

АНДРЕЙ УБОГИЙ

ИСЦЕЛЕНИЕ “ОНЕГИНЫМ”

В Калуге усилиями Анны Сенатовой состоялся литературный проект “Онегин-live”. Собирались самые разные люди – врачи и писатели, журналисты, чиновники и рестораторы – и читали “Онегина” вслух. Каждому доставалось по несколько строк; все, конечно, читали по-разному – кто-то с привычной бойкостью, кто-то – смущаясь и запинаясь; но восхищало само разнообразие лиц, темпераментов, судеб людей, собравшихся ради “Онегина” вместе. Никто из тех, кому предлагалось участвовать в чтении, не отказался; напротив, большинство соглашалось с такой торопливою радостью, словно им, наконец, предложили сделать именно то, о чём они сами мечтали.

В один вечер читалась одна глава; кому какие достанутся строфы, становилось известно незадолго до выступления, и было видно, как люди настраиваются на читку: пересматривают снова и снова “свои” строки “Онегина”, вполголоса пробуют их “на язык” – и как выражения лиц в это время становятся отрешёнными и вдохновенными.

Если не ошибаюсь, Георгию Адамовичу принадлежит мысль, что каждый, кто читает “Онегина”, является, пусть в самой отдалённой степени, его соавтором. И действительно, все мы – и слушатели, и чтецы – продолжали творить, в меру собственных сил, уже сотворённый роман. Это верно хотя бы уже потому, что “Евгений Онегин” – у каждого свой. Как, глядя на облако, кто-то видит в нём торт, кто-то – концертный рояль, а кто-то – любимую девушку, так и в “Онегине” видят то любовный роман, то оперное либретто, то “энциклопедию русской жизни”, то блестящие, но при этом довольно пустые – вроде балетных прыжков – упражнения в версификации. Такого разнообразия мнений и взглядов не вызывало, пожалуй, ни одно иное произведение русской литературы.

И что ещё поразительно: какими бы разными, порой противоположными ни были суждения о героях “Онегина”, о содержании пушкинского романа или даже о его авторе – все эти суждения кажутся обоснованными. Пусть не со всеми из них ты согласен, пусть какие-то мысли тебе будут ближе, какие-то дальше, но душой сознаёшь как бы правомочность всего, что об “Онегине” сказано. Даже злые выпады Писарева – отчасти повторённые, уже через век, бойким Дмитрием Быковым, – даже едкость иронии Синявского-Терца, даже пропахшие нафталином идеологии комментарии Николая Бродского или до-тошно-энтомологические разборы Набокова – всё это, как говорится, имеет право на жизнь.

В этом ещё одно чудо Пушкина – и “Онегина”, его главного произведения. Поражает способность романа легко, “как бы резвяся и играя”, выдерживать все, даже диаметрально противоположные, мнения, взгляды и точки

зрения, способность легко соглашаться с ними со всеми, как бы даже подыгрывать им, давать им повод и пищу — и, в то же самое время, выходить изо всех этих дразг, кривотолков и споров всегда незапятнанно чистым и независимо самобытным. Иногда кажется, что видишь какой-то комический фокус: когда очередной из недобро настроенных критиков, решив поколотить “Онегина”, рьяно кидается в драку, пыхтит и сопит, тычет злые свои кулаки, но вдруг оказывается, что колотит-то он, с таким жаром и пылом, не кого иного, как самого же себя. . . Может, как раз поэтому нам с вами кажется: правы решительно все, кто бы и что бы о Пушкине и об “Онегине” ни говорил? Ибо каждый, высказываясь об “Онегине”, обнажает себя самого, выражает ту правду, какую несёт сам в себе: роман является, в этом смысле, неким зеркалом, возвращающим всем, кто подходит к нему, не только их собственное отражение, но даже их скрытую суть.

Об “Онегине” сказано, кажется, всё, что только можно сказать, роман разобран до винтиков, до мельчайших деталей, до отдельного слова и даже до запятой. И русская, и зарубежная “Онегианы” стократ превышают сам пушкинский текст и продолжают расширяться во всех направлениях. “Евгений Онегин” порой представляется неким длящимся “большим взрывом”, который непрерывно разворачивается, раскрывается и развивается во времени и пространстве, наподобие той самой Вселенной, в которой нам с вами выпало существовать и посчастливилось узнать строки Пушкина.

Давным-давно изучается уже и не сам “Евгений Онегин”, а исследования и комментарии к нему; иногда кажется, что литературоведы избегают смотреть прямо на солнце — то есть изучать текст Пушкина, — а предпочитают рассматривать блики, рефлексы и тени, которые пушкинским светом порождены. Ведь даже и Дмитрий Писарев, ещё в 1864 году так заодно трепавший “Онегина”, а заодно уж и его автора из застенков Алексеевского рavelина, обращался формально к Белинскому и к его “пушкинским” статьям 1841 года, то есть высказывал “критику критики”. А мы, вспоминая о Писареве и о его сочинениях, близки к тому, чтобы погрузиться в критику уже, так сказать, третьего порядка.

