

## **Текст. Как путь и как многомерное пространство**

В рамках круга работ Московской семиотической школы идея текста как пространства, в особенности после специально этому посвященной статьи В. Н. Топорова (Топоров 1983), уже разрабатывается довольно подробно. Вообще текст как путь — явно или неявно — рассматривался во всех работах по поэтике, вплоть до самых наивных. Однако движение концептуального смысла в тексте мыслилось как однонаправленное — с презумпцией «жизненности» этого движения, его гомеоморфности к реальности: ведь «в жизни» мы не можем одновременно двигаться и вперед, и назад, лететь по воздуху и ползти по земле. Это — при определенной эмпатии по отношению к идущему. Но если подняться над этим идущим, например, стать на точку зрения Судьбы, и если этот путь закончен, можно разглядеть уже несколько, не всегда параллельных, линий в рамках пространства одной жизни. И, наконец, если подняться еще выше, можно обнаружить, что эта разность движений оборачивается общим предначертанием. Метафизичность предлагаемого подхода оказывается привычным комплексом идей для лингвиста, занимающегося явлениями суперсегментными — интонацией. Интонация вопроса, например, не имеет иного пространства, кроме времени, и в пределах этого заданного времени длительность будет иметь свою модель, различая длительности ударных и неударных как самостоятельно изменяющиеся во времени структуры, интенсивность будет иметь свою линию движения, мелодика — свою; при этом интенсивность может, например, понижаться к концу, а мелодика резко повышаться, но слушающий просто услышит во всем этом вопрос как единое функциональное целое.

«Суперсегментные» явления и пути в больших текстах исследовали мало, ограничиваясь одной какой-либо линией, относящейся либо к форме, либо к содержанию, причем на самом простом денотативном уровне.

Разумеется, больше, чем гладиаторской отчаянностью, является наше обращение к «Евгению Онегину» как к многомерному пространству дви-

жущихся текстовых линий. Однако именно поистине бездонная глубина этого текста делает эту попытку скромной, поскольку она и не претендует на смысловую исчерпанность текста.

Задача работы — вычленив несколько движущихся в разном направлении линий, показать, как они, сплетаясь и расходясь, способствуют единой теме романа.

**1. Линия первая. Странная эволюция протагониста.** Путь Онегина в романе предстает чем-то вроде дуги — от страсти к бесстрастию и снова к мучениям чувства. Первый этап страстей Онегина — за кадром: *Нет, рано чувства в нем остыли... В любви считаясь инвалидом...* И так, это — денди, одна из обязанностей которого — «не удивляться ничему».

Но денди должен удивлять, не удивляясь. Онегин умел и это — особенно в сфере того, что касалось любовной игры:

*Но в чем он истинный был гений,  
Что знал он тверже всех наук,  
Что было для него измлада  
И труд, и мука, и отрада,  
Что занимало целый день  
Его тоскующую лень, —  
Была наука страсти нежной,  
Которую воспел Назон.* (V, 12)<sup>1</sup>

Далее подробно описывается, как и что он умел. Особенно существенно для следующей линии

*— Подслушать сердца первый звук,  
Преследовать любовь, и вдруг  
Добиться тайного свиданья...  
И после ей наедине  
Давать уроки в тишине!*

Позднейший психоаналитик задумался бы над тем, ПОЧЕМУ эти упреждения были для Онегина так важны, ПОЧЕМУ это было

*— И труд, и мука, и отрада.*

Таким образом, Онегин предстает перед читателем как человек, который:

---

<sup>1</sup> Пушкинский текст приводится по изд.: А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений в 10-ти томах. М.: АН СССР, 1950, т. 55.

В красавиц он уж не влюблялся,  
 А волочился как-нибудь <...>  
 Как женщин, он оставил книги <...>  
 Друзья и дружба надоели <...>  
 Словом —  
 Ничто не трогало его,  
 Не замечал он ничего.

Итак, Онегин из игрового мира светской жизни попадает по воле автора в мир подлинный; он связан с Природой:

Цветы, любовь, деревня, праздность,  
 Поля! я предан вам душой.  
 Всегда я рад заметить разность  
 Между Онегиным и мной. (V, 33)

Попав, подобно сказочному герою, на лоно Природы, Онегин оказывается на распутье и должен пройти инициацию-испытание. Он встречает девушку, мгновенно в него влюбившуюся и сказавшую об этом просто и ясно. Однако — и это существенно — Татьяна не говорит ЕМУ, что она

Была бы верная супруга  
 И добродетельная мать. (V, 70)

Уже с самого начала ясно, что эти ее свойства — для ДРУГОГО. Татьяна обращается к иным сферам, и речь ее не кажется «умильным вздором»:

