

Вся художественная
гениальность
Пушкина вырастает
из аристократического
интереса к собственной
персоне. Страница 6

АНАТОЛИЙ АНДРЕЕВ
Лишний Пушкин

Монография

Анатолий Андреев

Лишний Пушкин

«Автор»

2010

Андреев А. Н.

Лишний Пушкин / А. Н. Андреев — «Автор», 2010

Содержание книги «Лишний Пушкин», на первый взгляд, имеет отношение к великому роману в стихах А.С. Пушкина, его стихам и пьесам, и не имеет отношения к философии литературы. На самом деле содержание пушкинских шедевров можно постичь только сквозь призму серьезной теории: в этом заключен эвристическо-методический потенциал книги. Все одиннадцать глав книги, обладая известной автономностью, вместе с тем образуют целостность. В попытке постичь духовно-эстетическую целостность произведения (любого, не только «Евгения Онегина»), целостность творчества гения (любого, не только Александра Пушкина) посредством литературоведческих категорий и заключена сверхзадача книги «Лишний Пушкин».

© Андреев А. Н., 2010

© Автор, 2010

Содержание

Предисловие	5
1. Культурный архетип лишнего человека	8
Конец ознакомительного фрагмента.	16

А.Н. Андреев

Лишний Пушкин

Предисловие

Содержание книги «Лишний Пушкин», на первый взгляд, имеет отношение к великому роману в стихах А.С. Пушкина, его стихам и пьесам, и не имеет отношения к философии литературы. На самом деле содержание пушкинских шедевров можно постичь только сквозь призму серьезной теории: в этом заключен эвристическо-методический потенциал книги. Все одиннадцать глав книги, обладая известной автономностью, вместе с тем образуют целостность. В попытке постичь духовно-эстетическую целостность произведения (любого, не только «Евгения Онегина»), целостность творчества гения (любого, не только Александра Пушкина) посредством литературоведческих категорий и заключена сверхзадача книги «Лишний Пушкин».

Почему – «лишний»?

Дело в том, что феномен Пушкина поражает прежде всего своей многогранностью, своей содержательностью и при этом уникальной выразительностью; даже на фоне немалых и, прямо скажем, также феноменальных достижений русской словесности «Пушкин», то есть творчество А.С. Пушкина, занимает совершенно особое место. Пушкин производит впечатление избыточно гениального, невысказанно гениального – словно бы «лишнего» творца, намного опередившего не только свое время, но даже эпоху, обреченно-пророчески залетевшего из «культуры» в «цивилизацию» (употребляем эти термины как характеристику информационного развития человечества).

Как некий херувим,
Он несколько занес нам песен райских,
Чтоб, возмутив бескрылое желанье
В нас, чадах праха, после улететь!

Вот почему «лишний Пушкин» как нельзя более подходит для серьезного разговора о литературе. Собственно, сами понятия «литература», «гносеологический потенциал художественности», «художественное совершенство», «гений», «жизнетворчество», «персоноцентризм» и формируются благодаря таким феноменам, как «лишний Пушкин». Мы говорим Пушкин – подразумеваем литература.

Лишним, увы, Пушкин является сегодня еще и потому, что калибр существующих литературоведческих методологий фатально не соответствует масштабу его творчества. О Пушкине как-то не получается серьезного культурологического разговора; карикатурные панегирики типа «Пушкин – это наше все» только затемняют суть дела. Такому феномену, как Пушкин, нужны не комплименты и бездумное преклонение, выступающие знаками некой вежливой культурной капитуляции, а – понимание. Квалификация пушкиниста, если на то пошло, должна включать в себя не только неперемное умение «по-французски изъясняться и писать», но, прежде всего, должна предполагать владение определенным уровнем философского мышления. Именно в этом видится достоинство пушкиниста, а не в знании его «текстов», а также текстов по поводу его «текстов», а также текстов по поводу текстов, которые по поводу его «текстов». Надо стараться возвыситься до понимания его творений и воззрений, а не повально падать к стопам. Именно осмысление, философия Пушкина должны стать лучшим памятником его творчеству, да и вообще его многогранной фигуре. Художественные памятники, наве-

янные «художествами» Пушкина, – это как раз вполне в духе не склонной к мысли цивилизации; а вот адекватная культурологическая концепция – это совсем иное, это запредельный по нынешним временам культурный уровень. Разумный культ Пушкина возвеличивает и автора «Евгения Онегина», и пушкинистов; сотворение из Пушкина кумира унижает исследователей и превращает пушкиноведение в балаган. Кстати сказать, оборотной стороной бессознательной «кумиризации», сакрализации Пушкина выступает столь же бессознательная десакрализация его имени и наследия. Всевозможные прогулки с Пушкиным (и все под ручку, под ручку), разного рода амикашонство, шалости-игривости от его имени, дурного тона похождения «в духе гения» и с его именем на устах – это, в лучшем случае, способ избавиться от наваждения, имя которому Пушкин.

