

УДК 821.116.1

**ФОРМИРОВАНИЕ ФИЛОСОФСКОЙ  
ПРОБЛЕМАТИКИ «ЕВГЕНИЯ ОНЕГИНА»  
(на материале первой главы)**

*Е.В. Синцов*

**Аннотация**

В первой главе «Евгения Онегина» выявлен процесс формирования «философско-подобных» смыслов. В их основу А.С. Пушкин положил сложные и противоречивые отношения главного героя с бытом. Зависимость от него и попытки Онегина утвердить свою индивидуальность в круговерти повседневности порождают целый ряд художественных проблем, близких к философским размышлениям о смысле и цели человеческого существования, о счастье и его источниках, о ценностях истинных и ложных, об их способности наполнить жизнь подлинным или иллюзорным смыслом. В статье доказывается тезис, что такого рода художественно-философские идеи организуют внутреннее художественное единство первой главы, превращая ее в экспозицию «Евгения Онегина» как философского романа.

**Ключевые слова:** художественное философствование, композиционная форма, художественное единство, потенциальные смыслы, интерпретация.

Исследование архитектурной формы романа в стихах «Евгений Онегин», предпринятое ранее [1], позволило выявить в этом произведении ряд смысловых рядов, окрашенных философскими оттенками. Это были размышления А.С. Пушкина о жизни, ее связях с творчеством, смертью, поисками смысла существования. Все эти оттенки, сконцентрированные в основном во вступлении и в финальном лирическом отступлении, были интерпретированы нами как потенциальные возможности романа в стихах обрести разновозможные варианты художественной целостности (ее «проекты») и признаки философско-литературных жанров, таких, к примеру, как философский роман или философская поэма.

Гипотеза, что «Онегин», помимо всех прочих жанровых определений, может быть еще интерпретирован как художественно-философское произведение, побудила к изучению особого смыслового слоя – потенциальной философской проблематики, рождающейся не как научное умозрение, но как своеобразная интеграция образной и смысловой ткани литературного произведения, интеграция, условия и возможности которой были подготовлены самим А.С. Пушкиным. При таком подходе интерпретаторские усилия литературоведа представляются нам как углубленная и скрупулезная системная реконструкция авторских

(писательских) усилий<sup>1</sup>, направленных на формирование в «Евгении Онегине» масштабной концепции жизни, места человека в ней, понимания Пушкиным сути и смысла существования, роли творчества и иных ценностей в обретении подлинных основ бытия.

Такой подход призван, на наш взгляд, раскрыть для читателя роман в стихах как художественно-философское творение не только писателя и поэта, но и весьма оригинального и глубокого мыслителя, каким, несомненно, был А.С. Пушкин<sup>2</sup>. Процесс порождения смыслов, которые органично смыкаются с «философско-подобными» и формируют фундамент авторской концепции «Евгения Онегина», будем в дальнейшем называть философствованием.

Последовательно реконструируя такие «философические грани» авторской концепции (пока только на материале первой главы), мы одновременно решаем весьма сложную и полемическую литературоведческую проблему – проблему внутреннего («органического») единства композиционной формы романа в стихах<sup>3</sup>. Напомним, что литературоведы определяют ее как фрагментированную, «эскизную», мозаичную, объединенную главным образом метроритмической организацией текста и важнейшей нарративной установкой, которую Пушкин рефлексировал как «болтовню». В свете этих литературоведческих усилий, направленных на поиск организационных принципов композиционной формы «Онегина», нашей задачей видится обнаружение еще одного уровня художественного единства – философических смыслов, которые пронизывают все произведение и сообщают тем самым ему внутреннюю целостность, концептуальное единство.

Чтобы запечатлеть и удержать «реяние» таких смыслов, Пушкин и использовал прием фрагментирования композиционной формы. Так он побудил читателя к сотворчеству – поиску скрытых способов связывания разрозненных, казалось бы, фрагментов. И только в таком читательском усилии (напряжении-интерпретировании) становится возможным угадывание потенциального присутствия самых важных и непрерывных смысловых потоков романа в стихах<sup>4</sup>. Поэтому литературовед, исследующий данный способ организации «Евгения Онегина», вынужден одновременно занимать позицию и читателя, моделируя (реконструируя) процесс восприятия произведения, и ученого, интерпретирующего сам характер данного процесса, а также его результат (обнаруживаемый слой потенциального смыслодвижения).

Соединение этих двух форм интерпретаторской активности возможно, если мы сосредоточим внимание не на многообразных темах «болтовни» автора-повествователя, а на их «стыковках», чреватых разрывами повествовательной ткани. Именно в таких «зияниях» и происходит активация читательского сознания, его

<sup>1</sup> В следовании такой установке данная статья сближается с литературоведческими технологиями, использованными в книге С.А. Фомичева [2].

<sup>2</sup> Напомним о таких работах, как: «Мудрость Пушкина» М.О. Гершензона [3], «Художественная философия Пушкина» С.А. Кибальника [4]. Существует ряд исследований о философских аспектах лирики, драматургии, прозаических произведений А.С. Пушкина. Органической связи русской литературы XIX в. с философией посвящен ряд моих работ [5–6].

<sup>3</sup> Изученность данной проблемы была определена в основных параметрах в указанной статье об архитектурной форме «Евгения Онегина» [1, с. 121–123].

<sup>4</sup> О вовлеченности читательского сознания в процесс сотворчества в «Евгении Онегине» наиболее глубоко и аргументированно писал Ю.М. Лотман [7].

усилий найти связующие нити, что намеренно пропустил автор. Так в «зоре» смысловых фрагментов Пушкин оставляет намек на некий проблеск иного, более глубинного смыслового ряда. Данная исследовательская технология стала основой анализа первой главы «Евгения Онегина».