То в вышнем суждено совете...  
 То воля неба; я твоя;  
 Вся жизнь моя была залогом  
 Свиданья первого с тобой;  
 Я знаю, ты мне послан Богом,  
 До гроба ты хранитель мой...  
 Ты в свиденьях мне являлся,  
 Незримый, ты мне был уж мил,  
 Твой чудный взгляд меня томил,  
 В душе твой голос раздавался  
 Давно... нет, это был не сон! (V, 71)

Для провинциальной девушки этот текст странный и необычен; для почти-визионерки, с чисто внешней оболочкой социальности («Вообрази: я здесь одна, / Никто меня не понимает») это вполне правильное сообщение об УЗНАВАНИИ.

Французские структуралисты полемизировали с В. Я. Проппом, говоря о том, что герой в сказке может поступить и иначе, чем это бывает обычно: падчерица оказаться милой, герой — пройти мимо лягушки (Царевны) и т. д. Но Пропп, конечно, был прав, имея дело с текстами архаической и традиционной культуры. Онегин, попадая из мира игрового и антропоцентрического в мир архаических реалий, оказывается антигероем: он проходит мимо своей Души, кем по сути и является Татьяна<sup>2</sup>.

В этом случае, согласно законам древнего и естественного мира, герой должен быть наказан: совершением преступления, изгнанием, потерей души и близкими к смерти страданиями или даже самой смертью. Все это с Онегиным, как известно, происходит. Он убивает близкого друга, приближаясь к Каину (если именно так трактовать не вполне ясное словосочетание — *убийцу брата своего*). Он покидает свое имение и начинает скитаться, не получая от этого удовлетворения. Наконец, он возвращается на родину. Онегин вспоминает свою жизнь:

*А перед ним воображенье  
Свой пестрый мечет фараон.* (V, 184)

Как пишет Ю. М. Лотман: «Идея повторного переживания жизни воплощается в этой строфе в образе фараона — азартной карточной игры. Воображение выступает как банкот, который мечет перед Онегиным-понгером вместо карт сцены из прожитой жизни. В черновой рукописи банкотом оказывается Рок» (Лотман 1983, 366). Итак, Онегин теряет все человеческое:

*И путешествия ему,  
Как все на свете, надоели...* (V, 171)

Именно в эту минуту он вновь встречает Татьяну.

История русской классической литературы (начиная со «Слова о полку Игореве»; см. подробнее: Николаева 1995а) как будто бы учит тому, что спасение заплутавшего в жизни героя приходит от женщины и через женщину. «У Пушкина женщина всегда права», — замечает А. Ахматова (Ах-

<sup>2</sup> Интересно, что Пушкин обдумывал и иной вариант развития событий: в черновой рукописи 3-й главы после строфы V следовали стихи:

*Проснулся он денницы ране  
И мысль была все о Татьяне.  
«Вот новое, ... подумал он, ...  
Неужто я в нее влюблен?»* (V, 522).

матова 1977, 190). Однако Татьяна спасает героя несколько своеобразно — например, она могла бы (см. об этом далее) разгадать свой сон и предотвратить дуэль любыми светскими способами. Но ее миссия — другая: она проводит Онегина через нечто, подобное смерти, дабы он страданиями вернул себе душу. Уже получив приглашение от мужа Татьяны, он — «в каком-то странном сне». Во время визита он

*<...> Угрюмый,  
Неловкий, он едва-едва  
Ей отвечает.* (V, 175)

Далее он пытается найти привычные светские средства обольщения:

*<...> накинёт  
Боа пушистый на плечо,  
Или коснется горячо  
Ее руки, или раздвинет  
Пред нею пестрый полк ливрей,  
Или платок подымет ей.* (V, 179)

Все средства оказываются безрезультатными, и вот с Онегиным происходит странное преобразование: он начинает бледнеть, «сохнет», вызывая подозрения в чахотке, и так тянутся долгие месяцы. Он пишет письма: первое, второе, третье — «его не видят, с ним ни слова». Онегин начинает читать без разбора (как будто бы повторяя свою молодость). И здесь нечто из другого мира проступает в его душе:

*Он меж печатными строками  
Читал духовными глазами  
Другие строки. В них-то он  
Был совершенно углублен.  
То были тайные преданья,  
Сердечной, темной старины,  
Ни с чем не связанные сны,  
Угрозы, толки, предсказанья,  
Иль длинной сказки вздор живой,  
Иль письма девы молодой.* (V, 184)

Иначе говоря, он входит в мир Татьяны —

*Татьяна верила преданьям  
Простонародной старины,*

*И снам, и карточным гаданьям,  
И предсказаниям луны...* и т. д. (V, 101)