Но, как ни огромен объём высказываний об “Онегине”, накопившийся за два без малого века, раз “Евгений Онегин” у каждого свой, то и каждому, кто его прочитал, есть что сказать об этом единственном в своём роде романе, сказать, в сущности, о себе самом, отражённом в магическом зеркале пушкинских строф. Вот и я выскажу несколько мыслей терапевтического — уж простите за термин — порядка. Побудила меня к этому даже не столько профессия (я практикующий врач), сколько непосредственное ощущение, вынесенное из калужского онегинского проекта. Выступающие читали, а зрители слушали непринуждённо-живые, летящие строки с такой откровенною радостью и наслаждением, с каким в знойный полдень берётся холодная кружка воды и жадно подносится к пересохшим губам. Исцеление и утоление жажды — сравнения, возникавшие в эти минуты, не казались мне ни пафосными, ни нарочитыми — это было простой констатацией очевидного факта. Да, “Онегин” целителен и благотворен, причём благотворен для всех, кто вступает под сень его “воздушной громады”, какие бы разные немощи или недуги ни мучили нас, прибегающих к помощи Пушкина.

Итак, терапия “Онегиным”. Валентин Непомнящий уже рассуждал о том, что Пушкин, берясь за “Онегина” в 1823 году, решал, прежде всего, собственную проблему: он хотел разобраться в причинах глубокой тоски, донимавшей его самого. А поскольку себя самого изучать затруднительно даже для гения, Пушкин создал двойника, alter ego, поставил его в ту исходную точку, в какой находился в ту пору и сам, и стал, развивая роман, находясь одновременно и внутри его, но в то же время глядя на действие и на героев со стороны, постигать тот недуг, который чувствовал и в себе самом. Иными словами, “Онегин” для Пушкина был чем-то вроде истории болезни, где автор являлся одновременно и лекарем, и пациентом. То, что автор с героем изначально близки — несомненно; но несомненно и то, что Пушкин подчеркнuto отделяет себя от своего персонажа, — чем дальше по ходу романа, тем более, — пока окончателно не расстанётся с ним в заключительных строфах, завершая тем самым длительный, продолжавшийся семь с лишним лет сеанс самоисцеления.

Болезнь, которую лечил Пушкин, он сам определил словом “хандра”. Именно так автор назвал в черновиках первую онегинскую главу и тем обозначил стержневую проблему романа. В последней, девятой главе слово “хандра” сменяется более нам привычным “тоска”. (“Я молод, жизнь во мне крепка; // Чего мне ждать? тоска, тоска!..”)

Посмотрим, как объясняет англоязычным читателям русское слово “тоска” Владимир Набоков, один из самых авторитетных “онегонистов”: “Ни одно английское существительное не передаёт всех оттенков этого слова. На самом глубоком и мучительном уровне это чувство сильнейшего душевного страдания, часто не имеющее объяснимой причины. В менее тяжёлых вариантах оно может быть ноющей душевной болью, стремлением непонятно к чему, болезненным томлением, смутным беспокойством, терзанием ума, неясной тягой. В конкретных случаях оно означает стремление к кому-то или чему-то, ностальгию, любовные страдания. На низшем уровне — уныние, скуку”.

И, разумеется, если понимать тоску так, как её объясняет Набоков, то больным в той или иной степени можно считать любого из нас: мало кто из живущих, исключая совсем уж патологических оптимистов, никогда не испытывал страданий от тоски. Выходит, что Пушкин, пытаясь решить проблемы глубоко личные, касался того, что гнетёт и волнует любого, тем более, русского человека. Ведь тоска или хандра, не являясь, конечно же, чисто русским изобретением, тем не менее, представляет собой характернейшую особенность именно русского менталитета. Русский — это, прежде всего, “человек тоскующий”. Можно даже сказать, что, утратив звучание некой томительной ноты тоски, надрывающей душу, русский человек во многом утрачивает национальную идентичность, перестаёт быть русским. Из корня тоски, как из корня огромного дерева, вырастают и прочие свойства русского характера: русская удаль и русская лень, русское пьянство и небрежение к быту, русская неустроенность, неприкаянность в мире и вечное русское недовольство собой, жизнью, а иногда и всем мирозданием.

Поэтому “Евгений Онегин”, роман о хандре, есть вещь глубоко национальная, есть “история болезни” всех нас, составляющих русский народ. И, как ни издевался бы Набоков над термином “лишние люди”, введённым в обиход ещё революционными демократами времён Добролюбова и Чернышевского и перекочевавшим в советскую литературную критику, но ведь “лишние люди” действительно были и есть, и все они, в сущности, “дети” Онегина. А кто такой “лишний”? Это и есть тот самый тоскующий человек, который мается и не находит себе в мире места не по каким-то житейским или социальным причинам, а по причинам глубинно-онтологического порядка.

Именно “лишние люди” и составляют своего рода “бренд” русской литературы. Вряд ли мы назовём кого-нибудь из больших русских писателей, среди героев которого не было бы “лишнего человека”. Я уж молчу о Печорине, этом онегинском двойнике; но и в Андрее Болконском, и в Ставрогине, и в Иване Карамазове, и в Оленине из “Казаков” Толстого, и в героях Тургенева, и в Лаевском из чеховской “Дуэли”, и ещё во множестве литературных героев русского XIX века мы находим онегинские черты — и, главное, онегинскую хандру.

Разумеется, Онегин не первый “лишний человек” в мировой литературе. В его родословной записаны и Гамлет, и Фауст, и Чайльд-Гарольд; но в русской словесности он навсегда останется родоначальником “лишних людей”. А теперь спросим: отчего они, “лишние” — лишние? Чего они лишены, что не позволяет им просто жить-поживать, да добро наживать, да развлекаться в своё удовольствие? Что за странная порча поразила их всех?

Но точнее сказать не “их всех”, а “нас всех”, ибо все мы, живущие ныне, — люди, в сущности, лишние. Все мы в глубине души и хотя бы время от времени, но чувствуем свою как бы “невставленность” в мир, свою чужеродность и неприкаянность в жизни. Этот мир — он прекрасно бы обошёлся (когда-нибудь и обойдётся) без нас; если кому-то мы и нужны — да и то не всегда! — так только друг другу и, видимо, Богу, создавшему нас.