Уже самый общий взгляд на этот фрагмент произведения как на экспозицию романа в стихах наталкивает на мысль о философических оттенках темы, выбранной Пушкиным для художественных раздумий. Пушкин выстраивает в первой главе сложную систему отношений Онегина с бытовыми пространствами<sup>5</sup>. Следуя, очевидно, просветительской традиции, автор романа в стихах обнаруживает не только зависимость персонажа от среды, но и попытки Евгения подчинить обстоятельства жизни (в ее бытовых проявлениях) собственной воле, своим желаниям. Наблюдая за этой сложной и динамичной системой отношений, Пушкин создает весьма оригинальную концепцию личности, ее «самостоянья» в искании истинных ценностей существования.

Пушкин выстраивает отношения Онегина с бытом в трех измерениях: 1) быт как устоявшиеся в обществе системы образования и воспитания; 2) быт как череда будней; 3) быт как личностное пространство существования. Данная зависимость не является причинно-следственной. В романе в стихах эти отношения сложнее: главный персонаж находит в том или ином бытовом слое своеобразный «ареал обитания». Он выбирает из предложений жизни то, что позволяет ему обнаружить и развить индивидуальные качества. Если для этой цели чего-либо недостает, тогда Онегин формирует в быту собственное личное пространство. В результате его усилий или готовности принять дары жизни обретаются весьма различные свойства характера. Они одновременно объединяют Онегина с целым поколением и в то же время характеризуют его индивидуальные особенности, что и превращает образ главного героя в типический<sup>6</sup>. Соответственно, и характеристики главного героя формируются в первой главе сразу в нескольких измерениях.

Избранная Пушкиным художественная стратегия в обрисовке главного персонажа представлена в этой главе следующим образом. Онегин как воплощение систем воспитания и образования предстает со 2-й по 12-ю строфы. Автор не разворачивает и не углубляет описание тех сторон Евгения, что сформировали в нем семья, свет, поверхностная образованность. Использован прием иронического намека, с помощью которого бытовые контексты значительно расширены. Этот прием – часть более широкого процесса типизации. Автор все время акцентирует подобие героя всем остальным молодым людям его поколения. Сделано это очень просто: рассказ о детстве, юности и молодости ведется от лица автора – доброго приятеля. Оба они – часть общества, к которому принадлежит и читатель.

Онегин, добрый мой приятель,  
Родился на берегах Невы,  
Где, может быть, родились вы  
Или блистали, мой читатель...

<sup>5</sup> Быт в пушкинском романе в стихах исследовался литературоведами с позиций исторической достоверности («энциклопедия русской жизни») и с точки зрения характерологии персонажей [8].

<sup>6</sup> См. известные статьи В.Г. Белинского о «Евгении Онегине».

&lt;...&gt;

Мы все учились понемногу  
Чему-нибудь и как-нибудь,  
Так воспитаньем, слава богу,  
У нас немудрено блеснуть (ЕО, с. 187, 188).

Данный бытовой контекст сформировал Онегина как случайную совокупность обрывочных знаний и навыков поведения: французский язык, мазурка, непринужденные поклоны, умение писать эпиграммы и немного «разбирать» латынь, знание большого количества анекдотов и интерес к экономике. Кульминацией всей этой пестрой псевдообразованности стала «наука страсти нежной». Интерес к идеям Адама Смита и «простому продукту» только наметил черту ученого-прагматика в облике персонажа. «Наука» же, воспетая Назоном, обнаружила в Онегине почти гениальный дар, раскрыла множество особенностей его личности. Почему? Догадаться легко, если вспомнить о возрасте Онегина, на который указывает фраза: *Что было для него измлада*. Это юность и пылкость толкают героя на подвиги на любовных ристалищах. Но Онегин выбрал «науку страсти нежной», не только следуя инстинкту и пылкости молодой природы. Она стала той сферой, где наиболее полно раскрылись некоторые из его природных дарований, сформировавших важнейшие стороны его личности. Именно эти грани таланта и отличили героя от его окружения, превратили Онегина в «истинного гения». Первое из таких качеств-предпосылок, упомянутое в 8-й строфе, – способность предельно концентрироваться на интересующем предмете, отдаваться своему интересу.

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... (ЕО, с. 189–190).

Упоминание о Назоне, пострадавшем из-за приверженности той же идефикс, призвано, очевидно, акцентировать оттенок гениального дара, обнаружившегося в Онегине уже в юности. Его увлечение «любовной наукой» сродни творческому вдохновению и одержимости, во имя которых человек может поступиться славой, благами, покоем (изгнание Назона в Молдавию). Так легким штрихом намечен мотив возможного разрыва с окружением, сформировавшим Онегина. Герой, в силу своей одаренности, способности пестовать и развивать свой дар до степени гениальности, может оказаться чуждым своему окружению, либо может сам порвать с ним и даже стать изгоем... Что же за личностные особенности Онегина усматривает автор, намекая тем самым на непохожесть героя на всех и каждого? Развитие каких черт личности Онегина в дальнейшем может быть чревато разрывом с привычным окружением, которое сформировало целое поколение, сделало почти неотличимыми его представителей? Одно из таких природных дарований, поставленных на службу «науке страсти нежной», – несомненный артистический талант.

Как рано мог он лицемерить,  
Таить надежду, ревновать,  
Разуверять, заставить верить,  
Казаться мрачным, изнывать,  
Являться гордым и послушным,  
Внимательным иль равнодушным!  
Как томно был он молчалив,  
Как пламенно красноречив,  
В сердечных письмах как небрежен!  
Одним дыша, одно любя,  
Как он умел забыть себя!  
Как взор его был быстр и нежен,  
Стыдлив и дерзок, а порой  
Блистал послушною слезой! (ЕО, с. 190).