Судя по тексту романа, сообщить об этом Онегину она не успела, и он сам обретает род особого ясновиденья, близости к чужой душе через состояние, напоминающее анабиоз. В течение нескольких месяцев он не выходит из запертого дома — то есть это подлинный обряд инициации («*впервые/ Свои покои запертые <...> он оставляет*») — и едет сюда к Татьяне весной, «*на мертвеца похожий*». Только тогда, когда она видит

*Его больной, угасший взор,  
Молящий вид, немой укор,  
Ей внятно все.* (V, 186)

Итак, Онегин обретает душу через подлинные страдания, Природа и/или Жизнь побеждает артефакты игрового существования. Но и в каком-то смысле «эта» жизнь кончена, недаром Пушкин колебался, что делать с Онегиным далее — отправить на Кавказ или сделать декабристом.

В течение многих лет Пушкин обращался к образу Клеопатры, именно она должна была быть противопоставлена Татьяне — «*с блестящей Ниной Воронскою, / Сей Клеопатрою Невы*» (по поводу «Клеопатры» в пушкинистике существует слишком большая литература, поэтому на ней мы останавливаться не будем). Как кажется, инвариант «Клеопатры» сложен — он амбивалентен; Татьяна — Душа героя, она возвращает ее Онегину через соприкосновение со своей, ранее им не узнанной, в общем, прервав его жизнь (или ее закончив).

Итак, первый путь этого текста — движение протагониста и его эволюция.

**2. Эпистолярная симметрия, или можно ли покорить женщину словами?** О симметрических построениях Пушкина писали очень много (см. из последних работ: Эткинд 1988); в романе «Евгений Онегин» есть и особое пространство, определяемое бинарной связкой текстов — письменного и устного. Проще говоря, симметрично повторяются в пространстве текста: письмо + устная беседа (разговор) после письма. В первом случае пишет Татьяна, во втором — Онегин; в обоих случаях имеет место монолог-отказ (в первом случае — Онегина, во втором — Татьяны).

Однако эти бинарные связки не равным образом воспринимаются по искренности чувства и по простоте употребляемых слов.

В письме Татьяны много от тех романов, которыми она увлекалась, но, как верно пишет Ю. М. Лотман, «Обилие литературных общих мест в

письме Татьяны не бросает течи на ее искренность <...> Для романтического сознания реальностью становились лишь те чувства, которые можно было сопоставить с литературными образцами» (Лотман 1983, 229). Абсолютно искренней явилась, по мнению Ю. М. Лотмана, и «ответь» Онегина, с той только особенностью, что он повел себя не как «спаситель», не как «соблазнитель», а как человек определенного круга – порядочный и джентльмен. Безусловно, Онегин был искренним – говоря то, что, как ему казалось, он и думает.

Совершенно иное, и даже странное, впечатление производит вторая связка текстов: письмо Онегина и монолог Татьяны. Проницательная Ахматова (о работах которой и будет идти речь далее) обратила внимание на несколько фальшивое в письме Онегина:

*Какому злобному веселью,  
Быть может, повод подаю?* (V, 180; Ахматова 1936)

Но и далее. Объясняясь в любви, Онегин приводит довольно оскорбительную мотивацию:

*Мне дорог день, мне дорог час:  
А я в напрасной скуке трачу  
Судьбой отсчитанные дни. <...>  
Но чтоб продлилась жизнь моя,  
Я утром должен быть уверен,  
Что с Вами днем увижусь я <...>* (V, 181)

– это можно, скорее, назвать требованиями, довольно жесткими.

Далее идет презумпция ее возможного восприятия:

*Боюсь: в мольбе моей смиренной  
Увидит Ваш суровый взор  
Затеи хитрости презренной.* (V, 181)

На это можно заметить, что такой женщине или при таком родстве душ лучше вообще не писать.

*Когда б Вы знали, как ужасно  
Томиться жаждою любви*

– замечает далее Онегин, по-видимому, полностью забывший не только о ее письме, но и о предыдущих строках своего.

Не менее странными кажутся и ответные слова Татьяны.

