

ГЕРМЕНЕВТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ РОМАНА В СТИХАХ А. С. ПУШКИНА «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН»

С. П. Рубцова

Поступила в редакцию 1 апреля 2014 г.

Аннотация: данная статья посвящена проблеме использования методов интерпретации и объяснения на примере конкретного литературного произведения. Мы постарались проследить, как меняются интерпретации соответственно смене эпох и литературных норм. В работе была предпринята попытка анализа различных толкований романа в стихах А. С. Пушкина «Евгений Онегин» и их сравнения, а также введения метода объяснения для объективного исследования произведения.

Ключевые слова: герменевтика, текст, понимание, художественное произведение, автор, структурализм, интертекстуальность, художественный вымысел, художественная правда, интерпретация, язык.

Annotation: the given article is devoted to the problem of the using the methods of the interpretation and explanation on the one literary text. We try to watch how to change interpretations on the differences centuries and literary norm. In the article represented analysis differences interpretations of the novel of Pushkin A. S. «Evgeny Onegin» and comparison and using of the methods of the explanation for the impartial investigation of the literary text.

Key words: hermeneutics, text, comprehension, bells letters fiction, author, structuralism, intertextuality, artistic fiction, artistic sincerity, interpretation, language.

Понимание, интерпретация и объяснение неразрывно связаны между собой. Каждое художественное произведение имеет множество интерпретаций в зависимости от эпохи, взглядов критика (или читателя), его принадлежности (или лояльности) к какому-либо политическому лагерю, социальной группе, литературному направлению и т.д.

Роман в стихах А. С. Пушкина «Евгений Онегин» – одно из самых популярных художественных произведений русской классической литературы. Роман интерпретировали и его современники, и последующие поколения любителей литературы и словесности. «Евгений Онегин» не устарел и сейчас. Многие современные исследователи уже не только интерпретируют, но и объясняют данное художественное произведение, опираясь на многочисленные факты из жизни самого А. С. Пушкина и на свидетельства его друзей и знакомых.

Знаменитый русский критик В. Г. Белинский писал: «Признаемся: не без некоторой робости приступаем мы к критическому рассмотрению такой поэмы, как “Евгений Онегин”... “Онегин” есть самое задушевное произведение Пушкина, самое любимое дитя его фантазии... Здесь вся жизнь, вся душа, вся любовь его; здесь его чувства, понятия, идеалы.

Оценить такое произведение – значит оценить самого поэта во всем объеме его творческой деятельности» [1, с. 353]. Цель Белинского как критика состояла в том, чтобы «раскрыть по возможности отношение поэмы к обществу, которое она изображает» [там же, с. 419].

По мысли В. Белинского, «Евгений Онегин» является исторической и народной «поэмой». С позиции «общественной полезности» сам герой Евгений Онегин предстает как «страдающий эгоист» [там же, с. 381], не приносящий ни пользы, ни вреда тому обществу, в котором он живет.

Если обратить внимание на композицию художественного произведения и его жанр, то следует отметить, что в начале XIX в. классицистические каноны и сама композиция литературного произведения подразумевали счастливый (или несчастный) в зависимости от стоящих на пути влюбленных препятствий конец. Однако Пушкин нарушает эту традицию. «Евгений Онегин», по сути дела, оканчивается «ничем». Отсюда его непонимание, и даже неприятие читателем и критикой. Публика, привыкшая к определенной последовательности и определенному финалу, оказывается сбитой с толку.

Н. Полевой писал: «“Евгений Онегин” есть собрание отдельных бесвязных заметок и мыслей о том о сем... При создании “Онегина” поэт не имел никакой мысли, не думал о полноте и общности сочинения» [там же, с. 239–240].

Откуда рождаются подобные понимание и интерпретация «Евгения Онегина»? Н. Полевой исходит из того, что в конце романа нет ни свадьбы, ни смерти героя (согласно тогдашней традиции в литературе должен был быть либо счастливый финал – свадьба, либо трагический – смерть от чахотки или кинжала), а также ссылаясь на мнение самого автора:

Промчалось много, много дней
С тех пор, как юная Татьяна
И с ней Онегин в смутном сне
Явились впервые мне –
И даль свободного романа
Я сквозь магический кристалл
Еще не ясно различал... (гл. VIII, L)

С мнением Н. Полевого соглашались и другие известные критики того времени, судившие о романе с позиции «роман есть теория жизни человеческой» [2, с. 97]. М. П. Погодин писал: «Иные вовсе отказались видеть в “Онегине” что-нибудь целое. Пусть поэт надает нам приятных впечатлений, все равно – мелочью или гуртом. У нас будет несколько характеров, описания снов, вин, обедов, времен года, друзей, родных людей, и чего же больше. Пусть продолжается Онегин a l’infini. Пусть поэт называет нам себя и в эпизодах и не в эпизодах» [там же, с. 67]. Что касается рядового читателя, то здесь можно сослаться на мнение А. П. Голицыной, не принадлежащей к литературной критике: «У меня создается впечатление, что его поэма “Онегин” так затрудняет его, что постоянно замечаешь, что он пишет без плана, без цели, без определенно установившейся идеи» [там же, с. 84]. Отсюда можно сделать вывод, что чита-

тель и большинство современных Пушкину критиков интерпретировали роман, опираясь на устоявшиеся в литературе каноны и традиции.