Все эти указания на разносторонность артистического дара дополнены весьма важным штрихом, поднимающим лицедейство Онегина до уровня блестящего таланта и даже гениальности: *Как он умел забыть себя!* Одиннадцатая строфа развивает этот тематический план. Ее кульминацией становится пауза после фразы: *Добиться тайного свиданья...* Смысловое наполнение данной паузы несколько снижается фривольностью двух завершающих строфу строк: *И после ей наедине / Давать уроки в тишине!* Посредством этого возвращается мотив любовных утех, на которые и нацелено на самом деле все существование юного Онегина-артиста. Весь напор и натиск, сосредоточенные на достижении этой цели, переданы предшествующими строками 11-й строфы. Они объединены структурой одного предложения со множеством сказуемых, которые призваны передать, очевидно, все разнообразие и изощренность тех ухищрений, что использовал Онегин для соблазнения женщин и достижения своей, по сути, единственной цели – физического обладания ими. При этом Пушкин не забывает вплетать в текст знаки притворства, обмана, артистических уловок, используя слова *казаться, изумлять, отчаяньем готовым, забавлять, ловить, побеждать* и т. п.

В 12-й строфе кратко повествуется об оборотной стороне медали: о не совсем приятных аспектах жизни, что неизбежно должны сопровождать столь успешного и блестящего ловеласа. Это вполне предсказуемые конфликты с соперниками и мужьями. В отношении первых Онегин избирает тактику наступления и интриг (язвительное злословие, «сети»), в отношении вторых – дружеского примирения. Так юный и ловкий герой добился того, что упражнения в «науке страсти нежной» не грозили ему никакими проблемами, а также не предвещали пока ни участи юного Жуана из поэмы Байрона, ни страдальческого изгнания и одиночества Назона. Блестящий артистический дар Онегина-ловеласа, его поразительная успешность на этом поприще и ловкость в достижении целей не противопоставляла его окружающим, хоть и выгодно отличала от них, делала фигурой исключительной, яркой.

Пятнадцатая строфа начинает новый этап приближения автора и читателя к Онегину: герой предстает в повседневном пространстве-времени, где, в общем-то, актерство и смена масок не нужны. Основным средством создания образа главного героя в данном случае становятся детали. С их помощью Пушкин

формирует множество косвенных характеристик, а в целом совокупность таких деталей создает ощущение жизни-праздника, жизни, похожей на фейерверк удовольствий и развлечений. Их изобилие предвещает первая деталь, появляющаяся в 15-й строфе, – записочки с приглашениями. Странное упоминание детского праздника, куда, наряду с балом, зван герой, неожиданно сообщает и ему самому черты детскости, поддержанные фразой: *Куда ж поскачет мой проказник?* Так легким штрихом намечен мотив почти детской погони за яркими приманками жизни, мотив легкой игры в подобия ее «погремушек». В этом смысловом ряду находятся и гулянье «на просторе» бульвара, и встреча с друзьями в ресторане, и перечисление разнообразных блюд, и даже поездка на балет. Особенно оттеняет юношескую непосредственность поведения Онегина его уподобление «каждому» «гражданину кулис», который ведет себя в театре подобно неуравновешенному подростку.

Где каждый, вольностью дыша,  
Готов охлопать *entrechat*,  
Обшикать Федру, Клеопатру,  
Моину вызвать (для того,  
Чтоб только слышали его) (ЕО, с. 192).

Дополняет и углубляет этот мотив детскости даже лирическое отступление о театре, в котором упомянуты Фонвизин, Княжнин, Озеров, Катенин, Шаховской. Перечисление этих имен и восторгов в их адрес предварено возгласом «волшебный край!», а завершается воспоминанием о младых днях, что пронесли «под сению кулис». С помощью этого в лирическое отступление намеком введен оттенок почти детской сказки, будящей волшебную игру воображения. Последующая 19-я строфа, в которой повествователь вспоминает образы балерин, предстает как сожаление об утраченной юности, ее непосредственности и свежести чувств, на смену которым приходят разочарование, равнодушие, скука (*веселья зритель равнодушный* и т. п.).

С этим «взрослым состоянием» ярко контрастирует описание театра в 20-й строфе. Очевидно, что блеск, «кипение» зала – все это возвращает в юность, повествователь на миг забывает о своем равнодушии, разочаровании, смотрит на театр глазами юноши-подростка и вновь видит некий «волшебный край». Не случайно 20-я строфа предварена глаголом *воспоминать*. Поэтому образ театра предстает еще и как впечатление из юности. Средоточием этого чудесного и упительного в своей красоте пространства становится Истомина с ее почти фантастическим танцем. Балерина послушна лишь двум стихиям: музыке (*смычку волшебному*) и воздуху (*летит, как пух от уст Эола*).

Но дистанция по отношению к этому волшебному миру «родом из детства» тут же возникает снова. Только теперь не автор-повествователь заявляет о ней, а ее всячески демонстрирует главный герой. В описании его скучающего недовольства «лицами, убором», происходящим на сцене даже проскальзывает то же слово, что и в лирическом отступлении в 19-й строфе: *зевнул* (*Безмолвно буду я зевать*). Так исподволь начинает формироваться мотив взросления, приводящего к радикальной переоценке того, что так восхищало в детстве и юности. Возникнув ненадолго в лирическом отступлении, этот мотив отчетливо проявляется

в описании театра в 22-й строфе. Здесь «волшебный край» теряет свой чудесный ореол и предстает в авторском описании очень прозаичным:

Еще амуры, черти, змеи  
 На сцене скачут и шумят;  
 Еще усталые лакеи  
 На шубах у подъезда спят;  
 Еще не перестали топтать,  
 Сморгаться, кашлять, шикать, хлопать...  
 А уж Онегин вышел вон;  
 Домой одеться едет он (ЕО, с. 194).