«Тогда — не правда ли? — в пустыне,  
 Вдали от суетной молвы,  
 Я Вам не нравилась... Что ж ныне  
 Меня преследуете Вы?  
 Зачем у Вас я на примете?  
 Не потому ль, что в высшем свете  
 Теперь являться я должна? (V, 188)

Неужели она так действительно думает! — воскликнет современный читатель. А текст ведет его к еще более странному концу:

А нынче! — что к моим ногам  
 Вас привело? какая малость!  
 Как с Вашим сердцем и умом  
 Быть чувства мелкого рабом? (V, 188)

И когда в конце Татьяна говорит:

Я Вас люблю (к чему лукавить),

читателю делается жаль этих запутавшихся в словах влюбленных, автоматически — как в самых модернистских пьесах XX века — выбрасывающих в трагический диалог какие-то фальшивые и легко объясняющиеся механизмом психологической защиты «чужие» трафареты. А то, что чувства не изменились, являет симметрия авторского решения. См. в письме Татьяны — *В Вашей воле, презренье*, просьба-мольба о возможной регулярности встреч («хоть в неделю раз»), отдача своей судьбы в «его» руки. Повторяется все — вплоть до рифмующихся БЛАЖЕНСТВО/СОВЕРШЕНСТВО в давнем монологе Онегина и в его письме. Он мечтал о «вольности и покое» — Татьяна «сидит спокойна и вольна» (наблюдение Ю. М. Лотмана о том, что Онегин как бы отдает Татьяне свои покой и волю).

Откуда, Зачем и Как появляются в завершающем диалоге эти чужие и бьющие мимо цели трафареты? Ответ на это, как кажется, находим в работах о Пушкине А. А. Ахматовой. «Петербургский» эпизод «Евгения Онегина» был детально ею проанализирован в связи с вопросом о влиянии на Пушкина романа Бенжамена Констан «Адольф», вышедшего в 1815 г. и сразу же ставшего книгой этой эпохи (Ахматова 1936). Ахматова демонстрирует и количество упоминаний «Адольфа» у Пушкина, отзывы его современников о главном герое, характеристику его в самом романе. Замечательна и ремарка Пушкина (по-русски): «Вранье» на полях романа по поводу фразы Адольфа о том, что, притворяясь, мы начинаем испытывать чувства, изначально только внешне декларируемые. По верному наблюде-



нию Ахматовой, «сходство Онегина с Адольфом возрастает к концу пушкинского романа, и в особенности явственно в VIII главе» (Ахматова 1936, 107). Здесь и 26 лет, и томительное и пустое бездействие, и сходства внешнего сюжета: родственник героя, граф П., в любовницу которого — Эленору — влюблен Адольф, приглашает его на вечер; точно так же приглашает Онегина муж Татьяны. Ахматова приводит поразительное сходство речей и поведения Адольфа и Онегина (петербургский эпизод):

*Слова нейдут* из уст Онегина — Tous mes discours expiraient sur mes lèvres.

Не решаясь объяснить, Адольф посылает Эленоре письмо, из которого, как показывает Ахматова, Пушкин почерпнул очень много почти буквально совпадающих оборотов — необходимость ее видеть, необходимость быть в этом уверенным (*mais je dois vous voir s'il faut que je vive*), боязнь презрения, рефлексивный вопрос — *Чего хочу?* — *Qu'est-ce que j'exige?*, выражение: *милая привычка* — *cette douce habitude*. «И, наконец, письмо Адольфа к Эленоре (гл. 3), вторая половина которого в пушкинском экземпляре «Адольфа» перечеркнута карандашной линией (от слов *Tout près de vous* и до конца), содержит одно место, очень близкое к «письму Онегина», написанному 3 октября 1831 г.» (Ахматова 1936, 109). Далее Ахматова приводит отрывок из письма Онегина от: *Желать обнять у Вас колени до: А между тем притворным хладом вооружать и речь, и взор.*

Строго говоря, Ахматова не декларирует сюжетно-смыслового сходства «Онегина» и «Адольфа», но это явно ею подразумевается, судя по тому месту, которое она уделяет влиянию «Адольфа» на Пушкина.

Увидеть не только принципиальное, но и функциональное отличие «адольфовских» мест помогает представление текста как пространства, в пределах которого движутся — и располагаются на определенных точках общей схемы — минитексты, в данном случае «адольфовские» трафареты.

Ситуации любви в этих двух романах и эволюции протагонистов во времени зеркально противоположны. Линия Адольфа довольно банальна: сначала он влюбляется, затем обольщает, затем, когда охваченная пылкой страстью Эленора все бросает и хочет жить лишь им, она надеется герою. Но совсем бросить ее ему жаль, и он остается с ней, вопреки мольбам отца и гибнущей карьере; она утасует у него на руках. В конце XX века трудно понять, почему Адольф считался уж «таким» безнравственным и бессердечным — скорее, самой Эленоре нехватало ни достоинства, ни самоотверженности.

Важно другое: все совпадающие с «Онегиным» тексты «Адольфа» написаны В НАЧАЛЕ увлечения героя, к этому же времени относятся и

переданные сложные чувства. Линия Эленоры довольно однообразна и универсально предсказуема — линия «надоевшей любовницы».