Но были и такие, кто усмотрел в «Евгении Онегине» черты нового русского романа, построенного не на литературных достижениях классицизма и романтизма и выдвигавшего в качестве главного персонажа не «героя» или «злодея», а обычного человека: «К числу великих заслуг Пушкина принадлежит и то, что он вывел из моды и чудовищ порока и героев добродетели, рисуя вместо них просто людей» [1, с. 368].

В 1826 г. Ф. Булгарин, отражавший в этот период мнения кругов, близких к А. Бестужеву и К. Рылееву, писал: «Но как любопытство, вероятно, столько же мучит читателей как и нас самих; чтобы постигнуть, предугадать, что таков будет Онегин, то мы, теряясь в догадках и предположениях, невольно остановились мыслью на Чайльд Гарольде знаменитого Байрона <...>. Вот характер Чайльд Гарольда, также молодого повесы, который, наскучив развратом, удалился из отечества и странствует, нося с собой грусть, пресыщение и ненависть к людям. Не знаем, что будет с Онегиным; до сих пор главные черты характера те же» [2]. Сходство Онегина с Чайльд Гарольдом находил и И. Киреевский. В. Г. Белинский был одним из тех критиков, кто сумел разглядеть в «Евгении Онегине» литературное новаторство Пушкина. Его интерпретация романа является более-менее адекватной авторской идее. Однако Белинский многие поступки главных героев (Онегин и Татьяна) истолковывает через призму общественного устройства: «Зло скрывается не в человеке, но в обществе, — так как общества, понимаемые в смысле формы человеческого развития, еще далеко не достигли своего идеала, то не удивительно, что в них только и видишь много преступлений» [1, с. 389].

Новизна романа была и в том, что ставилось в вину Пушкину: его роман был «без конца». Подобное утверждение Белинский интерпретировал следующим образом: «Роман оканчивается отповедью Татьяны, и читатель навсегда расстается с Онегиным в самую злую минуту его жизни... Что же это такое? Где же роман? Какая его мысль? И что за роман без конца? — Мы думаем, что есть романы, которых мысль в том и заключается, что в них нет конца, потому что в самой действительности бывают события без развязки, существование без цели, существа неопределенные, никому не понятные, даже самим себе» [там же, с. 392]. Татьяну Белинский характеризует как «тип русской женщины» [там же, с. 425]. Он винит ее в «профанации чувства и чистоты женственности, потому что некоторые отношения, не освящаемые любовью, в высшей степени безнравственны» [там же, с. 424]. Но и оправдывает ее, обвиняя общество: «Жизнь женщины по преимуществу сосредоточена в жизни сердца; любить — значит для нее жить, а жертвовать — значит любить. Для этой роли природа создала Татьяну; но общество пересоздало ее» [там же, с. 424]. Социальный подход Белинского бросает тень на всю интерпретацию пушкинского романа, затрагивая даже личность самого поэта: «Заметим одно: личность поэта, так полно и ярко отразившаяся в этой поэме, везде является такую прекрасною, такую гуманною, но в то же

время по преимуществу аристократической. Везде видите вы в нем человека, душою и телом принадлежащего к основному принципу, составляющему сущность изображаемого им класса; короче, везде видите русского помещика... Он нападает в этом классе на всё, что противоречит гуманности; но принцип класса для него – вечная истина... И потому в самой сатире его так много любви, самое отрицание его так часто похоже на одобрение и любование» [там же, с. 425]. В целом же, интерпретация Белинским «Евгения Онегина» весьма интересна и необычна. Из всех критиков той эпохи (Погодин, Надеждин, Булгарин, Полевой), чью интерпретацию можно назвать «обывательской», Белинский смог увидеть новизну романа и талант его создателя. Хотя со многим в его интерпретации можно не согласиться, тем не менее он очень точно оценил (и показал) влияние «Евгения Онегина» на всю последующую литературу XIX в. Две критические статьи (восьмая и девятая), посвященные роману, являются именно интерпретацией, его субъективно-личностной оценкой, временами конгениальной автору, временами «втиснутой» в рамки социального подхода. Знаменитый критик ничего не объясняет, он не исследует причины написания произведения, мало затрагивает сам процесс его создания. Его интересует готовый продукт. Поэтому интерпретация В. Г. Белинского, на наш взгляд, сродни читательской (но не исследовательской), хотя, безусловно, в ней можно выделить и черты «интерпретации перевода», комментария.