Так, окрасив начало и конец представления в совершенно разные эмоциональные оттенки, связав их с мотивом смены возрастов автора и Онегина, Пушкин достигает интересного художественного результата: театральное представление начинает ассоциироваться с этапами человеческой жизни. Она, подобно пьесе, начинается яркими и волшебными впечатлениями юности, но быстро и незаметно превращается в зрелость, напоминающую скучную и суетливую возню актеров, публики, готовых к разъезду кучеров и упряжек... Такой зрелый возраст порождает равнодушие и разочарование в прежнем отношении к жизни как празднику и волшебству, понуждает искать что-то другое за пределами жизни-театра, войти в более широкие (и реальные) пространства существования. Именно эти оттенки смысла окрашивают эпизод отъезда Онегина из театра, придавая образам кучеров и коней, ждущих зрителей, символические значения.

В свете мотива разрушения связей с прежним этапом жизни 23-я строфа открывает рассказ о том, чем наполнено существование зрелого Онегина. Читатель ждет знакомства с новыми ценностями, способными наполнить взрослую жизнь, придать ей подлинный, а не иллюзорно-сказочный смысл (как образы балета).

Важнейшей из таких ценностей становится забота о внешности и комфорте. Пушкин бегло описывает убранство кабинета (янтарь, фарфор и бронза), акцентируя обилие вещей, призванных придать Онегину чрезвычайную ухоженность: духи, гребенки, пилочки, ножницы, щетки. Описание пристального внимания героя к своим ногтям подчеркивает его способность быть сосредоточенным и целеустремленным в избранном деле. Он не оставляет своего занятия даже за разговором с посетителями о Руссо и Гримере. Сосредоточенность на «науке страсти нежной» была заменена одержимостью своей внешностью и костюмом. Не случайно в 25-й строфе Онегин сравнивается с ветреной Венерой и уподобляется Чадаеву, у которого страсть к красивой одежде граничила с искусством. Новая цель существования Онегина и основное средство ее достижения соединяются в рифме «педант – франт». Так настойчивость и внимание к мелочам сменили прежнюю одержимость волокитством и превратили капризного ловеласа в подобие ветреной и тщеславной женщины в мужском обличье:

Он три часа по крайней мере  
 Пред зеркалами проводил  
 И из уборной выходил  
 Подобный ветреной Венере,

Когда, надев мужской наряд,  
Богиня едет в маскарад (ЕО, с. 195).

Символ жизни-маскарада, пришедший на смену жизни-театру, отчасти вбирает этот последний, но покрывает блеск, волшебство и восторги неким подобием масок, личин, видимостей... Пушкин в 26-й строфе намекает, что эти видимости, связанные с образом маскарадной маски, скрывают то, что нельзя выразить словом. Не случайно автор-повествователь отказывается описывать наряд-маску Евгения, сославшись на то, что важнейшие ее детали не имеют названия на русском языке: *Но панталоны, фрак, жилет, / Всех этих слов на русском нет*. Так у читателя формируется установка на угадывание за внешним, неясно видимым чего-то подлинного, потаенного и, возможно, старого как мир. Ведь русский язык автор-повествователь изучал когда-то с использованием академического словаря.

Следующее далее описание бала, действительно, предстает некоей преобразованной видимостью только что мелькнувших эпизодов театра и балета. Те же мотивы, образы, детали, но данные в несколько иных комбинациях и смысловых оттенках. Так, Онегин, уехавший из театра, мчится теперь на бал, «стремглав в ямской карете». Картина освещенной фонарями улицы, блеска «великолепного дома», без сомнения, сродни недавно описанному «волшебному краю» театра и его сцены. Грохот мазурки, шум и теснота в бальной зале – вариант строк *Театр уж полон; ложи блещут; / Партер и кресла, все кипит...* Танец Истоминой и ее воздушные прыжки сменили летающие «ножки милых дам». Описание бала, как и описание театра, сменяется авторским лирическим отступлением. Оно – подобие отступления об актрисах театра, к которым повествователь питал смесь восторга и любви (*Мои богини...*). И точно так же это новое лирическое отступление о балах устанавливает временную дистанцию, активизирует мотив смены возраста, разочарования в прежних привязанностях: *Во дни веселий и желаний / Я был от балов без ума...*

Описывая свои прежние пристрастия, автор-повествователь явно соотносит себя с Онегиным, увлекавшимся в юности волокитством. Отчетливость данной ассоциации усилена упоминанием супругов, которых автор-повествователь предостерегает. Только дистанция с тем временем значительно больше, чем между началом и концом жизни-спектакля:

Я это потому пишу,  
Что уж давно я не грешу.  
Увы, на разные забавы  
Я много жизни погубил!  
Но если б не страдали нравы,  
Я балы б до сих пор любил (ЕО, с. 197).

И опять после такого дистанцирования во времени от прежних привязанностей и интересов следует радостное воспоминание-погружение в прошлое: *Люблю я бешеную младость, / И тесноту, и блеск, и радость, / И дам обдуманый наряд...* (похоже на: *Театр уж полон; ложи блещут...*). Едва мелькнувшее упоминание легких ножек Истоминой превращается в развернутый дифирамб женским ножкам в 30-й – 34-й строфах. И в этом дифирамбе вновь активизируются



образы, связанные с увлечением Онегина «наукой страсти нежной», вновь возникает мотив смены возрастов, сожаление о прошедшем, желание вернуться к ценностям и искренним чувствам юности.

Ах! долго я забыть не мог  
 Две ножки... Грустный, охладелый,  
 Я все их помню, и во сне  
 Они тревожат сердце мне (ЕО, с. 197–198).