В «Онегине» все перевернуто: первой объясняется в любви Татьяна. В петербургском же эпизоде Пушкин последовательно показывает, как тактика à la Adolphe не имеет никакого успеха, проваливается полностью! Как мы старались показать выше, Татьяна просто игнорирует эти фатовские приемы во всем их возможном разнообразии. Только Онегин сломленный, как бы прошедший инициацию, «на мертвеца похожий», становится ей близким и допущен к общению.

В любом случае, «Онегин» — это перевернутый «Адольф», крах тактики Адольфа перед Женщиной-Судьбой.

Таким образом, наверное, можно, благодаря находке Ахматовой, ответить на вопрос: Откуда? Теория текста как пространства и движения в нем минитекстов позволяет ответить на вопрос: Зачем?, увидеть функциональную нагрузку «адольфовских» мест.

Можно по этому поводу заметить, что Пушкин в конце романа — вольно или невольно — сталкивает три культуры со своими стереотипами поведения. Первая — это образ английского dandy, каким является Онегин в начале. Вторая воплощена во французской культуре. Это не только «Адольф», но и многое другое. Это культура продуманного обольщения, в основном, через словесные приемы — культура, в которой жизнь неотделима от словесной игры (особое место занимает культура немецко-романтическая, то есть Ленского, но о нем сейчас не говорим). Этим двум-в-одном образом Онегина противостоит новый тип, почувствованный Пушкиным и предугаданный — как и многое в будущей русской классике. Это тип Русской женщины литературы XIX века. Определить этот литературный тип можно словами: Она выбирает, но не — Ее выбирают.

**3. Как и почему Пушкин вводит в текст последних глав «Онегина» именно «адольфовские» тексты?** Действительно, ведь трафареты обольстителя Пушкин, так много читавший, мог почерпнуть и из любого другого романа того же направления? Ответом на это, как представляется, могут служить более поздние работы той же Ахматовой. Они связаны еще с одним типом концептуального движения, отраженным в тексте, — с биографией самого Пушкина.

Как считает Ахматова, глубинная эмоциональная жизнь Пушкина во многом связана с не истребляемым годами чувством к женщине обольстительной и отвратительной по существу, но, вероятно, подлинно неотразимой и очень жестокой — Каролиной Собаньской, урожденной Ржевусской,

ПОЛЬКОЙ. Последнее обстоятельство в данном случае очень важно. (Реальная жизнь этой обворожительной осведомительницы русской тайной полиции, очаровавшей Пушкина, Мицкевича и Сент-Бева, в последний раз вышедшей замуж в 56 лет за французского писателя Лакруа, свояченицы Бальзака, дожившей до 1885 г. и любившей слушать «Евгения Онегина», описана Р. О. Якобсоном в специальной статье: Якобсон 1987.)

Стало известно, что ей посвящено «Что в имени тебе моем?», но существуют гипотезы и о том, что к ней взывал Пушкин и в «Я Вас любил», и «На холмах Грузии», и во многих других самых знаменитых стихотворениях. В связи с Собаньской в творчестве Пушкина возникает некий обобщенный и в то же время конкретно привязанный образ — ПОЛЬКА, «прекрасная полячка».

Имя Собаньской возникает в нескольких работах Ахматовой, посвященных Пушкину («Болдинская осень», «Две новые повести Пушкина», «Пушкин в 1928 г.» — см. Ахматова 1977 а, б, в). 2 февраля 1830 года ей адресовано «единственное дошедшее до нас любовное письмо» Пушкина. Существенно то, что обращается к ней он: *Chère Ellenore*, то есть называет ее именем героини Констана, поскольку они вместе читали «Адольфа» в далекий одесский период, когда Пушкин имел несчастье ее встретить. То есть — Собаньская ничуть не похожа на увядающую и влюбленную Элленору, но они читали о ней ВМЕСТЕ и Элленора Констана была ПОЛЬКА. Дрейф пушкинской жизни приводит его в конце 20-х годов снова к ногам Собаньской — уже в Петербурге. Как будто бы счастливым женихом, в Болдине он кончает 8-ю главу «Онегина». Как пишет Ахматова, письмо Онегина очень схоже по выражениям с письмом самого Пушкина Собаньской. Оно похоже и на первые признания Адольфа, который в свою очередь связывает его с Собаньской — воспоминаниями. Ахматова пишет и о неслучайном текстуальном и смысловом сходстве «Онегина» и «Каменного гостя», писавшихся почти одновременно осенью 1830 г. Оба они повествуют о трагедии по-настоящему влюбившегося Дон-Жуана. «Поэтому Гуан похож на Онегина — вернее, оба они похожи на Адольфа, то есть на Пушкина» (Ахматова 1977а, 182).