Разумная цель-то ведь иная: посредством Пушкина познать себя.

Коротко говоря, цивилизационный подход к Пушкину должен смениться подходом культурным.

Вот почему Пушкин актуален прежде всего как «лишний Пушкин», как духовно-эстетическое, философско-художественное явление.

Почему – Пушкин?

Пушкин – это как раз не «под ручку», здесь в принципе нет ни коронации, ни фамильярности; Пушкин – это больше, чем Александр Сергеевич Пушкин, ибо Пушкин – это феномен жизни и творчества Александра Пушкина, гения русского и всемирного. Пушкин в таком своем качестве, если угодно, превращается в имя нарицательное.

Разговор о Пушкине – это ответственно и сложно.

Именно поэтому разговор о «лишнем Пушкине» необходим, и прежде всего в формате научном, а не «прогулочном».

Вся загадка Пушкина заключается в его чуткости к персоноцентризму. Он выбирал сюжеты и коллизии, где градус персоноцентрической валентности был заметно выше того градуса, в котором жила эпоха. Не сюжеты сами по себе волнуют у Пушкина, а его обостренное отношение к проблемам личности.

Возьмите всю хрестоматийную лирику, возьмите поэмы, возьмите «Маленькие трагедии», возьмите прозу, возьмите, наконец, «Евгения Онегина», – возьмите все это и уберите оттуда личность. И что же?

И Пушкина не станет.

Пушкин потому шире своей эпохи, что он умел говорить на языке вечности – на языке персоноцентрической культуры.

И больше нигде не ищите золота.

Вся художественная гениальность Пушкина вырастает из *аристократического интереса к собственной персоне*.

Из этих четырех слов ключевыми являются все. Уберите определение *аристократический* – и эгоистический интерес к себе обернется пошлостью; замените слово *интерес* на любое другое менее (или слишком) здоровое отношение – и вы столкнетесь со случаем классической патологии; абсолютизируйте понятие *собственной* – и вновь получите самый избитый сюжет в мировой культуре; уберите *персону* – и все предыдущие слова превращаются в пустую погремушку.

Аристократический интерес – это гарантия того, что интерес к себе становится интересом к личности в себе, к личности как таковой.

Интерес к личности себе был естественной потребностью Пушкина – вот что кажется непостижимым сегодня, в эпоху демократии. Пушкин отважился на своего рода древнегреческий трюк – обнаружить божественное начало в себе, – повторенный во времена, когда интерес к личности властями не возбранялся в силу его отвлеченности, следовательно, политической не востребовавности, а интерес к демосу, к маленькому человеку воспринимался не столько

как форма сочувствия к бесправному крепостному («права и свободы» могли ведь и насторожить), сколько как способ проявления все той же личности (сочувствие по отношению к «неаристократическому бытию» – это весьма аристократический жест): относись к другому так, как ты хотел бы, чтобы он относился к тебе.

Пушкин прожил культурную жизнь, жизнь личности – это заметно даже по невинной «Золотой рыбке». Вот почему русскими он воспринимается как небожитель, как культурная точка отсчета (и это замечательно), а иностранцами – как маловразумительная экзотика (и это печально). Загадка русскости Пушкина в том, что русского как воспевания туземного, как абсолютизации местного колорита в нем, по сути, и нет. Если понимать русскость как стремление ко «всечеловечности», к универсальному в человеке, к личности – тогда Пушкин и весьма даже русский. В таком случае следует говорить не о загадке русскости Пушкина, а о загадочном отношении западной ментальности к Пушкину, о равнодушии «культурного» сознания по отношению к одному из самых впечатляющих проявлений культурного начала. Почему мировая культурная элита не изволит замечать сына гармонии?

Да потому что Пушкин является «лишним» по мировым меркам.