Легкость и полетность ног Истоминой теперь обернулись их повсеместным присутствием в реальном жизненном пространстве автора-повествователя: они под скатертью столов, на траве лугов, на каминной решетке, на паркете, на скале у моря. Преобразилось и восхищение танцем «русской Терпсихоры». Оно превратилось в обожание и преклонение перед возлюбленной, в чувство, уподобленное морю «пред грозой»:

Как я завидовал волнам,  
 Бегущим бурной чередой  
 С любовью лечь к ее ногам!  
 Как я желал тогда с волнами  
 Коснуться милых ног устами! (ЕО, с. 198).

Порыв страстей зрелого автора-мужчины стал не только глубже, но и мучительнее, острее: *Нет, никогда порыв страстей / Так не терзал души моей!* Но и в этих излияниях пылкой души повествователь вновь намекает на возвращение вспять, на дистанцию возраста, на разочарование. И опять воспоминание о прошедшей любви может пробудить воображение, мысленно вернуть в прошлое, заставить остро пережить отцветшие, казалось бы, чувства.

Мне памятно другое время!  
 В заветных иногда мечтах  
 Держу я счастливое стремя...  
 И ножку чувствую в руках;  
 Опять кипит воображенье,  
 Опять ее прикосновенье  
 Зажгло в увядшем сердце кровь,  
 Опять тоска, опять любовь!.. (ЕО, с. 199).

Финал строфы вновь активизирует мотив театральности жизни: возлюбленные с их волшебством, обманом и милыми ножками рождают ассоциации с «богинями», «девами», «нимфами» волшебного края – театра... Данное лирическое отступление как бы заменяет начавшееся описание бала. Сразу после него следует возвращение Онегина домой под утро. Почти натуралистические и сниженные детали пробуждающегося Петербурга, без сомнения, сродни театральной площади, по которой герой спешит покинуть окрестности театра.

Следствием такого композиционного приема, когда описание бала заменено лирическим отступлением о ножках и связанных с ними возрастах повествователя, становится новый этап разворачивания символических значений жизни: из подобия театру она превратилась в бал-маскарад. Лирическое отступление стало похожим на маску, которая скрыла эпизод бала, побудила читателя лишь угадывать его пестроту, блеск и шум. А за этим воображаемым образом бала,

в свою очередь, смутно проступили и образ театра, и воспоминание о юношеской влюбленности в актрис, красавиц, подобных Истоминой и еще более волнующих, чем она. В результате символический образ бала-маскарада жизни приобрел глубинный философический оттенок, связанный с цикличным повторением: человек вроде бы расстается с прошлым и отрешается от него, устремляясь к новым ценностям, но за видимостью их новизны всегда проступает уже прожитое, когда-то бывшее. Двигаясь, казалось бы, вперед, он неизменно возвращается к прошедшему, обретшему лишь новое обличье-воплощение. Меняясь, он постоянно сохраняет связь с самим собой в прошлом, поэтому в зрелом мужчине, как в матрешке, всегда живет юноша, подросток, ребенок.

В этом смысловом поле лирическое отступление о ножках – одно из таких воспоминаний о бурной молодости – предстает еще одной маской. Описывая свои пробужденные балом воспоминания, автор в то же время объясняет читателю причину притягательности бала и для Онегина. Для обоих это повод зажечь «в увядшем сердце кровь», пробудить воображение, что неизбежно приводит к разочарованию, осознанию временной дистанции между разными возрастами...

Данный философический мотив смены возрастов человека и их глубинной связи-преемственности закреплен Пушкиным в 36-й строфе. В ней подчеркнута неизменность и повторяемость будней Онегина, скрытая за их иллюзорной пестротой.

Проснется за-полдень, и снова  
До утра жизнь его готова,  
Однообразна и пестра.  
И завтра то же, что вчера (ЕО, с. 200).

Эта смена однообразно-пестрых дней, возвращающая к 15-й строфе, когда Онегину в постель принесли приглашения, теперь обретает символический смысл. Подобной чередой движутся не только дни, но и возрасты человека, сохраняя тем не менее свою глубинную связь. В результате человек в погоне за новыми интересами и смыслами существования уподобляется ребенку, тянущемуся за новой игрушкой, которую только повернули к нему другой стороной. Чтобы усилить этот нюанс философских смыслов, Пушкин в 36-й строфе вновь возвращает мотив детства, его забав, называя своего спящего героя «дитя». Однообразие его будней в свете такого уподобления начинает отдаленно напоминать качание колыбели, что добавляет образу жизни еще один смысловой оттенок – ассоциацию с матерью, убаюкивающей своего беспокойного, резвого младенца.

Помимо развития и углубления ранее возникших мотивов и символов, в 36-й строфе отчетливо проступает их новая комбинация. В ее основе – отношения героя со временем, которое своей «волей» стремится направить ход человеческого существования. Эта тайная власть времени угадывается в однообразии суточных циклов, заданном повторением похожих друг на друга дней. Читатель без труда мысленно продлевает описанный день Онегина в будущее и угадывает бесконечную череду повторений, в которой «завтра то же, что вчера». Пестроту такому однообразию, скорее всего, придают случайности и выбор

Онегина. Говоря о пробуждении героя (*Проснется за-полдень, и снова...*), Пушкин заставляет читателя вспомнить о записках-приглашениях, что приносит слуга. Эти приглашения, возможно, будут другими, нежели те, что открыли описание дня Онегина. Они предполагают выбор героя и в то же время определяют круг его интересов и обыденного существования. Евгений одновременно и свободен в таком выборе, и скован, ограничен тем предложением, что каждое утро предоставляет ему жизнь (символический оттенок образа слуги).

Такое диалектическое соединение воли-свободы героя и направляющей его воли жизни-времени исподволь пронизывает весь анализируемый эпизод первой главы, добавляя образу ребенка-Онегина новые штрихи. Его желаниями и развлечениями по-прежнему управляет подобие гувернера (еще одно символическое значение образа жизни), учившего когда-то главного героя «всему шутя» и гулявшего с ним в Летнем саду (новое дополнение к символам жизни-тетра, жизни-бала, жизни-маскарада и др.).