Отдали дань исследованию «Евгения Онегина» и формалисты. В. Шкловский трактует роман как пародийное оживление формы романа (и здесь он сближается с Надеждиным, утверждавшим, что всё творчество Пушкина есть пародия) и сводит произведение к метаструктурной, т.е. чисто литературной задаче. Статья Шкловского, с одной стороны, стимулировала новое исследовательское прочтение текста романа, а с другой – приводила к парадоксальному выводу: Пушкин, уходя от литературности, представлялся как автор, «озабоченный литературностью» [там же, с. 69]. Его интерпретацию Ю. Лотман назвал «блестящей односторонностью». Интерпретация Шкловского претендует на научное обоснование художественного произведения и, на наш взгляд, может быть отнесена к разряду комментариев. В. Шкловский, верный себе, интерпретировал роман Пушкина через призму формы и приема, оставляя в стороне многообразие чувств и переживания, т.е. именно то, что так волновало критиков XIX в. XX век уделяет больше внимания структуре художественного произведения, хотя и не оставляя в стороне и эмоциональную сферу.

На наш взгляд, в современном литературоведении наиболее удачной является интерпретация «Евгения Онегина» Ю. М. Лотманом, охватывающая и структуру художественного произведения, и его психолого-эмоциональную сторону. Причем Лотман свою интерпретацию подкрепляет объяснением. Он вводит понятие «пояснение». «Цель всех пояснений, которые может сделать по поводу художественного произведения любой

специалист, – объяснить читателю его смысл и значение, сделать понятным» [3, с. 6]. Лотман выделяет пояснения:

1) текстуальные – «объясняющие текст как таковой. Такое объяснение является необходимым условием любого читательского понимания произведения» [там же];

2) концепционные – «здесь, опираясь на понимание текста, исследователь дает разного рода интерпретации: историко-литературные, стилистические, философские и др.

Первый вид пояснений дается в комментариях, второй – в теоретических исследованиях: статьях и монографиях» [там же, с. 7].

Но и «концепционные пояснения», думается, чтобы претендовать на адекватность и полноту, должны подкрепляться каким-либо видом объяснения.

По мысли Ю. Лотмана, и в этом мы с ним полностью согласны, «никто – не только исследователь или преподаватель, но простой читатель – не имеет права претендовать на сколь-либо полное понимание произведения, если ограничился той степенью проникновения в текст, которая обеспечивается знанием русского языка и здравым смыслом, и пренебрег расшифровкой намеков, обнаружением скрытых цитат и реминисценций, если не знает реалий быта, не чувствует стилистической игры автора» [там же].

В своей интерпретации «Евгения Онегина» Лотман становится на сторону не только структурного метода, но и историко-психологического. «Евгений Онегин» построен по новому принципу, отличному от предыдущих ему (классицистического и романтического). В реалистическом произведении «текст и внетекстовый мир органически связаны, живут в постоянном взаимном отражении, перекликаются намеками, отсылками, то звуча в унисон, то бросая друг на друга иронический ответ, то вступая в столкновения. Понять «Евгения Онегина», не зная окружающей Пушкина жизни – от глубоких движений идей эпохи, до «мелочей» быта, – невозможно. Здесь важно всё, вплоть до мельчайших черточек» [там же, с. 8].

Лотман исследует не только сам текст художественного произведения, но и причины, побудившие Пушкина к написанию романа, развертывание и трансформацию авторского замысла в процессе над романом, используя черновые наброски произведения, письма и отзывы его друзей и знакомых. Так, согласно лотмановской интерпретации, замысел «Евгения Онегина» первоначально намечался как сатирическое противопоставление светского общества и светского героя высокому авторскому идеалу. Но постепенно, шаг за шагом (роман писался в течение семи с половиной лет – с 1823 по 1830 г.) Пушкин переходит от идеи сатирической поэмы к социально-бытовому роману.

Онегин, по мысли Лотмана, «представляется нам как общественный тип, далекий от декабристских идеалов и от позиции самого автора... Герой противопоставлен автору, причем противопоставление это име-

ет идеолого-интеллектуальный характер. Между Онегиным и автором, стремящимся “в просвещении стать с веком наравне”, – резкая грань. Интеллектуальное отличие, в свою очередь, является основой политического противопоставления. Политический индефферентизм Онегина для Пушкина кишиневского периода глубоко враждебен» [1, с. 22–23]. Свою трактовку Лотман подтверждает выдержками из черновиков Пушкина, из белого варианта, а также сравнивая увлечения Пушкина этого периода и мемуары его друзей и современников.