Да, Пушкин совершил невозможное – но не о титанических усилиях гения следует говорить в первую очередь (это миф бездарей: моцартианское начало пришлось очень даже кстати, оно не отягощало, а скрашивало судьбу), а о том, что ему удалось прожить жизнь личности. Аристократу духа сложно уцелеть, это вид, вечно находящийся на грани исчезновения. Прожить и не нарваться на катастрофу, хоть какое-то время полноценно существовать – это из области чудес. Своей судьбой и творчеством ему удалось воспроизвести архетип существования Христа: вот что будоражит сколько-нибудь развитое сознание в фигуре Пушкина. Мы говорим об архетипе восприятия колоссальной культурно значимой фигуры, но совершенно не о сути Христа. Тайную жизнь духа Пушкин делал явной, а его хвалят и хулят совершенно не за его заслуги и прегрешения. Аристократическое презрение к тайнам, столь любезным черни, тшчатся сделать самой большой тайной поэта. Пушкина чтят, преклоняются перед ним – и не понимают его.

Но никаких тайн нет. Есть факт: сотворение невозможного.

Строго говоря, интерес к Пушкину – это интерес не к сакральному, а к культуре; равнодушие к Пушкину – равнодушие к культуре, вызывающее волну интереса к непостижимому.

Вот почему общение с Пушкиным – это общение с личностью в себе.

Никаким властям, конечно, такое общение не нравится: оно отнимает время и энергию, принадлежащие, с точки зрения сильных мира сего, политике и экономике.

Никаким властям, конечно, не нравится Пушкин. И вряд ли когда-нибудь понравится.

Они боятся его, ибо не понимают, поэтому прикрывают свой страх ледяным почтением (в форме бронзовых цитат не к месту), на корню убивающим всякий интерес к творчеству поэта.

Да не тут-то было: из Пушкина, вольно или невольно, уже вылепили эфиопское чудо, курьез, мегазвезду. И теперь светская чернь, меньше всего на свете интересующаяся собственной персоной, хочет сделать из него «демократически мыслящего» союзника. Из Пушкина. Из аристократа. Презиравшего всякого рода чернь еще двести лет тому назад.

«Бог помочь вам, друзья мои», – как выразился однажды поэт. Только напрасно все это.

Сегодня надо разглядеть в Пушкине эталон, образец. Нечто недоступное черни, взыскующей чуда.

Это и будет тот самый памятник нерукотворный (не путать с нерукотворным ликом).

Автор

1. Культурный архетип лишнего человека (роман в стихах А.С. Пушкина «Евгений Онегин»)

Человек – велик.

Человек – комичен.

Человек – трагичен.

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

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

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

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

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

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

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

Описание водопада: Алмазна сыплется гора

С высот и проч.

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

Крылов говорит о храбром муравье, что

Он даже хаживал на паука». ¹

Далее, приведя характерные примеры из Кальдерона и Мильтона, иллюстрирующие ту же мысль, Пушкин обобщает: «Мы находим эти выражения смелыми, ибо они сильно и необыкновенно передают нам ясную мысль и картины поэтические». ²

Ещё один род смелости – употреблять до того не введённые в литературный оборот слова – Пушкин оценивает следующим образом: «Жалка участь поэтов (какого б достоинства они,

¹ Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. /Изд-во АН СССР. – М.-Л., 1951. —Т.7, с. 66–67.

² Там же.

впрочем, ни были), если они принуждены славиться подобными победами над предрассудками вкуса!»³

Наконец, гениальный поэт, выступая в данном случае как безупречный аналитик, подводит итог: «Есть **высшая смелость** (здесь и далее в цитате выделено мной – А.А.): смелость **изобретения**, создания, где **план обширный** объемлется творческой мыслью, – такова смелость Шекспира, Dante, Milton'a, Гёте в «Фаусте», Мольера в «Тартюфе». ⁴

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

Ода исключает постоянный труд, без коего нет истинно великого». ⁵

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

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

Работать, творить – это значит прежде всего мыслить. Глубиной мысли измеряется духовная и творческая зрелость. Такой вывод находит подтверждение и в наблюдениях над собственным творчеством. Вот, в частности, строки из письма к Н.Н. Раевскому-сыну, свидетельствующие о чуткости Пушкина к «смутному» моменту превращения проблемы духовной в собственно творческую (письмо относится ко времени работы над трагедией «Борис Годунов» – произведению, в основу которого положен «план», плод собственного постижения философии власти): «Я пишу и **размышляю**. Большая часть сцен требует **только рассуждения**; когда же я дохожу до сцены, которая требует вдохновения, я жду его или пропускаю

³ Там же.

⁴ Там же.

⁵ Там же, с. 41–42.