Итак, в 8-й главе сходятся три линии: 1) сложная линия сложно эволюционирующей в тексте жизни протагониста — Онегина; 2) функционально нагруженное движение некоторых литературных масок-трафаретов с их литературными клише — dandy, Адольф; однако их «неправильное» и тем самым фрустрационное расположение на текстовом пространстве обеспечивает дополнительное и более глубокое прочтение романа; 3) линия жизни самого Пушкина, еще раз — теоретически случайно — встретив-

шего женщину — femme fatale, перед которой он оказался беспомощным и которой потаенно посвятил последнюю главу «Онегина».

Но Ахматова идет еще далее. Многое от «демона» — Собаньской — она усматривает в Татьяне петербургского периода, как будто бы идеальной. «В сей величавой, в сей небрежной», пишет Пушкин о Татьяне. Вяземский к жене от 5 апреля 1830 г.: «Собаньска умна, но слишком величава». Пушкин был у Собаньской 5 января, канун Крещенья —

*У! Как теперь окружена  
Крещенским холодом она!*

Уехал он 4 марта 1830 г. по старому стилю —

*В воздухе нагретом  
Уж разрешалась зима.*

Как тонко замечает Ахматова: «Так бывает...» (Ахматова 1977а, 185).

4. Существует еще одна линия движения в ЭТОМ романе, которую можно назвать движением-РАСКРЫТИЕМ. Это: двойное движение — образа в романе и раскрывающегося или формирующегося подсознания, которое можно назвать «авторским», если бы оно не было в такой степени связано с самым глубинным и архаическим Коллективным Бессознательным. Воплощается оно в образе Татьяны. Татьяну принято всегда хвалить, и в первом ее воплощении, и во втором. И, действительно, это тонкая, глубокая и благородная девушка из провинции и очень нравственная и достойная жена, а также безупречная светская дама столицы, *comme il faut*; и ничего от *vulgar*. И в то же время в ее облике проскальзывает что-то очень древнее и потому страшное. Например, как-то никто не обратил внимания на то, что сон Татьяны — это ЕЕ сон и тем самым ЕЕ внутренний мир. Интересно, что, проснувшись, она ищет в Словаре Мартына Задеки много слов, в том числе и слово ВЕДЬМА, каковой во сне нет (V, 110). Есть там и ЕЖ, появляющийся только в черновиках, но «ведьмы» нет. По существу, в этом многократно анализировавшемся сне Татьяна видит свою жизнь как бы в обратном порядке (мысль, принадлежащая Филиппу Сергеевичу Крылову). Ее встречает медведь, на руку которого она опирается. Медведь в русском фольклоре — это главный, генерал. Это генерал — ее будущий муж. (А может быть — и генерал Ланской, поскольку Пушкина мучила мысль о посмертной ревности к вдове.)

Пожалуй, из всех пушкинистов только М. О. Гершензон обратил внимание на некоторые непривычные для русского менталитета глубинные

особенности пушкинского сознания. Речь идет об образе «Тени» в творчестве Пушкина (Гершензон 1926). Станным образом эти тени, покидающие гробницы и блуждающие около, почти материальны и очень человечны. Они и описываются почти единообразно. Так же единообразно можно описать 11 снов пушкинских героев (см.: Николаева 1995). Это как бы один сон, где есть потеря пути, часто с падением в бездну, снег-тьма-метель, наполняющееся мертвецами помещение, убийство холодным оружием, страшное хохочущее застолье, гости-нехристи (и/или мертвецы) и др. Однако, как отмечалось в этой нашей статье, в снах Пушкина нет ИНОГО мира, вестей и вестников ОТТУДА, как это есть у Тургенева и других. И в стихах его не слышно странных звуков с небес, о которых писали Лермонтов, Тютчев, Блок и многие иные (об этих звуках см.: Николаева 1981). Итак, душа Пушкина жила на этой земле, но как и когда? Сосуществование живых и мертвых на этой земле, на планете Земля, без отсылки к далеким небесным мирам — это мышление древнейшее (см. о древних кельтах: Михайлова 1994).

Итак, в облике Татьяны есть нечто противоречивое. Так, она видит страшный пророческий сон. Насколько можно понять, она видит его за несколько дней до дуэли. Она думает о нем —

*Но сон зловеций ей сулит  
Печальных много приключений.  
Дней несколько она потом  
Все беспокоилась о том.* (V, 110)

Она как будто —

*Верила преданьям престонародной старины/ И ШАМ... Но ничего не сделала, чтобы предотвратить уже увиденную смерть хотя бы простыми светскими уловками. Ее функция — иная.*

В. Марковичу принадлежит интересное наблюдение о том, что с Татьяной всегда связан контекст зимы, тьмы, холода, луны, сумерек — недаром тьма в хижине во сне воцаряется именно с приходом Татьяны (Маркович 1980). Его наблюдения легко можно продолжить.