Надо сказать, что в этот период своего творчества («кишиневский») Пушкину были близки политические идеалы декабристов. Формирование героя как личности долгое время (начиная с В. Г. Белинского) считалось тесно связанным с социальной средой. Эту традицию продолжило и советское литературоведение. Г. А. Гуковский писал: «Быт дан у Пушкина не в порядке моральных назиданий, а в порядке объяснения людей как база формирования их характеров... Изображению, истолкованию и суду теперь подлежал не столько человек, сколько среда» [4, с. 154].

Лотман, сравнивая различные интерпретации романа, опираясь на историко-литературный материал, приходит к неожиданному выводу, что «в основе образа (Онегина. – С. Р.) в первой главе романа лежит не социальная характеристика среды, а интеллектуально-политическая оценка героя» [2, с. 24]. Таким образом, формирующим фактором, по мысли Лотмана, оказывалась не среда, а сознание героя. Затем, в результате работы замысел автора меняется. И это обусловило несоответствие дальнейшего облика героя и его характера. Трансформацию же первоначального замысла романа Лотман связывает с политической ситуацией в стране (нарастание декабристского движения, роспуск «Союза благоденствия», арест В. Ф. Раевского). И Пушкин, по мысли Лотмана, не только не принимает мер к устранению возникших противоречий в художественном произведении, но, наоборот, подчеркивает их:

...Я кончил первую главу:
Пересмотрел всё это строго:
Противоречий очень много,
Но их исправить не хочу...

Таким образом, Лотман объясняет поведение автора тем, что подобные противоречия перестали им рассматриваться как оплошности, а превратились в «структурный элемент». В ходе работы над романом у Пушкина складывается концепция, берущая за основную структурную ценность противоречие.

Согласно интерпретации Лотмана, основной задачей Пушкина становилось преодоление не форм литературности (классицизм, романтизм), а литературности как таковой. Пушкин ставит задачу создать текст, «который бы не воспринимался как текст, а был бы адекватен его противоположности – внетекстовой действительности» [там же, с. 32]. Задача в масштабах по силе мысли и новаторству равна XX веку. Он усиливает ощущение литературной условности в ряде мест художественного произ-

ведения, тем самым показывая «условную природу условности» [там же]. Хотя, на наш взгляд, данная манера уже отходит от реализма и приближается к высокому модернизму Т. Манна.

Далеко опережающим современников является и тип художественного повествования романа. Его важнейшую характеристику, по мысли Лотмана (и М. М. Бахтина – здесь Лотман опирается на его работу «Слово в поэзии и прозе» [5]), составляет сложное переплетение форм «чужой» и авторской речи. Цитаты и реминисценции – один из основных структурообразующих элементов самой ткани повествования. Иногда источник их прямо обозначен, иногда автор не назван по имени, но указан совершенно недвусмысленно:

...надпись ада: Оставь надежду навсегда...

В другой строфе Пушкин цитирует стихотворение А. Дельвига «Фанни». По мысли Лотмана, цитаты и реминисценции, «активируя в сознании читателя определенные затекстовые: поэтические, языковые и общекультурные – пласты, могут погружать авторский текст в созвучные ему внешние контексты, могут обнажать полемичность идейно-стилистических решений Пушкина, создавая ситуации иронии, диссонанса, контекстуальной несовместимости» [там же, с. 37]. Подобный метод, на наш взгляд, был опять же широко распространен в высоком модернизме, что свидетельствует об опережении Пушкиным своей эпохи на целое столетие. Большое значение для понимания и истолкования романа имеют скрытые цитаты, выделение которых достигается путем отождествления некоторых мест романа с текстами, хранящимися в памяти читателей. Объем культурной памяти и ее состав значительно колеблется даже в пределах читательской аудитории одной эпохи. Поэтому цитата, особенно невыделенная, «работает» еще в одном направлении: она, создавая атмосферу намека, расчленяет читательскую аудиторию на группы по признаку «свои/чужие», «близкие/далекие», «понимающие/непонимающие». Текст приобретает характер интимности по признаку «кому надо тот поймет». При этом весьма распространен случай двойной отсылки, что создает многоступенчатую систему приближения читателя к тексту: одни воспринимают текст как непосредственное выражение авторской мысли (наиболее «чужие»), другие понимают, что текст содержит намеки, но не могут его дешифровать, третьи могут соотнести содержащуюся в пушкинском тексте цитату с определенным внешним текстом и извлечь смыслы, вытекающие из этого сопоставления. И, наконец, четвертые знают специфическое употребление этой цитаты в тесном дружеском кружке, связанные с ней кружковые ассоциации, ее эмоционально-культурный ареал, «домашнюю семантику» [там же, с. 37–38]. Таким образом, роман «Евгений Онегин» предстает уже как произведение элитарное, доступное пониманию немногих, хотя сюжет сам по себе довольно прост. И на уровне сюжета его восприятие протекает легко.