Наверное, мы стали лишними с тех самых пор, как познали нечто запретное, лишнее, то есть вкусили от Древа познания Добра и Зла и оказались ненужными для Эдема, из которого были изгнаны за испорченность, за непригодность для рая и вечности. Но изгнанники оказались чужими и в том, зем-

ном мире, куда были сосланы. Вот где причина причин, вот где корень тоски, донимающей нас, – в нашей общей богооставленности, в некогда произошедшем и длящемся по сю пору изгнании из рая. И тоска наша – это, в последней её глубине, тоска по утраченной родине и по Отцу, от которого мы отделились по собственному произволу, но ещё не вполне позабыли. Наша тоска – тоска именно блудных детей; и Адам с Евой, наши библейские предки, – это первые блудные дети, от которых произошло и всё блудное человечество, частью которого являемся мы с вами.

Вот и Евгений Онегин, за судьбою и жизнью которого мы следим вместе с Пушкиным, – это, в сущности, блудный сын. Именно библейская притча о блудном сыне – та парадигма, та исходная точка, от которой движется Пушкин, и в силовом (или смысловом) поле которой разворачивается роман.

Вообще, мало какой из сюжетов так привлекал Пушкина, как эта притча. Уж если даже из неоконченного и брошенного отрывка “Записки молодого человека” Пушкин изымает свой пересказ истории блудного сына и переносит его в “Станционного смотрителя” (написанного, напомним, в ту же болдинскую осень 1830 года, когда был завершён и “Онегин”), значит, этот сюжет был действительно важен. Напомню текст Пушкина: “...я занялся рассмотрением картинко, украшавших его смиренную, но опрятную обитель. Они изображали историю блудного сына: в первой почтенный старик в колпаке и шляфорке отпускает беспокойного юношу, который поспешно принимает его благословение и мешок с деньгами. В другой яркими чертами изображено развратное поведение молодого человека: он сидит за столом, окруженный ложными друзьями и бесстыдными женщинами. Далее, промотавшийся юноша, в рубище и в треугольной шляпе, пасет свиней и разделяет с ними трапезу; в его лице изображены глубокая печаль и раскаяние. Наконец, представлено возвращение его к отцу; добрый старик в том же колпаке и шляфорке выбегает ему навстречу: блудный сын стоит на коленях; в перспективе повар убивает упитанного тельца, и старший брат вопрошает слуг о причине таковой радости. Под каждой картинкой прочел я приличные немецкие стихи. Все это доньше сохранилось в моей памяти...”

Пользуясь случаем, не могу не сказать, что “Станционный смотритель”, в котором доселе видят одну лишь трагедию “маленького человека” Самсона Вырина, – это ещё и история его блудной дочери, сбегавшей с залётным гусаром, надолго забывшей отца и успевшей вернуться лишь только к отцовской могиле. История блудного сына в начале повести и фигура рыдающей Дуни, распростёртой ниц на могильном холме, – в конце достаточно ясно говорят нам о том, что Пушкин хотел нам поведать своим “Станционным смотрителем”.

Уход от отца, а затем раскаяние и возвращение к нему – этот сюжет возникает и в стихотворении 1829 года “Воспоминания в Царском Селе”:

*Так отрок Библии, безумный расточитель,
До капли истощив раскаянья фиал,
Увидев, наконец, родимую обитель,
Главой поник и зарыдал...*

Возможно, что зрелый Пушкин и сам себя, молодого, сознавал тем библейским заблудшим отроком, который в легкомысленно-юном задоре сочиняет пародию на Святое Евангелие, а затем, возмужав и прозрев, раскаивается в грехах юности.

Однако вернёмся к “Онегину”. Уже само имя героя – Евгений, то есть “благородный” – говорит о его высоком происхождении. Но вершина любой родословной – Господь; все мы дети Отца, и к Нему обращаем сыновние наши молитвы. В тексте “Онегина” Бог как Отец, как Творец-Вседержитель возникает всего однажды – зато в самой главной, восьмой главе, венчающей здание пушкинского романа, как торжественный купол. Эти строки обозначают ту бытийную вертикаль, без которой немислима “система координат” “Онегина”.

*...Как часто по брегам Тавриды
Она меня во мгле ночной*

*Водила слушать шум морской,
Немолчный шёпот Нереиды,
Глубокий, вечный хор валов —
Хвалебный гимн Отцу миров.*

Так что Евгений, как и вообще человек, — благородный сын не просто земного отца (не оставившего сыну ничего, кроме долгов), но, прежде всего, сын Отца, сущего на небесах...

Фамилия же героя — Онегин — обозначает, скорее, его национальную принадлежность. И река Онега, и одноименное озеро — приметы северной, коренной России, откуда, надо думать, и ведёт своё происхождение род Онегиных. Достаточно внятно звучит и ещё одна переключка: “речные” фамилии-прозвища тех князей, что составили славу российской истории — Александр Невский и Дмитрий Донской — с фамилией нашего персонажа. Пушкин, возможно, иронизирует: вот, дескать, как далеко заблудился-ушёл герой нынешних дней от своих героических предков.

Онегин блудит много и с удовольствием. На протяжении, как минимум, восьми лет, то есть всей сознательной жизни, он занят исключительно “наукой страсти нежной” или, попросту говоря, распутством. Вообще, старинное слово “блудить” с древности и до нынешних дней означает ошибки как географического — “он пошёл в лес и заблудился”, — так и нравственного порядка.