эту сцену – такой способ работы для меня совершенно нов. Чувствую, что **духовные силы мои достигли полного развития**, я могу творить» (выделено мной – А.А.).⁶

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

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

Расчленение пушкинской творческой биографии на три этапа, три семилетия (ранний – 1816–1823; зрелый – 1823–1830; поздний – 1830–1837) является в значительной мере условным.⁷ Вместе с тем центральное место «Евгения Онегина», работа над которым хронологически совпадает со «зрелым» семилетием, в творческой и духовной судьбе поэта не вызывает сомнений. «Запечатлевшая **процесс формирования пушкинской картины мира** (здесь и далее в цитате выделено мной – А.А.), эта книга стала бесспорно вершинным явлением национальной поэзии, и в то же время она заложила основы и дала своего рода **программу русского классического романа** как центрального жанра нашей литературы; она в сжатом, свёрнутом виде **предвосхитила основные узлы человеческой проблематики** этой литературы; (...). Не будет ничего удивительного, если со временем обнаружится, что в «Онегине» – заведомо исключая возможность прямого следования его неповторимой «традиции» – содержится тем не менее также и **программа русского литературного развития в целом** (...)».⁸

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

К сказанному следует добавить, что уникальность «Онегина», где, словно в зерне, в «свёрнутом виде» была заложена логика пути одной из немногих величайших литератур мира, видится ещё и в том, что общекультурное его значение выходит далеко за рамки национальной или, если угодно, цивилизационные (России как цивилизации). Духовно-эстетический масштаб романа, его совместимость с разноуровневыми, разноплоскостными, разнородными измерениями и точками отсчёта, его предрасположенность к любой конструктивно, жизнеутверждающе ориентированной ментальной программе – его, коротко говоря, **целостная природа**, открытая законченность, которая является одновременно моментом целостности иных уровней и порядков (а потому способная репрезентировать свойства универсума) – требует многопланового контекста. «Евгений Онегин» – это явление и поэтики (стиля), и национального самосознания, и духовно-психологических архетипов *homo sapiens'a*, и спектра нравственно-философских смыслов, и «тайной» личной свободы, и явной общественной необходимости – и т. д. и т. д. Взаимные метастазы макро– и микроуровней с трудом поддаются умозрительному расчленению.

⁶ Там же, т. 10, с. 776.

⁷ Непомнящий В.С. Поэзия и судьба. – М.: Советский писатель, 1983. – С. 253–258.

⁸ Там же, с. 258–259.

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

Пушкин счёл необходимым предпослать роману эпиграф, в котором заинтересованный читатель мог бы отыскать много любопытного: «Проникнутый тщеславием, он обладал ещё той особенной гордостью, которая побуждает признаваться с одинаковым равнодушием как в своих добрых, так и дурных поступках, – следствие чувства превосходства, быть может мнимого. *Из частного письма* (франц.)». ⁹ Во-первых, он написан по-французски – на языке страны, славящейся своей рациональной культурой и высоко чтущей ее. Во-вторых, прозаический отрывок пронизан **анализмом**, направленным на выявление неоднозначного характера соотношений разных, даже противоположных качеств и свойств личности: **тщеславие** в сочетании с особым рода **гордостью** (следствие **чувства превосходства**, быть может **мнимого**), порождающей **равнодушие** в оценке своих как **добрых**, так и **дурных** поступков. Перед нами образец того, что можно назвать вмешательством ума в дела сердечные, или, как выразится чуть ниже романист, «ума холодные наблюдения». Иначе говоря, смысловой подтекст основан на разведении функций «ума» и «души». В-третьих, важно, чтобы сочинённый эпиграф был якобы извлечением из **частного письма**, что свидетельствует об исключительном внимании автора к частной, личностно ориентированной жизни (своеобразному культу **личности**), единственно достойной просвещённого интереса читателей. В-четвёртых, отметим духовную доминанту анонимно разбираемой анонимной личности (но по закону художественного сцепления ситуаций, эпизодов и фрагментов переносимой на героя одноимённого романа): **чувство превосходства**. Выделенность, суверенность личности – вновь на первом плане. В-пятых, проникновение подобных характеристик в частную переписку – свидетельство укорененности обозначенного типа личности в жизни, распространенности его и невымышленности. В-шестых, предпослание французского текста русскому роману наводит на целый ряд «сопоставительных» ассоциаций, среди которых выделим погружение «Онегина» в общеевропейский культурный контекст, связывающий главного героя частными, глубинными нитями с духовных климатом эпохи (эти ассоциации будут поддержаны и развиты в романе: вспомним, например, круг чтения, формировавший духовный кругозор Онегина, Татьяны, Ленского).