Роман «Евгений Онегин» становится новым этапом в построении художественного текста. Возникает задача «построения художественного

(организованного) текста, который бы имитировал нехудожественность (неорганизованность), создание такой структуры, которая воспринималась бы как отсутствие структуры» [там же, с. 45]. Пушкин отказывается от условности существующих литературных стилей, придерживаясь простых правил изложения своих мыслей. Новое текстуальное построение, по мысли Лотмана, приводит к способности художественной модели воспроизводить такую важную сторону действительности, как ее неисчерпаемость в любой интерпретации.

Одна из наиболее дискутируемых проблем романа – это его «незаконченность»: «Вся история читательского (и исследовательского) осмысления произведения Пушкина в значительной мере сводится к додумыванию “конца” романа. Без этого наше воображение просто не в силах примириться с романом» [там же, с. 69]. Отсутствие конца (т.е. женитьбы или смерти героя) побудило современную автору критику отозваться о содержании романа как о «ничтожном». Даже друзья Пушкина не воспринимали «Евгения Онегина» как законченный текст и побуждали его к продолжению:

... Что должно своего героя
Как бы то ни было женить,
По крайней мере уморить,
И лица прочие пристроя,
Отдав им дружеский поклон,
Из лабиринта вывести вон.
Вы говорите: «Слава Богу,
Покамест твой Онегин жив,
Роман не кончен...»

(Из обращения Пушкина к Плетневу) [там же, с. 69].

Концовку романа сопоставляли с концом «Дон Гуана» (появление мужа Татьяны сравнивали с появлением статуи Командора); пытались «завершить» любовь Онегина и Татьяны адюльтером, что позволяло бы построить известный «треугольник». Подобный финал включал роман в круг привычных и понятных читателю проблем: конфликт чувства и светских условностей, судьба женщины в обществе и т.д. В этих условиях становилось понятным, как оценивать поступки героини: если она жертвовала мнением света и следовала за своим чувством, то такая героиня воспринималась как сильная личность, «натура протестующая и энергичная». Если же она отказывалась следовать велению сердца, то героиня представлялась существом слабым, жертвой общественных предрассудков, а то и вовсе «светскою дамою», предпочитающей узаконенный и приличный разврат (жизнь с нелюбимым мужем) истинным чувствам. Именно в этом Татьяну обвинял Белинский. Ап. Григорьев, напротив, связывал поведение Татьяны с нравственным эталоном и критиковал Белинского и западников за то, что «пушкинская Татьяна была упрекаема ими же в том, что не ... Онегину» [там же, с. 71]. Мысль о том, что светское общество «меняет» Татьяну, превращая ее из простой, робкой, открытой чувствам девушки в светскую даму и, таким образом, не дает

свершиться благополучному финалу (соединению Татьяны и Онегина), продолжает существовать и в современной научной литературе [6, с. 201]. Проблема «любовного треугольника» давала возможность привычного конца романа.

Но существовали и другие интерпретации финала художественного произведения. Одна из них – версия о «декабризме» Онегина, наиболее подробно представленная Г. А. Гуковским. Исследователь приводит два аргумента в защиту своей интерпретации:

- 1) перерождение героя под влиянием дуэли с Ленским, путешествия по России и любви к Татьяне;
- 2) требование композиционной законченности произведения.

Относительно первого аргумента нет каких-либо историко-документальных свидетельств, позволяющих говорить о «декабризме» героя (ввиду того что само понятие декабризма не было для Пушкина синонимом прогрессивности). Что касается второго аргумента, то здесь Гуковский предлагает дополнить роман. Его интерпретация предполагает образование параллели между дуэлью Онегина и Ленского и восстанием на Сенатской площади. Однако, по мысли Гуковского, «Пушкин не смог осуществить своего замысла» [4, с. 267], поэтому в произведении эта параллель отсутствует. Далее исследователь интерпретирует роман следующим образом: «Онегин может выйти на площадь 14 декабря, выйти против того уклада, который отнял у него любовь, отравив еще в юности его собственную душу, против того общества, которое сделало его убийцей, которое принесло горе его Татьяне. Таким образом, неосуществленное заключение романа в том, что Онегин погибнет в восстании, закономерно вытекает из всего смысла книги, из всего развития ее сюжета и идеи» [там же, с. 274].

Интерпретация Гуковского отличается глубиной и оригинальностью (ее можно отнести к такому виду интерпретации, как «аппликация»), однако помимо нее существуют различные, еще менее доказательные интерпретации об «утаенных» Пушкиным главах, поездке Татьяны за Онегиным в Сибирь, участии мужа Татьяны в восстании 14 декабря.