*Она любила на балконе  
Предупреждать зари восход <...>* (V, 48)

*Зимой, когда ночная тень  
Полмиром доле обладает <...>  
В привычный час пробуждена  
Вставала при свечах она.* (V, 49)

*<...> страшные рассказы  
Зимо в темноте ночей <...>* (V, 48)

*Какой у дочки тайный том  
Дремал до утра под подушкой.* (V, 49)

Создается впечатление, что у Татьяны были две ночных жизни – народная и дворянки-читательницы, – и что она как бы вообще не спала, поскольку и вставала на заре.

См. далее –

*Настанет ночь; луна обходит  
Дозором дальный свод небес,  
И соловей во мгле древес  
Напевы звучные заводит.  
Татьяна в темноте не спит  
И тихо с няней говорит.* (V, 62)

*И между тем луна сияла...  
И все дремало в тишине  
При вдохновительной луне  
И сердцем далеко носилась  
Татьяна, смотря на луну...* (V, 65)

*Татьяна (русская душою,  
Сама не зная, почему)  
С ее холодною красою любила русскую зиму.* (V, 100)

*И мглу крещенских вечеров.* (V, 101)

*Морозна ночь, все небо ясно;  
Светил небесных дивный хор  
Течет так тихо, так согласно...  
Татьяна на широкий двор  
В открытом платьице выходит,  
На месяц зеркало наводит;  
Но в темном зеркале одна  
Дрожит печальная луна.* (V, 103)

В этом гаданье все странно и все значимо. 1). Татьяне, видимо, не холодно при морозе, и она знает это, выходя «в открытом платьице». 2). Никто не отражается в ее зеркале, только луна – Диана. Так, может быть, она видит – Себя? 3). Кто этот странный прохожий, идущий около барского дома, не крепостной, не знакомый, идущий пешком и носящий значимое

имя — Агафон? Не вестник ли это какой-то силы, даже — Добра? И во сне она видит деревья в снегу, «луч светил ночных», потерянную дорогу, метель, она падает в снег, но медведь ее выхватывает (сон ее как будто бы психоаналитически прозрачен). Она входит в хижину, ветер загашает светильник, за столом — чудовища, а ведь это — ЕЕ сон. И они сами кричат — *Мое! Мое!* Это — какая-то охота за ней или плод ЕЕ воображенья?

Опять возникает образ Дианы:

*И, утренней зари бледней  
И трепетней гонимой лани <...>* (V, 112)

Далее Диана проступает отчетливей:

*Одна, печальна под окном,  
Озарена лучом Дианы,  
Татьяна бедная не спит  
И в поле темное гляди* (V, 120 — это после именин. — Т. Н.)

Далее идет несколько противоречивое замечание Пушкина:

*Когда бы ведала Татьяна,  
Когда бы знать она могла,  
Что завтра Ленский и Евгений  
Заспорят о могильной сени.* (V, 126)

Но ведь она — знала! Визит ее к дому Онегина по сути удивителен. Татьяна, девушка из барской семьи, 17-ти лет (вычисление Ю. М. Лотмана), пускается в путь достаточно далекий — см.: *Они дорогой самой краткой / Долой летят во весь опор <...>* (V, 56).

*В поле чистом,  
Луны при свете серебристом  
В свои мечты погружена,  
Татьяна дождю шла одна.* (V, 146)

А возвращается она —

*Темно в долине. Роща спит  
Над отуманенной рекою;  
Луна сокрылась за горою.*

Реплика — *Пора, давно пора домой* — не уводит читателя: Татьяна слита ночной порой и вне людской опасливости.

Выше говорилось о «крещенском холоде» петербургского эпизода.

Итак, Татьяна — это мороз, зимняя ночь, луна, холод.

Но в то же время именно Татьяна — это жар и огонь!

*Свой тайный жар, свои мечты,  
 Плоды сердечной полноты* (V, 59; см. у Пушкина о себе –  
 \* *Плоды сердечной пустоты*);

*И сердцем пламенным и нежным;* (V, 65)

*Она дрожит и жаром пьшет...*

*И не проходит жар ланит,*

*Но ярче, ярче лишь горит...*

*И, как огнем обожжена,*

*Остановилась она.* (V, 75, 76, 77)

*Нет, пуще страсти безотрадной*

*Татьяна бедная горит.* (V, 85)

<...> *какая рана*

*Моей Татьяны сердце жгла!* (V, 126)

Итак, Татьяна – мороз и огонь, холод и жар. Что же это такое?