«Гувернерское» присутствие времени в обыденном существовании Евгения обнаруживается в звоне брегета. Именно этот звук отмечает наиболее важные события дня, которые Онегин не должен пропустить: обед, балет, маскарад (*Он три часа по крайней мере / Пред зеркалами проводил*). Время личного существования Онегина не совпадает с циклом суток, ритмом жизни простолюдинов, что подчеркнуто едва уловимым штрихом: «Петербург неугомонный» пробужден не рассветом, не звоном часов, а звуком барабана. Такой звук, лишенный всякой прелести звона брегета, выглядит как грубое напоминание о реальной власти времени над циклом человеческого существования. Этой власти, похожей на военную дисциплину, подчиняются все жители Петербурга (купец, извозчик, разносчик, охтенка, пекарь). Кроме Онегина. К нему неумолимое время обернулось одной из своих личин – музыкой брегета. Этот звон символизирует личное присутствие персонажа во временном суточном цикле и позволяет ему поспеть за всеми удовольствиями жизни (*Везде поспеть не мудрено*). Так звон часов одновременно воплощает и неумолимую власть времени над героем, и его относительную волю, свободу в распоряжении предоставленными ему часами удовольствий...

Но течение времени могут изменить не только прихоти персонажа, превращающего утро в полночь, удовольствия в скуку. Еще одна сила, способная разорвать и преобразить естественное и неумолимое течение времени, – творческое вдохновение, игра воображения. Лирическое отступление о балах и ножках свидетельствует о чрезвычайно свободном перемещении во времени: повествователь из спутника Онегина вдруг превращается почти в самого героя, сопоставляющего свои нынешние ощущения и переживания с впечатлениями юности, молодости. Но тут же следуют советы мужьям и маменькам, которым повествователь явно ровесник. А потом дистанция во времени подчеркнута фразой: *Я это потому пишу, / Что уж давно я не грешу*. Тот же прием свободного перемещения во времени использован в лирическом отступлении о ножках. Дополняет его спонтанное возвращение ранее возникших мотивов, о чем уже упоминалось выше.

Так постепенно формируется глубинный философический смысл первой главы: жизнью, человеческим существованием управляют внешняя и внутренняя

силы. Внешняя складывается из почти случайной комбинации происхождения, образования, «обычая-деспота», быта, времени, привычек, окружения... Внутренняя исходит от самого человека: склада его характера, склонностей, влечений, инстинктов. Обе силы неразлучны, как гувернер и дитя на прогулке. Власть жизни-воспитателя не жесткая и не деспотичная, но тем не менее неизменная и глубокая, поэтому человек-дитя «гуляет» по жизни-саду относительно свободно. Его существование с возрастом становится все более независимым и самостоятельным. Степень свободы настолько возрастает, что человек оказывается властен над временем, жизненными ритмами, может смещать и смешивать их в своем опыте и воспоминаниях. Соединяя таким образом свои разные возрасты, их впечатления, он достигает особой остроты наслаждения удовольствиями жизни, придает ее скучному течению иллюзию пестроты, разнообразия, наполненности и смысла.

Высшей точкой слияния этих двух сил, скрытой целью их взаимодействия в потоке человеческого существования становится обретение героем счастья. Его условием предстает относительная гармония власти обстоятельств (прежде всего бытовых) и воли-выбора человека. Не случайно именно вопрос о счастье Онегина становится кульминацией рассказа о его пестрой и одновременно однообразной жизни.

Но был ли счастлив мой Евгений,  
Свободный, в цвете лучших лет,  
Среди блистательных побед,  
Среди вседневных наслаждений? (ЕО, с. 200).

Перечисленные обстоятельства обещают утвердительный ответ, поскольку оба потока жизненных сил удачно сложились: молодость, свобода, здоровье, любовь, пиры и «вседневные наслаждения». Но автор-повествователь отвечает на поставленный вопрос категорическим «нет». Это связано с особенностью «внутренней силы», что исходит от героя. Дальнейшее описание состояний души Онегина вскрывает главный источник разочарований героя – его остывшие чувства. Именно эта причина обусловила утрату интереса к целому ряду прежних ценностей, что предложила ему жизнь: красавицы, свет, друзья, пиры, ратные забавы (*Но разлюбил он наконец / И брань, и саблю, и свинец!*). В свете этих утрат сплин («хандра») Евгения предстает как некий переломный момент его жизни, когда прежние ценности юности утратили свою привлекательность, а новые еще не появились. Но душа героя их ищет, стремится обрести в окружающих обстоятельствах то, что будет соответствовать только ее глубинным устремлениям, желаниям, смутным ожиданиям. Искания таких ценностей могут оказаться длительными и мучительными, на что намекает сравнение Онегина с Чайльд-Гарольдом, долго скитавшимся по миру в поисках себя и приюта для своей души.

В последующих строфах Пушкин пытается нащупать, к чему испытывает склонность онегинская душа, что она способна выбрать из предложений жизни, из ее довольно стандартного «набора» для молодого человека, юность которого уже прошла, но подлинная зрелость еще не наступила. Первыми в этом ряду располагаются женщины, но Евгения они не привлекают. Занятия наукой тоже

не смогли утолить духовных поисков героя. Описанный как знакомый автора-повествователя Онегин предстает в 45-й и последующих строфах как человек, обладающий рядом задатков, которые отличали его, могли бы повлиять в дальнейшем на выбор жизненного пути и обретение смысла существования, а значит, счастья. В нем парадоксальным образом сочетаются «мечтам невольная преданность» и «резкий, охлажденный ум», угасший «сердца жар», презрение к людям, вызванное способностью мыслить, язвительный склад ума, острый и злой язык. Все эти личностные особенности (в основном литературно-клишированные) не отвращают Онегина и автора-повествователя от красот природы, приятных воспоминаний о юности (47-я строфа), прелестей нехитрой музыки и утонченной итальянской поэзии. Вот те ценности, которые готовы избрать души героев, находящихся на жизненном перепутье (состояние хандры).