Следующее за эпиграфом посвящение П.А. Плетнёву («Не мысля гордый свет забавить...»), закрепляет обоснованность противостояния личности («души прекрасной», способной оценить «поэзию живую и ясную», «высокие думы и простоту») и «гордого света». Несмотря на то, что «ума холодные наблюдения» и «сердца горестные заметы» подаются как не вполне достойный «залог» «души прекрасной, святой исполненной мечты», у читателя возникает двойственное впечатление: наблюдения и заметы вряд ли порадуют целеустремлённую, пристрастную «душу» прежде всего своей непредвзятостью; тем не менее автор не стремится разделить высокие, но, очевидно, иллюзорные идеалы, а отдаёт предпочтение реальной жизни. «Пристрастному» («рукой пристрастною прими»), субъективному автор сознательно противопоставляет холодную беспристрастность, объективность. Вновь мы сталкиваемся с размежеванием, характерным для эпиграфа: «хотел бы я» разделить мечты и иллюзии с прекрасной **душой**, но **ум** (на основании «сердца горестных замет») заставляет видеть реальность такой, какова она есть. Душа приукрашивает жизнь (из лучших, надо полагать, побуждений), обитает в мире миражей, а ум адекватно отражает жёсткую реальность, развенчивая (тоже из лучших

⁹ Здесь и далее текст романа «Евгений Онегин» цитируется по изданию: Пушкин А.С. Собр. соч.: В 6 т. /Изд-во «Правда». – М., 1969. – Т.4. (курсив автора, жирный шрифт мой – А.А.).

побуждений: из уважения к истине) «святые мечты», жить с которыми, возможно, и приятно, но которые не соответствуют действительности.

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

Все указанные смыслы, смысловые цепочки и узоры, складывающиеся в **смысловую тенденцию**, обнаруженную в самом начале романа, можно было бы считать достаточно произвольными, если бы они не были актуализированы и детерминированы более общим, концептуальным контекстом всего произведения (именно на это ориентирует нас **методология целостного анализа**¹⁰). В эпиграфе или посвящении – моментах целого – ощутима логика всего целого. В этой связи интересно отметить ещё один штрих: «наблюдения» и «заметы» сам автор относит к возрасту, который называет «незрелыми и увядшими летами». Итак, «образ автора» (который, думается в данном произведении в равной мере можно считать как лирическим героем, так и повествовательным) поделился чрезвычайно ценной информацией: будущая мировоззренческая концепция и модель жизни – плод «незрелых», но уже «увядших» лет. Если незрелость поражена недугом увядания – следовательно, лирический герой духовно весьма близок Онегину, чья мировоззренческая траектория недвусмысленно очерчена в этих оксюморонных эпитетах (всё это потом в полной мере подтвердится в романе).

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

Всегда я рад заметить разность
Между Онегиным и мной.

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

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

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

Таким образом, Онегин становится модификацией того духовного типа, который воплощён и в образе автора, и, отчасти, в житетворчестве самого реального Пушкина. Эти ипостаси

¹⁰ Андреев А.Н. Целостный анализ литературного произведения. – Минск: НМЦентр, 1995. – 144 с.

взаимно отражаются, подчёркивая и обогащая разнонаправленность тенденций, составляющих суть их базового архетипа. Онегина необходимо рассматривать и в данном «однородном», архетипическом контексте – в этом также проявляется свойство целостности, присущее взаимосвязанному обществу, личности художественному произведению.

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

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

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

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

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

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

Прощай и ты, мой спутник странный...

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

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

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

.....

Позвольте познакомить вас.

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

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

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

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

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

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

В первой главе (которую, напомним, можно рассматривать как момент грандиозного целого, из коего целое вырастает и одновременно даёт смысл своему моменту) действительно противоречий очень много. «Ядро» сфокусировано в одном дне из жизни Онегина, и занимает этот день центральную часть главы. «Ежедневный круг этой жизни состоит из семи фаз: первая из них – «Бывало, он ещё в постеле», последняя – «Спокойно спит в тени блаженной». Собственно же день Онегина – это пять фаз: гулянье – обед – театр – кабинет (переодевание) – бал. Вторая и последняя фазы – обед и кабинет – как раз и дают нам центральный мотив, кристаллизующий и источающий поэтику перечня. Этот мотив – стол». ¹¹ Добавим только, что

¹¹ Непомнящий В.С. Поэзия и судьба, – М.: Советский писатель, 1983. – С. 262–263.

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

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

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

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

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

Перед нами – классический вариант «человека комического», человека психологического, который, говоря словами философа, «подчиняет действия потребности, но не располагает их в определённый порядок». ¹²

¹² Егоров А.В. Психика, сознание, религия // Чалавек. Грамадства. Свет. – 1997. – Вып.7. – С.68.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

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

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