Ответ, как кажется, находим в теории архетипов К. Г. Юнга. Это – душа, Анима. «По Гераклиту, на высших уровнях душа огненна и суха, так что ψυχή близкородственно «холодному сухому дыханию», – ψύξειν значит «дышать», ψυχρός – это холод, а ψῦχος – сухость» (Юнг 1991, 116). А дальше можно узнать многое от Анимы Юнга в Татьяне и тем самым понять ее, ее функцию в романе и многое в душе самого Пушкина: «она живет из самой себя и делает нас живущими. Это жизнь под сознанием, которое не способно ее интегрировать <...> Образ Анимы, как правило проецируется на женщин <...> Все относящееся к Аниме нуминозно, то есть безусловно значимо, опасно, табуировано, магично <...> Желая жизни, Анима желает и добра, и зла <...> Анима верит в καλός κάγατός, а это первобытное состояние, возникающее задолго до всех противопоставлений эстетики и морали <...> Анима консервативна, она в целостности сохраняет в себе древнее человечество» (Юнг 1991, 116–117). Ответ на многие терзания героя и поэта можно найти опять в лингвистике – сфере грамматической категории обладания (посессивности), особенно в русской системе ее выражения. Суть парадокса в том, что самое важное для нас, то, что мы ИМЕЕМ, – родители, глаза, сердце, душа и под. – нам не ПРИНАДЛЕЖИТ, то есть мы не можем это ни приобрести, ни отказаться от этого. (В лингвистике это называется «неотчуждаемой принадлежностью», и такие объекты часто вообще не оформляются через посессив.)

Это значит, что Женщину-Судьбу нельзя ни обольстить, ни купить, ни ввести в круг своей принадлежности – именно потому, что это Твоя судьба, Твоя Душа, Анима.



Все это и сказано самим Пушкиным в начале четвертой главы, писавшей уже в Михайловском, после Одессы —

*Чем меньше женщину мы любим,  
Тем легче нравимся мы ей.*

Современная теория пресуппозиции подсказывает: *Меньше* ведет нас в горизонте ожидания к *Больше*, но неожиданное *Легче* опрокидывает назад, к *Трудно* или *Тяжело*, и все вместе прочитывается как — Как же тяжело и мучительно понравиться той, кого любишь по-настоящему!

Все виды движения в «Онегине» говорят о «близком» счастье, которое, по мере пути к нему, оказывается линией горизонта.

### Литература

- Ахматова 1936 — А. А. Ахматова. «Адольф» Бенжамена Констан в творчестве Пушкина // Пушкин. Временник пушкинской комиссии. 1. М.; Л., 1936.
- Ахматова 1977а — А. А. Ахматова. Болдинская осень (8-я глава «Онегина») // Анна Ахматова. О Пушкине. М., 1977.
- Ахматова 1977б — А. А. Ахматова. Две новые повести Пушкина // Там же.
- Ахматова 1977в — А. А. Ахматова. Пушкин в 1928 // Там же.
- Гершензон 1926 — М. О. Гершензон. Тень Пушкина // М. О. Гершензон. Статьи о Пушкине. М., 1926.
- Лотман 1983 — Ю. М. Лотман. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий. Л., 1983.
- Маркович 1980 — В. М. Маркович. Сон Татьяны в поэтической структуре «Евгения Онегина» // Болдинские чтения—5. Горький, 1980.
- Михайлова 1994 — Т. А. Михайлова. Жизненное пространство и пространство смерти в системе ирландского национального менталитета // Миф и культура. Тезисы конференции. М., 1994.
- Николаева 1981 — Т. М. Николаева. «Из пламя и света рожденное слово» // Труды по знаковым системам, 14, 1981.
- Николаева 1995 — Т. М. Николаева. «Сон» Святослава Всеволодовича и сны пушкинских героев // Лотманский сборник. 1. М., 1995.
- Николаева 1995а — Т. М. Николаева. Ярославна — три Марии — Татьяна // «Русский лингвист» (в печати).
- Топоров 1983 — В. Н. Топоров. Пространство и текст // Текст: семантика и структура. М., 1983.
- Эткинд 1988 — Е. Эткинд. Симметрические композиции у Пушкина. Париж, 1988.
- Юнг 1991 — К. Г. Юнг. Об архетипах коллективного бессознательного // К. Г. Юнг. Архетип и символ. М., 1991.
- Якобсон 1987 — Р. Якобсон. Тайная осведомительница, воспетая Пушкиным и Мицкевичем // Р. Якобсон. Работы по поэтике. М., 1987.