Вершиной таких устремлений души становится путешествие. Брента, адриатические волны обещают и автору, и Онегину как новым чайльд-гарольдам соединение всех предчувствуемых ценностей жизни: природы, поэтического вдохновения, воли, родной души и дружбы, святынь Аполлона, любви венецианки, языка Петрарки. Ожидание этих ценностей новой жизни превращает хандру и сплин в предчувствие невероятного расцвета жизни, полноты наслаждения ее подлинными ценностями, к которым тянется все существо героев. В контексте образов моря, бурь, кораблей, Африки это желание обретает символическое значение: новый этап жизни, обещающей высокие ценности, ассоциирован с просторами и «распутьями моря», «вольного бега» по его волнам. Природность, подлинность этих новых ценностей особенно контрастирует с прежними символами искусственной, иллюзорной жизни (театр, маскарад, видимость воспитания гувернера, архитектурная правильность Летнего сада).

Образ-символ моря возвращает к идее двух могучих сил, что управляют человеческим существованием. Но теперь они предстают не в прозаическом и окрашенном иронией образе гувернера, будничного времени, суетных устремлений человека-дителя за приманками жизни. Обе силы преобразились: жизнь – в безбрежное и волнуемое море, человеческое существование – в корабль. Но такое преобразование отчасти вновь иллюзорно, связано с мечтами героев. Оба только хотят путешествия, которое отвечает внутренней настроенности их душ, которое обещает преодоление сплина-хандры и переход в пору зрелости с ее подлинными ценностями. Этим ожиданиям и устремлениям души жизнь ставит серьезную преграду в виде бытовых проблем: у Онегина умер отец, собрались заимодавцы, пришлось отдать им наследство и ожидать кончины дяди, а потом ехать в деревню хоронить его и распоряжаться имением... Так власть обстоятельств резко и самовольно поменяла жизнь Онегина, вступила в непримиримое противоречие с устремлениями его души (путешествие и все с ним связанное). И новый чайльд-гарольд превратился в хозяина имения и «сельского жителя». Ожидание моря-свободы обернулось для Евгения всего лишь переменной «прежнего пути» «на что-нибудь»<sup>7</sup>, тогда как автор-повествователь, похоже, все-таки отправился в путешествие:

---

<sup>7</sup> Ситуация с деревней напоминает основной сюжетный ход поэмы «Кавказский пленник», в которой предвкушение главным героем романтических ценностей (прежде всего бегство от цивилизации) проверяется обыденностью.

Онегин был готов со мною  
Увидеть чуждые страны;  
Но скоро были мы судьбою  
На долгий срок разведены.  
Отец его тогда скончался (ЕО, с. 204).

Такое разведение путей Онегина и автора-повествователя заставляет читателя постоянно сравнивать мечту души о Бренте, Италии, любви, поэтическом вдохновении с тем, что вместо всего этого обрел Евгений в деревенской глуши. Эти обретения выглядят как пародия на ожидания, в них угадывается намек на насмешку жизни (ее внешней силы) над устремлениями души главного героя. Вместо ожидаемых восторгов и впечатлений он неизменно видит их замену на «что-нибудь». Так, вместо итальянской природы и морского путешествия жизнь дала довольно скучный сельский пейзаж. А сравнение деревни с Петербургом убедило, что и в новой обстановке его ждет «скука та же».

Духовные устремления и ожидания Онегина не нашли никакого отклика в сменившихся обстоятельствах. Поэтому его кризис не миновал, хандра не отступила, переход в новый этап существования не произошел, а следовательно, быть счастливым он по-прежнему не может. В отличие от автора-повествователя, который, вроде только что расставшись с главным героем (...*Судьбою / На долгий срок разведены*), как бы вместо него оказывается в деревне. И здесь он без труда находит все то, что так манило его в далекой Италии. Покой «жизни мирной» пробуждает «творческие сны», каждое утро обещает «сладкую негу» и свободу, рождает приятные воспоминания о прошлом. Поля, «озеро пустынное» – все радует. В душе образы фантазий сливаются с воспоминаниями о возлюбленной. Автор-повествователь «шестьует» вослед Петрарке, соединяя чувства с «горячкой рифм», пытаясь поймать славу, успокоить тоску сердца. Стихи избавляют от воспоминаний прошлого, от любовных разочарований и томлений.

Пишу, и сердце не тоскует,  
Перо, забывшись, не рисует,  
Близ неоконченных стихов,  
Ни женских ножек, ни голов;  
Погасший пепел уж не вспыхнет,  
Я всё грущу; но слез уж нет,  
И скоро, скоро бури след  
В душе моей совсем утихнет... (ЕО, с. 207–208).

Когда же воспоминания перейдут в стихи, настанет тот новый этап жизни, что следует за «русской хандрой». Только теперь это будет не путешествие в Италию:

Тогда-то я начну писать  
Поэму песен в двадцать пять (ЕО, с. 208).

