естественному". Больше того, причина лежит в неких надличных "роковых" силах, которые обретают самостоятельность и вырываются наружу" (История романтизма в русской литературе (1790-1825). С. 230-231.) Е.А. Маймин подчёркивает, что "Пушкин использует в "Цыганах" (так же, как он это делал в "Кавказском пленнике") популярный руссоистский мотив, но при этом отказывается от патриархальных иллюзий Руссо, развенчивает его мечту о возможности гармонического существования человека на лоне природы". (Маймин Е.А. О русском романтизме. С. 87)

<sup>32</sup> Гукровский Г.А. Пушкин и русские романтики. М., 1965. С. 324.

<sup>33</sup> Гуревич А.М. Романтизм в русской литературе. С. 57.

<sup>34</sup> Бонди С.М. Поэмы Пушкина. //Пушкин А.С. Собр. соч.: В 10 т. Т.3. М., 1975. С. 436.

<sup>35</sup> История романтизма в русской литературе... С.228.

<sup>36</sup> Жирмунский В.М. Байрон и Пушкин. Л., 1978. С. 124.

<sup>37</sup> Гукровский Г.А. Пушкин и русские романтики. С. 326.

<sup>38</sup> История романтизма в русской литературе... С. 228.

<sup>39</sup> Маймин Е.А. О русском романтизме. С. 86.

<sup>40</sup> История романтизма в русской литературе... С. 229.

<sup>41</sup> Бонди С.М. Поэмы Пушкина. //Пушкин А.С. Собр. соч.: В 10 т. Т.3. С. 452.

<sup>42</sup> Там же. С. 229.

<sup>43</sup> Маймин Е.А. О русском романтизме. С. 85.

<sup>44</sup> Жирмунский В.М. Байрон и Пушкин. С. 85.

<sup>45</sup> Там же. С. 85-86.

<sup>46</sup> История романтизма в русской литературе... С. 233-234.

<sup>47</sup> Макогоненко И.И. "Евгений Онегин" А.С. Пушкина. М., 1971. С. 131.

<sup>48</sup> Жирмунский В.М. Байрон и Пушкин. С. 92.

<sup>49</sup> Там же. С. 93.

<sup>50</sup> Айхенвальд Ю. Силуэты русских писателей, М., 1994. С. 62.

<sup>51</sup> Там же. С. 63.

<sup>52</sup> Лотман Ю.М. Роман А.С. Пушкина "Евгений Онегин". С. 113-114.

<sup>53</sup> Белинский В.Г. Полн. собр. соч. Т. 8. С. 90.

<sup>54</sup> Вересаев В.В. Соч.: В 4 тт. М., 1990. Т. 4. С. 542.

<sup>55</sup> См. об этом, напр.: Смирнова Е.А. Поэма Гоголя "Мёртвые души". Л., 1987.

<sup>56</sup> См.: Манн Ю.В. Поэтика Гоголя. М., 1988. Гл. 6.

<sup>57</sup> Манн Ю.В. Встреча в лабиринте (Франц Кафка и Николай Гоголь). 23.01.2002. [Http://www.Kafka.Ru/about/Mann.Htm](http://www.Kafka.Ru/about/Mann.Htm).

<sup>58</sup> Розанов В.В. Как произошёл тип Акакия Акакиевича. // Розанов В.В. Несовместимые контрасты жития М., 1990. С. 243-244.

<sup>59</sup> Бродский Н.И. "Евгений Онегин". Роман А.С. Пушкина. С. 40.

<sup>60</sup> Лотман Ю.М. Роман А.С. Пушкина "Евгений Онегин". С. 44-45.

<sup>61</sup> Там же. С. 42-43.

<sup>62</sup> Там же. С. 44.

<sup>63</sup> Там же. С. 45.

<sup>64</sup> Лотман Ю.М. Роман А.С. Пушкина "Евгений Онегин". С. 182.

<sup>65</sup> См. об этом: Лотман Ю.М. Роман А.С. Пушкина "Евгений Онегин". С. 48.

<sup>66</sup> Сведения о дальнейшем развитии действия во втором томе содержатся в воспоминаниях близких Гоголю людей: Л.И. Арнольди, С.Т. Аксакова, А.О. Смирновой, С.П. Шевырѳева в изложении Д.А. Оболенского.

<sup>67</sup> Дошедшие до нас фрагменты так называемой *десятой главы* не дают достаточного для каких-либо однозначных выводов материала. Ю.М. Лотман справедливо писал: "1) Онегин мог стать участником движения декабристов; 2) он мог сделаться свидетелем и наблюдателем его; 3) картина исторических событий могла вообще не влиять на судьбу героя, а иметь более сложную художественную мотивировку - объяснять его характер всей суммой исторических условий". (Ю.М. Лотман. Роман А.С. Пушкина "Евгений Онегин". С. 412.) Правда, последний вариант отношения Онегина к декабрьским событиям 1825 г. и предшествующим ему представляется маловероятным. Ю.М. Лотман приводит в качестве аргумента пример организации текста в романе А. Мюссе "Исповедь сына века". Но у Мюссе, как и в поэме Пушкина "Полтава", описание исторической эпохи располагалось *до* развития собственно действия, являясь прологом; десятая же глава включала характеристики событий, происшедших *после* расставания с героем в каноническом тексте. Следовательно, Онегин так или иначе должен был пережить восстание декабристов - но неизвестно, как и в какой мере оно повлияло бы на его судьбу. Есть в тексте последней главы романа строки, содержащие намѳк на общее для некоторых будущих мятежников душевное состояние перед началом активной деятельности: "Сначала ... не входила глубоко/ В сердца мятежная наука,/ Всѳ это было только *скупа/ Безделье молодых умов*"...(5, 184) Выделенные курсивом слова характеризуют людей онегинского типа, которые впоследствии стали декабристами.

<sup>68</sup> Волконская М.И. Записки М.И. Волконской. М., 1977. С. 88.

<sup>69</sup> Арнольди Л.И. Моѳ знакомство с Гоголем // Гоголь в воспоминаниях современников. М., 1952. С. 488.

<sup>70</sup> Смирнова-Россет А.И. Воспоминания о Гоголе ( в записи А.И. Пыпина) // Смирнова-Россет А.И. Дневник. Воспоминания. М., 1989. С. 66.

<sup>71</sup> Арнольди Л.И. Указ. соч. С. 487.

<sup>72</sup> Переверзев В.Ф. Творчество Гоголя. // Переверзев В.Ф. Гоголь. Достоевский. Исследования. М., 1982. С. 134.

Публикуется в авторской редакции  
Компьютерная верстка, макет *Е.А. Будячевская*

Лицензия ИД № 06178 от 01.11.01. Подписано в печать 4.11.2003. Формат 60×84/16.  
Бумага офсетная. Печать оперативная. Уч.-изд. л. 5,0; усл.-печ. л. 4,65.  
Гарнитура «Times New Roman». Тираж 100 экз. Заказ № *94*  
Издательство «Самарский университет», 443011, г. Самара, ул. Акад. Павлова, 1.  
Отпечатано ООО «Универс-групп».