Впрочем, и в географическом смысле Онегин поблуждал по России немало: о его путешествиях рассказывает девятая (бывшая восьмая) глава. И это ещё больше сближает его с персонажем евангельской притчи. Но вот ступил ли Онегин на путь раскаяния, сказать трудно. Конечно, велик соблазн видеть в финальной сцене романа, где Онегин припадает к ногам Татьяны, как бы *возвращение блудного сына*. Но такое сближение кажется всё же натянутым. Если евангельскому отцу, чтобы спасти раскаявшегося детину, надо сказать ему: “Сын, приди же ко мне!” — то Татьяне, чтобы спасти и себя, и Онегина, следует оттолкнуть того, кого она всё ещё любит...

Но не об одном лишь заблудшем Евгении повествует нам автор. Пушкин, как это отметил ещё Белинский, пишет роман и о целой России. Точней, о Россиях — в романе их несколько. Есть “Россия-Онегин”, та самая, блудная, чью болезнь и чей путь Пушкин рассматривает с беспощадною трезвостью диагноста. Есть “Россия-Филиппьевна”, та корневая народная Русь, которую представляет старая добрая няня, двойник няни пушкинской. Есть Россия Лариных и их соседей, патриархальных уездных дворян, о которых автор пишет хотя и с улыбкой, но с улыбкой всегда незлобливой. Есть “Россия-Москва” — пёстрая, шумная и бестолковая, где хлебосольные бары предаются обжорству, а девушки ждут женихов. И есть, наконец, “Россия-Татьяна”, которая и объединяет их всех в единое целое, исцеляя, храня и спасая Россию от внутренней розни.

Онегинский путь — путь “заблудшей” России. Излишне повторять сейчас то, что уже было сказано, в том числе Достоевским в его знаменитой Пушкинской речи, о том, что ведёт этот путь на закат. Это путь “фармазона” и “афеиста”, путь поклонника западных модных теорий (“Зато читал Адама Смита и был глубокий эконом...”), путь эгоиста и сластолюбца, привлечённого вовсе не истиной, а всего лишь комфортом. Такова ирония жизни: Онегина, мнящего себя лучшим, модно-передовым (сейчас бы сказали: продвинутым), соблазняют и привязывают к себе побрякушки-стекляшки, да пёстрые тряпки, словно он не столичный денди, а дикарь-папуас, только что слезший с пальмы.

*Янтарь на трубках Цареграда,
Фарфор и бронза на столе,
И, чувств изнеженных отрада,
Духи в гранёном хрустале;
Гребёнки, пилочки стальные,
Прямые ножницы, кривые,
И щётки тридцати родов
И для ногтей, и для зубов...*

Фотографии онегинского кабинета со всем его содержимым отлично легли бы на “глянец” современных журналов или телевизионных реклам, что ещё раз подтверждает как жгучую современность “Онегина”, так и однообразие средств и приёмов, которыми нас, простаков, соблазняют.

Но мы в своих заблуждениях не одиноки. Можно сказать, заблудилась и вся западная цивилизация. Двинувшись, по выражению Максимилиана Волошина, “путями Каина”, эта цивилизация потребления оказалась в потребительском тупике. У современного благополучного европейца или американца, как и у Евгения Онегина, есть всё, что нужно не просто для жизни, а что нужно для утончённого наслаждения ею. Есть хлеб и зрелища, есть одежда и выпивка, есть досуг, есть развлечения разного рода, есть целая индустрия разврата, есть всё – нет только счастья.

В “Онегине” встречается выражение: “пора меж волка и собаки”. Означая в прямом смысле сумерки, оно указывает ещё и на зазор между дикой, звериной природой – и природой приручённой, облагороженной волей, умом и трудом человека. Этот зазор или этот конфликт – одно из важнейших противоречий романа. “Натура – культура”, “долг – чувство”, “желание и его обуздание”... В силовом поле этих противоречий движутся, переживают, страдают герои “Онегина”. “Страстей игру”, то есть напор дикой, непросветлённой природы испытывают как Татьяна с Онегиным, так и сам автор.

Казалось бы, спасение от “волка” – в культуре, в обуздании диких желаний, в укреплении обычаев, морали и даже в сохранении бытового уклада – во всём, словом, том, что именуется “цивилизацией”. И действительно, Пушкин вполне признавал целебную и благотворную роль цивилизации. Вот, например, как он рассуждает о способах усмирения диких горских племён: “Влияние роскоши может благоприятствовать их укрощению: самовар был бы важным нововведением”. (“Путешествие в Арзрум во время похода 1829 года”.)

Но, формально отодвигаясь от “волка”, то есть от дикости и кровожадности, цивилизация и культура далеко не всегда приближают нас к человечности. Спросим себя: что убило беднягу Ленского (избрав как орудие руку и пулю Онегина)? Можно сказать, что Владимира Ленского погубила как раз заблудившаяся культура. Его убил ложный обычай, тот “деспот меж людей”, что заставляет искать не прощения и примирения, но разжигает месть и вражду. Именно “общественного мненья”, то есть возможного обвинения в трусости (причём обвинения от тех, кого он так презирал!), Онегин испугался настолько, что счёл за лучшее выстрелить в единственно близкого себе человека.

Да и в самом прямом смысле Ленского погубила культура материального производства – те дуэльные “Лепаж стволы роковые”, которые по изяществу форм практичности и эффективности являют собой настоящий шедевр. А спустя всего десять лет после того, как написана сцена дуэли, такие же роковые стволы погубят и самого Пушкина...