На наш взгляд, интерпретация «Евгения Онегина» (по крайней мере, исследовательская, претендующая на научность) не предполагает домысливания какого-либо конца. Роман завершен. И здесь, безусловно, прав был Белинский, сравнивший подобный финал с реальными жизненными «событиями без развязки». Ю. Лотман говорит о «непроисходящих событиях», из которых складывается сюжет, т.е. «ни одно из событий не влечет за собой тех последствий, которые должны были бы вытекать из них в самых различных типах построения сюжета романа. Как роман в целом, так и каждый эпизод, равный, грубо говоря, главе, кончается «ничем» [2, с. 75]. Читатель видит знакомые сцены, но обманывается в своих ожиданиях привычной развязки. События происходят не для чего-то, они просто происходят. По мысли Лотмана, такая «неорганизованность» позволяет раскрыть условность «каждого сюжета по сравнению с действительностью. Но эта “непостроенность” жизни – не только закон

истины для автора, но и трагедия для его героев: включенные в поток действительности, они не могут реализовать своих внутренних возможностей и своего права на счастье. Они становятся синонимом неустроенности жизни и сомнения в возможности ее устроить» [2, с. 76].

Лотман подчеркивает условность «Евгения Онегина», называя его не только «романом о героях», но и «романом о романе»: «Постоянная мена местами персонажей из внетекстового мира (автор, его биографические друзья, реальные обстоятельства и жизненные связи), героев романного пространства и таких метатекстовых персонажей, как, например, Муза (персонифицированный способ создания текста) – устойчивый прием “Онегина”, приводящий к резкому обнажению меры условности» [там же, с. 80]. В романе сам автор встречается со своим героем, Татьяна встречается с Вяземским, и тут же Пушкин напоминает, что он сам – сочинитель, а герои – плод его фантазии. Герои уподобляются романным стереотипам, но в ходе развертывания художественного текста это уподобление оказывается ложным. Текст выходит за рамки литературности, а его персонажи превращаются в живые личности.

По мысли Лотмана, «Пушкин создал в принципе новое соотношение между художественным текстом и исторически соответствующей ему литературной теорией. Вместо представления, согласно которому создание новых типов и методов искусства подразумевало отбрасывание предшествующих как “устарелых” и “ложных”, предлагалась концепция непосредственной жизненности всей толщи культурно-художественного напластования» [там же, с. 94].

Таким образом, весь русский роман XIX в. корнями уходит в «Евгения Онегина» и так или иначе интерпретирует его содержание... «Истолкование “Онегина” – неизменно проекция его на некоторое более определенное или менее объемное смысловое пространство. “Онегин” выступает по отношению к последующей традиции не столько как литературный факт, сколько как факт реальности» [там же, с. 96]. Лотман проводит параллель между Онегиным и Печориным и обосновывает фигуру Печорина как лермонтовскую интерпретацию Онегина. «Евгений Онегин» – это «свернутая» последующая история русского романа.

Пушкинский читатель неоднороден – это и его современники, и отдаленные потомки. И каждое поколение открывает в романе что-то новое, дает свою интерпретацию. Читатель, знакомый с достижениями литературы XX в., видит в «Онегине» потенциально скрытые смыслы, ускользавшие от внимания современников. «Каждое новое поколение обращается к произведению с новыми вопросами, открывая загадки там, где прежде все казалось ясным... Понятное превращается в загадку потому, что читающий обрел новый и более глубокий взгляд на мир и литературу... Живое произведение искусства нельзя прокомментировать “до конца”, как нельзя его “до конца” объяснить ни в каком литературоведческом труде» [3, с. 33].

Таким образом, лотмановская интерпретация романа А. С. Пушкина «Евгений Онегин» представляет собой хорошо продуманную исследова-

тельскую работу, подкрепленную объяснениями, опирающимися на рассмотрение эпохи автора, условия написания художественного произведения, критику современников автора и критику последующих поколений. На наш взгляд, это наиболее полное научное исследование романа.

Помимо интерпретации Ю. М. Лотмана, существует ряд других не менее интересных истолкований романа, может быть, не претендующих на исследовательскую глубину, но привлекающих к себе внимание смелостью выводов.

В. П. Руднев, например, считает роман «Евгений Онегин» модернистским произведением, а самого Пушкина – родоначальником модернизма: «Знаменитый “путь Пушкина к реализму” был на самом деле путем к модернизму. Пушкин стал на этот путь одним из первых и поэтому в европейской традиции остался незамеченным... “Онегин” с типологической точки зрения – безусловно, произведение модернистское, с резкой игрой на внутренней и внешней прагма-семантике текста, с разговорами между автором и читателем, с отступлением в духе Стерна и цитатной техникой, предваряющей цитатную технику русского символизма и акмеизма, равно как и европейского неомифологизма» [7, с. 170].