В такой поэме должны соединиться две могучие силы, что правят человеком: влечение его души и «вольное распутие моря»-жизни. В итоге автор-повествователь, возможно, преодолет кризис перехода в новую пору существования, обретет высокий смысл, цель жизни, гармонию между двумя силами

и, следовательно, состояние счастья. Но все это только возможно. Сейчас же повествователь «кончил первую главу» романа, не поэмы. И в этом романе героя зовут иначе, чем в замысле поэмы. Гармонии в романе пока нет: устремления души Онегина не нашли в окружающем его бытовом пространстве того, чего искали. А раз пока в романе нет гармонии, относительной определенности смысла, то у журналистов, читателей, критиков он породит «кривые толки, шум и брань». Так будет встречено творение, похожее на корабль, символ поэтических устремлений автора-повествователя:

Иди же к невским берегам,  
Новорожденное творенье,  
И заслужи мне славы дань:  
Кривые толки, шум и брань! (ЕО, с. 208).

И вновь этот корабль движется не к намеченной ранее цели – не в Италию, к Бренте и адриатическим волнам, куда, очевидно, будет устремлен «корабль»-поэма в 25 песен. Мечта сбывается, но опять в каком-то ином, прозаическом воплощении. Это еще один план противопоставления автора-повествователя Онегину. Евгений не только не миновал период хандры, не шагнул в новую пору жизни. Оказавшись в деревне, он не увидел никаких намеков на осуществление своих душевных порывов, его жизнь-корабль как бы встала на прикол, утратила всякие возможности движения к манящим горизонтам. Так намечается трагический конфликт героя, обладающего недюжинными задатками, с преградами, поставленными обстоятельствами жизни, имеющими вновь бытовое и отчасти мистическое проявление. Это цепь случайных событий, начавшихся смертью отца, необходимостью решать вопросы с наследством и распутывать денежные проблемы. Именно эти препятствия на пути осуществления мечты и позволяют Пушкину устанавливать некое сходство между Петербургом и деревней. При всем их внешнем различии ими правит быт с его случайностями. Душа героя, не нашедшая в бытовом пространстве Петербурга алкаемых ею ценностей, похоже, не найдет себе покоя и в деревне. Властная сила жизни, проявленная через быт, не создаст условий для обретения гармонии с душой героя.

Таким образом сформирована масштабная философско-психологическая проблематика первой главы. В ее основе – противостояние человека, обладающего духовными устремлениями, пребывающего в поисках ценностей, и жизни в ее бытовом воплощении. Это один из потенциальных конфликтов романа в стихах, который, возможно, также определит один из аспектов его внутреннего единства. Смысловое наполнение такого конфликта, без сомнения, окрашено в «философские тона» и содержит мощный потенциал дальнейшего развертывания (самодвижения), обещающая долгий и сложный путь исканий, схождения-расхождения двух могучих сил, что направляют человеческое существование. Формирование данного конфликта к финалу первой главы настраивает читателя на поиск ответов на сложнейшие экзистенциальные вопросы: возможно ли обретение счастья для человека с недюжинными задатками в условиях обычного бытового существования; может ли быт стать подобием «моря», удовлетворяющего извечное желание человека устремиться, подобно кораблю, к высоким целям, образы которых рождены его душой и движут ею?.. Именно эти идеи,

выраженные в символическом и художественно-философском планах, формируют экспозицию философической проблематики всего последующего романа в стихах.

### Summary

*E.C. Sintsov.* Development of the Philosophical Problems in the Novel in Verse “Eugene Onegin” (Based on the Material of the First Chapter).

The development of meanings similar to philosophical ideas is revealed in the first chapter of “Eugene Onegin”. A.S. Pushkin based them on the complex and contradictory relationship between the protagonist and the way of his life. Onegin’s dependence on the latter and attempts to assert his individuality in the whirlwind of everyday life give rise to a number of artistic problems, which are close to philosophical reflections on the meaning and purpose of human existence, happiness and its sources, true and false values, as well as their ability to fill life with genuine or illusory sense. The paper proves the thesis that such artistic and philosophical ideas organize the internal artistic unity of the first chapter, turning it into an exposition of “Eugene Onegin” as a philosophical novel.

**Keywords:** artistic philosophizing, compositional form, artistic unity, potential meanings, interpretation.

### Источники

ЕО – *Пушкин А.С.* Евгений Онегин // Пушкин А.С. Сочинения: в 3 т. – М.: Худож. лит., 1986. – Т. 2. – С. 186–353.

### Литература

1. *Синцов Е.В.* Конструктивный потенциал архитектурной формы «Евгения Онегина» (к проблеме художественного единства романа в стихах) // Учен. зап. Казан. ун-та. Сер. Гуманит. науки. – 2014. – Т. 156, кн. 2. – С. 121–135.
2. *Фомичев С.А.* «Евгений Онегин»: движение замысла. – М.: Рус. путь, 2005. – 175 с.
3. *Гершензон М.О.* Мудрость Пушкина. – Томск: Водолей, 1997. – 288 с.
4. *Кибальник С.А.* Художественная философия Пушкина. – СПб.: Изд-во «Дмитрий Буланин», 1998. – 199 с.
5. *Синцов Е.В.* Художественное философствование в русской литературе XIX века. – Казань: Мирас, 1998. – 99 с.
6. *Синцов Е.В.* Философические горизонты русской литературы XIX века // Вестн. Самар. гуманит. акад. Сер. Философия. Филология. – 2007. – № 2. – С. 96–109.
7. *Лотман Ю.М.* Художественная структура «Евгения Онегина» // Труды по русской и славянской филологии. IX: Литературоведение / Отв. ред. Б. Ф. Егоров – Тарту, 1966. – С. 5–32. (Учен. зап. Тарт. гос. ун-та. Вып. 184.)
8. *Никишов Ю.М.* Главная книга Пушкина. – Тверь: Золотая буква, 2004. – 510 с.

Поступила в редакцию  
28.10.14

---

**Синцов Евгений Васильевич** – доктор философских наук, профессор кафедры иностранных языков, Казанский государственный энергетический университет, г. Казань, Россия.

E-mail: [esintsov@mail.ru](mailto:esintsov@mail.ru)