Рассуждения о заблудшей культуре и – шире – о заблудшей цивилизации выводят нас уже на общечеловеческий уровень. Так расширяется сфера романа: начиная с исследования причин собственной хандры, Пушкин выходит к проблемам всего человечества. Но даже таким грандиозным масштабом нельзя ограничить роман. Размах “Онегина” ещё шире: он распространяется и на всю нашу Вселенную.

Я имею в виду его – как бы это точнее сказать? – антиэнтропийный эффект. Ведь мы живём в мире, непрерывно стремящемся к хаосу, уничтожению, распаду – такова непреложная и беспощадная суть законов природы. Энтропия любой из систем нарастает, а её энергетика падает – мир остывает и гаснет... Об этом написано даже в школьном учебнике физики. Но есть нечто, например, жизнь, любовь и поэзия, что не подчиняется непреложным законам природы. И вот в ряду таких “незаконных”, космических, антиэнтропийных событий стоит “Евгений Онегин”.

Кажется невероятным: как в окружении хаоса, смерти, распада мог возникнуть такой гармонический, полный света и радости мир, как мир “Онегина”? Удивительны его лёгкость, ажурность, почти невесомость; рифмовка настолько изящна, что строки романа кажутся непринуждённой, естественной речью. Каждая строфа – праздник; недаром и запоминаются строки “Онегина” так легко, словно ты знал их всегда, ещё с детства, и просто припомнил в тот миг, как раскрыл книгу.

Но этот ажурный покров наброшен над страшной, клокочущей бездной. Усыпленные и размягченные музыкой пушкинских звуков, мы этого часто не замечаем; но нельзя же не видеть того, что, скажем, пророческий и леденящий кровь сон Татьяны помещён в самый центр, в сердцевину романа? Всё совершается как бы вокруг её вещего сна, всё скользит в него, как в воронку водоворота или как в адскую мясорубку; а потом из его тёмных глубин вылетают кровавые брызги, окрашивающие обыденную реальность в цвета трагедии. Но и о Татьянинном сне, и вообще о снах Пушкина (то есть снах его персонажей) надо поговорить особо.

Снов в мире Пушкина много, и они всегда очень важны. Пушкин видел и слышал во снах голос судьбы, распознавал шаги рока и чувствовал то клотание тёмных глубин, что кипят под непрочною коркой обыденной жизни. Плазма снов, словно лава вулкана, прорывается в трещины бытия и грозит испепелить тот дневной мир, в котором герои привыкли существовать. Сны у Пушкина — всегда сны-кошмары; выражаясь по-древнеславянски, мир его снов — это “навь”, которая хаотично клубится под дневным миром, “явью”. Не сказать, чтобы Пушкин так уж стремился живописать преисподнюю, но обозначить её ему было необходимо.

Вот Гринёв, задремавший во время бурана, узнаёт во сне провожатого — как бы своего посаженного отца — и с ужасом видит, как комната наполняется кровью и мертвецами. Вот к спящему Германну является мёртвая ведьма-графиня и передаёт ему (по поручению сил преисподней!) ту тайну, что вскоре погубит его. Вот король из “Видения короля” видит то, что с ним будет завтра: как с него живьём сдерут кожу, чтобы одарить этой страшной одеждой предателя-брата. Вот будущий Самозванец восклицает: “Всё тот же сон! Возможно ль? В третий раз...” — и, подчиняясь велению вещего сна, распечатывает Пандорин ящик русского бунта, “бессмысленного и беспощадного”. Вот, наконец, “Гробовщик”, основным содержанием которого является также ночной кошмар Адрияна Прохорова, тот страшный сон, в котором ломается тонкая перегородка, отделяющая нас от загробного, потустороннего мира.

Заметим, что и в “Гробовщике”, и в других “Повестях Белкина” видны связи с “Онегиным” — пусть неявные, но несомненные. Кажется, что костёр “Онегина”, так ярко пылавший в Болдино, — восьмая глава и весь роман были завершены 25 сентября 1830 года, в три часа сорок пять минут пополудни — этот костёр не мог угаснуть вдруг, и его жара хватало ещё и на пять прозаических повестей. Основные мотивы, идеи и темы “Онегина” продолжают в пушкинской прозе 1830 года. Тема дуэли и кровной обиды? Вот вам “Выстрел”. Следом звучит тема судьбы, беспощадной к героям, играющей ими — и, контрапунктом — тема верности долгу и клятве. Ведь Марья Гавриловна, героиня “Метели”, уездная милая барышня с французским романом в руках — как бы родная сестра Татьяны Лариной. Она тоже верна той венчальной клятве, которую произнесла в ночь метели, и готова хранить её — даже жертвуя ей счастьем собственной жизни. В “Метели”, кстати, есть и свой Ленский, тоже Владимир — тот романтический юноша, который так рано погиб, над которым так зло посмеялась судьба.

Теме блудного сына (точнее, блудной дочери) посвящён “Станционный смотритель”, мы об этом уже говорили. А смуглая Лиза, “барышня-крестьянка” — это как бы ещё одна Таня Ларина, чья отвага и чья самобытная личность объединила не только русофилов и англоманов, то есть семейства Муромских и Берестовых, но преодолела и пропасть между дворянами и крепостными рабами.

Сон же Адрияна Прохорова, гробовщика, образует как раз центр всего цикла из пяти повестей, как и сон Татьяны, напомним, является центром “Онегина”. Это тот “ноль”, та точка отсчёта в системе пушкинских координат, по отношению к которой и следует воспринимать и оценивать и события, и персонажей, и всё произведение в целом. На тот же “ноль” нас выводит и эпиграф к “Гробовщику”: “Не зрим ли каждый день гробов, \ \ Седин дряхлеющей Вселенной? (Державин)”. Да, “седины Вселенной”, её многочисленные гробы — это и есть тот разгул энтропии, торжество мирового закона уничтожения, против которого так героически и вдохновенно сражается Пушкин.