М. Эпштейн называет «Евгения Онегина» «первым литературным созданием российского постмодернизма. “Евгений Онегин” есть деконструкция жанра романа и демонстрация разнообразных стилевых приемов, знаковых сцеплений, как бы отсрочивающих и постепенно сводящих на нет собственно романную тему и содержание, так что предметом этой деконструкции выступает исчезновение самих знаков, их свертывание в многозначительные точки якобы пропущенных, а на деле не написанных строф, и далее – “чистопись бумаги”» [8, с. 89].

Предтеча российской эстетики постмодернизма А. Синявский, переиначивая крылатую фразу Ап. Григорьева «Пушкин – наше все», писал: «Пушкин – наше ничто». Его книга «Прогулки с Пушкиным» произвела настоящий фурор в России и на Западе смелостью своих высказываний. Синявский вторгся в «святая святых» – пушкинское наследие. По его мнению, искусство Пушкина «настолько бесцельно, что лезет во все дырки, встречающиеся на пути» [9, с. 435]. В интерпретации Синявского Пушкин предстает как циник, ветрогон, который с самим Хлестаковым на дружеской ноге. «Пустота – содержимое Пушкина. Без нее он был бы не полон, его бы не было... Любя всех, он никого не любил, и “никого” давало свободу кивать на право и налево... В столь повышенной восприимчивости таилось что-то вампирическое. Потому-то пушкинский образ так лоснится вечной молодостью, свежей кровью, крепким румянцем..., вся полнота бытия вместилась в момент переливания крови встречных жертв в порожнюю тару того, кто в сущности никем не является, ничего не помнит, не любит» [там же, с. 372–373]. Синявский обвиняет Пушкина в творческом «вампиризме», считывании европейской словесности. По мысли А. Терца, если роман «Евгений Онегин» и есть «энциклопедия русской жизни», то лишь в том смысле, что любая энциклопедия представляет собой набор общепринятых мнений, сокращенных выжимок и

знакомых цитат, т.е. изначально не предполагает ничего своего, оригинального, лишь «лексикон прописных истин» и «салонное пустословие». Весь роман – это попытка уклонения от его написания, целая система уверток и «лирических отступлений», где автор (по собственному выражению Пушкина в письме к Бестужеву) «забалтывается донельзя».

Синявский дает оригинальное истолкование и главным героям романа. Татьяна предстает в роли Музы поэта: «Та (Татьяна. – С. Р.), как известно, помимо незадачливой партнерши Онегина и хладнокровной жены генерала, являлась личной музой Пушкина и исполняла эту роль лучше всех прочих женщин. Я даже думаю, что она для того и не связалась с Онегиным и соблюла верность нелюбимому мужу, чтобы у нее оставалось больше свободного времени перечитывать Пушкина и томиться о нем. Пушкин ее, так сказать, сохранял для себя... В Татьяне Пушкин копировал кое-какие черты с портрета своей поэзии... Может быть, в Татьяне Пушкин точнее и шире, чем где-либо, воплотил себя персонально – в склонении над ним всепонимающей женской души, которая единственно может тебя постичь, тебе помочь» [там же, с. 346]. Отсюда Синявский делает вывод: «Возможно, поэтому он, ревнивец, и не дал ходу нашей бедняжке, лишив ее всех удовольствий, заставив безвыходно любить – не столько Онегина, ее недостойного, напичканного едкой современностью (Татьяне досталась вечная часть), сколько прежнюю любовь – свободу – поэзию в этом союзе осиявшую ее девичество. Не испытывая к пожилому супругу ничего, кроме почтительности, застраховавшей ее от соблазна поддаться Онегину, во-первых, и не дав ничего, во-вторых, Онегину, кроме горьких признаний, брошенных ему в лицо как вызов померяться с нею силами, она в этой стойкой раздвоенности находит гарантию остаться собой – не изменить ни с кем назначению, что ей приуготовил Пушкин, назвав навсегда своею» [там же, с. 347]. По мысли Синявского, о давнем знакомстве Пушкина и Татьяны свидетельствует письмо Татьяны к Онегину: «Остывающее перед нами письмо лишь слабый оттиск каких-то давних отношений поэта с Татьяной. Оставшихся за пределами текста – там, где хранится недоступный оригинал ее письма, который Пушкин вечно читает и не может начитать» [там же, с. 349].