Но вернёмся к сну Татьяны. Пушкиноведами он разобран детально, и вряд ли мы сможем добавить что-либо существенное. Уже отмечено, что

первая часть сна — медвежья погоня и переправа через ручей — соотносится более с русским фольклором, и всё, что происходит с героиней в первой “сери” сна, сулит ей замужество. Вторая же часть — там, где пируют чудовища, — скорее, связана с западноевропейской традицией. “Копыта, хоботы кривые, хвосты хохлатые, клыки, усы, кровавы языки, рога и пальцы костяные...” — это уже Иероним Босх.

Но и во второй части сна звучат болевые русские темы. Так, восклицание: “Моё!”, — которое там раздаётся, как клещ, как девиз всех, собравшихся на демонический шабаш, и Онегина в их числе, — переключается с тем местом из “Слова о полку Игореве”, где “... рекоста бо брат брату: “се мое, а то мое же”. И начаше князи про малое “се великое” молвити, а сами на себе крамолу ковати. А погании со всех стран прихождаху с победами на землю русскую...” И в Татьянинном сне торжествует всё это: и “погании со всех стран”, то есть нечисть, что лезет из всех закоулков и дыр бытия, и антиевангельский принцип “моё!”, ставший девизом новейшей, распавшейся на жадные индивиды, потребительской цивилизации.

Сон Татьяны — своего рода страшный бутон, из которого вскоре распустятся цветы зла. И сбываться тот сон начинает практически сразу: едва героиня проснулась, как на её именины съезжаются соседи, и их шумное сборище очень напоминает тот шабаш нечисти, на котором Татьяна была ночной гостьей. Вот сон героини:

*Лай, хохот, пенье, свист и хлопок,
Людская молвь и конский топ!*

А вот съезд соседей-гостей:

*Лай мосек, чмоканье девиц,
Шум, хохот, давка у порога...*

Несомненно, сон в художественном мире Пушкина есть голос судьбы — и её, судьбы, план, который сбудется непременно, с роковой, равнодушно неотвратимостью. В этом смысле “Евгений Онегин” ещё и античная трагедия: рок судьбы ведёт за собою героев, Парки бормочут, плетя свои нити, а людям лишь кажется, что они действуют по собственному произволу.

Но мы отклонились от основной нашей темы. Помнится, мы говорили о целостном, антиэнтропийном действии пушкинских строф — не только на автора, который исцелял ими себя самого, не только на нас с вами, читателей, не только на русскую культуру и вообще русскую жизнь (кто бы мы были, не будь с нами Пушкина и “Евгения Онегина”!), и даже не только на всё человечество, которое пока, может, и не подозревает, какое целебное чудо хранится в запасниках его памяти, его общекультурного кода, но о целебном воздействии пушкинского романа на всё мироздание в целом.

Утверждение это, возможно, покажется диким — эк, куда, мол, хватил! — но несомненно, что власть слова распространяется вообще на всё, что есть в мире. Кто сомневается в этом, пусть вспомнит начало Евангелия от Иоанна. А людям, настроенным более прагматически, напомним знаменитые опыты по замораживанию воды: когда под молитву образуются кристаллы удивительной красоты, а под бранные крики — искривляются, как бы страдают даже ледяные кристаллы. То есть выбор между гармонией и уродством, между ложью и истиной существует даже для неживой материи.

Вообще, современная физика предлагает нам несколько иной образ мироздания, чем это было в старые добрые времена. Такие понятия, как “странный аттрактор”, “фрактал” и “гармония хаоса”, вошли в обиход лишь недавно, в конце прошлого века, чтобы описать тот подвижно-изменяющийся мир, в котором мы с вами живём. Хорошо было Ньютону и его последователям: в их мире всё было логично и ясно, яблоки падали людям на головы в соответствии с формулой “ $E=mc^2$ ”, маятники качались, шестерёнки вертелись, и весь мир походил на отлаженный часовой механизм, непонятным в котором было только одно: чья рука завела его в самом-самом начале?

А современный нам с вами мир представляется неким туманным облаком, меняющим свои очертания так же стремительно, как меняются люди, ко-

торые это облако наблюдают. И недаром же именно за облаками наблюдал Бенуа Мандельброт, основоположник и классик современной теории нелинейных систем, перед тем, как написать свои знаменитые труды по фрактальной геометрии природы.

Но поразительно, что “Евгений Онегин”, созданный почти за две сотни лет до этого, уже представляет нам современнейшую модель мироздания. Это образец нелинейной самоорганизующейся системы, этакий микрокосмос, который, при всей его кажущейся вольной небрежности, ненарочитости и почти хаотичности — “собранием пёстрых глав” назвал роман автор, — является собой образец равновесия и красоты.

Тому, как в “Онегине” отражена современная картина нелинейного мироздания, можно посвятить отдельное и обстоятельное исследование. Там нашлось бы место и рассуждениям о строфе как фрактале, то есть том элементе, из которого образуется целое, и в котором оно уже как бы присутствует в виде потенции. Или рассуждениям о том, как размыты, нечётки границы романа в стихах — точь-в-точь, как размыты и неуловимы границы облака. В самом деле: а чем завершается “Евгений Онегин”? Мало того, что сюжет романа не просто открыт, а настёжь распахнут, — самое, может, захватывающее и начинается тогда, когда муж Татьяны застаёт Онегина в покоях жены. То есть роман продолжается после авторской точки, уже в нашем, читательском предположении и воображении. Но даже слово “конец”, завершающее восьмую главу, ещё не “закрывает” романа. Разве строфы об онегинских путешествиях, которыми сам Пушкин продолжил роман в его прижизненных изданиях, — разве они не принадлежат “Онегину”? А “Примечания”, этот блестящий образец критической прозы, неизменно сопутствующий роману, — разве это не пушкинский текст? Выходит, что мы с вами даже не можем точно определить, где и чем, в каком именно месте завершается “Евгений Онегин”: роман Пушкина, в прямом смысле слова, бесконечен.

А его, выражаясь научной латынью, бифуркационность, или вариативность, то есть бесконечность ветвлений, по которым и через которые движется текст? Хорхе Борхес уже в XX веке написал знаменитый рассказ “Сад, где ветвятся дорожки”; но ведь подобный ветвящийся сад задолго до Борхеса был выращен Пушкиным. “Евгений Онегин” — образец, как теперь выражаются, нелинейного текста. Из сочинений подобного рода, помимо рассказов Борхеса, известнее всего романы Милорада Павича, например, “Хазарский словарь”. Да, текст, который ветвится и множится, порой пародирует сам себя (то есть как бы оглядывается), то заходит в тупик и недоумевает: “Что, мол, такое случилось, и что делать дальше?” — потом вновь вырывается, так сказать, на оперативный простор, текст, блуждающий в отступлениях и оговорках, небрежно болтающий и как бы перемигивающийся с читателем, текст, который сам предлагает различные варианты своего продолжения: “А может быть и то: поэт обыкновенный ждал удел. . .” — такой текст кажется ультрасовременным, отражающим именно ту, нелинейную и хаотичную, картину Вселенной, которую предлагает нам физика и математика XXI века.

И ведь даже не скажешь, что “Евгений Онегин” опередил своё время; нет, он его как бы вобрал в себя — так большая вещь поглощает меньшую, ей подчинённую, — и получилось, что не “Евгений Онегин” зависит от времени, а само время определяется тем, как оно прочитает “Онегина”. Любая эпоха — в том числе наша — окажется свое-временной, жизнеспособной и, так сказать, современной себе самой лишь в той мере, в какой она услышит и осознает послания, что содержатся в пушкинском тексте.

Родившись из гущи событий, из суеты злободневности, будучи свеж и понятен читателям-современникам как сегодняшняя, ещё пахнущая типографией газета, “Онегин” сам оказался генератором и хранителем времени, тем источником, из которого время струится, как вода из неиссякающего родника. Впрочем, рассуждения на тему “Онегин” и время” — это материал для ещё одной отдельной статьи. Чтобы не перегружать ни себя, ни читателя, я лишь обозначу отсылку к Уистану Одну с его гениальной формулой “время. . . боготворит язык” и к восторгам Иосифа Бродского по поводу этой оденовской строки (см. эссе Бродского “Поклониться тени”).

О чём мы ещё не сказали? Да, вот о чём: об “Онегине” как прообразе интернета, как той сети, что связала в единое целое русскоязычную цивилиза-

цию и включила её в цивилизацию мировую. У каждого, кто погружается в пространство “Онегина”, возникает и чувство “вхождения” во всю мировую культуру. Такого количества ссылок, цитат, — как скрытых, так и явных, — такого обилия упоминаний и обращений, намёков и переключек, то есть нитей, которыми связан “Онегин” с культурным пространством как современности, так и прошлых эпох, такого количества связей со всем окружающим миром не имеет, пожалуй, ни одно иное литературное произведение. Взять хотя бы эпиграфы: ими одними уже обозначена целая библиотека, в которой представлены Баратынский и Вяземский, лорд Байрон, Гораций и Мальфилатр, Неккер (мадам де Сталь) и Петрарка, Василий Жуковский, Дмитриев и Грибоедов. А перечни книг — тех, что читают Татьяна или Онегин? А ссылки на древних — Гомера, Саади, Шекспира?

Можно сказать, что вместе с “Онегиным” к нам, в наше читательское сознание и в культурный наш обиход входит чуть ли не вся мировая литература. И это огромное дело — соединение русской литературы со всемирной — Пушкин совершает как бы между делом, играя и походя, в этакой моцартианской, словно *небрежно насвистывающей* манере. “Да! Бомарше ведь был тебе приятель; ты для него “Тарара” сочинил, вещь славную...”

Конечно, прочитать перечень авторов, приведённый в “Онегине”, и прочесть их самих — вещи разные; но существование единой культурной сети, объединяющей миллионы людей, и не предполагает, что каждый из них непременно будет освоено и усвоено всё её почти необъятное содержание. Достаточно и того, что она, эта сеть, уже есть и что каждый, кому будет в том нужда, сможет найти в ней и пищу уму, и утешение сердцу.

Ис-целение и означает: возвращение к цельности, объединение, синтез. Как ни много противоречий, проблем и конфликтов в романе — их выявлению, их “диагностике” отчасти и посвящён “Евгений Онегин”, — но главным является всё же иное: целебное и благотворное их разрешение. И вот по этому — в прямом смысле, терапевтическому — эффекту “Онегин”, пожалуй, не имеет себе равных. Лечит уже сама музыка пушкинской речи: об этом прекрасно сказали Вайль с Генисом. “Кровь и горе разливаются по сюжету “Онегина”, а мы ничего не замечаем. Поруганные чувства, разбитые сердца, замужество без любви, безвременная смерть. Это — полноценная трагедия. Но ничего, кроме блаженной улыбки, не появляется при первых же звуках мажорной онегинской строфы”.