Онегин в интерпретации Синявского есть «мирская суета, посредственность, в которой все и ничего от Пушкина, поскольку в нем субъект, знакомый до ногтей, свой, бесконечно свой, разъят по косточкам поэтом, поднявшимся над человеком» [там же, с. 426]. Следы «такой посредственности» следует искать в имени героя – Евгений (сюда же относится Евгений из «Медного всадника»). По мысли Синявского, Пушкин выделяет Онегина как «свою человеческую эманацию» и спокойно ее рассматривает «со смесью симпатии и злорадства» [там же, с. 427]. Пушкин уходит «в люди», отступает «в тень человека самого обыкновенного, пошлого» [там же, с. 427]. Автор и герой сопоставляются в романе: «Взятый как относительно целостный образ (хоть, в сущности, он не таков), каким он видится издали, в качестве литературного типа, Онегин не походит на

Пушкина, тогда как по частностям и мелочам настолько с ним совпадает, что, кажется, автор смотрелся в зеркало, списывая черту за чертой: поверхность, светскость, лень, безверие, внимание к ногтям и т.д. Получалась человеческая пародия на поэта, нуль без палочки (палочка – поэт), утратив которую любая пушкинская натуральность становится на себя непохожей, превращается в кислятину, о которой и думать противно» [там же, с. 427]. Таким образом, происходит превращение Онегина в нечто непонятное, имеющее бесовское прошлое (Татьяна видит Онегина во сне, возглавляющего адскую шайку). «От пушкинской личности, препарированной таким способом, В Онегине ничего не осталось, но плавает перед глазами невнятица, над которой второе столетие бьются педагоги и школьники, пытаясь домыслить и выудить образ по частям – из той трубухи, что вывалил Пушкин.... В своем окончательном виде Онегин – это трансформированный посрамленный бес, из соблазнительей попавший в потерпевшие и превращенный в человека с нулевым значением» [там же, с. 428–429].

Да и сам роман, по мысли Синявского, «утекает у нас сквозь пальцы, ... он не уловим, как воздух, грозя истаять в сплошной подмалевок и, расплывшись, сойти на нет – в ясную чистопись бумаги» [там же, с. 383].

Такая скандальная, на первый взгляд, интерпретация «Евгения Онегина» требует, на наш взгляд, пояснений, без которых невозможно адекватное понимание уже самого Синявского. Термин «пустота» в его понимании – это не оскорбительное, а необходимое для художника качество. Чтобы создать что-то, писатель должен быть «абсолютно пустым». Сам язык, по мнению Синявского, есть пустота, точнее сетка слов, за которыми пустота и молчание. Писателя он сравнивает с рыбаком, выживающим «золотые слова», которые никому не подчиняются. И с этой точки зрения Пушкин предстает уже как Творец, Писатель, Создатель, наделенный важнейшим для созидания качеством – пустотой (другими словами – талантом).

Синявский по-своему переосмысливает и истолковывает роман. В его интерпретации роман «Евгений Онегин» А. С. Пушкина превращается в роман «Евгений Онегин» А. Синявского. Такую интерпретацию, думается, следует отнести к разряду «аппликации». Она шокирует, скандализует, но то еще одно, пусть скандальное, истолкование гениального художественного произведения. Ведь, по мысли Д. С. Лихачева, только гениальное творение способно порождать множество интерпретаций.

Таким образом, на примере романа А. С. Пушкина «Евгений Онегин» мы попытались продемонстрировать многообразие пониманий, интерпретаций и объяснений, которые может вызвать одно художественное произведение.

Литература

1. *Белинский В. Г.* Сочинения Александра Пушкина / В. Г. Белинский. – М. : Худ. лит., 1985.

2. Лотман Ю. М. Роман в стихах Пушкина «Евгений Онегин» / Ю. М. Лотман. – Тарту : ТГУ, 1975.
3. Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий / Ю. М. Лотман. – М. : Просвещение, 1983.
4. Гуковский Г. А. Пушкин и проблемы реалистического стиля / Г. А. Гуковский. – М. : Гослитиздат, 1957.
5. Бахтин М. М. Слово в поэзии и прозе / М. М. Бахтин // Вопросы литературы. – 1972. – № 6.
6. Макогоненко Г. «Евгений Онегин» А. С. Пушкина / Г. Макогоненко. – М., 1971.
7. Руднев В. П. Морфология реальности / В. П. Руднев. – М. : Гнозис, 1996.
8. Эпштейн М. Постмодерн в России / М. Эпштейн. – М. : Издание Р. Элинина, 2000.
9. Терц Абрам (А. Синавский). Прогулки с Пушкиным / Абрам Терц (А. Синавский) // Собр. соч. : в 2 т. – М. ; СПб. : Старт, 1992. – Т. 1.

Воронежский государственный университет

Рубцова С. П., кандидат философских наук, доцент кафедры онтологии и теории познания

*E-mail: neznamovasp@mail.ru
Tel.: 8-903-030-15-17*

Voronezh State University

Rubtsova S. P., Candidate of Philisophical Sciences, Associate Professor of the Ontology and Theory of Knowledge Department

*E-mail: neznamovasp@mail.ru
Tel.: 8-903-030-15-17*