Да, проблем и конфликтов в “Онегине” столько, что они должны были давно разорвать весь роман в клочья и, вместе с тем, разорвать и душу, и сердце читателя. Но этого почему-то не происходит. Что же удерживает и роман, и всю жизнь, изображённую в нём, от распада? Может быть, взгляд и голос самого автора? Да, несомненно. Пушкин, живя и творя внутри текста, живёт и творит ещё как бы над ним, он сам озирает и судит своё творение с той высоты, на которую не вскарабкаться ни одному критику. Поэтому, кстати, и настоящие пародии на “Онегина” невозможны: Пушкин сам, коли ему охота, пародирует собственный текст, превращая роман в самостоятельное и само-творящее произведение. Взгляд автора — самое, может быть, драгоценное, что оставил нам Пушкин. С такой отвагой и ясностью, с таким трезвым, весёлым умом и таким благоволением к людям вряд ли кто озирает жизнь прежде Пушкина, и вряд ли кто сможет так видеть жизнь после него.

А ища исцеления — исцеления в самом глубоком, онтологическом смысле этого слова, — мы ведь, в сущности, ищем именно уровень взгляда, ту точку зрения, с которой наши напасти и беды перестают иметь подавляющее и исключительное значение. Так и сам Пушкин советовал Дельвигу: “...взглядом на трагедию взглядом Шекспира...” Таким же — шекспировским — взглядом он утешал Вяземского, у которого умер ребёнок: “Судьба не перестает с тобою проказить. Не сердись на нее, не ведает бо, что творит. Представь себе её огромной обезьяной, которой дана полная воля. Кто посадит её на цепь? Не ты, не я, никто...”

Но всё же есть, есть — и в романе, и в жизни — та сила, что способна одолевать *обезьяну судьбы*. Есть терапия высшего уровня — та, что удерживает жизнь от распада, от погружения в хаос. И это высшее, что возможно для человека, именуется жертвой.

Жертв в романе, как минимум, две. Это, во-первых, Ленский, который “несчастной жертвой пал”, спасая честь даже не столько той, о ком он вздыхал, а её старшей сестры*. Не брось себя Ленский, так горячо и бездумно, под пулю Онегина, что ожидало б Татьяну? Её судьба могла бы быть ужасна — она и сама это чувствовала. “Погибну, — Таня говорит, — но гибель от него любезна...” Двойная смерть Ленского — сначала в Татьянинном сне, а потом наяву — дважды заставляет Татьяну проснуться, освободиться от гибельных чар, что несёт в себе “чужда печальный и опасный”.

Вторая жертва — сама Татьяна. Её окончательный и бесповоротный отказ, “поражающий громом” Евгения, — ведь это же принесение в жертву ни много, ни мало — любви. Но вопрос: “Ради чего же приносится эта великая жертва?” — оставался, возможно, открытым даже для автора. Во всяком случае, Пушкин слишком глубок и тактичен для прямолинейного или назидательного ответа. Не стоит, пожалуй, и нам стараться быть умнее и проникательнее Пушкина.

Но вот чего Пушкин мог в самом деле не знать и что открывается только нам — так это то, что он сам стал последнею жертвой в “Онегине”. То, что роман продолжился самой пушкинской жизнью, давно отмечено внимательными читателями. Анна Ахматова остроумно заметила: “Чем закончился “Евгений Онегин”? Тем, что Пушкин женился”. То, что Пушкин в “Онегине” предсказал собственную роковую дуэль, в которой он пал жертвой не только за честь жены и своего доброго имени, но и за честь всей России, не подлежит никакому сомнению. Так что Пушкин не только романом в стихах, но и собственной жизнью указал нам путь исцеления — путь, правда, настолько высокий, что мало способных пойти по нему и, тем более, пройти этот путь до конца. Но не забудем: и само христианство, к которому все мы, по вере или хотя бы традиции, принадлежим — есть религия искупительной и исцеляющей жертвы.

И вот что очень важно сказать, — может быть, этим и завершить наши рассуждения о целебном действии пушкинского романа — это то, что “Онегин” не просто способен нас исцелить или исцеляет вот в самую эту минуту, когда мы читаем его или рассуждаем о нём; нет, он уже нас с вами спас! Спас именно тем, что он существует, и мы, слава Богу, пока что способны его прочитать. Да, “Евгений Онегин” — роман, с одной стороны, бесконечный, непрерывно само-творящийся, возникающий снова и снова в минуту, когда новый читатель берёт книгу в руки, раскрывает её, и начинает плыть в мелодичном, чарующем облаке пушкинских строф. Но в то же время “Онегин” уже сотворён, уже есть, и его существование не зависит ни от чего преходяще-мирского. Он просто есть, как есть день или ночь, луна или солнце, есть звёзды или облака...

А раз так — мы уже спасены. В “Онегине” русский язык и культура, и вся русская цивилизация достигли своей высшей точки; и, в какие б низины или болота мы с вами впредь ни спускались, в каких бы туманах и мороках ни пролегал наш с вами путь, но “Онегин” сияет и светит нам с вами, и нам не грозит уже полная тьма. А в самом широком, космическом смысле мы спасены ещё и потому, что целебный бальзам, который мы получили — и до сих пор получаем! — от Пушкина, помогает не только нам с вами, но укрепляет саму ответшалую ткань бытия.

г. Калуга

* Наблюдение В. С. Непомнящего.